

Hélice

Reflexiones críticas sobre ficción especulativa

Volumen V, n.º 1 · Primavera-Verano de 2019

MISCELÁNEA

Mary Shelley / Fernando Ángel Moreno
Mariano Martín Rodríguez

REFLEXIONES

Lidia María Cuadrado Payeras
María Isabel Escalas Ruiz
Sara Martín Alegre

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de tipo académico

Mariano Martín Rodríguez. IV

CRÍTICAS

Mariano Martín Rodríguez
Juan Manuel Santiago

RECUPERADOS

Santiago Ramón y Cajal
Emilia Pardo Bazán
Pompeo Bettini
Alexandru Macedonski
Joaquim Ruyra
Gian Fontana
Aleksandr Ivánovich Kuprín
Marcel Schwob
Nestor Vitor



Sumario

Editorial	
3	
Miscelánea	Análisis autobiografista de <i>Frankenstein</i> o el postmoderno Prometeo
5	Mary Shelley (Resumen y conclusiones de Fernando Ángel Moreno)
Miscelánea	El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura
18	Mariano Martín Rodríguez
Reflexión	Mapping the MaddAddam Trilogy and <i>The Heart Goes Last</i> :
26	A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanism Lidia María Cuadrado Payeras
Reflexión	Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg:
44	emoción y posthumanismo en <i>A.I. Inteligencia Artificial</i> (2001) María Isabel Escalas Ruiz
Reflexión	Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de <i>Tiempos de gloria</i>
56	de David Brin Sara Martín Alegre
Bibliografía	Bibliografía de tipo académico. Cuarto complemento
78	Mariano Martín Rodríguez
Crítica	Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja
83	Mariano Martín Rodríguez
Crítica	Juan García Atienza, <i>Cuentos escogidos</i>
88	Juan Manuel Santiago
Recuperados	Letter from a Slave-Maker Ant (<i>Polyergus Rufescens</i>) to the Queen
93	of Its Anthill, Written During Its Trip Through Europe Santiago Ramón y Cajal. Translation by Kelly J. Drumright
Recuperados	In the Caves
98	Emilia Pardo Bazán. Translation by Valerie Hegstrom
Recuperados	Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos
124	Pompeo Bettini, Alexandru Macedonski, Joaquim Ruyra y Gian Fontana Nota introductoria y traducción de Mariano Martín Rodríguez / Ruyra, traducción de Anna Leonart Ridao
Recuperados	El paraíso
154	Aleksandr Ivánovich Kuprín. Nota introductoria y traducción de Ricardo Muñoz Nafría
Recuperados	Los orígenes del diario: la Isla de los Diarales
159	Marcel Schwob. Nota introductoria de Mariano Martín Rodríguez, traducción y notas de Rubén Molina Martínez
Recuperados	<i>Fantasy</i> y distopía: «Hiranyo y Garbha», de Nestor Vítor
170	Nota introductoria y traducción de Mariano Martín Rodríguez

ISSN: 1887-2905 **Revista Hélice:** Volumen v, n.º 1: primavera-verano de 2019

Creada originalmente por la Asociación Cultural Xatafi.

Comité de redacción: Sara Martín Alegre, Mariano Martín Rodríguez, Mikel Peregrina Castañón.

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

www.revistahelice.com

Todos los derechos reservados. Disposiciones legales en



Editorial



El triunfo académico de los Estudios Culturales estadounidenses en casi todo el mundo, a consecuencia de la globalización, ha propiciado el examen de numerosas obras literarias y audiovisuales desde el punto de vista de su ideología, a diferencia del planteamiento filológico anterior, más atento a sus características estructurales, narratológicas y estilísticas. De esta manera, el estudio de la ficción, incluida la científica, se ha tornado a menudo en una evaluación del posible contenido político de las obras estudiadas y de su relación con las polémicas, culturales o de otro tipo, de nuestro tiempo. En este examen, el enjuiciamiento suele depender de las premisas ideológicas que los estudiosos consideren más correctas política y socialmente, dependiendo no solo de su propia ideología, sino sobre todo de los juegos de poder en el mundo académico, pues es difícil que nadie se atreva a contradecir la ideología promovida por profesores que convocan y controlan becas, plazas, congresos y publicaciones. Como resultado, asistimos a un triunfo generalizado de posturas monolíticas y apriorísticas que hacen que unos Estudios que presentan un interés indudable para el mejor conocimiento de nuestra sociedad y producción ficcional se conviertan demasiada a menudo en propaganda en torno a los tópicos políticos del día en determinados círculos, tales como el anticapitalismo primario o el feminismo andróbico. En *Hélice* intentamos escapar en lo posible a este problema de uniformidad ideológica impuesta mediante la publicación de ensayos que representan planteamientos diversos y matizados.

La sección de Reflexiones también se hace eco de las polémicas ideológicas que han inspirado importantes obras de literatura especulativa. Lidia María Cuadrado Payeras procede a un análisis detallado y riguroso de la trilogía MaddAddam y de la novela *The Heart Goes Last*, de Margaret Atwood, en la que se aclara su relación con las diferentes ideologías posthumanistas, y se señala la cercanía de la autora a un posthumanismo crítico bastante sesgado (no falta, por supuesto, el anticapitalismo tópico, más que crítico), al igual que un feminismo algo andróbico (según Atwood, solo los cuerpos femeninos parecen ser objeto de explotación), con el que entrevera su visión de un futuro posthumano, un futuro cuya dimensión emocional, más que política, estudia María Isabel Escalas Ruiz en torno al postumanismo en la obra cinematográfica de Steven Spielberg, y especialmente de su película *A.I. Inteligencia artificial*. Desde una postura muy distinta a la de Atwood, David Brin había pretendido sumarse a la moda feminista, pero sin alcanzar a desprenderse de los resabios de una mentalidad masculina patriarcal, tal como Sara Martín señala en su estudio de la novela de aquel titulada *Tiempos de gloria* desde una perspectiva antipatriarcal, pero no andróbica a la manera de la corriente que parece hacer más ruido en el mundillo de los Estudios Culturales, unos Estudios en los que su ensayo se inscribe claramente para aportar un análisis equilibrado y eficaz de su asunto.



Fuera de las cuestiones de género, la Gran Recesión de 2008 dio lugar no solo a movimientos políticos claramente anticapitalistas, sino también a un alto número de distopías (o simildistopías) igualmente marcadas ideológicamente por las posturas izquierdistas que parecen predominantes en los departamentos de Estudios Culturales. En la sección de Crítica, Mariano Martín Rodríguez comenta la manera en que Diana Q. Palardy ha estudiado, con los métodos de esos Estudios, varias distopías españolas recientes y analizado la manera en que sus autores han respondido ficcionalmente a esa grave crisis. En cambio, Juan Manuel Santiago, crítico no académico, nos ofrece una reseña de la edición de Mikel Peregrina de los *Cuentos escogidos*, de Juan García Atienza, en la que considera sobre todo su contextualización histórica y literaria, de una manera personal pero rigurosamente filológica.

En la amplia sección de Recuperados, también predomina un planteamiento filológico en las distintas presentaciones de las obras traducidas. Dos de ellas, «Carta de una hormiga esclavista», de Santiago Ramón y Cajal, y «En las cavernas», de Emilia Pardo Bazán, continúan la serie de traducciones de ficción científica y especulativa españolas antiguas que aspiran a dar a conocer a un público potencialmente mundial las obras maestras y/o pioneras de esos modos de ficción en España. Por otra parte, varias de las traducciones al castellano de obras en otras lenguas se relacionan en cierto modo con los temas abordados en otras secciones, pues tenemos una distopía rusa de Kuprín, inspirada esta vez en el socialismo real y no en el capitalismo; una ficción de Marcel Schwob perteneciente al mismo género de *docuficción* filológica cultivado por Fernando Ángel Moreno en su ensayo, y la traducción y edición por Mariano Martín Rodríguez de una curiosa muestra de *fantasy* distópica brasileña de Nestor Vitor, que ejemplifica el concepto de totalitarismo horizontal analizado por su traductor. En cambio, este último, compilador también del cuarto complemento de su bibliografía académica de la ficción especulativa española aquí recogida, acomete un estudio más filológico de la paradójica modalidad que denomina «anticiencia ficción». Esta se ilustra mediante cuatro traducciones de apocalipsis erróneos en lenguas románicas, entre las cuales figura una del romanche (sur-selvano) que bien podría ser la primera directa al castellano de una obra en prosa en esa lengua suiza ultraminoritaria. Ojalá tal texto pueda contribuir a señalar que la gran literatura puede escribirse en cualquier idioma y que solo hacen falta traductores y estudiosos que contribuyan a enriquecer así el panorama literario, pese a la presión monolingüe y monocultural del espacio anglófono y de sus modas culturales, cuya omnipresencia queda patente también en este número, de acuerdo con la vocación de *Hélice* de reflejar la actualidad de los estudios en materia de ficción especulativa, pero también de recordar el pasado a través de traducciones que indiquen su enorme riqueza en cuanto a lenguas, temas y enfoques.

Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Mary Shelley
(Resumen y conclusiones de Fernando Ángel Moreno)



© Fernando Ángel Moreno, 2019

La existencia humana está rodeada de misterio: la estrecha franja de nuestra experiencia es una pequeña isla en medio de un mar sin límites. Y, para colmo de misterios, los dominios de nuestra existencia terrenal no son solo una isla en un espacio infinito, sino también un tiempo infinito. El pasado y el futuro se nos escapan en la misma medida: ni conocemos el origen de lo que es, ni su destino final.

(John Stuart Mill)

ESTE RESUMEN RECOGE LA MANERA EN QUE EL TEXTO DE MARY SHELLEY CONECTA CON TANTOS TEMAS QUE ES IMPOSIBLE QUEDARSE CON UNO. SON TANTOS QUE, EN DEFINITIVA, EN SÍ SE CONSTRUYE SOBRE LA AGÓNICA TRANSICIÓN ENTRE LA MODERNIDAD Y LA POST-MODERNIDAD, CONSIDERADAS LA SEGUNDA COMO AMABLE EVOLUCIÓN DE LA PRIMERA. TODOS LOS TEMAS CONFLICTIVOS ENTRE LA PRIMERA Y LA SEGUNDA ESTÁN EN LA AUTOBIOGRAFÍA DE MARY SHELLEY.

PARA EXPLICAR ESTE HECHO, DEBEMOS ENTENDER QUE LA EVOLUCIÓN DE LA POST-MODERNIDAD LITERARIA SE MANIFIESTA CLARAMENTE A TRAVÉS DE LA EVOLUCIÓN DE ALGUNOS PARADIGMAS NARRATIVOS COMO LA LITERATURA GÓTICA, EL *PULP*, LA FILOSOFÍA Y LA CIENCIA FICCIÓN, NO NECESARIAMENTE POR ESE ORDEN LINEAL, SINO A BASE DE FRAGMENTOS DISPERSOS POR EL FRÍO HELADO DE NUESTRO VACÍO.

No tengo claro si *Frankenstein* es una obra postmoderna, pero sí tengo clarísimo que la Postmodernidad es *Frankenstein*. Empiezo aclarando que me considero postmoderna y que, por extensión, considero que todas vosotras lo sois. Si intentáis negarlo, la criatura vendrá hasta vosotras y os lo demostrará, creáis en ella o no

(Mary Shelley: Zurich 1977)¹

¹ Este artículo no es más que un resumen de la interpretación que la propia escritora aportó sobre su texto durante el *LXIX Congreso de Narratología y Mujer* celebrado en Zúrich en 1977. No contiene ninguna interpretación mía. Me he limitado a desarrollar las conclusiones lógicas derivadas de la intención de la propia autora y de su texto, como si los hubiera escrito ella (porque en el fondo es como si los hubiera escrito, pues no tengo duda de que esta era su intención). El paso del tiempo ha demostrado que los abucheos recibidos por la autora en aquella sesión fueron injusto producto de la típica ceguera académica (nota del resumidor). Por cierto, este artículo es un resultado del proyecto de investigación financiado *Tránsfugas y parias modernas: género y exclusión en la cultura popular del s. XXI* (FEM2017-83974-P MINECO/AEI/FEDER, UE) del Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Innovación y Competitividad de España, proyecto dirigido por la Dra. Helena González.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Si vamos a la manera más escolar de entenderla, mi autobiografía, publicada en 1818 como *Frankenstein o el postmoderno Prometeo*, juega un importante papel de canalizador, de cable eléctrico conductor de paradigmas culturales tan terroríficos como las propuestas de la Ilustración, la filosofía idealista, el Romanticismo, la literatura gótica, la utopía, la distopía, el *pulp* y, por supuesto, la ciencia ficción. Por cierto, su consideración, tantas veces repetida, de «primera novela de ciencia ficción» no tiene valor como origen del género, porque ni había conciencia de género ni realmente se le pueden aplicar estrictamente las características. ¿Es ciencia ficción? Sí y no. Es *Blade Runner 2049*. Es la teleserie *Carbono alterado*. Habría existido ciencia ficción sin *Frankenstein*, pero quizás no la entenderíamos del mismo modo y, desde luego, cuando decimos que *Frankenstein* es ciencia ficción, la ciencia ficción da mucho más miedo.

La consideración [de *Frankenstein*], tantas veces repetida, de «primera novela de ciencia ficción» no tiene valor como origen del género, porque ni había conciencia de género ni realmente se le pueden aplicar estrictamente las características.

Al fin y al cabo, como revela el catedrático de la Universidad Complutense de Madrid Guillermo del Toro —autor de estudios sobre

Frankenstein tan citados como *El laberinto del fauno* (2006) o *La forma del agua* (2017)—, mi obra se levanta sobre el odio.

Es extraño, porque la ciencia ficción no se levanta sobre el odio, sino sobre el «principio esperanza», que diría Ernst Bloch (1959). Ese principio que explica como un sentimiento más del ser humano, el sentimiento utópico de que podemos cambiar las cosas y de que mañana ya no perderemos el autobús o de que mi padre llegará a amarme.

Dice Istvan Csicsery Ronay (2008) que la ciencia ficción es el género más antiguo de la modernidad. ¿Por qué? Porque la ciencia ficción fue el primer género que entendió la modernidad y reflexionó sobre sus conceptos de esperanza.

Del mismo modo, la postmodernidad que creó *Frankenstein* va más allá de ese odio, más allá de mis intenciones como autora, de las nuestras y, desde luego, del doctor. *Frankenstein* trata de la destrucción del principio esperanza y así, nosotros como lectores, aterrizados por la desolación que presenta, nos reafirmamos en la destrucción o en la superación de la misma, nos construimos o nos destruimos. Por eso considero que toda la postmodernidad se proyecta desde mi autobiografía, hasta el infinito y más allá.

Tenemos entonces:

- Odio.
- Ciencia ficción o anticiencia ficción.
- Principio esperanza.
- Destrucción.

Son cuatro ideas. Demasiadas para la modernidad sistémica y monolítica.

Propongo añadir algunos fragmentos de nuestra postmodernidad que, evidentemente, forzaré para que encajen en mi esquema, sin importarme si son correctos o no. Abandonad los que aquí habéis entrado cualquier esperanza de comprensión. Y, que sepáis que, si le encontráis sentido, será porque no habéis resucitado mi discurso, sino porque habéis creado vuestro propio monstruo a partir de los fragmentos que voy a comentar.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

En fin, considero que titulé mi autobiografía como *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo por estas características de nuestro paradigma actual. Es decir, nuestro tiempo es *Frankenstein*, porque *Frankenstein* es hoy todo esto:

- Caos ético e intelectual.
- Terror ante la extinción.
- Importante poder de los medios de comunicación de masas.
- Desprestigio de la Razón como sistema último de conocimiento.
- Incansable búsqueda de la libertad individual.
- Fragmentación.
- Nihilismo.
- Preocupación por el «todo vale» en el arte y en la ciencia.
- Mezcla de géneros.
- Muerte del autor.
- Destrucción del concepto tradicional del Yo.
- Límites difusos entre cultura elevada y cultura popular.

Nosotros como lectores,
aterrorizados por la
desolación que presenta, nos
reafirmamos en la
destrucción o en la
superación de la misma, nos
construimos o nos
destruimos.

Todos estos temas se mezclaron con el odio, el principio esperanza, la destrucción y la ciencia ficción para la creación de nuestro primer mito postmoderno.

En el fondo, todos ellos tratan de una gran

duda de nuestro tiempo, que compartimos con la criatura: ¿cómo encajamos en la realidad? ¿En qué medida formamos parte de ella y en qué medida todo es un relato previo a nosotros y que debemos destruir para construir una nueva realidad? ¿Qué límites debemos negar para construir esta nueva realidad?

Frankenstein es la máxima otredad desde la propia identidad. No es quien soy, sino quien no soy y, por consiguiente, quien soy desde el no ser.

La Realidad y el Yo chocan en la fantasía, en nuestro principio esperanza, como el de Victor y el del capitán Walton.

Como dice Aristóteles (1912) en su interesante análisis sobre *Frankenstein*, somos lo que somos y lo que no somos.

Soy la persona que habla ahora y soy vosotras al intentar conocer vuestras reacciones. Soy la adolescente que no consiguió ser directora de cine y soy la persona que no conocerá su hijo cuando este sea un anciano. Somos lo que somos en cuanto que también somos lo que no somos. Somos nuestros proyectos frustrados, nuestras fantasías, somos nuestro deseo. Somos nuestras esperanzas de hoy y las esperanzas frustradas de hace años. Como dice la poeta Julia Piera, autora del libro *Conversaciones con Mary Shelley* —que le agradezco profundamente—, hemos nacido para el deseo y ese deseo no satisfecho nos construye.

Frankenstein es cada una de las personas que no debieron morir y que pretendemos resucitar. Es fragmentos de potencialidades, personas que fueron, fragmentos de información existencial cosidos con un proyecto imposible.

¿Era eso la modernidad? ¿Fragmentos de conocimiento cosidos malamente con los hilos de un proyecto imposible?

Frankenstein es, igual que el *Quijote*, igual que la *Ilíada*, igual que la *Biblia*, la primera autobiografía postmoderna.

Frankenstein sí sería la primera autobiografía de ciencia ficción de la historia por cuanto que proyecta como no se había hecho



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

antes una polémica de la que difícilmente podemos escapar hoy: la falaz pelea entre los modernos que defienden el proyecto de la razón como sistema inquebrantable sin aristas ni matices (prácticamente todos, sean religiosos o sean científicos ateos) y las postmodernas que defendemos la razón como pluralidad de sistemas y con límites difícilmente abarcables en un ser absolutamente esquivo, vaporoso, agónico.

Frankenstein es también la primera autobiografía contemporánea, donde la Ilustración de los proyectos de la razón y la postmodernidad del no ser se golpean entre sí, sobre el cadáver de los paradigmas anteriores.

Si el Prometeo clásico quería robar el fuego a las diosas y el moderno robar la inmortalidad, el Prometeo postmoderno —como si de un personaje de Kafka se tratara— sabe que ha de robar algo, pero no tiene seguro qué o a quién. Es la pregunta sobre el robo en sí mismo, como proyecto, lo que le mueve. La obra deja todas las preguntas abiertas, no solo desde su texto, sino desde sus proyecciones, como se ve en los comics del dibujante Gonzalo Pavés (2018).

La autobiografía de *Frankenstein*, como pocas en la historia de la literatura, es lo que es y lo que no es. Es su mito, es su reconstrucción fragmentaria, cosida a una bizarra caricatura del original. Cada vez que alguien me intenta afirmar que existe un único tema principal, pienso en huir al Polo Norte.

El Romanticismo tuvo la culpa.

El Romanticismo surgió, entre otras influencias, de la revolución de pensamiento que produjo la Ilustración, aunque es cierto que entendiéndola de una manera peculiar.

Desde el punto de vista ilustrado, la realidad material, cuantificable, sería el cimiento y la argamasa al que se debe coser el resto del conocimiento para que podamos insuflarle vida real y no meramente soñada. Es decir, si la filosofía plantea un postulado que la realidad material niega, es la filosofía la que se equivoca y no a la inversa. Por consiguiente,

desde este punto de vista, el pensamiento mágico, la superstición, los prejuicios religiosos... son monstruos deformes que quedan eclipsados por el conocimiento científico.

Frankenstein es cada una de las personas que no debieron morir y que pretendemos resucitar.

Del mismo modo, horrorosos fragmentos abstractos como el amor, la justicia, el deseo, el miedo, la ética y tantos otros deben sustentarse en demostraciones y justificaciones materiales que llevan a la larga a otros fragmentos a los que llamamos neuropsicología, antropología y sociología pretendidamente más rigurosos.

Para centrarnos: lo humano depende de lo material para su creación y nunca hasta las críticas de la Ilustración se habían delimitado tan bien los campos de cada epistemología.

Muchos pensadores, desde finales del siglo XVIII, temieron que la obsesión por lo cuantificable y este nuevo, ilusionante, ensoñador mundo de maravillas que esta nueva epistemología creaba derivaran a la larga en un abandono de la importancia de las realidades más propiamente humanas: las abstractas, al querer acercarnos demasiado al fuego del Dios inefable que es el universo. Es decir, como vemos en los cuadros del pintor romántico Francisco García Gómez, temían que no se tuviera en consideración nada que no fuera absolutamente cuantificable, que se dejara lo basado en el sentir. Un miedo justificado, en cuanto que tristemente se ha cumplido en tantos aspectos cuando se plantea que solo los números cuentan, que toda abstracción humana es falsa. Cualquier estudiante o profesor de universidad sabe bien que el mundo actual se centra solo en los números.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Y vamos llegando al problema, a cómo estas facetas presentes en el propio *Frankenstein* se proyectan sobre géneros literarios y cinematográficos, que conservan todas estas inquietudes entre la modernidad y la postmodernidad.

Los románticos apostaron por esa otra faceta de la realidad: la no real, la no material, la que es, pero no es. Así, de los cadáveres del Romanticismo nace una criatura hecha de restos de filosofías que es la literatura gótica y que más allá del interés por la *imitatio* se centra en lo simbólico, más allá de lo que podemos tocar, se centra en lo que podemos soñar, para poder hablar de esas realidades que escapan a lo cuantificable. Lo sublime, lo fantasmagórico, el castillo tenebroso donde gobiernan nuestros deseos, nuestros miedos, donde caminan jorobados y lastimeros los fantasmas a los que llamamos «Yo», «amistad», «melancolía», «política», «nacionalismo», «cariño», «ternura», «asco», «amor». Para hablar de todo esto, despreciaron gran parte de la estética ilustrada y, con sus fragmentos, dieron vida a un ser completamente distinto a todo lo que había existido antes.

Somos demasiado limitadas intelectualmente. No controlamos todas las variables. El monstruo es creado por nuestra enfermiza soberbia.

No se equivoca Hölderlin (1959) al escribir: «Frankenstein es una diosa cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona» en su célebre biografía sobre mi vida.

Sin embargo, nos encontramos con un buen número de ciudadanos burgueses que a lo largo del siglo XIX van a reducir el Universo y, lo que es más grave, SU universo (la realidad social) a la locura de sus juegos lógicos aparentemente irrefutables. Resultan útiles en el laboratorio y para futuros desarrollos, pero peligrosos si se aplican directamente en la sociedad.

Es decir, no definiendo que debamos dejarnos arrastrar por nuestra histeria, por las meras emociones. No digo que no debamos

robar el fuego a los dioses, que no debamos buscar, construir, exigir la inmortalidad.

Ni tanto ni tan calvo.

Frankenstein es también la primera autobiografía contemporánea, donde la ilustración de los proyectos de la razón y la postmodernidad del no ser se golpean entre sí, sobre el cadáver de los paradigmas anteriores.

Lo que digo es que la literatura gótica parte del conflicto que representa *Frankenstein*. Sus fantasmas tienen que ver precisamente con aquello que escapa de nuestras previsiones, con aquello más inabarcable, con el infinito... Con el salto de fe, que diría Sören Kierkegaard (1846), el profesor de anatomía de Victor, para vencer lo más cierto y verdadero que existe, lo más material: la muerte. El personaje de Martin Heidegger (1946), amigo del padre de Victor, entendió bien que cualquier sueño, cualquier desarrollo cultural, cualquier emoción no pueden nada contra la inexorabilidad material de nuestra propia muerte y que, por tanto, esa es la base de la realidad.

Muchos autores impregnados de Romanticismo van a llevar estos símbolos contra la muerte —las ruinas, la noche, los fantasmas y tantos otros— a la cultura popular del momento, recibiendo el apelativo de «lo gótico».

Es decir, la literatura gótica surge como una manera de expresar la irrupción de lo no



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

racional en el mundo controlado y prepotente de la razón ilustrada.

Muchos escritores románticos encontraron aquí la expresión de los peligros de creer que podemos calcular y prever como individuos cualquier contingencia. Era la manera de atacar los excesos cotidianos de racionalidad. Esto estaba ya en *Frankenstein*.

Howard Philips [Lovecraft] entendía que todo era reducible, sí, a lo material, sin lugar a dudas. Pero, en su opinión, nuestra mente no lo abarcaba.

¿Fue el único medio? En absoluto. Un principio similar movió la inclusión en la autobiografía de algunas amigas mías de la infancia, cuya amistad hoy estoy orgullosa de mantener, como Emma Bovary. Considero demostrado que introduje a Emma Bovary, Anna Karenina y Ana Ozores, entre otras, en mi obra para expresar la lucha de la insatisfacción latente contra lo lógico, lo racional, lo calculado, lo antiemocional.

En fin, la literatura gótica disfrutó de un grandísimo éxito. Su influencia, por mil vericuetos, llegará al siglo XX a través de muchos autores. Uno de ellos fue, por ejemplo, el genial H.P. Lovecraft, con inquietudes muy similares a las que movieron a los escritores góticos y que es descendiente directo mío por un romance que tuve hace bastantes años y que el pudor me impide aclarar.

No obstante, ya en Lovecraft podemos encontrar una mentalidad ligeramente distinta a la de los góticos. Howard Philips no aceptaba lo sobrenatural del mismo modo que los idealistas literarios del XIX o que muchos es-

critores de literatura fantástica del siglo XX, sino que recogía mi legado en *Frankenstein*, pobrecito mío. Howard Philips entendía que todo era reducible, sí, a lo material, sin lugar a dudas. Pero, en su opinión, nuestra mente no lo abarcaba. Tuvo, por consiguiente, gran influencia en la línea de la colección de literatura fantástica de los célebres editores que publicaron en 1818 mi autobiografía: Julio Cortázar, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. No menciono aquí a Howard Philips porque me parezca el autor del cambio, sino como exponente de una mentalidad que había cambiado.

Estaba obsesionado con el conocimiento científico y creía en él sin reparos. Sin embargo, su obsesión por «aquello que la ciencia aún no conoce», por criaturas que piensan de modos diferentes a los nuestros, más allá de nuestra limitada ética, que son más conscientes que nosotras de los tiempos y espacios cósmicos, su obsesión, en suma, por el Otro, por el «no ser» no puede entenderse como «algo meramente mágico», sino como un conflicto entre la pasión por lo cuantificable y el horror debido a lo no cuantificable que reside en mi *Frankenstein*.

Howard Philips, uno de los más claros hijos de *Frankenstein*, es producto de la Revolución Industrial, que representó el triunfo de las teorías de la Ilustración en cuanto a que el control de lo material redundó en la satisfacción de lo no cuantificable, es decir, los avances tecnológicos favorecieron las condiciones de vida de muchas ciudadanas (aunque sus condiciones sociales empeoraran las de otras). Por ejemplo, disponer de luz eléctrica por la noche para ahuyentar a las tinieblas aumentó de numerosas maneras el desarrollo de los individuos y de la sociedad.

Es cierto que la Revolución Industrial — que no es más que la realización enferma del sueño de Victor Frankenstein — trajo numerosos problemas humanísticos, pero creó un inesperado beneficio para la humanidad: la ciencia ficción.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Como explica contundentemente Roger Luckhurst (2005) en su monografía *Science Fiction*, a finales del XIX numerosos jóvenes empezaron a tomar como modelos a los héroes del nuevo pensamiento científico, fuera meramente positivista, fuera desde la más estricta tecnología. Los compañeros de clase de Victor —Charles Darwin, Thomas Edison, Nikola Tesla...—, todos ellos famosos científicos, se convirtieron en símbolos del progreso y en benefactores de la humanidad. Si bien Edison llegó a negar haber sido compañero de laboratorio de Victor, pero se quedó con la patente de la resurrección de los muertos, el propio Tesla, fiel a su memoria, lo citaría una y otra vez tras convertirse él mismo en *Mad Doctor*.

La ciencia ficción es el proyecto de Victor von Frankenstein y, por cierto, de la modernidad.

Cuenta Luckhurst que durante aquellos locos años Edison se convirtió en un héroe para muchos adolescentes americanos. Esto inspiró numerosos relatos sobre jóvenes científicos que salvaban a la Humanidad. Estas historias sobre científicos vistos como héroes florecieron en los Estados Unidos y en Inglaterra. Luckhurst recuerda que H.G. Wells, tío abuelo mío, representó la cumbre de esta nueva mentalidad literaria, pero ni fue el primero ni el único. Por cierto, este simpático abuelete defendía el asesinato de miles de personas para mejorar la humanidad y pretendía demostrarlo lógicamente.

Cuando este tipo de historias entraron en los hogares ingleses no entraba solo un nuevo género literario ni simplemente una consecuencia literaria de la Revolución Industrial. Entraba una mentalidad gestada en la problemática epistemológica y ontológica de *Frankenstein*, que arrastraba cuanto había despertado entre la publicación de la obra y el nuevo mundo. Tanto lo gótico como estos nuevos relatos de fantasías científicas apuntaban a lo popular y, como *Frankenstein*, la obra culta se partía en pedazos y era recons-

truida en extrañas criaturas como fenómeno de masas. Ambas líneas habían surgido de un debate nacido a partir del tsunami de la Ilustración. Y, sin embargo, parecían irreconciliables.

Pero se reconciliaron.

El paradigma del *pulp* —derivado de la novela de a duro que nadie se tomaba en serio— nació de este choque entre modernidad y postmodernidad, de estos dos amores por «lo no real», de esas dos maneras de expresar nuestra duda ante los objetos desde el sujeto, entre lo cuantificable y lo no cuantificable y de la fusión de tradiciones (cultura popular con alta cultura, imitación de la realidad con escritura simbólica, entretenimiento y crítica sociopolítica). Y fue un precioso nacimiento, porque no nacía en ninguna universidad, ni en el estudio de un gran doctor en Filosofía. Porque no se guiaba por lo coherente ni por las normas de la cultura canónica. Porque no entendía de la realidad, sino del deseo y la fantasía. Las sublimes filosofías del XVIII y del XIX habían rezumado, contaminado, empapado a escritores locos y a lectores aún más locos, ignorantes de un largo e interesante proceso que eclosionaría con fuerza a lo largo del siglo XX.

Y el *pulp* dominó la Tierra.

El paradigma del *pulp* —derivado de la novela de a duro que nadie se tomaba en serio— nació de este choque entre modernidad y postmodernidad

El paradigma del *pulp* es una de las máximas expresiones de nuestro imaginario personal, hecho arte. Es la explotación máxima



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

de lo sublime, de la exageración, de lo simbólico. Por eso me llama tanto la atención que se critique la película de Kenneth Branagh por increíble, cuando es una exhibición de la hipérbole sublime romántica. El motivo, en mi opinión, es que la hemos visto como *pulp*. Y no sabemos valorar el *pulp*, pues de saber valorarlo, diríamos que *Frankenstein* es *pulp* o, lo que es lo mismo, que es una obra friki. De hecho, considero demostrado por los últimos avances científicos que Branagh es una reencarnación mía. Ya se ha descubierto que reanudé los experimentos de mi marido Victor y me los apliqué a mí misma para resucitarme a partir de mis fragmentos, como descubrió mi buena amiga Sara Martín (2009).

De ahí nació, contradictoriamente, la ciencia ficción, como crítica de Victor a mi pensamiento: de la fusión de modernidad, *pulp*, ciencia ficción y romanticismo.

Las primeras escritoras de ciencia ficción entendieron que el problema no reside en que algo sea racional o no, sino en que, durante nuestra cotidianidad, dentro de nuestras limitaciones materiales —temporales y espaciales—, no somos capaces de valernos solo con la razón. Hacen falta el cariño, la empatía, la intuición y tantas otras herramientas que no existen, pero que nos ayudan a combatir el espectro de la muerte, pero desde la aceptación permanente de nuestra realidad material.

Ahí se encuentra el lector actual de *Frankenstein*: por supuesto, que quiero que la ciencia venza a la muerte, pero vivo en la agonía del deseo posible que no llega, esa esperanza frustrada de nuestro amable doctor. Como escribió Hannah Arendt (1966), en su estudio sobre *Frankenstein*: «aunque todos vamos a morir, no hemos nacido solo para eso». Por supuesto que creo que sin mi cuerpo no hay vida, al menos en esta dimensión que los cristianos llamáis Tierra. No obstante, ¿puede mi mente mortal superar lo inefable, lo inalcanzable, lo sublime de la carne? ¿Puedo afirmar que por la razón soy capaz de con-

trolarlo absolutamente todo? ¿Cuánto hay en mí de lo que no es, de lo que no puedo saber?

¿Puedo?

¿Hay esperanza?

¿Puedo fiarme de lo meramente material?

¿O me convertiré en Victor von Frankenstein?

El *pulp* se convirtió, a través de su heredero lo friki (o, lo que es lo mismo, la cultura popular), en el vehículo de esas contradicciones.

Veamos un ejemplo en *Watchmen*, quizás la mejor adaptación de *Frankenstein* al cómic, seguramente porque yo misma supervisé el guion de Alan (Moore). Numerosas personas me han dicho que entendían perfectamente la acción de Ozymandias, un tipo que, para salvar a la humanidad de una guerra nuclear, sacrifica a un par de millones de personas en un complejo e «infalible» ejercicio lógico. Es decir, despreciamos ciertos principios éticos en favor de otros.

1. Dos millones de muertos.

2. Mil millones de muertos.

Parece que compensa, ¿no? Si lo reducimos a lo cuantificable.

Siempre me ha sorprendido la defensa de esta acción de Ozymandias, porque el propio cómic niega la validez ética e incluso física de este hecho al negar el alcance de la razón humana: Rorschach, amigo del capitán Walton en la realidad, es un electrón libre que escapa a los cálculos de Ozy. Un fascista solitario que vive por debajo del radar envía a la prensa el plan de Ozymandias y provoca que los dos millones de muertes sean en vano.

Por eso el plan fracasa.

Como buenos materialistas radicales, en sus últimos intentos de justificar a este horrible «superhéroe» neoliberal, los defensores del plan de Ozymandias contraatacan diciendo: «Bueno, la teoría era válida y habría funcionado. Su fallo no se debió a que fuera incorrecta, sino a Rorschach, a que no se puede preverlo todo». Yo diría, mejor, no se puede prever el no ser.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Y un romántico respondería: «Siempre, en todo ejercicio de la razón, hay un Rorschach».

Quod erat demonstrandum.

Es decir, si pretendemos calcularlo todo, como Victor, surge el caos total de lo inefable, de lo que nuestra mente no abarca. Eso leemos en la historia de *Frankenstein* y eso es la consciencia de nuestro no ser en nuestra época.

Porque somos demasiadas cosas y demasiadas cosas se nos escapan, porque la realidad es demasiado grande para creer que hay una única pauta racional.

Eso es el *pulp*. Eso es el *pop*. Eso es el hoy. Eso es el no ser Victor Frankenstein.

Casi todas las aportaciones del *pulp* contienen elementos propuestos por mí misma [Mary Shelley], de un modo u otro, si se me permite pecar de falta de humanidad.

Es nuestro fragmentado cerebro que, sin demasiada coherencia argumental, no se vuelve consciente de esto cuando no entiende que en sus construcciones para llegar a una decisión, han bailado el recuerdo de Thomas Mann, Rick y Morty, Marx, Rosalía, Samuel Beckett, Batman, el coche que quiero comprarme y que tengo que recordar cambiar la compañía de la luz. Es la postmodernidad absoluta, es el fragmento hecho universidad, hecho identidad, es mi criatura sin nombre. Fragmento es preguntarnos qué somos desde lo que no queremos ser y cuáles son nuestras posibilidades de serlo en la lucha con la realidad y qué deberemos pagar por haber querido ser modernos.

La postmodernidad es epistemología, como *Frankenstein* mismo es la manera en que conocemos el Yo y el Otro desde el deseo y su frustración, a través de la soberbia científica. He aquí el pecado de Victor von Frankenstein.

En la postmodernidad, todos los temas son *Frankenstein*, porque todo es conocimiento. Se ha hablado aquí de todas las facetas de la criatura y cabe preguntarse qué no cabe en *Frankenstein*.

Oímos a menudo cómo el *pulp* ha falseado y hecho flaco favor a mi obra. Sin embargo, no acabo de estar de acuerdo. Entiendo los reduccionismos que ha provocado, pero realmente nace de las problemáticas que planteó y ha extendido su imaginario y estas problemáticas hasta dimensiones muy interesantes.

Casi todas las aportaciones del *pulp* contienen elementos propuestos por mí misma, de un modo u otro, si se me permite pecar de falta de humanidad.

Podemos rastrearlos a través de la ciencia ficción.

En este sentido, ¿hasta qué punto toda la ciencia ficción es una nota a pie de página de *Frankenstein* y hasta qué punto la ciencia ficción es el manual de autoayuda de nuestra sociedad enferma de identidad fragmentada? La criatura respira angustiada bajo el sudario de tantos subgéneros de la ciencia ficción que lo proyectan.

Quizás el robot sea el menos cercano a la criatura, a pesar de que se haya relacionado tanto con ella por ser ambos «creados» por el ser humano. El robot es la unicidad racional. De hecho, siempre me han asombrado todos esos robots que rondan por ahí teniendo sentimientos. Mis robots siguen siendo los de Asimov y los de *¿Sueñan los androides?*, todas ellas secuelas noveladas de mi autobiografía. En el peor de los casos, un simulacro de vida, un no-ser. Es cierto que ese no-ser de Dick, por el cual los robots son simples licuadoras que saben cómo pasar el test de Turing,



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

por el cual esa idea de que «una máquina que no distinguimos de un ser humano es un ser humano» se vuelve absurda. Esto es lo que representa la criatura para el doctor, un simulacro de vida, un error, un producto desechable. Viene a ser lo que las pre-Ripleys desechables de la adaptación cinematográfica de *Frankenstein: Alien 4*. Es una no-vida, algo así como el hijo que te crece fascista o racista y que desearías volver a reconstruir. Toda la tradición del experimento genético fallido parte del buen doctor. Es la más vulgar de las proyecciones de la novela, la del *Mad Doctor* y su creación. El miedo a la responsabilidad de los actos, el miedo al poder de la razón. Tiene que ver con el miedo a la decisión, típico miedo de Kierkegaard, quien también habló en *Temor, temblor y tinieblas*, de un padre que debe matar a su hijo. Leedlo. Es un estudio sobre *Frankenstein*.

No obstante, como digo, este experimento fallido se basa en la relación entre lo material y lo no material, entre la carne y el alma, entre la carne y la identidad. Yo soy mi carne y mi carne soy yo. O no.

En esa criatura artificial, ese otro, nos leemos a nosotras mismas desde lo que no somos. Por ejemplo, la idea de ser «dueño» de otro ser humano por el hecho de ser creado por él, esa sentencia de «Mientras vivas en mi casa harás lo que yo diga», tan importante en mi propia vida se encuentra en todo el subgénero de la persona artificial, como explica Sara Martín en su tantas veces citado artículo sobre la masculinidad en la autobiografía (2017). Aunque la criatura artificial no es verdaderamente la criatura del doctor Frankenstein, su otredad, su mito de *pigmalion*, su discurso sobre los derechos adquiridos por naturaleza se mantienen en ella.

Del mismo modo, el principio esperanza que forma parte de los géneros de la utopía y la distopía se encuentra en la cumbre de la modernidad y en la tragedia de la postmodernidad. La utopía tiene mucho que ver con el espíritu moderno que alienta las acciones

del capitán Walton y del doctor Frankenstein. Se trata de la creencia de que el espíritu científico, la razón y sus herramientas combinados con un impulso de progreso pueden vencer cualquier escollo y valen la pena por encima de las personas. Ese principio esperanza de mejora se encuentra en todas nosotras.

Sin embargo, el siglo XX renegó cada vez más de estos proyectos pensados, reflexionados, razonados hasta el infinito desde un principio prediseñado y considerado infalible, en el que todo ser humano habrá de ser feliz, porque así lo ha decidido el proyecto. Aparecieron las distopías, a partir del miedo al *Mad Doctor* y al Político Loco, que vienen a ser lo mismo.

Me viene bien un poema de Julia Piera, en *Conversaciones con Mary Shelley*:

¿Qué es la eternidad?

*La eternidad es un cerebro
que hay que dejar tiempo
para que se desarrolle*

La civilización perfecciona la barbarie.

Ya no hay arrepentimiento en la creación,
crean seres
como crean gatos
los estrangulan,

se pintan los labios con sangre
saltan encima del fuego
y farfullan
retóricas bélicas

Tras las supuestas utopías comunistas, el desaliento llegó con la idea de que esos proyectos de sociedades perfectas no eran más que diseños megalómanos que pretendían superar lo inefable de la diversidad humana, de su complejidad, a partir de su propio diseño, sin contar con algo en lo que insiste Hannah Arendt en su estudio ya citado sobre *Fran-*



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

kenstein: que ser humano es ser vulnerable, es necesitar a otros, es no poder confiar nunca en la propia reflexión, en la propia burbuja, en el propio relato, ni, desde luego, en el propio cuerpo. Esa es también una de las bases de mi autobiografía.

El espíritu científico, la razón y sus herramientas combinados con un impulso de progreso pueden vencer cualquier escollo y valen la pena por encima de las personas.

Y aquí entra el ateísmo de Percy, en cuanto a que el cristianismo levantó toda una filosofía, una forma de vida, una moral a partir del desprecio del cuerpo y *Frankenstein* lo hizo explotar por los aires. Una de las claves, en mi opinión, está en ese pasaje en que la criatura pregunta qué parte de él sabía tocar la flauta. Cuando Yoda afirma que somos seres de luz, no esta vil materia que es el cuerpo, lanza un mensaje neoplatónico que se puede rastrear en los discípulos avanzados de Yoda, poderosos Jedi como Petrarca o Garcilaso. Sin embargo, esa reivindicación del cuerpo como garante de la identidad, sea como mero receptáculo, sea como instancia definitiva de identidad, destruye la idea de un alma inmortal, inmutable, tanto a nivel psicológico-sistémico, como genético, como religioso.

El salto de fe es fundamental, como en todo el cine de realidad virtual que pretende salir de nuestra realidad para vivir otra, la verdadera. Pero *Frankenstein* va más allá: ¿Cuál es la realidad? ¿Quién, qué parte de mí sabía tocar la flauta? ¿Eso importa? Todo el cine

demiúrgico o de identidad implantada, como *Blade Runner*, *Westworld*, *El show de Truman*, *Matrix*..., escritas a partir del argumento de *Frankenstein*, tratan del tema del cuerpo sobre el que se ha introducido una identidad externa, creando así una agonía entre la forma y el fondo, entre *res* y *verba*. Este es uno de los grandes temas de la ciencia ficción: ¿qué parte de mí sabía tocar la flauta?

La separación entre alma y cuerpo, o la dependencia del alma respecto del cuerpo, es otro tema iniciado por el mito de *Frankenstein* y propio de nuestro tiempo. ¿Somos mera materia? ¿Nuestros sentimientos sublimes pueden ser controlados con una pastilla creada por la ciencia? El propio Dick —proyección demoníaca de mí misma, debida la vergonzosa influencia que Alastair tuvo por un tiempo en mi vida— lo trata en su novela *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, ya citada desde la influencia de la tecnología. La mujer del protagonista tiene una máquina conectada con su cerebro que va manipulando según discute con su marido, de enfado a ira a depresión.

Cuánto puede depender nuestra alma de la materia representa un tema característico de la ciencia ficción, como vemos en todo el ciberpunk y en nuestra cada vez mayor posibilidad de cambiar nuestros cuerpos, de clarnos prótesis, de trasplantarnos órganos de donantes muertos, de cambiarnos de sexo. Nos dirigimos a unos cuerpos IKEA del futuro en los que nuestra identidad construida desde la materialidad, desde nuestra absoluta carnalidad —como explica Hannah Arendt (1975) en *La condición humana de Mary Shelley*— dirá quiénes somos y quiénes no somos.

La cumbre de esta fusión entre *pulp*, ciencia ficción, modernidad y postmodernidad está el nuevo mundo de *Blade Runner 2049*, que escribí y dirigí con gran placer. En esta película, como en la anterior, la civilización es construida gracias a mano de obra desechable. La creación se realiza hacia el Poder. El poder es el centro creador.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

Así llegamos al protagonista,
quien empieza en calma
porque no se cree un ser,
porque al haber sido creado
no se considera digno de
una identidad.

En esta película, me retrato a mí misma como esa científica que crea androides desde un laboratorio esterilizado. De este mundo vaporoso, indefinido, de colores aislados, polvo y humo, a ese laboratorio se deja entrar solo la realidad muerta, la material. Nada más convive conmigo. Allí la creadora que soy vive encerrada, alejada de lo vivo, por peligro de contaminación. Para crear identidades, introduzco mi identidad en ellas, mi propia alma. Así, creo una nueva forma de vida a partir de lo meramente material. Por cierto, esta doctora no loca que soy en la película no es madre, sino hija y como hija sabe crear. Y no voy a crear para el poder, como el *Mad Doctor* de la película anterior. Creo para la liberación.

Así llegamos al protagonista, quien empieza en calma porque no se cree un ser, porque al haber sido creado no se considera digno de una identidad. Este nuevo ser está solo y, como lo creado por *Frankenstein*, realiza un viaje equivocado en busca de su padre. En esta investigación de la propia identidad parte de una frialdad robótica mientras se considera mera materia. Nada le interesa mientras se considera «lo creado», pigmalión, fórmula matemática. Luego le dicen que es un ser no creado, vida orgánica, y se busca. Así inicia el viaje. Cuando descubre que no es cierto, que no nació como un ser humano, que vuelve a ser solo materia, se queda en tierra de nadie, se convierte en lo creado, en la criatura. Y,

así, sin poder acudir a ninguna tradición anterior desde la que entenderse, muere.

Como la criatura de Frankenstein se pierde en la niebla.

AQUÍ TERMINA EL RESUMEN DE LA INTERVENCIÓN DE MARY SHELLEY EN EL CONGRESO DE ZÚRICH. NO PUEDO MÁS QUE AÑADIR QUE ESTOY ORGULLOSO DE MI AMISTAD CON ELLA.

SÉ QUE LE HAN MOLESTADO ALGUNAS DE LAS EXPLICACIONES QUE HE DADO Y QUE HA PUBLICADO ALGUNAS PALABRAS UN TANTO DURAS CONTRA ESTE ESCRITO, A PESAR DEL RIGOR Y LA METICULOSIDAD CON QUE LO HE CONSTRUÍDO A PARTIR DE TANTOS FRAGMENTOS DE ENTREVISTAS, ESTUDIOS Y DECLARACIONES QUE ELLA MISMA HA DEJADO A LO LARGO DE ESTOS AÑOS. ESPERO QUE EL TIEMPO SIRVA PARA QUE LA VERDAD SURJA DEL DIÁLOGO ENTRE INTERPRETACIONES APARENTEMENTE FRAGMENTADAS.

Obras citadas

- Arendt, Hannah (1966). *Diez herederas de Frankenstein*. Madrid: Escolar y Mayo, 2017.
- Arendt, Hannah (1975). *La condición humana de Mary Shelley*. Madrid: Escolar y Mayo, 2015.
- Aristóteles (1912). *Frankenstein como artificio*. Ciudad de México: Siglo XXI, 1977.
- Bloch, Ernst (1959). *El principio esperanza I*. Madrid: Trotta, 2007.
- del Toro, Guillermo (2006). *El laberinto del fauno*. Madrid: Escolar y Mayo.
- del Toro, Guillermo (2017). *La forma del agua*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Csicsery-Ronay Jr., Istvan (2008), *The Seven Beauties of Science Fiction*, Middletown, CT, Wesleyan University Press.
- García Gómez, Francisco (2018). *Lo sublime y yo: un viaje por el siglo XIX*. Madrid: Museo del Prado.
- Heidegger, Martin (1946). *Frankenstein aquí y ahora*. Madrid: Verbo Divino, 1978.



Análisis autobiografista de *Frankenstein* o el postmoderno Prometeo

- Hölderlin (1959). *Mary en la torre: la soledad de la escritora*. Madrid: Hiperión, 2005.
- Kierkegaard, Sören (1843). *Temor, temblor y tinieblas*. Madrid: Alianza, 2016.
- Luckhurst, Roger (2005), *Science Fiction*, Cambridge, Polity.
- Martín, Sara (2009). «En los amorosos brazos de Mary Shelley: *Frankenstein desencadenado*, de Brian Aldiss» en *Hélice: reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, n.º 12, pp. 100-15.
- Martín, Sara (2017). «Fighting the Monsters Inside: Masculinity, Agency and the Aging Gay Man in Fernando Ángel Moreno's Father of Frankenstein». *Masculinities and Literary Studies: Intersections and New Directions*. Josep Maria Armengol et al., eds. New York and Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, 2017. 98-106.
- Martín Rodríguez, Mariano (2017). *Las cien mil referencias a Frankenstein entre 1914 y 1918: Enumeración explicada y parafraseada*. Madrid: Cátedra.
- Moreno, Fernando Ángel (2018). *Frankenstein o el moderno Prometeo*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Pavés, Gonzalo M. (2018). *Recuerda que soy tu criatura. El monstruo de Frankenstein entre viñetas*. La Laguna: La Laguna University Press.
- Piera, Julia (2006). *Conversaciones con Mary Shelley*. Barcelona: Icaria.

El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura



Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2019

La opresión y los gravísimos crímenes de las dictaduras fascistas y comunistas desde 1917 hasta hoy han dado lugar a una amplia bibliografía tanto académica como literaria. Hablar de este tipo de totalitarismo impuesto de arriba abajo, verticalmente, sigue siendo útil, aunque la amenaza que representaría para las sociedades occidentales parece hoy insignificante. A la derecha del espectro político, los movimientos nacional-populistas que están experimentando cierto auge actualmente en diversos países europeos y americanos rara vez cuestionan el funcionamiento democrático de las instituciones, ni tampoco reprimen penalmente a sus opositores y disidentes. A la izquierda, lo mismo puede decirse de los movimientos social-populistas que también están en auge en determinados países de Europa y América; hasta aquellos que se declaran herederos del comunismo rara vez son partidarios reales de imponer una dictadura proletaria totalitaria según el modelo soviético. Ni siquiera regímenes como los actuales venezolano y nicaragüense han conseguido establecer hasta ahora un totalitarismo vertical propiamente dicho, ya que ni siquiera se han mostrado capaces de ofrecer el orden interior garantizado por el totalitarismo vertical, ni de controlar políticamente por completo a sus ciudadanos. La única dictadura comunista totalitaria que se mantiene en Occidente, a la espera de su posible evolución hacia el mero autoritarismo, es la cubana.

Su pervivencia tal vez se puede explicar por su éxito a la hora de combinar el totalitarismo vertical con otro del que casi nadie habla, pero que parece mucho más potente y efectivo. En el caso de Cuba, la temprana fu-

sión de la ideología comunista con un arraigado sentimiento nacionalista, atizado por el bloqueo decretado por Estados Unidos, ha facilitado sin duda que al terror ante la represión totalitaria del Estado se sume un temor mucho más difuso y eficaz a la reacción negativa de los vecinos y la comunidad ante cualquier disidencia contra el régimen, porque cualquier ataque contra este parece entenderse como un ataque a la nacionalidad supuestamente amenazada por el imperialismo yanqui. La policía política del régimen no suele necesitar intervenir directamente contra los conatos de manifestaciones, porque hay un número suficiente de ciudadanos que salen a la calle a insultar y reprimir de palabra y obra a quienes osan manifestarse contra las autoridades nacional-comunistas del país. Allí hasta parecería impensable que la población se manifestase en masa contra la opresión vertical que padece, a diferencia de lo que ocurrió en los países sometidos al yugo soviético en Europa oriental. En estos, el comunismo siempre fue vertical, impuesto desde arriba, y no llegó a calar en la mentalidad colectiva. Frente a la minoría opresora formada por los gobernantes y comisarios políticos comunistas, la inmensa mayoría de la población era igualmente víctima y sentía mayoritariamente esa opresión como ajena a sus valores, convicciones y sentimientos colectivos. Esto impidió en estos países la exitosa combinación de totalitarismo vertical y horizontal que parece haberse producido en Cuba, afortunadamente como excepción. Afortunadamente, porque pocas cosas hay más persistentes que una sociedad en la que impera el totalitarismo horizontal. Ni siquiera Hitler preveía que su *Reich* durara más de



El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura

mil años. En cambio, existe al menos un ejemplo de totalitarismo horizontal que ha durado no mil, sino más de veinte mil años. Ha existido una sociedad en la que el totalitarismo horizontal tuvo tal éxito que, sin necesidad de Estado ni de institución alguna, la mera presión social del prójimo hizo conservar una cultura y unas costumbres sin grandes cambios esenciales durante ese larguísimo período, y se puede conjeturar que todavía habría durado más todavía de no haber llegado a desembarcar el capitán Cook en Australia. Los aborígenes de esa isla-continente sugieren la potencia del totalitarismo horizontal como tipo de organización capaz de formatear a las personas de forma que desaparezca prácticamente cualquier iniciativa individual que haga variar las costumbres e introducir nuevas maneras de hacer las cosas. Los aborígenes australianos no necesitaban mandar a la hoguera a quienes rompieran tabúes o se negaran a seguir los ritos tradicionales. Bastaba con que sus semejantes los excluyeran de palabra y obra de la comunidad, y perecían solos en el desierto.

En otras sociedades tecnológicamente algo más avanzadas e ideológicamente algo menos sólidas comunitariamente, sí ha hecho falta una represión institucional para eliminar la disidencia respecto a la ideología y el comportamiento totalitarios horizontales. En muchos lugares, un clero profesionalizado asumió pronto la responsabilidad de fijar las leyes de la comunidad y de hacerlas cumplir mediante la persecución penal de los pecados, entendidos estos sobre todo como delitos contra la sociedad o más bien, contra el mantenimiento de su control totalitario de las mentes de los individuos. Es el caso, por ejemplo, del sacerdocio hebreo antiguo, cuyas sentencias las ejecutaba colectivamente el pueblo mediante la lapidación, lo que indica a su vez que el castigo no era responsabilidad de una autoridad que hiciera aplicar su voluntad de arriba abajo, sino de los vecinos y conocidos del pecador/infractor. Era la comunidad la que

asumía y ejecutaba la facultad de castigar. Con el tiempo, el Estado fue asumiendo ese poder y sustituyendo el orden horizontal primitivo por otro vertical, hasta su culminación

Los aborígenes de esa isla-continente sugieren la potencia del totalitarismo horizontal como tipo de organización capaz de formatear a las personas de forma que desaparezca prácticamente cualquier iniciativa individual que haga variar las costumbres e introducir nuevas maneras de hacer las cosas.

en el fascismo y el comunismo contemporáneos. Hoy en día, salvo la utilización para sus propios intereses por la dictadura cubana y otras que aspiran a imitarla en la América de lengua española, el totalitarismo horizontal ha perdido su poder institucional prácticamente en todos los sitios y civilizaciones, incluida Australia, cuyos aborígenes, al igual que los de Nueva Guinea, han tenido que aceptar el respeto moderno del individuo y la separación, al menos teórica, de religión, etnia y Estado. Sin embargo, eso no quiere decir que el totalitarismo horizontal sea cosa de tiempos lejanos. Incluso sin tener un poder institucional establecido, su poder social sigue oprimiendo a las personas en demasiados lugares, también en



El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura

el Occidente moderno. A diferencia del totalitarismo vertical, el horizontal no necesita en absoluto dominar las instituciones públicas para existir y aplastar al individuo, porque les es anterior e independiente.

De hecho, el totalitarismo horizontal se ejerce sin necesidad de dominar el poder, porque no necesita institución alguna para acabar con sus disidentes. Es un totalitarismo contra el que es difícil luchar, porque sus agentes pueden ser cualquiera, porque no es perceptible ni siquiera para quienes lo practican con entusiasmo en la vida cotidiana. Hablamos del totalitarismo horizontal, es decir, del totalitarismo ejercido por la mayoría de los miembros de una comunidad determinada que oprime a otros miembros de esa comunidad que no se atengan a sus normas no escritas, contra sus minorías, contra todos quienes son vistos como elementos perturbadores o como amenazas contra la homogeneidad de la comunidad como un ente único y total. En el totalitarismo horizontal, no hacen falta autoridades externas que impongan su voluntad y contra las que la comunidad de oprimidos puede rebelarse. Como la masa de opresores y la minoría de oprimidos se encuentran al mismo nivel, los perseguidos apenas pueden contar con la solidaridad de otros disidentes, porque se encuentran aislados e impotentes en medio de la masa que aplica la ley no escrita de la uniformidad de costumbres y de la unidad totalitaria de la comunidad.

De hecho, el totalitarismo horizontal se ejerce sin necesidad de dominar el poder, porque no necesita institución alguna para acabar con sus disidentes.

A algunos parecerá excesivo calificar de totalitaria esta opresión horizontal. Sin embargo, sus consecuencias para las personas y las sociedades son incluso más graves que las del propio totalitarismo vertical. Es incalculable el número de personas fallecidas a manos de sus vecinos y paisanos desde el comienzo de los tiempos, aunque seguramente es mayor que el número de víctimas del totalitarismo vertical. ¿Cuántas mujeres musulmanas han muerto lapidadas por sus vecinos por no atenerse a la moral sexual del pueblo? ¿Cuántos hombres y mujeres hindúes han sido asesinados por parientes por haber osado emparejarse fuera de su casta? ¿Cuántos individuos han perecido por no creer en los dioses de la tribu? ¿Cuántos han fallecido por haberse atrevido a cuestionar las creencias y los prejuicios mayoritarios en su comunidad? Y no estamos hablando de sociedades primitivas, ni siquiera del pasado. Hoy en día, por ejemplo, siguen suicidándose homosexuales conscientes de que la homofobia comunitaria hará de sus vidas un infierno. Seguimos viendo exiliados y refugiados por negarse a compartir las ideas de su pueblo en materia de religión o por no pertenecer a la etnia predominante en un lugar. Las críticas más o menos abiertas, el vacío social a su alrededor y la imposibilidad de tener una vida propia siguen persiguiendo a todos quienes sean *anormales* por cualquier razón.

Incluso la vida privada está amenazada, y no solo por políticos corruptos y oportunistas que aprovechan los prejuicios del pueblo para limitar los derechos de las minorías y asentar su propio poder apoyados en el populismo, que no es sino la cara política del totalitarismo horizontal. Gracias al desarrollo de los medios de vigilancia y control recíprocos que ofrecen las tecnologías de la información, pronto recibiremos puntuación y, a continuación, castigos y recompensas según la opinión que tengan de nosotros nuestros vecinos, nuestra comunidad. A nadie le interesará ser original, extravagante o creativo, porque eso



El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura

podría indisponer a la masa de personas que nos juzga cada momento. Es verdad que ya lo hacía, pero solo podía actuar una vez alcanzado

Incluso la vida privada está amenazada, y no solo por políticos corruptos y oportunistas que aprovechan los prejuicios del pueblo para limitar los derechos de las minorías y asentar su propio poder apoyados en el populismo, que no es sino la cara política del totalitarismo horizontal.

un umbral, a partir del cual las personas se convierten en masa agente, tal como explicó Gustave Le Bon en *Psychologie des foules* [*Psicología de las multitudes*] (1895). Gracias a la tecnología y al instinto gregario del animal humano, la «solidaridad mecánica» descrita a su vez por Émile Durkheim en *De la division du travail social* [*La división social del trabajo*] (1893), de las comunidades cerradas tradicionales podría volver a tener incluso mayor fuerza represiva de la que ha tenido durante milenios. Es verdad que internet ha sido y sigue siendo una potente herramienta liberadora de la personalidad y la creatividad individuales. Cualquiera puede proponer cualquier cosa en la web, y también oponerse a cualquier cosa. Pero, por otra par-

te, cabe preguntarse cuántos no se callan y ocultan sus convicciones por temor a linchamientos mediáticos en Facebook o Twitter. Y sabemos de numerosos niños y adolescentes que se han suicidado para escapar del ciberacoso de sus compañeros de clase o de barrio. El acoso social es una potente arma del totalitarismo horizontal que internet no ha desactivado; hasta diríase que ha intensificado su potencia, porque internet facilita que se multiplique el número de acosadores.

El peligro parece tanto mayor por cuanto ni escritores, ni intelectuales parecen querer hoy denunciarlo. Al contrario, la idealización moderna y postmoderna de todo tipo de sociedades cerradas, desde la tribu primitiva hasta la aldea rural, ha inspirado numerosas textos que condenan precisamente el único lugar donde el individuo puede escapar en cierta medida al totalitarismo horizontal, esto es, la gran ciudad moderna en la que imperan la libertad política, económica y de costumbres. En la ciudad, no es posible que todo el mundo te conozca y te controle. A diferencia de la tribu o de la aldea, en la que todos saben todo de todos, nadie tiene por qué saber nada de ti y, por lo tanto, puedes llevar tu vida sin temor a las críticas y los ataques de los demás miembros de la comunidad. Nadie te mirará mal porque no asistas a misa ni creas en el Dios o dioses que mande la aldea o la tribu, porque hagas el amor de forma condenada por la moralidad comunitaria imperante, porque no creas que tu nacionalidad es superior a la de los extranjeros. Salvo el preceptivo cumplimiento de las leyes y el respeto recíproco que exige la convivencia pacífica, la persona es soberana y ha dejado de ser un mero componente de un cuerpo social mecánico que anula su libre albedrío, su inventiva, su individualidad. Sin embargo, hoy en día vemos que los primeros que deberían estar interesados por preservar esa individualidad suya, ya que de ella depende su escritura, son quienes publican sin parar distopías en las que ya no se describe, como en las distopías



El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura

modernas clásicas, el funcionamiento del totalitarismo vertical, que aún existe hoy, aunque sea en países marginales como Corea del Norte o Eritrea. En nuestros tiempos postmodernos, lo que está de moda es criticar las sociedades abiertas y el sistema liberal en política y economía. Hasta hay quien ha escrito distopías antiturísticas, porque los turistas representarían una amenaza a la integridad étnica o a la autarquía económica, esto es, a dos ideales que subyacen a las sociedades tradicionales, cuya cerrazón es lo más contrario que puede existir a la globalización y al cosmopolitismo genuino que implica. Entre los intelectuales hegemónicos hoy en el mundo académico y en la práctica literaria utópica, parece predominar, en cambio, un *multiculturalismo* que no es otra cosa sino una tentativa de perpetuar la diferenciación estricta entre civilizaciones, de modo que la supuesta igualdad cultural entre ellas justificaría mantenerlas como si fueran compartimentos estancos, preservando de esa manera los totalitarismos horizontales de cada una. El relativismo cultural lleva a condenar cualquier cambio que cuestione esa pureza totalitaria de la comunidad de que se trate. Lo importante es la colectividad y, para los culturalistas, no tiene nada de malo si esta configura la mente de sus miembros hasta hacerlos aceptar que está bien lapidar a mujeres adúlteras, esclavizar a miembros de otras comunidades o comerse a los prisioneros de guerra. Cualquier cosa es mejor que el individualismo y el humanismo liberales, términos hoy convertidos en insultantes para los postmodernos que dictan lo que es políticamente correcto desde sus recintos universitarios norteamericanos a las universidades y creadores de opinión de las regiones culturalmente americano-dependientes.

Para ellos, comparada con los supuestos horrores modernos tales como la urbanización y la dificultad de entablar relaciones humanas en la ciudad anónima, sería mejor la comunidad primitiva que garantizaba que todos

se conocieran y, comparada con la producción capitalista y su exigencia de competencia en todos los sentidos de la palabra, lo sería también una economía básica de subsistencia que

El acoso social es una potente arma del totalitarismo horizontal que internet no ha desactivado; hasta diríase que ha intensificado su potencia, porque internet facilita que se multiplique el número de acosadores.

eliminaba la explotación recíproca, pero también la emulación innovadora; a la oferta de bienes de consumo cada vez más variados que reclaman atención y decisiones, se prefiere la sana frugalidad debida a la limitación de los recursos naturales, incluso en las mejores circunstancias; frente a la promiscuidad sexual facilitada por el mayor número de parejas potenciales y la menor vigilancia de la vida privada, el relativismo cultural no ve inconveniente en los matrimonios patriarcales forzosamente bien avenidos; frente a la complejidad de la administración de tan alto número de personas y su lejanía de los administrados, se alaba la sencillez de la toma de decisiones colectivas por consenso (normalmente solo de los varones); frente al cosmopolitismo y la variedad étnica y cultural que dificultan la identificación exclusiva del individuo con su comunidad y le permiten elegir identidades como si fueran mercancías de consumo, se aduce la seguridad del mono-



El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura

lingüismo y el abrigo de una religión propia y común, con la conciencia clara del tribu o pueblo al que se pertenece. Todo ello justificaría la alabanza implícita o explícita de la solidaridad mecánica de las sociedades tradicionales, en las que todos obran igual, porque todos piensan, o deben pensar, igual.

Cualquier cosa es mejor que el individualismo y el humanismo liberales, términos hoy convertidos en insultantes para los postmodernos que dictan lo que es políticamente correcto desde sus recintos universitarios norteamericanos a las universidades y creadores de opinión de las regiones culturalmente americano-dependientes.

En cambio, muy escasos parecen haber sido los escritores que han abordado la opresión del individuo disidente por el totalitarismo horizontal de la comunidad primitiva y tradicional. En la literatura distópica propiamente dicha, apenas si hay ejemplos de descripciones complejas del funcionamiento de esa clase de totalitarismo. En el marco de los movimientos anarquistas, que pretenden acabar

con toda institución vertical para que la organización horizontal sea omnicomprendiva y, por ende, total(itaria), se pueden recordar anarquistas integrales que han advertido, mediante la ficción, del peligro para el individuo y el desarrollo tecnológico y cultural que representaría el conformismo impuesto horizontalmente por la comunidad ácrata. Un ejemplo supremo de ello es el destino del científico descubridor de un dispositivo de comunicación interestelar instantánea en la novela *The Dispossessed* [*Los desposeídos*] (1974), de Ursula K. Le Guin. La reacción de la utópica sociedad anarquista en la que vive es tan negativa que se ve obligado a exiliarse a otro planeta, como tantas personas han tenido que escapar de sus aldeas mentalmente cerradas para no acabar siendo apedreadas.

De hecho, el totalitarismo horizontal ha sido descrito en la literatura occidental sobre todo en el medio rural, que no siempre ha sido sometido a la idealización con que los (post)modernos han solido afrontar la vida en las tribus estudiadas por antropólogos y escritores incapaces de superar el tópico del *buen salvaje*. La aldea tradicional europea y su opresiva solidaridad mecánica han protagonizado sobre todo novelas que utilizan una técnica de representación realista escritas principalmente entre 1850 y 1960, cuando tanto el progresismo positivista como el marxista eran conscientes de que la modernización y el desarrollo eran imposibles si no se rompía con las inercias y la alergia al cambio imperantes en el agro más tradicionalista. Estos escritores entraron así en polémica con los defensores de las sociedades tradicionales cerradas, aquellas en las que no se cuestionaba una religiosidad arcaica ritual como fenómeno colectivo más que ligado a la conciencia de cada uno, ni el patriarcalismo de las costumbres, ni la pureza étnica de unos campesinos depositarios de las esencias nacionales, en contraste con los descastados extranjeros de las ciudades. En un contexto en que la acción del Estado moderno y de sus leyes pene-

El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura

traba gradualmente en el campo, en que la influencia urbana se hacía notar en la progresiva libertad y diversidad de ideas y costumbres, los autores de distopías rurales supieron narrar con expresivo realismo la manera en que los aldeanos podían recurrir a la represión colectiva contra aquellos que percibían como contrarios a una solidaridad mecánica amenazada por el individualismo liberal y la nueva organización capitalista. En Francia, puede mencionarse la novela *Les Paysans* [*Los campesinos*] (1855), de Honoré de Balzac, que es la historia de la tentativa de un forastero acaudalado de instalarse en un pueblo tras comprar una mansión y la finca agrícola correspondiente y que acaba por marcharse, porque tanto los notables de la localidad como los campesinos se oponen a su presencia y sus actividades productivas, incluso por medios criminales. En España, una reacción colectiva similar se describe en *La barraca* (1898), de Vicente Blasco Ibáñez, acerca de una familia muy pobre que, para sobrevivir, se instala en una pequeña granja declarada prohibida por la gente de la aldea y que también debe marcharse tras quemársela sus vecinos. Una historia similar narra el belga Maurice des Ombiaux en *Le Maugré* [*El malgrado*] (1911). En Suiza, Gian Fontana muestra también, en «Il president da Valdei» [*El alcalde de Valdei*] (1935), la manera en que la xenofobia aldeana defiende violentamente la homogeneidad de la comunidad con tal fanatismo que hasta prefiere destruirse a sí misma antes que abrirse al mundo; en esta novela corta romanche el incendio provocado de la casa que han alquilado unas familias nómadas se propaga, y acaba ardiendo todo el pueblo. En Italia y Rumanía, el cuento de Giovanni Verga titulado «Libertà» [*Libertad*] (1882) y la novela *Răscola* [*La sublevación*] (1932), de Liviu Rebreanu, son algo más que historias de rebeliones campesinas. En ambas, la ciega violencia de las masas ilustra el carácter instintivo de una solidaridad mecánica aldeana que se manifiesta mediante una violencia colectiva

En un contexto en que la acción del Estado moderno y de sus leyes penetraba progresivamente en el campo, en que la influencia urbana se hacía notar en la progresiva libertad y diversidad de idea y costumbres, los autores de distopías rurales supieron narrar con expresivo realismo la manera en que los aldeanos podían recurrir a la represión colectiva contra aquellos que percibían como contrarios a una solidaridad mecánica amenazada por el individualismo liberal y la nueva organización capitalista.

irracional (y contraproducente) contra los propietarios rurales y sus administradores, a



El totalitarismo horizontal en la vida y en la literatura

quienes perciben como elementos extraños a la comunidad. Por lo tanto, deben ser extirpados de ella con saña parecida a la que extirpan a los pobres individuos en su seno que también ven como extraños por su físico, por ejemplo, un enanito en el cuento portugués «O anão» [*El enano*] (1893, de Fialho de Almeida, o por su comportamiento, como los ancianos a quienes apedrean en un pueblo catalán por haberse casado a su propecta edad en «Idil li xor» [*Idilio yermo*] (1902), de Víctor Català. A estos ejemplos realistas podrían añadirse «The Lottery» [*La lotería*] (1948), de Shirley Jackson, que es una magistral parábola gótica acerca del carácter expiatorio de la justicia colectiva en las sociedades sujetas a la solidaridad mecánica, y *Der Besuch der alten Dame* [*La visita de la vieja dama*] (1956), de Friedrich Dürrenmatt, una obra dramática que ilustra la manera en que el totalitarismo horizontal de una comunidad puede ser atizado y aprovechado por elementos externos para eliminar a determinadas personas.

Todas estas ficciones, clásicos modernos todas ellas, nunca han sido estudiadas como un conjunto temático que desmonta los mecanismos del totalitarismo horizontal con la misma penetración y maestría con que las distopías

clásicas de anticipación, tales como las de Yevgueni Zamiatin o George Orwell, lo han hecho con el totalitarismo vertical. Pero, ¿cómo podrían haberse estudiarse desde este punto de vista si el concepto mismo de totalitarismo horizontal es prácticamente algo desconocido, más allá de los estudios sobre la psicología de las multitudes, que suelen limitarse por lo demás a los raros momentos de paroxismo en que las masas se convierten en actantes colectivos (manifestaciones violentas, linchamientos, etc.)? Quizá la razón de ello sea que nuestro espíritu gregario es tan potente que ni siquiera nos damos cuenta de su existencia ni de sus terribles efectos. A veces, en nombre de la integración y la igualdad/uniformidad, ni dudamos en tratar cruelmente a los disconformes y *anormales*. Milenios de religiosidad excluyente, siglos de nacionalismo igualmente excluyente y una eternidad de prejuicios colectivos nos han insensibilizado tal vez. Quizá ya es hora de que la razón y la conciencia recobren sus luces, en la vida y en la literatura, frente a los oscurantismos comunitarios de índole totalitaria que parecen seguir dictando al menos una parte de nuestra manera de pensar y nuestro comportamiento en Europa y en el mundo entero.

Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms



Lidia María Cuadrado Payeras

© Lidia María Cuadrado Payeras, 2019

Introduction: Intersections

The present work is an attempt at mapping the intersection of current posthumanist theory and four of Margaret Atwood's works of speculative fiction, namely, her MaddAddam trilogy (*Oryx and Crake*, 2003; *The Year of the Flood*, 2009; *MaddAddam*, 2013) and *The Heart Goes Last* (2015). At the same time, this paper tries to make sense of Atwood's use of the neoliberal capitalist technological economy through the lens of the posthuman.

Atwood's speculative fiction has been specifically selected as the object of this study because of two reasons. First, because the genre of speculative fiction not only takes issue with the present but also simultaneously projects its preoccupations into the future. This allows for the establishment of an osmotic relationship between past, present and future: in light of the bearing that past events have on the current state of affairs, the past is imaginatively combined with the present to predict possible outcomes to modern anxieties. The results of this creative experiment might then serve, as it is the case in Atwood's fiction, as cautionary tales of humankind's flawed relationality. Man, we are warned, in his Enlightenment conception as

the central figure of the cosmos, has by turns neglected and abused his relationship with nonhuman others, with disastrous consequences for animals and the environment. He is also allowing himself to be led by the corrupting influence of neoliberal capitalism, which has become not only an economic model but a value system that negates affectivity in favour of the pursuit of wealth. Furthermore, Man has historically been conceptualised as European, white, male, able and in his prime, and so he has marginalised other subjectivities that, precisely because of their otherness with respect to this standard, have become oppressed minorities under the reign of Western logos.

Second, Atwood's central place at the heart of Canadian Literature, both as one of its prominent authors and theoreticians and critics, makes her speculative fiction an ideal subject of study to explore the convergence between Canada's canonical literature and the posthuman. I contend that a chief reason why an exploration of the previous categories is particularly worthwhile is because some of the central tropes and preoccupations in Canadian Literature, particularly in current speculative fiction, resonate with those of posthumanist thought. For instance, in the current climate, in which survival has become



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

an industry in and of itself (see Stec), posthumanist thought can shed new light into Atwood's 1972 assertion that "the central symbol for Canada (...) is survival" (2012: 27). Atwood's statement is reminiscent of Donna Haraway's—one of the leading posthumanist thinkers—description of the cyborg figure, which, according to her, posits questions the answers to which "are a matter of survival" (2000: 73).

Man has historically been conceptualised as European, white, male, able and in his prime, and so he has marginalised other subjectivities that, precisely because of their otherness with respect to this standard, have become oppressed minorities under the reign of Western logoi.

Officially self-declared a multicultural nation-state, Canada might well turn out to be, albeit perhaps inadvertently, the first self-imagined cyborg country in its attempt to erase the barriers that spring from cultural clash in the sociopolitical sphere. Indeed, as Haraway points out, the figure of the cyborg is a figure of opposites and contradictions (2000: 74). If an escape from bare survival can be achieved through creativity (Atwood, 2012: 35), then Canada could be collectively imagined as the cyborg figure re-creating itself through its writing. Certainly, many other multicultural

countries exist that may bring into question the particular applicability of the cyborg myth to Canada—the so-called 'salad bowl' of the United States is a good example—but the self-imagining of the U.S. as a nation-state has historically led to the invisibility of minorities in favour of a projected heterogeneity under the 'American' label. As such, Canada remains to my mind the most adequate example of a self-styled posthumanist country: in the multiplicity of voices that it encourages, its language embraces the "powerful infidel heteroglossia" of Haraway (2000: 84); through its policies of multiculturalism it also speaks of the "transgressed boundaries, potent fusions, and dangerous possibilities which progressive people might explore as one part of needed political work" (Haraway: 74).

In keeping with this rationale, posthumanist literary criticism asserts itself as a powerful tool for the analysis of Canada's literary products, since posthuman literary criticism understands literature as "an agent of conceiving new conceptual personae defined by their rationality and outward-bound interconnections" (Lau, 2018: 347). Canadian Literature, in its exercise of self-definition and of contributing to the Canadian metanarrative, is precisely involved in such a process. Thus, Atwood's novels become prime raw material for an in-depth look at the inner workings of such procedures.

Approaches to Posthumanism

I pay here particular attention to three different approaches to the posthuman which are simultaneously present in the studied novels: transhumanism, speculative posthumanism and critical posthumanism. This is not to say that there are no other points of view informed by the posthuman, or belonging to its critical sphere, which may potentially apply to Atwood's fiction—there can be little doubt, for instance, of the application of



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

ecomaterialism to Atwood's environmental dystopias. Rather, this selection is a way of narrowing down the focus to ensure a minimum representation of diverging iterations of the posthuman in order to show their individual applications as well as shortcomings within the context of *The Heart Goes Last* and the MaddAddam trilogy. Both the novel and the trilogy feature prominently among Atwood's works of speculative fiction, and deal specifically with the consequences of the misapplication of current (or theoretically possible) technologies. These novels also highlight the process of construction of new subjectivities, which becomes necessary in conditions of drastic social and/or environmental change. In these scenarios, Man must rethink his claims of centrality in the Earth's ecosystem. Only in acknowledging his interdependency with, and the validity of, human and nonhuman entities whose subjectivity had previously been thought either worthless or nonexistent, as well as in acknowledging their combined dependency on the natural environment, lies the possibility for the continued existence of all.

The first of the posthuman theorisations considered in the present pages, transhumanism (or H+, for "Humanity Plus"), is starkly different from speculative and critical posthumanism in that it emphasises its roots in Enlightenment humanism and progress (More, 2013: 4), and "focuses specifically on human enhancement" (Ferrando, 2018: 439). The pathways for the modification of the human opened by the development of high technology, transhumanists argue, may lead to the existence of superior beings stemming, but different from, humans: the posthumans (Wolfe, 2010: XIII). Transhumanism also takes into account the possibility that artificial intelligences created by humans develop independent (non-programmed) thought, something known as 'the singularity.' Thus, progress also finds at its centre the likelihood of catastrophe, what Bostrom has termed "ex-

istential risk": "one where an adverse outcome would either annihilate Earth-originating intelligent life or permanently and drastically curtail its potential" (2002: 2). This is acknowledged in Article 3 of the Transhumanist Declaration, which recognises that "humanity faces serious risks, especially from the misuse of new technologies. There are possible realistic scenarios that lead to the loss of most, or even all, of what we hold valuable (...). Although all progress is change, not all change is progress" (Baily *et al.*, 1998: online). The reference to progress is key in the understanding of the transhuman, particularly since technoscientific progress is at the core of current technological/advanced capitalism.

Atwood's novels become prime raw material for an in- depth look at the inner workings of such procedures.

Speculative posthumanism (abbreviated SP) does not take Enlightenment humanistic values as the point of departure, nor does it understand their persistence in time as a necessity. Summarising Roden's extensive book on speculative posthumanism (2015), Dana-her identifies SP as the middle ground between the approaches to the posthuman reflected here. Speculative posthumanism "shares certain elements of transhumanism and critical posthumanism." While it partakes of "the transhumanist fascination with the ways in which technology can be used to modify and enhance human attributes," it also holds that the resulting beings "could be radically alien and different," leading to "a radical restructuring of the values inherent



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

in present social orders" (Danaher, 2015: online). This aligns with the necessity identified by critical posthumanism of finding new iterations of now-obsolete (or perceived as such) humanistic values that might spur new, affective forms of subjectivity and relationality.

Critical posthumanism, the last of the posthumanisms I am concerned with here, is born from the convergence of posthumanism, understood as the "critique of the humanist ideal of 'Man' as the universal representative of the human," with post-anthropocentrism, a critique of "species hierarchy" that advances "bio-centred egalitarianism" (Braidotti, 2018a: 1). According to Braidotti, critical posthumanism entails the convergence of deviating strands of posthumanist thought beyond dialectical opposition, wanting to "re-assemble a discursive community out of the different, fragmented contemporary strands of posthumanism" (2013: 42).

Speculative posthumanism
does not take
Enlightenment humanistic
values as the point of
departure, nor does it
understand their persistence
in time as a necessity.

I would like to clarify that, although my analysis focuses on the relationship between the human and the technological, I reject the idea that both categories constitute a binary and are of necessity dialectically opposed, for "any material system is technological if it filters information useful to its survival (...) if it

intervenes on and impacts its environment so as to assure its perpetuation at least" (Lyotard, 2000: 132). This is in line with the conception of both categories held by non-humanist strands of posthumanism, and it is something that I believe Atwood's fiction also reflects.

Margaret Atwood and Posthuman Criticism: Rethinking the Human

In order to identify what the posthuman looks like, the question at the centre of its thought is "what is (a) 'human'" (see Wolfe). Different strands of posthumanist thought might provide different answers but, before their applicability to Atwood's fiction can be contrasted, we first need to unravel what 'human' looks like in the different scenarios presented by Atwood's works.

Within the context of genetic engineering as portrayed by the MaddAddam trilogy, the first approach to distinguish what counts as human and not is quantitative; that is, having to do with the extent to which an organism has been modified and how much these modifications separate the bioengineered result from the initial product. For instance, the Crakers, who include all the different possible bodily enhancements enabled by genetic engineering, are acknowledged as a separate humanoid species in their condition as technological "floor models" (*Oryx*: 359). Beyond that, a discussion of someone's humanity is also closely related to their upholding of humanist values that are still perceived to be at the core of the individual (if not of society, which has progressively abandoned them). In particular, characters in the trilogy take note of how senseless violence and cruelty, such as that exerted by the main antagonists of the third novel—the "Painballers"—, affect our notion of the human. Painballers, in the novel, are hardened criminals competing in teams on a reality TV show



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

arena where they gruesomely murder each other in the manner of gladiators, and leave evidence of their killings for the other team to find—for instance, by hanging corpses that visibly lack some organs. These sadistic practices not only serve to intimidate the opposing team but are also an extreme example of the insensitivity and moral blindness that is characteristic of the neoliberal capitalist moment. Thus, they can be said to dissolve the basic humanity or “humane-ness” that is automatically granted to members of the *Homo Sapiens Sapiens* species:

‘Who cares what we call [the Painballers],’ says Rhino. ‘So long as it’s not *people*.’

Hard to choose a label, thinks Toby: three sessions in the once notorious Painball Arena have scraped all modifying labels away from them, bleached them of language. Triple Painball survivors have long been known to be not quite human (*MaddAddam*: 448, original italics).

The passage calls attention to language. Art also seems to play a role in the construction of what is known as human, for an utter lack of artistic ability—in this example, singing—during the development of the Crakers rendered them essentially “zucchini” (*MaddAddam*: 57). That is, although the Crakers are, physically, fully functional humanoids, their lack of creativity makes them incapable of adequately engaging with others.

Chief among the arts that scientists tried to erase from the Crakers are linguistic products: insofar as they can offset and prevent situations of extreme violence, writing and the effective/affective use of language are hailed as the safeguards of common (not shared) humanity. In the post-apocalyptic context of *MaddAddam*, creativity is not only a necessary survival skill (to improvise solutions to the decay and disappearance of technology), but also a life-affirming practice. Writing in particular becomes a way of affirming life as

potentia, which, in critical posthumanism, corresponds to the Spinozist notion of the division of power as negative, or dominating (*potestas*) and generative and connected to the world (*potentia*). The ‘*potentia*’ of writing is then exploited in *MaddAddam* to counteract the erosion of humanistic values that seem to become redundant within advanced capitalism, in line with critical posthumanist thought, which views with scepticism the current perceived obsolescence of literature: “a critical posthumanist (and ‘countertextual’) approach is both aware and wary of the contemporary desire to leave the humanist apparatus of literacy and its central institution of literature (...) behind” (Herbrechter, 2018: 95).

Within the context of genetic engineering as portrayed by the MaddAddam trilogy, the first approach to distinguish what counts as human and not is quantitative.

The relevance of language in relation to humanness is also echoed in *The Heart Goes Last*, where it is stated that the addition of “fancy language” in anthropomorphic sex robots “costs extra” and is only available at “the Platinum level” (*Heart*: 232). Indeed, the economic terms in which the description of perceived human traits is given are, as we will see, characteristic of the overall tone of the novel. Language, however, is not unequivocally depicted as good—particularly not in women, who, in the novel, become another object of the advanced capitalist economy: “There’s a plus [if the robots can’t talk] though, they



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

can't pester you, like, did you lock the door, did you take the garbage out, all of that" (*Heart*: 232). Furthermore, as one of the characters expresses in *MaddAddam*, the creative power of language and writing also contains within it the possibility of generating evil: "Now what have I done? She thinks. What can of worms have I opened? (...) What comes next? Rules, dogmas, laws? The Testament of Crake? How soon before there are ancient texts they feel they have to obey but have forgotten how to interpret? Have I ruined them?" (*MaddAddam*: 250).

The MaddAddam Trilogy

In Atwood's MaddAddam trilogy, we are presented with an account of a pre- and post-apocalyptic "New New York." In it, most human beings have been obliterated with the dissemination of a deadly disease through the very commercially successful BlyssPlus Pill. As Crake, its creator, explains, this is a

- [S]ingle pill that, at one and the same time:
- a) would protect the user against all known sexually transmitted diseases, fatal, inconvenient, or merely unsightly;
 - b) would provide an unlimited supply of libido and sexual prowess, coupled with a generalized sense of energy and well-being (...)
 - c) [and prolong] youth. (*Oryx*: 346) (*Oryx*: 346).

The survivors, Crake's friend Jimmy, a number of scientists—the MaddAddamites—and members of the ecological sect known as God's Gardeners are left to take care of the Crakers, an anthropomorphic new species designed by Crake to take over the planet after man's demise. At the same time, they must defend themselves against the Painballers who have survived their own murderous reality TV show to conquer freedom, while negotiating their place among new spliced bioforms like the pig/human organ hosts, the Pigoons.

In MaddAddam, the Crakers are arguably the most complex iteration of the technologically enabled posthumanism, being a new race of humanoid creatures bioengineered to surpass so-called 'narrow' humans and take their place in the new world order after their creator, Crake, triggers the 'Waterless Flood' that does away with the greater part of humanity:

Compared to [the Crakers], even the Blyss-Plus Pill was a crude tool (...) In the long run, however, the benefits for the future human race of the two in combination would be stupendous (...). The Pill would put a stop to haphazard reproduction, [the Crakers] would replace it with a superior method (...). What had been altered was nothing less than the ancient primate brain. Gone were its destructive features, the features responsible for the world's current illnesses. (*Oryx*: 358).

In their bioengineered physical superiority with respect to narrow humans, the Crakers can be seen as away of bridging the gap that, according to speculative posthumanism, "[t]here are no posthumans." According to speculative posthumanism, an agent is posthuman "if and only if it can act independently of the 'Wide Human' (WH)—the interconnected system of institutions, cultures, individuals and technological systems whose existence depends on biological ('narrow') humans" (Roden, 2018: 399-400). The Crakers, then, are able to figure among the new class of "posthumans" because they have been specifically designed for a world without the WH, as a replacement *sui generis* species (*Oryx*: 356). However, this does not take into account the Crakers' necessity of a teacher and caretaker, without whose support the Crakers lack sufficient knowledge to guarantee their independent survival, regardless of their bodily enhancements. Particularly so, since the Crak-



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

ers cannot understand violence and are helpless to defend themselves not only against the more dangerous remnants of the pre-apocalyptic world (like the Painballers), but against the very environment in which they are supposed to thrive, grasping only with difficulty the possibility of their having predators at all (*Oryx*: 185).

In Atwood's MaddAddam trilogy, we are presented with an account of a pre- and post-apocalyptic "New New York." In it, most human beings have been obliterated with the dissemination of a deadly disease through the very commercially successful BlyssPluss Pill.

The Crakers' reverence for their guardian Jimmy, who is on his way to becoming "a secondary player in their mythology" (*Oryx*: 262), is also an indication that the Crakers have begun to operate within the ideological structures enabled by the WH, in spite of the genetic engineering whereby the Crakers ought to have functioned not only better than, but completely separate from, humans and their ideological architecture: "Crake thought he had done away with all that, eliminated what he called the G-spot in the brain. *God is a cluster of neurons*, he'd maintained" (*Oryx*: 186, original italics).

Furthermore, the adherence to a speculative posthumanist view of the Crakers would signify that, in the advent of an apocalyptic event which dismantles the WH, the *post*-human is chronologically triggered, because human agency and human products, if at all existent after the apocalypse, are not longer usable or current. In this case, the posthuman moment is reached without the necessity for a shift in human materiality or subjectivity (e.g. without the reliance on human enhancement technologies or an ontological turn to an inclusive posthuman subjectivity that also acknowledges the value of nonhuman subjects). Hence, the posthuman turn would not necessitate the appearance of a posthuman species like the Crakers, merely the disappearance of humans and the dismantling and decaying of their institutions by the sole effect of time.

This is a complication acknowledged by critical posthumanism, which sees the "chronological trigger" for the posthuman as a dialectical construction that can be overcome by means of non-binary thinking:

The prefix 'post-' (...) on the one hand, signifies a desire or indeed a need to somehow go *beyond* humanism (or the human), while on the other hand, since the *post*- also necessarily repeats what it prefixes, it displays an awareness that neither humanism nor the human can in fact be overcome in any straightforward *dialectical* or historical fashion (for example, in the sense: after the human, the posthuman). (Herbrechter, 2018: 94, original italics)

Therefore, in critical posthumanism, the existence of the Crakers as a posthuman population goes unquestioned *regardless* of the situation of the humans or the speculative posthumanism's WH.



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

Genetic Engineering and Animal-Human Relations

The MaddAddam world is dominated by practices of bodily enhancement and genetic engineering. These have ostensibly positive aims, in the name of (human) progress, normally associated with a prolonged lifespan or cosmetic enhancement. However, these technologies also have a strong potential for being used with nefarious intent, providing their users with the opportunity to change their features and biometric data in order to melt into the criminal underbelly of the technocratic, corporation-run society. As Macpherson points out, the ethical issues behind the darkest applications of these technologies go unquestioned. Those who doubt that these advances are constitutive of progress are condemned to disappearing from the system: "The thrill is in the possibility (...) The moral results of such experimentation are apparently never explored—or only explored by those whose fates become dark and twisted" (2010: 78). As ever, the development of these technologies remains a capitalistic venture, and so the ultimate considerations have to do with profit and motive (cheapness and ready availability).

The best example of this are the Pigeons, which are developed as a substitute for organ donors but whose human subjectivity is contemplated by the fact that they possess human genetic material: "to set the queasy at state, it was claimed that none of the defunct pigeons ended up as bacon and sausages: nobody would want to eat an animal whose cells might be identical with at least some of their own" (*Oryx*: 27). In spite of these assurances, however, the reduction of biodiversity sees the Corporation's canteen offer pork products more often, which is at odds with the young protagonist Jimmy's empathetic connection with the spliced animals: "He didn't want to eat a pigeon, because he thought of the pigeons as creatures much like himself. Neither he nor they had a lot of say in what was

going on" (*Oryx*: 27). As we will see, the capacity to relate empathetically with nonhuman subjects is an important theme in the MaddAddam trilogy. This is seen in different characters throughout the series but, as Adami points out, "in *Oryx and Crake* it is Jimmy who gives voice to Atwood's preoccupation regarding the impact of biotechnology on our humanity questioning the morality of Crake's enterprise" (2012: 255). The third-person narrator gives voice to Jimmy's own queasiness, which will be echoed throughout the remaining books in the trilogy: "Why is it he feels some line has been crossed, some boundary transgressed? How much is too much, how far is too far?" (*Oryx*: 242)

The radical malleability of bodies in the posthuman moment forces their reconceptualisation. Rather than being unitary subjects endowed with cartesian rationality, bodies are defined according to the concept of material and subjectival assemblage. The new posthuman subjectivity, then, "becomes distributed and prosthetic. The posthuman subject has no property in the body but is both open and closed, receptive of outsiders as well as dependent on a continuous self-exteriorization" (Rossini, 2017: 159). In accordance with the critical posthumanist belief in the ubiquity and interconnectedness of matter, the human body or subject is seen as "just another knot in the web of interspecies or intersubjective dependencies (...). Being is being-with, living-with strangers and foreigners, including the foreigners within" (Rossini, 2017: 165). The "foreigners within," of course, refer to the products of enhancement technologies, which, as transhumanists will acknowledge, may also foster a sense of alienation from one's own foreign materiality as much as they might enhance somebody's abilities or quality of life, also in the most basic cases—for instance, to mention Rossini's own example, in the event of a heart transplant.

The MaddAddam animals, as well as the Crakers, literally *embody* the material inter-



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

connectedness that is at the heart of the posthuman. Some of these hybrid animals, albeit to a lesser extent than the Crakers, have even become hardly recognisable in their intraspecies splices or adaptations. Their genetic heritage is known only by their names, like “wolvog” (a cross between a wolf and a dog) or “liobam” (a lion/lamb splice).

Bodily dislocation paves the way for a new posthuman subjectivity, reflected, for example, in the uncertain extent to which animals like the Pigoons are considered fellow (non)human/hybrid subjects. This shift in subjectivity is also reflected in the breaking down of linguistic barriers that allow the Crakers and Pigoons to communicate, erasing one of the boundaries which, in humanist thought, have most clearly separated humans from animals. The fact that narrow humans cannot understand this language, but the Crakers can, speaks not of the continued exceptionality of humans in the post-apocalyptic landscape, but, I believe, of the inadequacy of the species in a world no longer tailored to it. Without the enhancements of the Pigoons or the Crakers, the surviving humans are at a social and biological disadvantage. The survivors, in their lack of understanding of the nonhuman Other, are unable to relate affectively to their environment and engage in productive dialogue such as ultimately allows the establishment of peace among humans and Pigoons. In this failure, they perpetuate the cycle of violence that is acknowledged throughout the series as the condition of their kind, for instance in the Blood and Roses game, where players exchange the artistic feats of mankind for the many atrocities that have ultimately destroyed them. The Crakers' initial condition too, becomes reversed: by the end of the trilogy, they are the effective caretakers of the humans, and the preservers of their dwindling legacy: “Now I have added to the Words, and have set down those things that happened after Toby stopped making any of the Writing and putting it into the Book. And I have done

this so we will all know of her, and of how we came to be” (*MaddAddam*: 470).

The radical malleability of bodies in the posthuman moment forces their reconceptualisation. Rather than being unitary subjects endowed with cartesian rationality, bodies are defined according to the concept of material and subjectival assemblage.

The relational shift incurred on by Crakers and animal splices alike can best be understood from the point of view of posthuman critical theory, where the adoption of a Spinozist ethics of joy and affirmation becomes the ultimate site of resistance against the “rashness” and “anger” that propel violent action against others (*Year*: 22). Rashness and anger are not only traits that antagonist characters like the Painballers possess, but are acknowledged to be a central part of the human condition, as they also appear in otherwise kindly and peaceful characters like Toby, pointing to the violence of humankind as a barrier blocking its access to an affective relationality with the other.

***The Heart Goes Last*: A Utopian Novel**

The Heart Goes Last is a utopian novel—to use Atwood's word, a conflation of “utopia”



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

and “dystopia”—that begins in the midst of an economic crisis reminiscent of that of 2008:

There were hordes of two-bit experts on TV pretending to explain why it had happened—demographics, loss of confidence, gigantic Ponzi schemes—but that was all guesswork bullshit. Someone had lied, someone had cheated, someone had shorted the market, someone had inflated the currency. Not enough jobs, too many people. Or not enough jobs for middle-of-the-road-people like Stan and Charmaine. (*Heart*: 9)

The protagonist couple enters an arrangement by which, in order to be spared from poverty and insecurity, they are to live in a highly automatised, isolated compound of town and prison (Consilience/Positron), alternating each month between living in an assigned home and gender-segregated cells. The project, at first promising to become “a revolutionary new venture” (*Heart*: 53) and a model for the future, is soon revealed to have a dark underside in the form of an organ farm, unveiling the ruthless economic interests of its founder, Ed, and presenting a picture of an amoral, market-driven society, where the ethical considerations of any given action have been displaced in favour of a calculation of the economic profit one might be able to obtain for it: “We’ve turned away at least a dozen baby-blood offers. We tell them we can’t accept it.’ Someone’s accepting it, Stan thought. You can bet they are. If there’s money in it” (*Heart*: 10-11).

In *The Heart Goes Last*, one of the prime examples of the use of technology to alter the human condition is a type of laser brain surgery whereby the patient “imprints,” or falls in love with, what they first lay eyes on upon waking up from the procedure. In the novel, patients do not choose to undergo this surgery, but are kidnapped and then forced to it: the subjects “[don’t] sign up, exactly (...) Wake up

is more like it. That way there’s more freedom of selection. The clients wouldn’t likely want anyone desperate enough to sign up of their own accord” (*Heart*: 254). From the wording, it is also very clear that this is a medical procedure to which only women are vulnerable: “When the subject wakes up *she* imprints on whoever’s there. It’s like ducklings” (*Heart*: 254, emphasis added). This procedure exemplifies how women’s bodies become another saleable commodity in the capitalist economy. Because women are no longer considered fellow subjects, but are treated as objects within the system, technology becomes “a major instrument of *elite* male domination,” aided by the fact that “minorities are systematically steered from technology” (Leonard, 2003: 19, original italics).

The aforementioned surgery and its implications can be most clearly traced to the transhumanist belief in the possibilities of human enhancement—however misguided or problematic the resulting ‘enhancement’ might turn out to be. As it has been pointed out, the transhumanist belief in (post)human perfectibility does not shy away from the acknowledgement that there are many ethical questions to consider in the carrying out of enhancement procedures, and that some of the results might turn out to be catastrophic for humans at large—or for a segment of the population, in this case, women. At least, in *The Heart Goes Last*, women have the dubious honour of figuring in the picture, as other groups that are deemed minorities have become effective castaways of the Consilience/Positron intended model society, such as LGBTQI+ folk: “Anything goes, out there in the so-called real world, though not inside Consilience, where the surface ambience is wholesomely, relentlessly hetero. Have they been eliminating gays all this time, or just not letting them in?” (*Heart*: 238).

The existence of these new technologies also calls into question the notion of free will.



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

The successful performance of the previously mentioned procedure or lack thereof problematises the notion of individual responsibility, which rests upon an individual's own sense of accountability for the use of their free will. As one of the novel's characters expresses, "Nothing is ever settled (...) Every day is different. Isn't it better to do something because you've decided to? Rather than because you have to?" At the same time, this character acknowledges that a withdrawal of responsibility can be "seductive" to some, asking: "You want your decisions taken away from you so you won't be responsible for your own actions?" (*Heart*: 379). The lack of free will, or rather the disavowal of accountability that a lack of free will entails, brings to mind Hannah Arendt's notion of the 'banality of evil,' and so opens up dialogue regarding, for instance, the extent to which advanced technologies should be endowed of moral decision-making—not being responsible for their own programming—or held accountable if they turn out to be the agents of violence. The novel also questions the inevitability of inflicting evil under conditions of self-preservation, and, as Fraile Marcos argues, it focuses on the ordinary citizen to explore, again following Arendt, how "[b]y refusing to take moral responsibility for one's actions or turning a blind eye on the unethical behaviour of others, the average person may easily turn from being a victim into a collaborator and perpetrator of evil" (n.p. forthcoming).

In *The Heart Goes Last*, sex robots can be read as an example of the disposable body. The robots themselves, as a piece of technology in the neoliberal capitalist market, are disposable in their being gadgets that can be thrown away when upgraded, operating in a system that encourages their obsolescence. Moreover, though, they also make the Other human body disposable in the carrying out of intimate relationships and, because in the novel these robots can be customised to resemble specific people, they are symbolic of

the similar expendability of individuals themselves. This expendability, as evidenced by Agamben, is one that functions in a particular political, social and economic system, where life loses its inherent value. This is also a system that has collapsed: Agamben notes the "state of exception" in which individual freedoms are curtailed by a totalitarian state seeking to limit the damages of the current crisis. This "state of exception" can also be found wherever a state is not present or is unable to exercise its sovereign power, as in the dystopian scenario presented in *The Heart Goes Last*.

In *The Heart Goes Last*, sex robots can be read as an example of the disposable body.

Life is not devalued merely in a Cartesian, spiritual sense, but also very clearly in a posthumanist one, because the malleability and expendability of human materiality desacralises the body, as argued for by cyborg theory (Haraway, 2000: 79). However, in *The Heart Goes Last*, the de-sacralisation of human materiality is not a conscious ontological turn to the posthuman, but happens within the wider context of neoliberal capitalism. For example, the Possibilibots, being commodities, are described in economic terms: they are "almost all margin once you've put in the front money. No food to buy, no death as such, and it's multiple use squared" (*Heart*: 239).

Atwood's sex robots also posit ethical questions in their iteration as "Kiddybots"—Possibilibots modeled after children. Exemplifying the complexities of establishing an ethics of the posthuman—if such an ethics is even possible—the existence of Kiddibots ex-



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

cites some debate in the novel. On the one hand, their social good is argued by those who see Kiddibots as an alternative to child abuse: "Who knows? Maybe these bots are sparing real kids a whole lot of pain and suffering (...). Keeps the pervs off the streets" (*Heart*: 251). On the other, there are those who suggest that these robots are merely a practice run for perversities to come—an inclination that seems to be a given in the context of the novel, where Possibilibots are assumed to be a taster of their flesh-and-bones models: "once he's practiced on [the sex robot] he'll want the real thing" (*Heart*: 265). Ultimately, however, it is the impulse of neoliberal capitalism that propels the Kiddybots's continued presence on the market: "A lot of customers do buy [them], if you see what I mean (...) This vertical is a big earner for Possibilibots. Hard to argue with the bottom line" (*Heart*: 251).

The existence of Possibilibots also brings into question the idea of the inevitability of progress that is at the heart of advanced capitalism. "I don't think they'll ever replace the living and breathing," says one character, to which another replies: "they said that about e-books. You can't stop progress" (*Heart*: 222). To what extent "progress" assumes a forward movement, however, is not unequivocally stated in the novel, which, as we have seen, also acknowledges the fact that the development of high-end technologies is not synonymous with their use for the common good. It is assumed that the only profit that factors in the advancement of these technologies is economic. Social benefit, if accounted for, is merely a side issue.

Posthuman Death: A Sense of Dignity

In this final section, I want to consider ways of giving death and dying in the posthuman moment or from the posthuman perspective. Both the MaddAddam trilogy

and *The Heart Goes Last* concern themselves in great part with death. The MaddAddam trilogy takes place in a scenario of mass destruction after scientist Crake has invented and distributed a flesh-corroding pill. Death is also at the center of *The Heart Goes Last*, as much of the economy sustaining the utopian community of Consilience/Positron is dependent on organ harvesting through "the Procedure," an institutionalised form of murder.

The existence of Possibilibots also brings into question the idea of the inevitability of progress that is at the heart of advanced capitalism.

Because inflicting death (to others and oneself) is addressed very differently in the MaddAddam trilogy than in *The Heart Goes Last*, a different critical approach has been taken in each case. The first, which chiefly applies to *The Heart Goes Last*, analyses death from the perspective of market capitalism. The second, which most closely applies to the MaddAddam trilogy, is related to Deleuze and Guattari's idea of death as "becoming-imperceptible," which they posit in *A Thousand Plateaus* and is taken up by Braidotti in *The Posthuman*. Braidotti works through this idea, and states that death is a "reversal of all that lives into the roar of the 'chaosmic' echoing chamber of becoming. It marks the generative force of *zoe*, the great animal-machine of the universe, beyond personal individual death" (2013: 136). Death is seen as becoming-one-with-*zoe*, a melting into the generative, ever-changing forces of the



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

cosmos. Braidotti makes clear, however, that this is not a transcendentalist spiritual idea, but one born of empiricism and scientific fact; it amounts to “radical immanence” (2013: 136) in the face of the recognition that all that exists is, ultimately, just matter.

As has been noted, death abounds within the MaddAddam trilogy. But far from the genocidal eugenics masterminded by scientist Crake, I would argue that the novels, on the whole, emphasise the importance of dying with dignity. The first character that is accorded such a death is Pilar, a senior member of God's Gardeners and an expert on bees and mushrooms. Pilar, suffering from an irreversible disease, avails herself of her knowledge of mushrooms and, with the aid of Toby, departs from the world in her own terms: “Pilar believed that she was donating herself to the matrix of Life through her own volition, and she also believed that this should be a matter of celebration” (*Year*: 214). She is then buried under an elderberry bush. This interment allows other characters to then come and attempt to interact with her, or her spirit, as she is believed to have assimilated with nature: “I want to do some consulting (...) with Pilar. Who, as you know, is dead (...). I know it's a bit crazy, as the Exfernal World would have said (...). Think of it as a metaphor. I'll be accessing my inner Pilar” (*MaddAddam*: 268).

The way in which the eco-cult of the God's Gardeners views death reminds us of Braidotti's own perspective. For her, “[d]eath is the becomig-imperceptible of the posthuman subject and as such it is part of the cycles of becoming, yet another form of interconnectedness, a vital relationship that links one with other, multiple forces” (2013: 137). In this way, death escapes the pathologising that is characteristic of modern anxiety (as well as transhumanist thought, which ultimately seeks to postpone or stop it). It also defies its integration in the capitalist wheel of wealth generation, turning the self-styling of one's death into a mode of resistance in itself:

“Our beloved Pilar wished to be composted in Heritage Park (...). As you know, an unofficial composting is a risk, as it incurs heavy penalties –the Exfernal World believes that even death itself should be regimented and, above all, paid for—but we will prepare for this event with caution and carry it out with discretion” (*Year*: 219).

As has been noted, death abounds within the MaddAddam trilogy.

Reminiscent of Pilar's death is Toby's own, also self-inflicted in the face of a wasting illness: “Then Toby took her very old packsack, which was pink; and into it she put her jar of Poppy, and also a jar with mushrooms in it that we were told never to touch. And she walked away slowly into the forest, with a stick to help her, and asked us not to follow her” (*MaddAddam*: 473). Becoming-imperceptible, becoming-one-with-zoe is then the way in which Toby and Pilar make sense of the end of their worldly span: in the face of death, they choose to believe in their assimilation with nature against existential despair, and so are immersed in the process of their own perpetuation:

Some say that [Toby] died by herself, and was eaten by vultures (...). Others say she was taken away by Oryx, and is now flying in the forest, at night, in the form of an Owl. Others said that she went to join Pilar, and that her Spirit is in the elderberry bush.

Yet others say that she went to find Zeb, and that he is in the form of a Bear, and that she too is in the form of a Bear, and is with him today. That is the best answer, because it is the happiest; and I have written it down. (*MaddAddam*: 473-4).



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

For Braidotti, this continued existence in time, after death, not only rests in the memory of one's life in writing or one's dissolution into the 'chaosmic' forces, but also resides in the perduration of an individual's impact in their surroundings after their death: "The inner coherence of the posthuman subject is held together by the immanence of his/her expressions, acts and interactions with others and by the powers of remembrance, or continuity in time" (2013: 138). In *MaddAddam*, this is corroborated by the emotional response Pilar and Toby's deaths elicit in their communities, making them aspirational figures whose names are willed to "still be spoken in the world, and alive" (*MaddAddam*: 463).

Aside from the Gardener ethos resonating with critical posthumanism's becoming-imperceptible, I would like to note of an opposed view of death that is more tangentially mentioned in the MaddAddam trilogy: cryonics. Cryonics is "an experimental medical procedure that seeks to save lives by placing in low-temperature storage persons who cannot be treated with current medical procedures and who have been declared legally dead, in the hope that technological progress will eventually make it possible to revive them" (Bostrom, 2003: 15). It is therefore an experiment that is firmly rooted in the transhumanist belief in the technological possibility to avoid or delay death. As a product of the belief in the perfectibility of humans and their technologies, as well as a budding new profitable industry, cryonics also features in the MaddAddam trilogy, in the form of the company that offers these services: CryoJeenyus. However, far from being the promising solution to the "problem" of death that transhumanist thought tries to solve, in the MaddAddam trilogy cryonics is seen as a trap for the rich and desperate, capitalising on the human fear of what in the novels is euphemistically referred to a "life-suspending event." To the reader, CryoJeenyus is exposed

as a sham: "[Collecting the corpses was] a *ferrying of the subject of a life-suspending event from the shore of life on a round trip back to the shore of life*. It was a mouthful, but CryoJeenyus went in for that kind of elusive crap-speak. They had to, considering the business they were in: their two best sales aids being gullibility and unfounded hope" (*MaddAddam*: 384, original italics).

Of course, the resuscitation of a body maintained in cryonic conditions could be theoretically possible in the future—Atwood herself acknowledges that there is nothing in the MaddAddam trilogy by way of "technologies or biobeings" which "[does] not already exist, [is] not under construction, or [is] not possible in theory" (*MaddAddam*: 475). However, MaddAddam clearly does not fathom cryonics as a viable approach or possible alternative to death, and instead, I argue, leans towards the previously explored affirmative vision of death that is prevalent in critical posthumanism. In doing so, it further negates the exceptionality of human life, embracing finitude as a condition of existence and rejecting the anthropocentric mindset that sees human life as more valuable than and separate from others.

In *The Heart Goes Last*, death with dignity also seems to factor in the Consilience/Positron scheme. However, "dignity" is flippantly replaced by death with "respect" in the carrying out of the Procedures. For Charmaine, who performs them, this respect lies on the fact that death is still given by humans, rather than automated, like most other activities taking place at Consilience/Positron: "Maybe soon they'll have robots carrying out the Special Procedures and she'll no longer be required for them. Would that be a good thing? No. Surely the Procedure needs the human factor. It's more respectful" (*Heart*: 84). For Charmaine, giving death seems to be imbued with a certain amount of moral responsibility, a way of "providing an alternative" for those who are



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

unable to integrate into the system (*Heart*: 86). The unposed question, then, is whether robots would have the ability to weigh in on the moral implications on their actions, and act accordingly, providing, as Charmaine believes she does, a more “humane” send-off.

Following the pattern of the laser brain operations, death in *The Heart Goes Last* is also starkly gendered: “Most of the Procedures are men, but not all. Though none of the ones she’s done have been women, yet. Women are not so incorrigible: that must be it.” (*Heart*: 85). We know, however, that it is not a matter of corrigibility: after they have served their purpose in the system, the use of men’s bodies for organ farming makes them more valuable in death, while keeping women alive enables their exploitation in light of their marketable sexual value. Furthermore, within advanced capitalism and in conditions of ecological breakdown, women’s reproductive abilities become necessary for the perpetuation of totalitarian systems as well as to fulfill the sexual desires of the elite male ruling class, as Atwood has explored in other texts (most notably *The Handmaid’s Tale*).

Conclusions

I have attempted here to create a brief cartography of Margaret Atwood’s diverse posthumanisms, using to this effect such works as deal more prominently with the fraught relationships of human and non-human subjects among themselves and with their environment. Knowing one’s place in their surroundings has inherent value, as Atwood shows us: “What a lost person needs is a map of the territory, with his own position marked on it so he can see where he is in relation to everything else” (2012: 12). But a map is, first and foremost, a navigational tool, and is virtually useless if it does not provide us with new routes going forward. This cartography can, then, be used to devel-

op new analyses outlining the intersections of Atwood’s work, Canadian speculative fiction more broadly, and the posthuman.

I have tried, then, to provide a nuanced general account of the crossings between Margaret Atwood’s speculative fiction and relevant posthumanist theory.

I have tried, then, to provide a nuanced general account of the crossings between Margaret Atwood’s speculative fiction and relevant posthumanist theory. The osmotic relationship between history and speculative fiction to which I referred in the introduction mirrors, I believe, that existing between literature and theory, and is alive and well, as I have hoped to show, in the consideration of both the MaddAddam trilogy and *The Heart Goes Last*. It also points to their currency with regards to the preoccupations of our age, for, as Braidotti points out, neither literature nor theory take place in the void: “the affective—or zoe/geo/techno-poetic dimension—embodied in the literary, artistic and cultural practices cannot be separated from broader geo-political and theoretical considerations” (2017: 13). This does not negate the fact that, throughout the text, I have mostly held the view that Atwood’s speculative fiction can broadly be seen to align with the brand of posthumanism held by thinkers such as Braidotti and Haraway—namely, vitalist posthumanisms which use the posthuman as a methodological framework for the construction of a productive new humanism that re-



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

covers the “humane” that is still capable of residing within the posthuman. Incidentally, Atwood’s MaddAddam trilogy is mentioned in Braidotti and Hlavajova’s *Glossary* as an example of “posthuman literature” which “departs from anthropomorphism to develop [immanent] forms of identification of becoming-earth or becoming-imperceptible” (Lau, 2018: 348). Atwood’s own reluctance to embrace hopelessness in her fiction as a distinctive feature of our times firmly aligns her literary production in an affirmative ethics of possibility that resonates with the aims of critical posthumanism.

Advanced capitalism’s insistence on the provision of measurable results may seem to render the humanities, and especially the arts, redundant. Nevertheless, as Adami argues, “we need more than abstract rules, principles and legal precedents in order to find appropriate solutions to bioethical dilemmas, and literature may represent a tool for bridging the gap between abstract ethical principles and the concrete circumstances of the particular case” (2012: 250). The production of speculative fiction such as Atwood’s, then, becomes a statement of our individual and collective wills to exert affirmative change in society by making it reflect on and account for the damaging behaviours with respect to the environment and one another in which all sociopolitical and technological agents are immersed. By extension, the analysis of this literature, particularly through the very practical lens of posthuman philosophy and theory, is not a fruitless venture born solely of speculative curiosity, but a necessary endeavour that seeks to point out the ways in which literature functions as a peremptory tool for the potentially catastrophic overlooking of our response-ability (to use Haraway’s word) to exercise our *potentia* in meaningful ways. Then, we might be able to obtain an answer to Atwood’s initial question for the writing of *Oryx and Crake*: “What if we continue down the road we’re already on? How slippery is the slope? What are our saving

graces? Who’s got the will to stop us?” (2003: 2). And it may turn out to be that the answer to the latter question is, despite all the difficulties arising from pinpointing a “we,” us.

Works Cited

- Adami, Valentina (2012). “Between Bioethics and Literature: Representations of (post-) human identities in Margaret Atwood’s *Oryx and Crake* and *the Year of the Flood*.” *Pólemos*, 6.2: 249-261.
- Agamben, Giorgio (2005). *State of Exception*. Translated by Kevin Attell, Chicago: U of Chicago P.
- Atwood, Margaret (1985). *The Handmaid’s Tale*. Toronto: McClelland & Stewart.
- ____ (2003). “Perfect Storms: Writing *Oryx and Crake*.” *Mr Shirbegi*, http://shirbegi.weebly.com/uploads/1/3/8/2/13820171/writing_oryx_and_crake_1.pdf.
- ____ (2012). *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: House of Anansi P.
- ____ (2013). *Oryx and Crake*. London: Virago P.
- ____ (2013). *The Year of the Flood*. London: Virago P.
- ____ (2014). *MaddAddam*. London: Virago P.
- ____ (2015). *The Heart Goes Last*. New York: Doubleday.
- Baily, Doug, *et al.* (1998). “The Transhumanist Declaration.” *Humanity+*, <https://humanityplus.org/philosophy/transhumanist-declaration/>. (Accessed 6 July 2018).
- Bostrom, Nick (2002). “Existential Risks: Analyzing Human Extinction Scenarios and Related Hazards.” *Nick Bostrom’s Home Page*, <https://nickbostrom.com/existential/risks.pdf>. (Accessed 6 July 2018).
- Bostrom, Nick (2003). “The Transhumanist FAQ: A General Introduction.” *Nick Bostrom’s Home Page*.



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

- <https://nickbostrom.com/views/transhumanist.pdf>. (Accessed 6 July 2018).
- Braidotti, Rosi (2018). "Introduction." Rosi Braidotti & Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 1-14.
- ____ (2018). "Posthuman Critical Theory." Rosi Braidotti & Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 339-342.
- ____ (1-2 March 2017). "Posthuman, All Too Human: The Memoirs and Aspirations of a Posthumanist." The 2017 Tanner Lectures, Yale University. https://tannerlectures.utah.edu/Manuscript_for_Tanners_Foundation_Final_20Oct_01.pdf
- ____ (2013). *The Posthuman*. Cambridge: Polity P.
- Danaher, John (6 July 2015). "Humanism, Transhumanism, and Speculative Posthumanism." *Institute for Ethics and Emerging Technologies*. <https://ieet.org/index.php/IEET2/more/danaher20150706#nav>. (Accessed 6 July 2018).
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari (2004). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London: Continuum.
- Ferrando, Francesca (2018). "Transhumanism/Posthumanism." Rosi Braidotti & Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 438-439.
- Fraile Marcos, Ana María (forthcoming). "Free Will, Moral Blindness and Affective Resilience in Margaret Atwood's *The Heart Goes Last*." Marie Carrière, Kit Dobson & Ursula Moser (eds.), *Affect and Writings in Canada: Affect et écritures au Canada*. Edmonton, Alberta: U of Alberta P. (n.p.).
- Genel, Katia (2006). "The Question of Biopower: Foucault and Agamben." *Rethinking Marxism*, 18.1: 43-62.
- Haraway, Donna J (2000). "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialism-Feminism in the Late Twentieth Century." Neil Badmington (ed.), *Posthumanism*. Houndmills (Basingstoke, Hampshire): Macmillan, 69-84.
- Herbrechter, Stefan (2018). "Critical Posthumanism." Rosi Braidotti & Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 94-96.
- Lau, Carolyn (2018). "Posthuman Literature and Criticism." Rosi Braidotti & Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 347-349.
- Leonard, Elaine B (2003). *Women, Technology, and the Myth of Progress*. Upper Saddle River, N.J.: Prentice Hall.
- Lyotard, Jean-François (2000). "Can Thought Go On Without a Body?" Neil Badmington (ed.), *Posthumanism*. Houndmills (Basingstoke, Hampshire): Macmillan, 129-140.
- Macpherson, Heidi Slettedahl (2010). *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Cambridge: Cambridge UP.
- Mbembé, Joseph-Achille & Libby Meintjes (2003). "Necropolitics." *Public Culture*, 15.1: 11-40.
- More, Max (2013). "The Philosophy of Transhumanism." Max More & Natasha Vita-More (eds.), *The Transhumanist Reader. Classical and Contemporary Essays on the Science, Technology, and Philosophy of the Human Future*. Chichester: Wiley-Blackwell, 3-17.
- Roden, David (2018). "Speculative Posthumanism." Rosi Braidotti & Maria Hlavajova (eds.), *Posthuman Glossary*. London and New York: Bloomsbury Academic, 398-401.
- ____ (2015). *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*. London and New York: Routledge.
- Rossini, Manuela. "Bodies." Bruce Clarke & Manuela Rossini (eds.), *The Cambridge Companion to Literature and the Posthuman*. Cambridge: Cambridge UP, 153-169.



Mapping the MaddAddam Trilogy and *The Heart Goes Last*: A Cartography of Margaret Atwood's Posthumanisms

Stec, Carly (7 February 2016). "The Doom Boom: Inside the Survival Industry's Explosive Growth." *ThinkGrowth.org*, <https://thinkgrowth.org/the-doom-boom-inside-the-survival-industry-s-explosive->

[growth-2fece1f6cd6c](#). (Accesed 6 July 2018)

Wolfe, Cary (2010). *What is Posthumanism?* Minnesota: U of Minnesota P.

Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A.I. Inteligencia Artificial* (2001)



María Isabel Escalas Ruiz

© María Isabel Escalas Ruiz, 2019

Los niños según Spielberg: Empatía frente al Otro

Los personajes infantiles en las producciones que podrían encajar dentro del «sello Spielberg», en calidad de director o de productor ejecutivo, se posicionan como el epicentro narrativo en el que vamos a situar este estudio. En un primer apartado plantearé una serie de constantes narrativas de los personajes infantiles bajo el sello de Spielberg, teniendo presentes tesis posthumanistas y otras propias de la ciencia ficción. En un segundo apartado, nos centraremos en el análisis de personaje de David, el niño androide de la película *A.I. Inteligencia Artificial* (2001), dirigida por Spielberg. Esta propone un discurso del personaje infantil en tanto que sujeto que permite debatir cuestiones sobre la naturaleza humana, las relaciones que se establecen entre el hombre y la máquina, el ser humano como demiurgo y «padre»/«madre» de ciborgs, además de los vínculos emocionales y afectivos que pueden crearse entre distintos personajes (post)humanos así como las relaciones parentales/filiales que se establecen.

La identidad infantil se ha visto expuesta

a lo largo de la historia a encuentros con otros seres (sobrenaturales o mágicos) en la literatura, en el discurso audiovisual, y en otros textos culturales. La conexión entre los niños y el sujeto sobrenatural o fantástico (estudiada por Nikolajeva, 1998; Todorov, 2006 o Zipes, 2013) en ejemplos claros como las adaptaciones *Alicia en el país de las maravillas* o recientes como *Un monstruo viene a verme* de Bayona o *Mi amigo el gigante* de Spielberg con la figura del monstruo tiene como resultado la encarnación y representación de miedos, problemáticas y dialécticas intrínsecamente humanas que no son solamente individuales, sino también colectivas (Cohen, 1996 y Graham, 2002). Los miedos pueden materializarse en representaciones de seres malignos o perversos, tales como demonios a través de posesiones, es decir, en monstruosidades diversas que pueden aparecer a través del contacto con seres del más allá a nivel espiritual—como fantasmas, en el caso del *El orfanato*, por ejemplo. Con ellos se establece una relación que pasa por un proceso de comprensión que puede crecer hasta llegar a la empatía, puesto que los niños carecen de prejuicios propios de la esfera de los adultos que



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

nos limitan en nuestra tarea de entender y ayudar al «otro». Esta empatía incluso permite la conexión con entes no humanos—o con seres que vienen a la Tierra con diferentes intenciones y que corroboran la existencia de vida fuera de la tierra como la relación entre ET y Elliot. O que pretenden, por el contrario, destruir el planeta e incluso aniquilar la raza humana, como se narra en adaptaciones televisivas tales como *Childhood's End* (2015) o cinematográficas tales como *Children of the Corn* (1984) y *La guerra de los mundos* (2005).

La figura del monstruo tiene como resultado la encarnación y representación de miedos, problemáticas y dialécticas intrínsecamente humanas que no son solamente individuales, sino también colectivas.

Boyd analiza los placeres de los condicionantes hipotéticos, como los llama, con respecto a los personajes infantiles y señala que los niños se sienten fascinados por los límites existentes entre los humanos y los animales, y por los límites entre lo animado y lo inanimado, no porque tengan problemas para comprenderlos sino porque disfrutan del «puro placer de la sorpresa, de ver que podría haber otros modos de ser» (2007: 225)¹. La

atracción infantil por poder ser o verse representado de otros modos (en los que se incluye ser modificado tecnológicamente, tal y como plantea Flanagan, 2014) permite a los niños la posibilidad de ser «ellos» y «los otros» de forma simultánea, es decir, semejantes, pero diferentes (según Gubar, 2013), un aspecto que se relaciona con el concepto freudiano del «uncanny» u ominoso (Freud, 1919/2003). En este sentido, el personaje de David de *Inteligencia Artificial* (2001), que examinaremos en el siguiente apartado, tiene un concepto de sí mismo similar al de un sujeto humano, pese a ser programado para ser un robot capaz de amar a sus padres no biológicos, una de las familias de la empresa tecnológica.

Sin duda, la infancia puede tender al juego simbólico en tanto que el niño puede utilizar su capacidad mental para imaginar y representar un objeto de manera abstracta. Así pues, un niño puede a jugar incluso a ser «otro» de forma espontánea, entroncando con el valor de estar «Betwixt-and-between» (que ya nos ofrecería literariamente Barrie en *Peter Pan* en 1904 y que Disney llevaría al cine en 1953), en tanto que permite la interconexión (Baker, 2016) y la implicación entre formas de vida que entroncan con los límites difusos del discurso posthumano. Derivados de esta relación que se impregna de los diferentes modos de ser humano y posthumano y que abren el cuestionamiento ontológico del discurso posthumano, podemos hablar de una simbiosis entre los personajes infantiles y las diferentes representaciones posthumanas que se ven representadas en las producciones audiovisuales bajo el sello de Spielberg en calidad de director o de productor ejecutivo, enmarcado dentro de un equipo de profesionales del cine y la televisión de cada caso en particular. Las relaciones entre los humanos (encarnados en la figura infantil) y el resto de entes (extraterrestres, robots/androides, trípodes y cápsulas, Aqua y Drill) reflejan las tensiones existentes por el aparente carácter excepcional del ser humano como raza y su

¹ «the sheer pleasure of the surprise, of seeing that there could be other ways to be» (traducción de la autora).



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

superioridad ante otras especies (Roden, 2014).

En las producciones de Spielberg, la compleja presencia de los personajes infantiles se renegocia con valores románticos y en ella subyace la crítica a una de las instituciones por excelencia: la familia que puede resquebrajarse, tal y como veremos en *Inteligencia Artificial*. Así pues, la construcción emocional, sensible e imaginativa de la mirada infantil spielbergiana (en oposición a la visión adulta), permitirá encuentros con entes no humanos que variarán, influenciados por las coordenadas histórico-culturales y la evolución de los miedos sociales (Furedi, 2006), en un tránsito desde el encuentro de Elliott con su amigo *E.T.* (1982) al diálogo infantil (completamente vetado a adultos) con los entes superiores gobernados por Drill en *The Whispers* (2015).

En estas representaciones cinematográficas y televisivas bajo el sello creativo de Spielberg se establece, en primer lugar, una construcción emocional, sensible e imaginativa propia de la mirada infantil.

Spielberg tiene un peso autobiográfico importante en sus diferentes producciones audiovisuales y, concretamente, su infancia marcada por la separación de sus padres y las consecuencias que esto tuvo en el desarrollo de su personalidad y también a nivel profesional. Existe un sello autoral spielbergiano que se puede apreciar en algunas de sus pro-

ducciones y narraciones fílmicas (y televisivas) que apelan a valores universales como el respeto al otro, el retrato de las realidades y estructuras familiares diversas que van más allá de la «familia nuclear» concebida de modo tradicional. Precisamente de esta presentación de familias no nucleares se derivan relaciones familiares e interpersonales complejas que influirán en las vivencias de una infancia que se presenta, en muchas ocasiones, complejas.

Los niños son agentes poderosos de la ficción audiovisual (Lury, 2010) y su papel en las producciones de Spielberg es incuestionable. Partimos de la premisa de que existen una serie de constantes narrativas generales en una selección de producciones audiovisuales. *E.T.*, *Inteligencia Artificial*, *La guerra de los mundos*, *Super 8* (2011) y *The Whispers* conectan el niño como sujeto con una extensa tradición cultural reflejada en la literatura pero sobre todo en los cuentos, género cambiante y depositario de miedos humanos, de sentimientos y de valores de carácter universal que traspasa el tiempo y las culturas. Los niños de Spielberg protagonizan la comunicación dialéctica, comprensiva con «el Otro», entrando en una dimensión emocional (y empática) con entes diversos: personificaciones de animales de fábula, seres sobrenaturales, diferentes transformaciones evolutivas de los monstruos, extraterrestres, entes fantasmales, perversos o demoníacos y vampiros, pasando por robots, ciborgs o androides. Entran en juego variables dependiendo de las coordenadas espacio-temporales y dependientes de factores y de motivaciones cambiantes.

En estas representaciones cinematográficas y televisivas bajo el sello creativo de Spielberg se establece, en primer lugar, una construcción emocional, sensible e imaginativa propia de la mirada infantil en oposición a la visión adulta que permitirá o favorecerá el contacto, e incluso una relación simbiótica, de la infancia con estos otros entes. Estos encuentros varían en cuanto a la complejidad



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

del entorno familiar (familia «desestructurada» o núcleo familiar «inestable») y al contexto social y están supeditados también a las coordenadas histórico-culturales y a la evolución de los miedos sociales. Cabe tener en cuenta que los problemas o elementos amenazantes o provocadores de dolor en la infancia, aquello que puede suponer una desestabilización emocional del niño no tiene que ser necesariamente provocado por la aparición de entes como alienígenas, androides, ciborgs o razas aparentemente superiores ni tampoco de monstruos que cambian de estética desafiando a la humanidad (*Jurassic Park*), sino que los elementos desestabilizadores pueden venir del entorno más cercano: la familia como una institución que puede transgredir las bases de la estructuración social (Eagleton, 2010) y sus conductas naturalizadas (Bourdieu, 2003).

La propia especie humana y, a menor escala, la familia o nuestro entorno más cercano pueden representar el elemento amenazante o desestabilizador: tal es el caso de *La lista de Schindler*. Ambas sirven para ilustrar el nivel de atrocidad que la humanidad puede infligir a los seres humanos y que hace replantearse seriamente los principios humanistas. Precisamente estos entes de otros mundos (como el de *E.T.*) o los seres creados por los propios humanos (como David en *Inteligencia Artificial*) pueden mostrar un mayor nivel de emoción o de sentimiento que la humanidad, desprovista de estos por figuras históricas genocidas y por otros humanos comunes ya que somos nuestros peores enemigos.

En este punto, cabe analizar algunas características comunes que conciernen a la creación de la construcción identitaria infantil en las películas mencionadas. La infancia en Spielberg es depositaria de muchas connotaciones que se basan en una idealización neorromántica y sentimental de la infancia (Schober, 2016: 3), marcada por la pérdida, el trauma, las dudas, problemáticas y ansiedades. La exaltación de la edad infantil tiene

evidentes referentes en la literatura romántica de poetas como William Blake o William Wordsworth—siguiendo su argumento de que «el niño es el padre del hombre»—en tanto que subraya la inocencia primigenia, natural e intrínseca, la simpatía e incluso la bondad atribuidas a la infancia. Tal y como Schober señala con respecto a las referencias neorrománticas (2016: 5) de Spielberg, este «comparte con Wordsworth su «simpatía primaria» por la infancia, tal y como se expresa en la influyente obra del autor de la «Oda a la inmortalidad» (1807)»².

Una característica común en la identidad de los personajes infantiles en las películas bajo el sello de Spielberg es la pérdida personal que angustia al protagonista.

Spielberg también está bajo la influencia del imaginario creado por las adaptaciones cinematográficas de la factoría Disney, en especial *Peter Pan* (1935) basado en la obra homónima de J.M. Barrie, y *Pinocho* (1940) basado en la de Carlo Collodi, así como de la literatura infantil en general. Como veremos en el apartado concreto del análisis de caso, las interrelaciones con *Pinocho* son bastante notables. Ambas referencias permiten la construcción de una «Kidult Culture» (Brown, 2016: 22), es decir, una cultura en la que los límites entre la infancia y la edad adulta se

² «Spielberg shares Wordsworth's 'primal sympathy' with childhood as expressed in the poet's highly influential "Ode: Intimations of Immortality" (1807)».



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

ven difuminados dentro del entretenimiento y posicionados como cine popular o *blockbusters*.

Una característica común en la identidad de los personajes infantiles en las películas bajo el sello de Spielberg es la pérdida personal que angustia al protagonista. Puede tratarse de la pérdida efectiva o de la potencial pérdida de alguien o algo apreciado. Real o temida, la pérdida crea una angustia en el protagonista: la muerte ocurrida o previsible de la madre (como le sucede a Connor, el chico casi adolescente de *Un monstruo viene a verme* de J.A. Bayona, 2016), o la ausencia del padre combinada con la separación del nuevo amigo (como ocurre en *E.T.*) dejan un vacío doloroso con el que hay que saber lidiar.

La mayor predisposición infantil a conectar con otros seres genera también una mayor capacidad extrasensorial que permite sentir sensaciones vetadas a los adultos.

Estos personajes están sujetos al sufrimiento de un dolor que puede ser no solo físico, sino principalmente psicológico y emocional, causado principalmente por el entorno familiar y también por el entorno social a través de las amistades o de los compañeros de clase, incluso hasta el maltrato. No obstante, este puede ser provocado por experiencias vivenciales generadas por agentes externos que afectan a la colectividad (como ocurre en *La guerra de los mundos*). El dolor se refleja en una constante narrativa: el sentimiento de soledad de los personajes infanti-

les, traducido en un (alto) nivel de introspección, pueden favorecer el apego hacia un mundo de fantasía que sirva como vía de escape de una realidad a veces insoportable.

Otro rasgo común en la personalidad de los personajes infantiles spilbergianos es su mayor sensibilidad en relación a los adultos, así como un mayor grado de comprensión y empatía con «el Otro». Esto les permite establecer lazos y conexiones con otros entes (el caso más paradigmático sería la conexión total de E.T. con Elliot) con los cuales aprenden, crecen y se desarrollan obteniendo lecciones de por vida. La mayor predisposición infantil a conectar con otros seres genera también una mayor capacidad extrasensorial que permite sentir sensaciones vetadas a los adultos. Este sería el caso, por ejemplo, de la serie producida por Spielberg *The Whispers* (2015) en la que el ente posthumano Drill solamente se comunica con los niños. Así pues, la construcción de la amistad con otros entes cumple fases específicas y recurrentes en la producción de Spielberg: la comprensión del otro, la identificación, la implicación y la empatía que supone un alto grado de compromiso emocional. Sin embargo, esto no está exento de un miedo previo a lo desconocido y miedo al «otro», siguiendo la clasificación de Lovecraft (2004) ya que tiene que pasar por el conocimiento recíproco entre el niño y el ente.

No podemos olvidar el entorno familiar en el que crecen y se desarrollan los personajes infantiles pues, según sostenemos, su falta de referentes paternos es una de las causas más relevantes en las carencias afectivas y/o en la representación de sus traumas emocionales. Los niños están sujetos a complejas situaciones adultas como el divorcio de sus padres (*E.T.*). En *La guerra de los mundos* el egoísmo e irresponsabilidad de Ray (Tom Cruise), el padre de la niña Rachel y de su hermano adolescente Robbie, se debe a una especie de síndrome de Peter Pan. Todo ello les conduce a buscar y/o a intentar sustituir las carencias



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

afectivas de sus padres o referentes paternos en otros lados para satisfacer y suplir esta falta (esta puede ser sustituida por entes no humanos). En todos los casos mencionados (aunque sería discutible en *Inteligencia Artificial*) la falta de afecto se atribuye a los padres y no a las madres. Ellas, en mayor o menor grado, representan la protección y la confianza en términos generales, si bien el hijo puede llegar a sentir su ausencia emocional pese a su presencia física. En ese sentido, las irresponsabilidades adultas como el egoísmo o el incumplimiento de los deberes parentales repercuten y tienen consecuencias, en ocasiones, sustanciales para el desarrollo de la identidad infantil.

A su vez, no puede olvidarse que estos personajes se insertan en unas coordenadas espacio-temporales adscritas a la cultura estadounidense las cuales evolucionan con el paso del tiempo y se circunscriben a miedos sociales cambiantes (ver Bourke, 2005 y Furedi, 2006). La evolución de los miedos sociales se ve reflejada en la evolución de los temas: desde los miedos a las invasiones alienígenas con *E.T.* (1982), la apertura de un debate con implicaciones éticas en *Inteligencia Artificial* (2001), temores post-9/11 en *La guerra de los mundos* (2005), los encubrimientos gubernamentales en *Super 8* (2011) y el pánico a perder a nuestros hijos en *The Whispers* (2015). La cultura estadounidense se permite ofrecer en estas películas y series una imagen hegemónica y ejemplificadora de la humanidad frente al «Otro». Este se presenta no como el «marginado» generado por la propia sociedad estadounidense sino como el «desconocido» (Lovecraft, 2004) que la amenaza desde el exterior. Los niños tienen un peso preponderante porque esta intencionada mirada infantil fuerza a la audiencia a hacer un esfuerzo de identificación e incluso empatía (Keen 2007) con ese Otro al que teme.

El niño androide y la impronta materna: David, programado para amar, ¿y ser

amado?

Inteligencia Artificial (2001) es una adaptación basada en el cuento de ciencia ficción «Super-Toys Last All Summer Long» (1969), de Brian Aldiss. Participaron en el guión del proyecto inicial liderado por Stanley Kubrick, y heredado por Spielberg a la muerte de este, escritores como Ian Watson, Sara Maitland y Bob Shaw. Kubrick trabajó en el proyecto a lo largo de más de veinte años y, aunque la firma final sea la de Spielberg, la primera parte en especial lleva la huella de Kubrick. La película se sustenta en la premisa narrativa de que David es el primer niño robótico programado para amar y ser un miembro más de la familia en una época futura en la que los robots abundan. El eslogan de la película es «Su amor es real. Pero él no». Se pone así en tela de juicio la función del ser humano como demiurgo creador de vida artificial con una función que es propia sólo de la especie humana: la capacidad de amar y de ser amado. La novedad aquí es que esta puede simulada pero es también muy real para el niño robot.

El cibernético ha sido estudiado como arquetipo en el cine y la televisión contemporáneos y como figura de lo abyecto en el terror o en las narrativas de ciencia ficción. Según Owain Thomas (2015: 57-65), el cibernético postmoderno es equivalente al robot, entendido como una máquina cuya finalidad es asistir o ayudar a los humanos pero que puede representar también el miedo a la corrupción corporal o a una infiltración intrusiva de la tecnología. Interesa destacar que tratamos aquí de la inteligencia artificial autoconscientes alojada en cuerpos robóticos, humaniformes o no, que aparecen como personajes de ficción capaces de funcionar narrativamente. David, por ejemplo, es un sustituto emocional en virtud de su función como hijo adoptivo de humanos. Otras inteligencias artificiales posteriores como las que aparecen en *Battlestar Galactica* (2003) o *Her* (2013) también manifiestan,



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

salvando las distancias, ser capaces de desarrollarse, más allá de su programación inicial, una alta dimensión emocional basada en su inteligencia artificial. En *Her* ni siquiera existe un cuerpo robótico.

Kubrick trabajó en el proyecto a lo largo de más de veinte años y, aunque la firma final sea la de Spielberg, la primera parte en especial lleva la huella de Kubrick.

La figura del cibernético niño y su capacidad de amar contraponen la ética humana a las de las inteligencias artificiales. Estos nuevos dualismos mente-cuerpo son examinados desde los estudios de Haraway: «La cultura de la alta tecnología desafía esos dualismos de manera curiosa. No está claro quién hace y quién es hecho en la relación entre el humano y la máquina. No está claro qué es la mente y qué el cuerpo en máquinas que se adentran en prácticas codificadas» (1994: 36). Pese a que al principio sus movimientos y actos sean programados, asistimos a un proceso de humanización de David (con una interpretación espectacular de Haley Joel Osment, aún reciente el éxito de *The Sixth Sense* (1999) de M. Night Shyamalan) que pasa por esa ambigüedad de ser a la vez humano y androide, y llega a mostrar una cierta ternura artificial con cuerpo y mirada de niño.

David, sin embargo, aparece desde el principio como una mercancía, un regalo. Se trata de un niño-robot último modelo en fase experimental que Henry Swinton (Sam Robards) regala a su mujer Monica (Frances O'Connor)

para suplir la carencia afectiva que ella—en ningún momento se precisa que él necesite suplir la falta de su hijo—siente al estar su hijo natural, Martin, en coma desde hace meses. David es un objeto, en suma, adquirido de forma interesada, pero con forma humana y capacidades inherentes al ser humano, con todo lo que ello implica. Para Henry las dos piezas encajan: por una parte, su mujer ve satisfechas sus necesidades emocionales; por la otra, el niño robot—programado para que su corazón se desarrolle tanto como su cerebro y totalmente obediente gracias a una secuencia grabada en su cerebro—necesita un aprendizaje emocional.

Monica no incluye en este proceso al marido como si el robot fuese única y exclusivamente suyo. Ella, no obstante, limita desde el principio su relación afectiva con el sustituto de su hijo mientras que el robot, al contrario, vincula su amor a la figura materna exclusivamente (obviando el dolor del propio padre), generando así una dependencia que, en una lectura de corte psicoanalista, encajaría perfectamente en la definición del complejo edípico.

Desde el principio, por tanto, como «madre» de David Monica se convierte en objeto de deseo filial provocando en el androide sujeto a un estado de niñez perenne (ya que como máquina es incapaz de crecer y madurar) que caiga prisionero de su complejo de Edipo de manera sempiterna. Esta dependencia se extiende incluso después de que Monica envejezca y muera, dejándolo en un estado de desamparo y de soledad existencial que en ningún caso puede equipararse al duelo humano. Cabe decir que David, cuyos sentimientos emanan de un chip específico incorporado en su ordenador central, acaba desarrollando sentimientos más allá de programación: emociones básicas como el miedo (sobre todo al abandono de su madre) y secundarias como el odio (al resto de réplicas que evidencian el hecho de que no es único), la envidia y el desprecio (contra su supuesto



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

hermano Martin) y el rencor (principalmente contra Monica).

Esto sucede cuando, después de una armonía transitoria con la familia Swinton, Martin (Jake Thomas) sale repentinamente del coma y al regresar su casa empieza a tratar a David como un simple juguete con forma humana. La conducta de Martin desestabiliza todo, ya que David no puede dejar de querer a Monica, aunque Martin haya vuelto a su casa. Este comprueba, desconcertado, que sus padres tratan a David como un niño real y no como a un muñeco, como él lo concibe. Por ello, sus celos llevan a que Martin se transforme en un Caín para David/Abel al planea su destrucción para recuperar el corazón de su madre y acabar echándolo de su casa y de su familia. Tras una escena desagradable en la piscina, tramada por Martin, en la que David casi ahoga accidentalmente a su hermano, Monica lo abandona en el bosque, incapaz de seguir queriéndolo. Al parecer, ella ama a David mientras lo necesita y pero no duda en dejándole solo en el mundo exterior, lejos de ella y de su casa.

David llega acto seguido a la Feria de la Carne, un lugar donde los «meca», como se conoce popularmente a los robots, son capturados, humillados y destruidos en un símil del circo romano para diversión de los humanos. En estas escenas se puede apreciar claramente que no existe la supuesta superioridad humana frente al «otro», aquí además sean máquinas creados por los mismos humanos. En ese sentido, estamos de acuerdo con las observaciones de Zamorano Rojas en torno a la insensibilidad de los humanos y a su alta capacidad para cometer actos moralmente crueles: «Lo verdaderamente original en este filme es que se asoma a la insensibilidad de los sujetos ante ciertas máquinas mercedoras de afecto, toda vez que la constante ha sido machacar sobre lo opuesto» (2009: 151). David, por cierto, conoce en esta Feria a Gigolo Joe (Jude Law), un androide adulto que, pese a estar diseñado para satisfacer

fantasías sexuales, es incapaz de tener sentimientos. Con él comparte parte de su trayectoria.

Cabe decir que David, cuyos sentimientos emanan de un chip específico incorporado en su ordenador central, acaba desarrollando sentimientos más allá de programación: emociones básicas como el miedo, el odio y la envidia y el desprecio.

David descubre que solamente logrará el amor de su madre cuando sea un niño «de verdad», convirtiéndose esta premisa en su misión en medio de este caos. Por ello, en la tercera parte de la película, decide buscar al Hada Azul en Rouge City, una ciudad futurista donde androides y humanos comparten vicios, juegos y diversión. Ella, según cree David, transformó a un muñeco de madera en un niño, una clara referencia al cuento *Pinocho* (1880) de Carlo Collodi (1880), parte de nuestro imaginario colectivo. David desea pedirle que lo convierta a él también en un niño humano para recuperar el amor de su madre. En su peregrinación hacia la ciudad sumergida en que se ha convertido la desolada Manhattan, David y Joe dan con el Hada Azul, encuentro que cambia el tono de la película a una clave fantástica y con belleza lúgubre. David también se encuentra con su doble mecánico puesto que su creador, el profesor Hobby, había he-



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

cho otros. Llevado por la ira sin poder aceptar su naturaleza artificial y multicopiable, David acaba matando a su propia copia.

Esta destrucción le provoca una profunda depresión («Mi cerebro no puede más») que conduce al suicidio—otra manifestación de su parte humana. David se lanza desde una cornisa a las profundidades del mar, donde descubre una representación del Hada Azul. El estado onírico en el que cae conduce a David a la materialización de su anhelo, de su objetivo existencial, es decir, al hecho de conseguir el amor de su madre, solapada aquí con la figura femenina sumergida. La culminación de su existencia llega justo antes de cerrar los ojos y poder morir como cualquier otro humano. Dos milenios después de que David fuera fabricado en Cybertronics y una vez los entes que han destruido la civilización han reemplazado a los humanos, el niño vuelve a la vida y cumple su sueño de recuperar a la madre.

Tal y como plantean González Vidal y Morales Campos, «el amor [de David] a su madre (...) logra su propia humanización» (2017: 180). En este sentido, se puede establecer, como acabamos de comentar, una relación intertextual entre los personajes de Pinocho y el de David los cuales cumplen además, según señalan González Vidal y Morales Campos, los esquemas actanciales de Vladimir Propp. «El niño-robot cumple con su *tarea* como hace el *héroe*» pero lo más importante es que «frente a los nuevos robots, es, digamos, más humano que ellos, en apariencia; en distancia temporal, por el hecho de haber vivido entre humanos; por sus capacidades de amar y de soñar; por no ser tan perfecto, etc.» (180, cursivas añadidas). Es así como David acaba siendo radicalmente posthumano.

Coincidimos con la postura de Zamorano Rojas (2009: 157) en sus apreciaciones relativas a las implicaciones éticas de la construcción de ciborgs con capacidades emocionales:

Es interesante ponderar acerca de los conflictos morales que podrían existir si esta si-

tuación fuera real. El que una máquina tenga, además de inteligencia, sentimientos, lo acercaría cada vez más a ser sujeto, dirigiendo las miradas al conflicto que ya antes se había tocado: el hombre juega a ser Dios, pero, ¿cuáles son los costos y los beneficios de tanto poder otorgado por la razón y por la ciencia, con las cuales se han de lograr tan increíbles hazañas? Pues estas proezas conllevan, por supuesto, responsabilidades, ¿pero acaso esto significa que el sujeto no debe hacer lo que es capaz de hacer? Nuevamente, *Inteligencia artificial* plantea la disyuntiva de la subjetividad en los sentimientos encontrados, amores y sinsabores.

En conclusión, la superioridad de la especie humana frente a otras especies (Roden, 2014) es un espejismo, lo mismo que la superioridad humana frente al posthumano artificial. La ausencia, carencia o negligencia por parte de los referentes paternos que es una constante narrativa del sello Spielberg, se aplica aquí a la idea de que la familia humana, como especie, puede resquebrajarse en algún punto de inflexión. La figura infantil posthumana en el epicentro del desamparo en *Inteligencia Artificial* nos dice que lo que está en juego es nada más y nada menos que la identidad y subjetividad humana.

Obras citadas

- A.I. Artificial Intelligence [A.I. Inteligencia Artificial]*. (2001). Dir. Steven Spielberg. Guión: Ian Watson (trama) y Steven Spielberg, basado en un relato de Brian Aldiss. EE UU: DreamWorks Pictures, Warner Bros.
- A monster calls [Un monstruo viene a verme]*. (2016). Dir. Juan Antonio Bayona. Guión: Patrick Ness, basado en su propio libro. España/EE UU: Apaches Entertainment.
- Baker, Jacquelyn. (2016). «Betwixt-and-Between: Reclaiming Childhood in *Hook*»,



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

- Adrian Schober y Debbie Olson (eds.), *Children in the Films of Steven Spielberg*. Londres: Lexington Books, 161-182.
- Barrie, James Matthew. (2004). *Peter Pan: Peter and Wendy and Peter Pan in Kensington Gardens*. Nueva York, Toronto y Londres: Penguin Classics.
- Big Friendly Giant [Mi amigo el gigante]*. (2016). Dir. Steven Spielberg. Guión: Melissa Mathison, basado en la novela de Roal Dahl. EE UU: Amblin Entertainment, Walt Disney Productions.
- Bourke, Joanna. (2005). *Fear. A Cultural History*. Emeryville, CA: Shoemaker & Hoard.
- Boyd, Brian. (2007). «Tails within Tales», Laurence Simmons and Philip Armstrong (eds.), *Knowing Animals*. Leiden: Brill, 217-243.
- Bourdieu, Pierre. (2003). *Las estructuras sociales de la economía*. Traducción de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- Brown, Noel. 2016. «Spielberg and the Kidult», Adrian Schober y Debbie Olson (eds.), *Children in the Films of Steven Spielberg*. Londres: Lexington Books, 19-44.
- Campbell, Norah and Saren, Michael (2010). «The Primitive, Technology and Horror: A Posthuman Biology», *Ephemera*, 10:2, 152-76.
- Childhood's End [El fin de la infancia]*. (2015). Dir. Nick Hurran. Guión: Mathew Graham, basado en la novela de Arthur C. Clarke EE UU: Syfy. Mini-serie, tres episodios.
- Children of the Corn [Los chicos del maíz]*. (1984). Dir. Fritz Kiersch. Guión: George Goldsmith. EEUU: New World Pictures.
- Cohen, Jeffrey. (1996). *Horror Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eagleton, Terry. (2010). *Sobre el Mal*. Traducción de Albino Santos Mosquera. Barcelona: Península.
- E.T. The Extra-Terrestrial [E.T. El Extraterrestre]*. (1982). Dir. Steven Spielberg. Guión: Melissa Mathieson. EE UU: Universal Pictures, Amblin Entertainment.
- Flanagan, Victoria. (2014). *Technology and Identity in Young Adult Fiction. The Post-human Subject*. Londres y Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Furedi, Frank. (2006). *Culture of Fear Revisited*. New York: Continuum.
- Fukuyama, Francis. (2002). *Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution*. Nueva York: Picador.
- Freud, Sigmund. (2003). *The Uncanny*. Traducción de David McLintock. Londres: Penguin.
- Gates, Susan. (2004). *Dusk*. Londres: Puffin Books.
- González Vidal, Juan Carlos y Arturo Morales Campos. (Julio-Diciembre 2017). «Intertextualidad en *Inteligencia artificial*, de Steven Spielberg», *Miscelánea. Tópicos del Seminario*, 38: 171-187.
- Gordon, Andrew. (2008). *Empire of Dreams: The Science Fiction and Fantasy Films of Steven Spielberg*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Graham, Elaine. (2002). *Representation of the Post/human. Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Gubar, Marah. (2013). *No Voice? Child Collaborators and the Co-Produced Picture Book*. Cambridge: University of Cambridge.
- Hauskeller, Michael; Thomas Philbeck y Curtis Carbonell. (2015). *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television*. Hampshire y Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Haraway, Donna J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Haraway, Donna J. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago: Prickly Paradigm Press.
- Hook [El Capitán Garfío]*. (1991). Dir. Steven Spielberg. Guión: James V. Hart y Malia Scotch Marmio, basado en las obras de J.M. Barrie. EE UU: Amblin Entertainment, TriStar Pictures.



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

- Jaques, Zoe. (2015). *Children's Literature and the Posthuman. Animal, Environment, Cyborg*. Nueva York: Routledge.
- Johnson, Barbara. (2008). *Persons and Things*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Keen, Suzanne. (2007). *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Kendrick, James. (2014). *Darkness in the Bliss-Out. A Reconsideration of the Films of Steven Spielberg*. Londres y Nueva York: Bloomsbury.
- Krämer, Peter. (2016). «I'll be right here! Dealing with Emotional Trauma in and through *E.T. The Extra-Terrestrials*», Adrian Schober y Debbie Olson (eds.), *Children in the Films of Steven Spielberg*. Londres: Lexington Books, 91-120.
- Lebeau, Vicky. (2008). *Childhood and Cinema*. Londres: Reaktion Books.
- Lovecraft, Howard Phillips. (2014). *Horror y Ficción*. Argentina: Prometeo Libros.
- Lury, Karen. (2010). *The Child in Film. Tears, Fears and Fairy Tales*. Londres: Tauris.
- Mazis, Glen. A. (2008). *Humans, Animals, Machines: Blurring Boundaries*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Morris, Nigel. (2007). *The Cinema of Steven Spielberg: Empire of Light*. Nueva York: Columbia University Press.
- Nayar, Pramod K. (2014). *Posthumanism*. Cambridge y Malden: Polity Press.
- Nikolajeva, Maria. (1998). *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children*. Estocolmo: Almqvist & Wiksell International.
- Nodelman, Perry. (2008). *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Olson, Debbie y Schahill, Adrian. (2014). *Lost and Othered Children in Contemporary Cinema*. Maryland: Lexington Books.
- Omen, The [La profecía]*. (1976). Dir. Richard Donner. Guión: David Seltzer. GB/EE UU: Fox-Film Productions.
- Owain Thomas, Rhys. (2015). «Terminated: The Life and Death of the Cyborg in Film and Television», M. Hauskeller; T.D. Philbeck y C.D. Carbonell (eds.), *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television*. Hampshire y Nueva York: Palgrave Macmillan, 57-65.
- Pepperell, Robert. (2003). *The Posthuman Condition. Consciousness Beyond the Brain*. Bristol y Portland: Intellect.
- Perkowitz, Sidney. (2004). *Digital People: From Bionic Humans to Androids*. Washington, DC: John Henry Press.
- Peter Pan*. (1953). Dir. Clyde Geronimi, Wilfred Jackson and Hamilton Luske. Guión: Ted Sears et al., basado en las obras de J.M. Barrie. EE UU: Walt Disney Productions.
- Pinocchio [Pinocho]*. (1940). Dir. Norman Ferguson et al. Guión: Ted Sears et al., basado en la obra de Carlo Collodi. EEUU: Walt Disney Productions.
- Reynolds, Kimberley. (2007). *Radical Children's Literature: Future Visions and Aesthetic Transformations in Juvenile Fiction*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Roden, David. (2014). *Posthuman Life: Philosophy at the Edge of the Human*. Londres: Routledge.
- Scharon, Tamar. (2014). *Human Nature in an Age of Biotechnology*. Nueva York: Springer.
- Schindler's List [La lista de Schindler]*. (1993). Dir. Steven Spielberg. Guión: Steven Zaillian, basado en la novela de Thomas Keneally. EE UU: Universal Pictures, Amblin Entertainment.
- Schober, Adrian y Debbie Olson. (2016). *Children in the Films of Steven Spielberg*. Londres: Lexington Books.
- Schober, Adrian. (2016). «Unconditional Love, Hysterical Motherhood, and the Lost/Possessed Child: Steven Spielberg's Something Evil», Adrian Schober y Debbie Olson (eds.) *Children in the Films of Steven Spielberg*. Londres: Lexington Books,



Los personajes infantiles en las producciones bajo el sello Spielberg: emoción y posthumanismo en *A. I. Inteligencia Artificial* (2001)

- 45-70.
- Sixth Sense, The* [*El sexto sentido*]. (1999). Dir. M. Night Shyamalan. Guión: M. Night Shyamalan. EEUU: The Kennedy/Marshall Company, Barry Mendel Productions.
- Super 8*. (2011). Dir. J.J. Abrams. Guión: J.J. Abrams. EE UU: Paramount Pictures, Amblin Entertainment.
- Todorov, Tzvetan. (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. Buenos Aires: Paidós.
- War of the Worlds* [*La guerra de los mundos*]. (2005). Dir. Steven Spielberg. Guión: Josh Friedman, David Koepp. EE UU: Paramount Pictures, DreamWorks Pictures, Amblin Entertainment.
- Whispers, The* [*Invisibles*]. (2015). Creada por Soo Hugh. ABC Studios/Amblin Television. Temporada 1, trece episodios.
- Wordsworth, William. (2012). «William Wordsworth», D. Damrosch, K.J.H. Dettmar, S.J. Wolfson y P.J. Manning (eds.), *The Longman Anthology: British Literature. The Romantics and their Contemporaries*. Londres: Pearson, 410-558.
- Zamorano Rojas, Alma Delia. (2009). «En busca del sujeto perdido: *Inteligencia artificial*», *Argumentos*, 22(60): 139-162. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-57952009000200008&lng=en&tlng=en
- Zipes, Jack. (2013). *The Irresistible Fairy Tale. The Cultural and Social History of a Genre*. Princeton y Oxford: Princeton University Press.

Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin



Sara Martín Alegre

© Sara Martín Alegre, 2019

Descubrí *Glory Season* [*Tiempos de gloria*] de David Brin buscando una novela sobre género y emigración para presentar una comunicación a un congreso sobre el tema (al que finalmente no asistí). Quizás en exceso acobardada, me pareció que una novela de fantasía que trata sobre la emigración interplanetaria podría ser mal recibida por las académicas y los académicos reunidos para debatir algo tan complejo como la emigración real y su representación literaria. Dejé de lado la comunicación pero la novela de Brin, que no es una obra maestra pero sí un texto notablemente bien escrito, se resistió a abandonarme.

De hecho, me obligó a replantearme un número considerable de ideas fijas y a intentar responder unas cuantas preguntas incómodas. Para empezar, a pesar de la misoginia en el retrato de la sociedad matriarcal que es el centro de *Tiempos de gloria*, pude disfrutar de su lectura—y mucho. En segundo lugar, a medida que leía reseñas negativas escritas desde un punto de vista feminista, empecé a discrepar con sus autoras. Poco a poco dejé de saber de qué lado estaba, sintiéndome al mismo tiempo manipulada por el autor y por las críticas, y traicionando mi ideario feminista. Sin posibilidad de usar la etiqueta postfeminista (ya que vivimos claramente en un patriarcado y no en un postpatriarcado), encontré a faltar una nueva etiqueta, que nos defina a nosotras: las mujeres feministas que,

lejos de ser andrófobas, queremos que los hombres participen en el diálogo de género y en la construcción de una alianza común antipatriarcal. Esa es la reflexión que deseo realizar con la excusa de la lectura de *Tiempos de gloria*.

Resistirse al feminismo (en la ciencia ficción): La «otra otra»

El debate al que aquí me sumo es ya bastante antiguo, al menos de medio siglo pero seguramente de varias centurias. Con todo, parece haber avanzado muy poco en los veinte últimos años. Dado que lo personal es para el feminismo, político, empiezo con una anécdota personal—un momento más bien epifánico que meramente anecdótico.

La novela de Brin no es una obra maestra pero sí un texto notablemente bien escrito.

En septiembre de 1998 asistí a un congreso sobre Estudios Culturales (en la Universidad de Zaragoza). Una académica feminista ofreció un trabajo sumamente androfóbico, no recuer-



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

do exactamente sobre qué, y mientras la escuchaba soltar veneno antimasculino, empecé a preguntarme si vivía con un hombre, si había hombres en su familia y si aplicaba su discurso a sus compañeros de trabajo. Así que no puede evitar preguntarle en público cómo podía conciliar su feminismo radical con la convivencia diaria con hombres. No supo contestar. Como el lector puede imaginar, mi pregunta fue recibida con perplejidad femenina y risas masculinas, como si fuera una *boutade*, y no una preocupación fundamental. Desde esa fecha, hace casi veinte años pues, enmarco gran parte de mi trabajo de investigación en los Estudios de las Masculinidades, con la esperanza de construir puentes entre hombres y mujeres, de cualquier identidad de género y sexual. Sucede que soy una mujer heterosexual en una larga relación estable con un hombre, y con una vida en la que los hombres son esenciales como amigos, parte de la familia, colegas académicos y estudiantes. No quiero sentirme furiosa con ellos como aquella mujer pero sí que quiero, como ella, llevar adelante la utopía feminista hasta conseguir la total igualdad de derechos y oportunidades para todas las personas.

El feminismo es, sin duda alguna, uno de los más formidables proyectos utópicos de la Historia humana, si no el más importante. Desde que Mary Wollstonecraft levantara su voz en 1792 con su *Vindicación de los derechos de la mujer*, se han sucedido las campañas y proyectos de las tres (o cuatro) oleadas feministas y se ha conseguido darle una mayor visibilidad tanto a las mujeres como a sus protestas públicas y privadas. El objetivo ha sido siempre la igualdad con los hombres, si bien nunca se ha resuelto la disputa sobre si esta igualdad debe descansar sobre la diferencia innata o sobre su rechazo. Personalmente, huyo de todo esencialismo y prefiero defender el derecho de las personas, más que de las mujeres, a ser tratadas sin discriminación alguna. No dudo en usar la etiqueta «feminista» en público, aunque no siempre es fá-

cil (sobre todo al ver la gran cantidad de personas que erróneamente creen que una feminista es quien defiende la superioridad de la mujer sobre el hombre, del mismo modo que un machista es un supremacista masculino).

El feminismo es, sin duda alguna, uno de los más formidables proyectos utópicos de la Historia humana, si no el más importante.

Con todo, y como le sucede a otras muchas feministas que callan sobre el tema, el fondo de mi mente guarda una cierta duda sobre la propia palabra «feminista» y sobre la orientación que ha tomado el proyecto utópico asociado con ella. Leo, por ejemplo, las palabras de la autora Susana Sturgis, declarando que «el feminismo es la política consistente en situar a las mujeres al frente, en el centro de la historia» (citadas en Duchamp 2007)¹, y sucede que simpatizo con ella al tiempo que me sublevo ante un proyecto que aspira a anteponer un tipo de persona a otros—en eso justamente consiste el odioso patriarcado. De modo incongruente, así pues, predico ante mis jóvenes estudiantes la necesidad perentoria de reivindicar la etiqueta de «feminista»—que no define a un movimiento radical separatista y andrófobo lleno de tipas feas, sino a la lucha por acabar con la discriminación femenina—y, sin embargo, en mis escritos académicos siembro dudas sobre el proyecto utópico subyacente a varias ramas del feminismo, más o menos radical.

¹ «Feminism is the politics of putting women in the foreground, at the centre of the story».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

Libros relativamente recientes en el campo de la ciencia ficción académica siguen claras líneas separatistas: los han escrito académicas, tratan del trabajo de las escritoras y se dirigen mayormente a lectoras.

Valoro muy altamente la celebración de la identidad femenina, pero me cansa el separatismo del feminismo académico, y, sobre todo, la licencia que muchas académicas se toman para ser andrófobas (¿o misándricas?). Me preocupa muy especialmente la guetoización del feminismo, que me parece un fracaso pese a que a menudo se interpreta como gran éxito. Como ejemplo, me referiré a la reseña escrita por Carl Freedman del volumen colectivo editado por Marleen S. Barr, *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism* (2000). Freedman se congratula de que mientras en el volumen anterior, *Future Females* (1987), diez de los dieciséis autores eran hombres, en el segundo dieciocho de los diecinueve nombres son femeninos. Él interpreta la lista como prueba de la creciente presencia femenina en el campo del debate académico en torno a la ciencia ficción. Yo la veo, más bien, como señal inequívoca del fracaso feminista a la hora de interesar a los hombres en los temas de género. Como el caso de David Brin indica, los autores de ciencia ficción ya no pueden ignorar el impacto del feminismo; y, por ello, como no me canso de argu-

mentar, este género narrativo, que suele tratar del futuro, es el más progresista y profeminista de todos. Los académicos, sin embargo, sí suelen obviar los temas de género (sobre todo los hombres heterosexuales), y dudo mucho que se sientan inclinados a leer un volumen como el de Barr, ni aunque les encante la ciencia ficción.

Future Females, The Next Generation empieza con la voz de su único contribuyente masculino y «mujer honoraria», el conocido especialista James Gunn, acompañado de su discípula Kathleen Hellekson. Juntos declaran que:

La ciencia ficción feminista ha seguido el camino del feminismo, por supuesto: han desaparecido las utopías separatistas, los territorios separados del mundo del hombre y el mundo de la mujer. Hoy, hombres y mujeres juegan juntos; a medida que la ciencia ficción y el feminismo evolucionan, vemos que la ciencia ficción asume un nuevo papel: como Barr nos dice, este consiste en «dar sustento y abrazar al Otro», porque el Otro ya no es un extraño ni especialmente chocante. (2000: XI)²

Sencillamente, esto no es cierto. Libros relativamente recientes en el campo de la ciencia ficción académica, tales como el volumen de Patricia Meltzer, *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought* (2006), o el de Helen Merrick, *The Secret Feminist Cabal: A Cultural History of Science Fiction Feminisms* (2009), siguen claras líneas separatistas: los han escrito académicas, tratan del trabajo de las escritoras y se dirigen ma-

² «Feminist science fiction has gone the way of feminism, of course: Gone are the separatist utopias, the separate realms of a man's world and a woman's world. Women and men get to play together now, but as science fiction and feminism evolve and change, we see science fiction take on a new role: that of, as Barr says, 'nurturing and embracing the Other', because the Other is no longer alien or even particularly shocking».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

yormente a lectoras (en absoluto intentan incorporar a los hombres a su público, y menos al lector medio no académico). El volumen colectivo editado por Wendy Gay Pearson, Veronica Hollinger y Joan Gordon, *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction* (2008), es en este sentido mucho más prometedor, ya que sí pretende establecer un diálogo entre géneros. La pega es que, como se puede ver, deja de lado la heterosexualidad, quizás porque es la que más se resiste a ese diálogo.

La propia Barr caracterizaba la América pre-11 de Septiembre de 2001, en la que escribía, como una feliz utopía feminista donde el presidente Bill Clinton tenía por esposa a una brillante mujer, Hillary. Barr incluso celebraba que los Estados Unidos perdonaran la infidelidad conyugal del lúbrico Bill, ya que prefiere un presidente que haga el amor a uno que haga la guerra. La autora cantaba, además, las alabanzas de esa supuesta «Cultura postfálica, y no utopía separatista feminista, donde los hombres que aceptan que el tamaño no importa tienen su sitio [...]». La cultura postfálica anuncia un cambio de paradigma: el momento cuando la realidad cambió para reflejar la visión utópica de la ciencia ficción feminista»³. Para mi horror y consternación, aunque sé que se refiere a la ciencia ficción, Barr llega a declarar que «Los hombres postfálicos son benignos. Hacen que se pueda descartar la necesidad de establecer una utopía separatista feminista, y de erradicar a los hombres» (2000: 81). Sus palabras suenan absurdas e irresponsables hoy, después de que Hillary Clinton haya sido dos veces rechazada como posible primera presidenta de Estados Unidos, primero en 2009 en

favor de Barack Obama, un hombre negro⁴, y luego, en 2016, del grotesco patriarca Donald Trump (pese a ganarle las elecciones en número de votos populares). Bill Clinton, recordémoslo, dio paso a la presidencia claramente patriarcal de George Bush Jr. (2001-9), cuyo mayor enemigo, el islamismo radical, reina aún supremo como ideario de extrema derecha patriarcal al que se aferran los muchos hombres desposeídos por América. Nadie habla hoy, en todo caso, de utopía feminista separatista, sino de miedo, mucho miedo, por el futuro de las mujeres (sólo hay que pensar en la serie inspirada por la novela de Margaret Atwood, *El cuento de la doncella*).

Posteriormente, Barr ha dedicado gran parte de su energía académica al actual proyecto feminista de ampliar la ciencia ficción académica para incluir autoras no blancas. Este proyecto colectivo consiste en rescribir la «historia de la ciencia ficción dominada por corrientes masculinas»⁵ (Duchamp 2002), que es sexista y manipuladora, luchando contra el contexto actual, carente del entusiasta sentido de comunidad del que se benefició el feminismo de los años 70 y 80. En su ensayo sobre la autora británica de origen nigeriano Buchi Emecheta, Donna Haraway escribe que:

Es fácil encontrar discursos feministas, antirracistas, y anticoloniales que reproducen a los otros y a nosotras mismas como recurso para esas mismas narraciones cerradas, sin saber cómo construir afinidades, sabiendo en cambio cómo construir oposiciones. «Nuestra» escritura, sin embargo, está llena de la esperanza de que aprenderemos a estructuras las afinidades en lugar de las identidades. (1991: 113)⁶

³ «Post-phallic culture, not separatist feminist utopia, has a place for men who accept the fact that size doesn't matter. (...) Post-phallic culture announces a paradigm shift: when reality changed to reflect utopian feminist science fiction». Segunda cita: «Post-phallic men are benign. They preclude the necessity of establishing feminist separatist utopias, of eradicating men».

⁴ Hijo de mujer blanca americana y de hombre negro de Kenia y, por lo tanto, tan blanco como negro. Las definiciones racistas persisten en medio de la supuesta apertura de miras.

⁵ «malestream history of sf» (Duchamp 2002).

⁶ «It is easy to find feminist, anti-racist, and anti-colonial discourses reproducing others and selves as resources for



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

Lo que me preocupa sobre el feminismo, precisamente, es que, mientras que la necesidad de construir «afinidades» en lugar de «oposiciones» entre mujeres de distintas clases, razas, etnias, orientaciones sexuales, edades, nacionalidades, niveles educativos... está plenamente reconocida, se ha progresado muy poco en relación al diálogo con los hombres (y no tanto como cabe suponer en la confluencia entre nosotras).

Lo que más me preocupa como académica en relación al proyecto separatista feminista es no sólo que distorsiona la historia de géneros narrativos concretos sino que también obstaculiza la posibilidad de construir puentes para llenar vacíos conceptuales en los Estudios de Género.

Dentro del campo de la ciencia ficción, Timmi L. Duchamp expresó una preocupación similar hace más de una década. En su opinión, «tanto los críticos masculinos de cf, como las críticas femeninas, han ido creando—si bien por distintas razones—lo que podríamos llamar una ginohistoria de la cf» (2002). El

closed narratives, not knowing how to build affinities, knowing instead how to build oppositions. But 'our' writing is full of hope that we will learn how to structure affinities instead of identities».

problema es que esta ginohistoria se presenta o bien como un apéndice (o adjunto) a la historia convencional de la ciencia ficción masculina, o bien aislada en la crítica feminista. Como autora ella misma de este género, Duchamp se queja de que:

pese a que me puedo sentir marginada de las corrientes principales dominadas por los hombres, en última instancia soy consciente de que escribo dentro de un contexto de género narrativo, sin el cual mi trabajo tendría un sentido limitado y, seguramente, no sería leído o ni siquiera publicado. Y aunque la crítica académica pueda suponer que la cf feminista no mantiene una relación significativa con el género (dominado por los hombres) como totalidad, el hecho es que la cf feminista ha sido y sigue siendo dependiente, y está sujeta a las contingencias de este género. (2000)⁷

Lógicamente, se podría dar también la situación inversa si algún día alcanzamos ese futuro utópico en el que la ciencia ficción escrita por hombres también será juzgada en relación a la totalidad del género y no sólo en relación a sí misma. Parece que es esa la dirección en la que avanzamos.

Lo que más me preocupa como académica en relación al proyecto separatista feminista es no sólo que distorsiona la historia de géneros narrativos concretos sino que también obstaculiza la posibilidad de construir puen-

⁷ «both malestream sf critics and feminist critics have been steadily creating —albeit for probably different reasons— what might be called a gynohistory for sf»; «although I may feel marginalized by the malestream, I am always, finally, aware of writing within the context of the genre, without which my work would make limited sense and, indeed, would probably not be read or even published. Although academic critics may presume that feminist sf enjoys no significant relationship to the (malestream) genre as a whole, the fact remains that feminist sf has been and continues to be genre-contingent and dependent» (2000).



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

tes para llenar vacíos conceptuales en los Estudios de Género. En 2011 escribí un pequeño volumen, *Desafíos a la heterosexualidad obligatoria*, para el cual tuve que leer otros libros sobre el tema (en lengua inglesa), escritos por académicas feministas, lectura que me dejó agotada, irritada y desilusionada. Si el proverbial antropólogo marciano leyera mi bibliografía, llegaría a la conclusión inevitable de que no hay ni afecto ni amor entre hombres y mujeres, y que la conexión sexual está siempre dominada por políticas patriarcales de poder y sumisión, sea quien sea la pareja escogida. Esta situación no describe mi experiencia de convivir con los hombres de mi entorno (quizás en parte...). Por otra parte, conociendo bien la principal bibliografía en el campo de los Estudios de las Masculinidades (cf. Martín 2007), no me queda duda sobre su frecuente velada misoginia, que en algunos casos apenas cubre una corrección política limitada. Observa Leo Braudy lo siguiente:

El argumento feminista de que en el pasado los hombres no escribían sobre mujeres reales sino sobre la idea masculina de la mujer es ciertamente persuasivo, hasta allí donde alcanza. Quedarse en este punto, no obstante, consagra una noción muy poco sólida del poder de un sexo sobre el otro, que deja de lado las diferencias históricamente significativas entre las imágenes masculinas de la mujer como objeto pasivo de deseo—como público receptivo a la performatividad sexual masculina—pero también como juez exigente de la misma. (2005: 184)⁸

⁸ «The feminist argument that men in the past were not writing about real women but about a male idea of women is certainly persuasive, as far as it goes. But to stop there enshrines a very vague notion of the power of one sex over the other that neglects significant historical differences between male images of women as passive objects of desire, as receptive audiences for male sexual performance, but also as exacting judges of it».

Si el proverbial antropólogo marciano leyera mi bibliografía, llegaría a la conclusión inevitable de que no hay ni afecto ni amor entre hombres y mujeres, y que la conexión sexual está siempre dominada por políticas patriarcales de poder y sumisión, sea quien sea la pareja escogida.

Acepto el argumento de que las mujeres somos «jueces exigentes» de *toda* la performatividad masculina, y no sólo de la sexual, en especial las feministas. Lo que Braudy no dice, sin embargo, es que a) el poder de juzgar es mutuo y lo ejerce el hombre sobre la mujer de manera mucho más determinante; b) la misoginia no decrece, justamente porque el hombre responde a todo juicio negativo con hostilidad hacia quien lo emite, llegando a grados de violencia letales. No estoy diciendo que deberíamos rebajar nuestras exigencias y ser más amables con los patriarcas, quienes se caracterizan justamente por no escucharnos. Lo que subrayo es que como mujer que cree en el feminismo, pero rechaza la androfobia, me siento atrapada entre la Escala del feminismo radical y la Caribdis de la corrección política masculina, que a menudo se asume solo a regañadientes y que es peor cuanto más declara su feminismo.

Dado que no soy una activista que pertenezca a una grupo o asociación feminista, se



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

podría objetar que simplemente mi entrega al feminismo no es lo bastante sincera. Quizás, aunque considero que mi actividad académica es una forma honesta y entregada de activismo feminista (Martín 2014). No tengo duda alguna, en todo caso, de mi oposición frontal y sin paliativos al patriarcado, ni de mi deseo de apoyar la construcción de una sociedad alternativa, basada en la colaboración en lugar de la jerarquía. Esa es mi utopía: una organización social en la que las personas tengan la oportunidad de desarrollar sus posibilidades individuales y de vivir libremente sus identidades, contribuyendo a ayudar a los demás y sin opresión basada en la lucha por el poder. El problema, tal como otras personas han visto antes que yo, es que la palabra «feminismo» connota no tanto el deseo de acabar con el patriarcado sino el de instaurar un matriarcado (se supone que benévolo). Esta es una opción que no puedo ni debo apoyar. Cuando alabé a un amigo que ha escrito un estupendo libro sobre mujeres llamándolo «feminista», él me respondió que se considera «humanista»⁹. El inconveniente, pienso, es que «humanista» tiene otras connotaciones; quizás la palabra que necesitamos es o bien sencillamente «antipatriarcal» o, aunque suena extraña, «igualista».

De momento, y mientras no aparece una etiqueta mejor, uso cada vez más el adjetivo «antipatriarcal» para definir mi postura y mi utopía, aunque no me guste en exceso utilizar una palabra que se refiere a desmantelar algo en lugar de a construir una alternativa. «Antipatriarcal» es, además, un concepto más ambiguo de lo que podría parecer. Para empezar, cito de nuevo a Marleen Barr, quien ya había usado este término a principios de los 90, de modo bastante distinto:

La fabulación antipatriarcal de los prota-

⁹ Se trata del volumen de Antonio Ballesteros, *Escrito por brujas: Lo sobrenatural en la vida y la literatura de grandes mujeres del siglo XIX* (2005).

gonistas masculinos funciona de un modo que es claramente, y radicalmente, discontinuo en relación a los patrones de conducta masculina que sanciona el patriarcado: los líderes masculinos cooperan en lugar de tratar de dominar al otro; los ejecutivos abrazan sus roles como si fueran padres; los capitanes de naves espaciales son paternales en lugar de combativos. En otras palabras, los hombres que detentan el poder patriarcal se enfrentan a la tradicional definición de hombría desviándose de la misma. No obstante, la fabulación antipatriarcal, que implica a hombres que cuestionan los sistemas de poder masculinos estando posicionados dentro de ellos, no es feminista (...). Propongo como alternativa un modelo cooperativo de cambio en los que los ejemplos de cultura popular americana centrada en los hombres (las obras que llamo fabulación antipatriarcal) puedan complementar los esfuerzos de la ciencia ficción feminista sin quedarse perdidos en el espacio. (1993: 111)¹⁰

Mi aproximación al término es muy distinta: según lo veo, lo que Barr describe no es antipatriarcal, sino intrapatriarcal. Sí estoy de acuerdo con que «feminista» no es lo mismo que «antipatriarcal», pero en mi opinión son ramas de la misma alianza (o deberían serlo): una se ocupa específicamente de las mujeres, la otra acoge a los hombres que

¹⁰ «Antipatriarchal fabulation's male protagonists behave in a manner that is clearly and radically discontinuous from male behaviour patterns patriarchy sanctions: male leaders cooperate with rather than try to dominate each other; business executives embrace their roles as fathers; starship captains are paternal rather than combative. In other words, men who wield patriarchal power confront the usual definition of manhood by deviating from it. However, antipatriarchal fabulation, which involves men who question male systems while positioned within male systems, is not feminist. (...) I posit a cooperative model for change in which examples of male-centered American popular culture (the works I call antipatriarchal fabulation) can supplement the efforts of feminist science fiction to be no longer lost in space».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

desean liberarse del patriarcado, en lugar de perpetuarlo. El problema no es tan sólo que hoy en día estos dos frentes de batalla están separados, sino que muy pocos hombres son conscientes de la necesidad de guerrear contra el patriarcado. En mi utopía sí lo son.

Solía devorar de niña estas novelitas [bolsilibros], antes de convertirme en lectora más sofisticada; una vez superado el prejuicio, contagiado por la universidad, de que solo debería leer alta literatura, volví a la ciencia ficción con pasión al tiempo que (re)descubría el terror gótico, ya como estudiante de Doctorado.

Dejo de lado por el momento a los hombres antipatriarcales para centrarme en el problema de mi propio feminismo, problema que, según sumo, muchas otras feministas comparten. En este sentido el volumen de Joanne Hollows *Feminism, Femininity, and Popular Culture* (2000) ha resultado ser de gran ayuda, ya que ella explica con gran claridad las dificultades que afectan la comunicación entre el feminismo académico y los Estudios Culturales (que también práctico). Según Hollows, «pese a que la idea de clase ha sido cen-

tral en los Estudios Culturales en general, el modo en que las diferencias de clase y de género interseccionan se ha marginado dentro de los Estudios Culturales feministas» (2000: 34)¹¹. Esta marginalidad ha dado como resultado una división entre identidades feministas «positivas», implícitamente de clase media, y «negativas», implícitamente de clase obrera (2000: 35) y asociadas al consumo de textos populares. Hollows nombra como problemas principales la cooptación y el reclutismo de la crítica feminista de estos textos populares, con las feministas atribuyéndose, sin más, cualquier cambio positivo a su intervención en lo popular desde arriba. Hollows se muestra muy crítica con el feminismo al afirmar que

Si el feminismo parte de un modelo en el que, por una parte, dice «hablar» por las mujeres pero, por la otra, se basa en rechazar a esas mismas mujeres como inferiores a las feministas, se hace entonces necesario pensar con mucho cuidado en las relaciones de poder que sostienen la legitimidad feminista. (2000: 203)¹²

Lo más llamativo de su libro es que, pese a analizar en profundidad la experiencia de ser «la otra mujer» del discurso feminista, Hollows limita esta posición a quienes consumen textos «femeninos», tales como la novela romántica. La autora ignora por completo, entre otros géneros, la ciencia ficción, omisión que dice mucho sobre el poco impacto que la crítica académica feminista en torno a este género tiene en los Estudios Culturales. Por

¹¹ «despite the way in which class has been central in cultural studies as a whole, the ways in which gender and class differences intersect has been marginalised within feminist cultural studies».

¹² «If feminism is predicated on a model where, on the one hand, it claims to 'speak' for women, but, on the other hand, is based on a refusal of these women as inferior to the feminist, then it is necessary to think very carefully about the power relations which sustain feminism's legitimacy».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

otra parte, Hollows me revela indirectamente cuál puede ser la raíz de mis problemas: soy una feminista que ha consumido (y consume) cantidades ingentes de ficción popular escrita por *hombres*.

Mi madre, un ama de casa, es una lectora voraz de nivel medio-alto, sin interés alguno en las novelas románticas. De ella aprendí a leer un poco de todo. Mi padre, un oficial de imprenta retirado, solía consumir numerosos bolsilibros (novelas de quiosco) de géneros tales como el *western*, el *thriller* y la ciencia ficción, escritos por autores españoles que se hacían pasar por angloamericanos usando pseudónimos. Solía devorar de niña estas novelitas, antes de convertirme en lectora más sofisticada; una vez superado el prejuicio, contagiado por la universidad, de que solo debería leer alta literatura, volví a la ciencia ficción con pasión al tiempo que (re)descubría el terror gótico, ya como estudiante de Doctorado. En cambio, Justine Larbalestier, quien pasó su infancia en un planeta distinto al mío, nos cuenta que:

La cf que leí al tiempo que crecía estaba escrita casi exclusivamente por mujeres y tenía con frecuencia protagonistas femeninas fuertes. Había oído hablar de Isaac Asimov y de Robert Heinlein, pero nunca los leí. No tenía ni idea de que la ciencia ficción se consideraba en general un «género de chicos». (2002: XI)¹³

Por mi parte, yo no tenía ni idea de que disfrutar de las ficciones populares escritas por hombres no está bien visto en círculos feministas, hasta que me di cuenta de que a las académicas feministas no les gustaba en exceso mi inclinación a escribir sobre ficción masculina (mi primer trabajo presentado en

público fue en análisis de Clarice Starling como heroína positiva en la novela de Thomas Harris *El silencio de los corderos*). Hoy muchas me siguen preguntando por qué escribo sobre hombres, y si no se ha escrito ya bastante sobre ellos (obviamente no desde un punto de vista antipatriarcal feminista). En suma, el feminismo académico de clase media que adquirí junto a mi educación universitaria no ha conseguido quitarme el hábito de disfrutar de las ficciones populares masculinas. Me doy cuenta de que, al preferir la ciencia ficción masculina muy por encima de la novela romántica femenina (que ni toco), soy la «otra mujer» tanto del feminismo como de la feminidad. La «otra otra». Seguro que somos miles en esta compleja categoría.

Otra señal de esta doble otredad es que no leo ciencia ficción radical feminista, excepto por razones académicas, ya que me molesta su separatismo y su androfobia. Me refiero en especial a la cf feminista clásica de los 60 a los 80, con autoras como Joanna Russ. Comprendo perfectamente que desde que Charlotte Perkins Gilman publicara *Herland* (1915)—e incluso antes si tengo en cuenta *Mizora* (1880-1) de Mary E. Bradley Lane—ha sido muy tentador construir utopías femeninas de ficción como solución al problema del patriarcado. Mi objeción es que los matriarcados que crearon Gilman y sus sucesoras feministas de los 60 y 70 (Russ, Sargent, etc.) son incapaces de separar masculinidad de patriarcado. Por esta razón, en bastantes de estas obras los hombres son eliminados, sin que el androcidio levante el recelo que un genocidio similar levantaría en una obra masculina. Nestvold y Lake reconocen que:

Obviamente, hay un conjunto de obras agresivas antimasculinas en la ficción especulativa de la escuela feminista que son tan difíciles de leer para los hombres como mucha de la cf de la «Edad de Oro» lo es para las mujeres (...).

Sin embargo, del mismo modo que una

¹³ «The sf I had read while growing up was almost entirely written by women and often had strong female protagonists. I had heard of Isaac Asimov and Robert Heinlein, but I had never read them. I had no idea that science fiction was generally considered to be a 'boy's own' genre».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

mujer puede rechazar los mundos en los que los hombres aparecen retratados como universalmente malignos, un hombre también puede rechazar los mundos en los que las mujeres son principalmente objetos sexuales sin cerebro, o máquinas domésticas, o ambas cosas. Una de los logros de la ciencia ficción feminista en relación a todos los lectores es que nos ha señalado estos prejuicios y nos ha formado para ser lectores más críticos. (2006)¹⁴

Me asaltan varias dudas: la primera, de qué modo exacto ha cambiado la crítica feminista los hábitos de lectores y autores masculinos: no lo sabemos con exactitud. La segunda sí, con toda claridad y honestidad, las lectoras rechazan esos mundos llenos de hombres malvados. Me temo que no, ya que, como he comentado, muchas feministas confunden masculinidad con patriarcado, asumiendo que *todos* los hombres son problemáticos. Dado que yo no lo veo así, la ciencia ficción andrófoba me horripila con la misma intensidad que la misógina, imágenes especulares ambas. En el mundo patriarcal real, las mujeres permanecen subordinadas y muchas viven en permanente zozobra, pero nadie ha sugerido un programa de genocidio sistemático. Sin embargo, mucha ciencia ficción utópica feminista sí ha soñado con un mundo sin hombres. Sería como si los judíos de los años 30 y 40 hubieran fantaseado con un mundo libre de todos los alemanes, en lugar de todos los nazis, para acabar con su persecución.

¹⁴ «Of course, there are a number of aggressively anti-male works of speculative fiction in the feminist school which are just as difficult for men to read as much of the "Golden Age" science fiction is for women (...).

But just as a woman reading can reject worlds in which men are portrayed as universally evil, a man reading can also reject worlds in which women are largely empty-headed sex objects, or household conveniences, or both. One of the things feminist SF has done for all of us is to show these preconceptions and train us to be more critical readers.»

Con todo—y se verá que la objeción es colosal—cualquier feminista que lea trabajos académicos sobre género escrito por hombres se sentirá decepcionada (sí, somos jueces implacables en perpetua actividad). En uno de los volúmenes más importantes hasta la fecha en torno al género escrito por un hombre, *Decoding Gender in Science Fiction* (2002), Brian Attebery apenas hace uso de la crítica académica feminista. El autor parece atezado por la preocupación de que, en caso contrario, su libro pudiera leerse como un panfleto feminista y por ello dice moverse en el territorio neutro (según él) de los Estudios de Género, aunque estos son necesariamente profeministas.

En el mundo patriarcal real,
las mujeres permanecen
subordinadas y muchas
viven en permanente
zozobra, pero nadie ha
sugerido un programa de
genocidio sistemático.

Su capítulo 6 «Mujeres solas, hombres solos» (106-128) se basa en esta supuesta neutralidad y así pues, Attebery observa, por ejemplo que «Algunas de las ideas más misóginas de la CF pueden haber abierto el camino a algunos de los textos feministas más influyentes» (2000: 13)¹⁵. El autor parece sugerir con estas palabras que la misoginia tiene un lado positivo, al haber generado una reacción feminista. Es difícil imaginar a una

¹⁵ «Some of SF's most misogynistic concepts may have opened the way for some [sic] its most influential feminist texts».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

feminista apoyando semejante afirmación (aunque las hay, como se verá). Por otra parte, Attebery se guarda mucho de criticar la ciencia ficción andrófoba feminista, subrayando en cambio que mientras las Herlanders de Gilman son mujeres muy uniformes, hay una mucho mayor variedad de roles femeninos en la obra maestra de Nichola Griffith *Ammonite* (1993)—novela en la que si bien es cierto que se critica el ideal matriarcal, se parte del exterminio total de los hombres en el planeta donde suceden los hechos. Attebery, en cambio, señala, sin nombrar títulos, que «en las utopías separatistas tempranas, se había asumido que hombres y mujeres se diferenciarían en extremo en mutuo aislamiento, mientras que versiones más recientes los muestran convergiendo» (2002: 124)¹⁶. En cuanto a los autores masculinos, Attebery se limita a ensalzar a aquellos influidos por el feminismo, que parecen limitarse a tres—Geoff Ryman, John Varley, y Samuel R. Delany—de los cuales solo Varley es heterosexual.

Cuando autoras feministas tales como Joanna Russ o Suzy McKee Charnas empezaron a debatir las cuestiones de clase, género y sexualidad, el «cómodo mundo masculino se volvió problemático».

¹⁶ «In earlier separatist utopias, the assumption had been that men and women would differ most sharply in isolation from one another, while more recent versions show them converging.»

Precisamente, en este texto de Attebery y en muchos otros estudios sobre la masculinidad, se aprecia que la heterosexualidad es el factor que complica la ciencia ficción utópica masculina (lo mismo sucede en la feminista pero en menor grado dada la lesbofobia moderada de las mujeres). Mostrando tal vez una secreta nostalgia, Attebery menciona que, «antes de los años 70 las sociedades exclusivamente masculinas en la ficción no eran en absoluto distópicas, sino escenarios de convivialidad y cooperación» (2002: 115)¹⁷. Cuando autoras feministas tales como Joanna Russ o Suzy McKee Charnas empezaron a debatir las cuestiones de clase, género y sexualidad, el «cómodo mundo masculino se volvió problemático» (115)¹⁸. La paulatina entrada de la corrección política en la ciencia ficción acabó creando un extraño vacío: «Si se traza un mapa de las utopías más recientes, por tema y autor, se aprecia que hay eutopías feministas escritas por mujeres, distopías feministas escritas por hombres, distopías masculinistas escritas por mujeres, y un gran hueco allí donde debería haber eutopías masculinistas escritas por hombres» (124)¹⁹. Attebery da cuatro razones para tal ausencia: en primer lugar, los hombres patriarcales no requieren de eutopías porque ya disfrutaban de poder y de las prerrogativas que lo acompañan; en segundo lugar, los hombres no tienen una formación feminista tan intensa como para cuestionar sus ideas sobre género; en tercer lugar, una eutopía masculinista debería tener en cuenta cuestiones domésticas y de reproducción (y al parecer los hombres se resisten); finalmente, «el formato contemporáneo para la eutopía

¹⁷ «fictional all-male societies before the 1970s were not usually dystopian at all, but scenes of conviviality and cooperation».

¹⁸ «the cozy male world became problematic».

¹⁹ «If you map out recent utopias by subject and writer, you find feminist eutopias by women, feminist dystopias by men, masculinist dystopias by women, and a great gap where you might expect masculinist eutopias by men».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

masculina debería pensar en posibles vínculos sexuales entre hombres» (125)²⁰, al igual que hace la eutopía feminista. De nuevo sin nombrar ningún texto, Attebery explica que «la homosexualidad masculina en la utopía, si es que se reconoce en absoluto, se representa en términos de dominación y humillación» (125)²¹. Personalmente, no recibiría con los brazos abiertos una eutopía gay²² que fantaseara con el genocidio, pero queda claro que Attebery prefiere no mencionar lo obvio: no es la presión feminista, sino la homofobia patriarcal la que dificulta la presentación en ficción de cualquier eutopía masculina heterosexual. Attebery tampoco ve otro hueco: no hay eutopías feministas escritas por hombres o, usando mi vocabulario, eutopías antipatriarcales igualitarias de autoría masculina.

Antes de pasar a considerar si *Tiempos de gloria* de David Brin es la excepción a esta regla, finalizaré esta sección citando el concepto de *intaglio* que Attebery propone. Según argumenta, los valores negativos y positivos que se atribuyen a la ficción utópica pueden leerse de modo inverso según la época, lo que él llama el efecto *intaglio*. Se trata de «una ilusión óptica por la cual el ojo traduce lo cóncavo como convexo. Si se pone un camafeo convencional al lado de un *intaglio*, y bajo la misma iluminación, las luces y las sombras aparecen invertidas de un modo inquietante» (116)²³. A modo de ejemplo, pode-

mos pensar en la novela militarista de Robert A. Heinlein *Tropas del espacio* (1959), en la que el autor—nada sospechoso de feminismo—explica que las mujeres han resultado ser mejores pilotos espaciales que los hombres. Por esta razón, a ellas no se las emplea como tropas de asalto, decisión autoral que, por el efecto *intaglio*, tiene dos posibles lecturas en relación a Heinlein (no a la sociedad que retrata): a) se trata de una decisión misógina ya que solo en el campo de batalla se demuestra la auténtica masculinidad; b) se trata de una decisión feminista, ya que demuestra que los hombres son mera carne de cañón. A continuación, aplico el efecto *intaglio* no sólo a la novela de Brin, sino también a mi postura bifurcada como lectora feminista de ciencia ficción masculina.

Una lectura bifurcada: Cómo saborear y rechazar la propuesta de Brin

La notable novela *Tiempos de gloria* (1993, traducida al castellano en 1996) de David Brin es un *bildungsroman*, o relato iniciático, centrado en el despertar a la consciencia individual de Maia, una joven que vive en una sociedad matriarcal. Desde que tuve conocimiento de la figura de Clarice Starling en la novela, ya mencionada, de Thomas Harris *El silencio de los corderos* (1988, película 1991), he estado argumentando que la ficción popular escrita por hombres ofrece a menudo personajes femeninos heroicos cercanos al postfeminismo. Aunque me consta que la heroína fuerte imaginada por los hombres tiene numerosas detractoras feministas (y numerosos problemas de caracterización), me parece un modelo proactivo positivo para las mujeres, sobre todo en relación al de la mujer victi-

²⁰ «a contemporary blueprint for masculist utopia has to consider possible sexual ties between males».

²¹ «male homosexuality in utopia, if acknowledged at all, is represented in terms of dominance and humiliation».

²² Cuando escribí este trabajo, en 2013, no había leído aún la novela de Lois McMaster Bujold *Ethan de Athos* (1986, traducción de 1998), en la que la autora describe una utopía masculinista homosexual con respeto pero también con el objetivo de acabar con su misoginia. Mucho más negativo es el retrato de la utopía gay presentado por A. Bertram Chandler en *Spartan Planet* (1969), cuya sociedad masculina homosexual, en principio bien llevada, acaba minada por la presencia femenina. Sobre las utopías gays, véase Martín Rodríguez (2016).

²³ «it is an optical illusion in which the eye translates

concave into convex. However, if you put a regular cameo next to an intaglio, under the same light, highlights and shadows will be eerily reversed».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

mizada que abunda en la ficción femenina y/o feminista. La Maia de Brin es otra de estas heroínas típicas de los años 90, y ha sido para mí un placer poder seguir como lectora sus muchas aventuras en el planeta Stratos, su hogar.

Lo que hace especialmente atractiva esta novela es que en su epílogo el propio Brin subraya su intención de ofrecerla como ejemplo de ciencia ficción feminista escrita por un hombre; también usa esta pieza para criticar a las feministas por su sexismo excesivo y por negar que un autor masculino pueda escribir con credibilidad sobre mujeres:

No creé la Colonia Stratos ni como utopía ni como distopía. (...) Mientras espero que mis descendientes vivan en un mundo mejor, pocas culturas lideradas por hombres en la Tierra han salido tan bien.

Dejando aparte este sentimiento, es peligroso estos días para un hombre escribir ni que sea tangencialmente sobre temas feministas. ¿Acaso ha atacado alguien el derecho de Margaret Atwood a extrapolar el machismo religioso en *El cuento de la doncella*? Al parecer se les da a las autoras crédito a la hora de penetrar en las almas de los hombres—un crédito que apenas fluye en la otra dirección. Se trata de una suposición sexista y ofensiva, que no ayuda a la mutua comprensión. (1993: 768)²⁴

²⁴ «I penned Stratos Colony as neither utopia nor dystopia. (...) While I hope my descendants live in a nicer place, few male-led cultures on Earth have done as well. That sentiment notwithstanding, it is dangerous these days for a male to write even glancingly on feminist themes. Did anyone attack Margaret Atwood's right to extrapolate religio-machismo in *The Handmaid's Tale*? Women writers appear vouchsafed insight into the souls of men—credit that seldom flows the other way. It is a sexist and offensive assumption, which does not advance understanding».

Lo que hace especialmente atractiva esta novela es que en su epílogo el propio Brin subraya su intención de ofrecerla como ejemplo de ciencia ficción feminista escrita por un hombre.

La rumorología indica que Brin escribió *Tiempos de gloria* a medida para ganar el Premio James Tiptree Jr., que se concede anualmente a la ciencia ficción que promueve nuevas visiones de género. Aunque no he encontrado esta entrevista en concreto, asegura el entrevistador Ruud van de Kruisweg que Brin se quejó en el curso de la misma de que se le arrebató el premio por razones políticas: «Tal como digo en mi epílogo, es un tópico sobre el que se les niega a los hombres la misma sabiduría o comprensión que tienen las autoras. Afortunadamente, sólo unos cuantos tontos han dicho esto de *Tiempos de gloria*... (aunque esos mismos tontos se aseguraron de que el libro no ganara el James Tiptree Jr. Award)» (1994: *online*)²⁵. No es seguro, por lo tanto, que Brin se tomara a mal la victoria ese

²⁵ La novela quedó entre las obras finalistas. Extrañamente, solo hay rastro de esta entrevista en la que el propio van de Kruisweg le hizo a Nichola Griffith, disponible en la página web de la autora. La cita: «As I say in my afterword, it is a topic in which men are often denied to have the same wisdom or insight as female authors. Fortunately, only a few silly people have said that about *Glory Season*... (although those few did make certain the book was not considered for the James Tiptree Award». La propia Griffith se incomoda cuando su entrevistador saca a Brin a colación y señala, tras declarar que no ha leído *Tiempos de gloria*, que lo importante no es si un autor es hombre o mujer, sino si su libro realmente logra ampliar el modo en que pensamos sobre el género.



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

año de, justamente, la ya mencionada *Ammonite* de Nichola Griffith. Ni parece que le importara perder el Hugo y el Nebula ante Kim Stanley Robinson, autor de una famosa trilogía sobre Marte—*Marte rojo* (1993, traducción 1996), *Marte verde* (1994, traducción 1997) y *Marte azul* (1996, traducción 1997)—que tiene abundantes méritos antipatriarcales.

Entrevistada también por de Kruisweg, Griffith reconoce que:

la visión actual según la cual las sociedades patriarcales son por naturaleza violentas, y las matriarcales sustentadoras del individuo, es errónea y totalmente basada en una fantasía. Hay evidencia de que los matriarcados primitivos fueron increíblemente brutales y sangrientos (¿de dónde supones que las posteriores culturas patriarcales sacaron la idea?). Brin tiene razón, en todo caso, cuando dice que no todos los matriarcados son necesariamente pastorales.²⁶

Este antipastoralismo sitúa a la novela de Brin sin duda alguna en el contexto de la distopía feminista de los años 90. Como comenta Jane Donawerth, mientras que en los 70 las utopías feministas solían ser tecnofóbicas y depositar su confianza en el papel de los grupos familiares liderados por matriarcas, a finales de los 80 se empezó a criticar este modelo, mostrando las nuevas autoras una mayor preferencia por los roles de género basados en la igualdad de derechos. No obstante, añade Donawerth, «[p]ese a algunas mejoras, estas distopías proclaman que las condiciones para las mujeres siguen siendo insostenibles» (2000: 62)²⁷. Los dos ejemplos clásicos que Donawerth

menciona, *The Shore of Women* (1986), de Pamela Sargent, y *La puerta al país de las mujeres* (1988, traducción 1994), de Sheri Tepper, cubren un territorio no muy distinto al de *Tiempos de gloria*, apoyando el establecimiento de algún tipo de diálogo entre los géneros y la limitación del uso de las tecnologías. Para hacerse una idea exacta de contra qué tipo de novela protestaban tanto Brin como las distopías feministas, podemos considerar la trama del clásico utópico de Sally Miller Gearhart, *The Wanderground* (1978). Según el resumen en la página web de la autora, las telépatas de esta utopía rural «se reproducen mediante fusión ovular²⁸, aprenden a volar a una edad temprana, disfrutan de relaciones mágicas con plantas y animales, y luchan por vivir siguiendo los valores no competitivos y las sensibilidades que como ellas saben son característica única de su sexo». En cambio, «[l]a Revuelta de la Madre garantiza que las erecciones sexuales masculinas, así como el funcionamiento de todos los ingenios mecánicos y electrónicos, hayan quedado confinados a las densamente pobladas áreas urbanas»²⁹. En suma, esencialismo y separatismo rampante, y optimismo ciego en relación al matriarcado.

²⁸ La novela de Brin se enmarca en un paradigma científico distinto sobre todo en relación al concepto de clonación. Mientras en los 70 la ficción feminista de la «fusión ovular» sólo era una fantasía, en 1993, cuando Brin publicó *Tiempos de gloria*, Michael Crichton ya había publicado *Parque Jurásico* (1990, traducción 1992) y Steven Spielberg estrenaba su famosa adaptación (también de 1993). Para esa fecha también un grupo de científicos de la George Washington University «consiguieron generar de manera artificial la primera división embrionaria gemelar usando material humano» (Nerlich, Clarke y Dingwall, 2001). La famosa oveja Dollie fue clonada en Escocia en 1996.

²⁹ «reproduce by ovular merging, learn to fly at an early age, enjoy magical relationships with plants and animals, and struggle to live by the non-competitive values and sensibilities that they understand to be unique to their sex.(...) The Revolt Of The Mother has insured that men's sexual erections, like the operation of all mechanical and electronic devices, are confined to densely populated metropolitan areas».

²⁶ «the current thinking that patriarchal societies are inherently violent, and matriarchies nurturing, is erroneous and based entirely on wishful thinking. There is evidence that early matriarchies were astonishingly brutal and bloody. (Where do you suppose the later patriarchal cultures got the example?) Brin is right, though, when he says not all matriarchies need be pastoral».

²⁷ «Despite some gains, these dystopias proclaim, untenable conditions remain for women».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

El sexo entre mujeres simplemente no sucede. El modelo de reproducción matriarcal tiende a inspirarse en el de los insectos, con la partenogénesis (la generación de una hembra a partir de otra hembra) apareciendo con frecuencia.

En relación al análisis académico feminista las cosas cambian pero no cambian en los años 90 e inicios del siglo XXI. El título del libro de Justine Larbalestier, *The Battle of the Sexes in Science Fiction* (2002), alude al artículo epónimo de Joanna Russ, publicado en 1980. Tras analizar nueve obras prefeministas escritas por hombres que presentan un matriarcado distópico, Russ concluye que «[l]a ignorancia masculina que tales ficciones demuestran es aterradora; los deseos masculinos allí expresados conducen a poco menos que la aniquilación del alma» (57)³⁰. Larbalestier, menos intransigente, explica que «[e]l proceso de imaginar un mundo en el que las mujeres son el sexo dominante inmediatamente revela muchos de los procesos que normalmente funcionan para subordinar a las mujeres; los hace *visibles*» (2002: 8, cursiva original)³¹. Para mi sorpresa, Larbalestier

le da la razón a Attebery al atribuir a la ciencia ficción misógina masculina la inspiración para una contrarreacción feminista positiva.

Larbalestier critica a continuación el hecho de que en la clásica historia de ciencia ficción centrada en la batalla-de-los-sexos, el amor heterosexual hace que la heroína apoye al héroe antimatriarcal, quien despierta así su auténtica subjetividad femenina (11). El sexo entre mujeres simplemente no sucede. El modelo de reproducción matriarcal tiende a inspirarse en el de los insectos, con la partenogénesis (la generación de una hembra a partir de otra hembra) apareciendo con frecuencia (43). En vista de estas palabras sentí un embarazoso sofoco al leer en el epílogo de Brin que:

Este libro empezó con la contemplación de unos lagartos. En concreto, diversas especies del suroeste americano que se reproducen usando partenogénesis—las madres dan a luz hijas clónicas. (...)

A partir de ahí, descubrí los áfidos, pequeños insectos con la suerte de tener dos modelos de reproducción. (1994: 765)³²

Reconozco, no hay otro remedio, que la novela de Brin da a veces un poco de vergüenza ajena por su misoginia (de la que el autor claramente no es consciente). Aún así, deseo defenderla como un buen intento de producir algo distinto, y como compendio de las dificultades que tienen los autores masculinos entre finales del siglo XX y principios del XXI tanto para satisfacer los requerimientos feministas como para escribir ciencia ficción postpatriarcal.

El resumen de la trama nos puede ayudar a comprender mejor esas dificultades. El hogar de Maia, el planeta Stratos, fue escogido tres mil años antes por la profesora de Filoso-

³⁰ «The male ignorance betrayed by such fictions is appalling; the male wishes embodied in them are little short of soul-killing».

³¹ «The process of imagining a world in which women are the dominant sex immediately exposes many of the processes that normally operate to keep women subordinate; it renders these processes of power *visible*».

³² «This book began with a contemplation of lizards. Specifically, several species from the American Southwest that reproduce parthenogenetically—mothers giving birth to daughter clones. (...) From there, I discovered aphids, tiny insects blessed with two modes of reproduction».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

fia Lysos para fundar un matriarcado basado en la ingeniería genética; harta, Lysos abandonó el patriarcado de la Tierra junto a una alianza de mujeres separatistas para colonizar su nuevo hogar (Brin olvida que, si no había hombres en este grupo pionero, puede haberlos en Stratos en generaciones posteriores). Sabiendo de otro proyecto similar, Herlandia, que fracasó debido a que las hombres creados por las ingenieras genéticas fueron sobreprotegidos y se mostraron incapaces de engendrar hijos e hijas fuertes—me limito a resumir la trama—Lysos decide, en sus propias palabras, que «[s]i vamos a incluir hombres en nuestro nuevo mundo, hagamos las cosas de modo que interfieran lo menos posible» (116)³³. La matriarca opta, así pues, por combinar la partenogénesis—el 80 % de la población son mujeres clonadas de sus madres—con la reproducción heterosexual. El grupo de población nacido de esta segunda opción, los *varlings* entre los que se encuentra Maia y su gemela Leie, incluye hombres.

Lysos también reorganiza la sexualidad de modo que, con el inicio de las auroras estivales, los hombres entran en celo para así producir *varlings* de ambos sexos con mujeres que se muestran cooperadoras, pero indiferentes. Otro fenómeno, en este caso invernal, la escarcha de la gloria (del cual toma el título la novela) despierta el deseo femenino a través del sentido del olfato, preparando así a las mujeres para engendrar a sus hijas clónicas; los hombres devuelven el favor proporcionando esperma. De nuevo Brin se contradice: si las hijas son clónicas, basta el material genético femenino—el autor, sin embargo, supone que el esperma es imprescindible para la nutrición de la placenta. Vergüenza ajena, como dije. Maia explica que el deseo sexual de tanto en tanto se sincroniza, si no

nadie nacería. No obstante, ella opina que «[h]ombre y mujer son opuestos. Quizás lo más que podemos esperar es un compromiso» (401)³⁴. A diferencia de lo que es habitual en la ficción sobre la batalla-de-los-sexos, las mujeres sí tienen relaciones entre ellas, que van desde «una pasión similar a la del celo hasta las ansias más castas de estar junto a la elegida» (261)³⁵. Una vez más, me sentí exasperada como feminista al leer que «[l]a parte física de la vida doméstica, entre dos miembros de la especie femenina, se presentaba como algo amable y solícito, para nada como el *sexo*» (261, cursivas originales)³⁶. El sexo gay entre hombres ni se menciona. Stratos, por cierto, sí que cuida de las necesidades heterosexuales ofreciendo a hombres y mujeres Casas de la Alegría («Houses of Joy», para quienes sientan la llamada en invierno) y Casas de Alivio («Houses of Ease», para sexo en cualquier otro momento).

Toda la población de Stratos es fruto de la ingeniería genética, es decir, todos sus habitantes son posthumanos. Su manipulación ha permitido eliminar la violencia patriarcal, que se supone congénita. La organización social consiste en clanes femeninos, cada uno con su especialización profesional y territorio propio en el interior continental; los hombres se dedican básicamente a la navegación en el enorme océano. En esta sociedad separatista, ellos son ciudadanos de segunda clase, con derecho a voto, aunque apenas lo ejercen. Aparte de la etapa de celo, los hombres conviven con las mujeres que trabajan en los barcos de su cofradía; una vez dejan de sentir deseo sexual al llegarles la vejez, pueden asociarse con alguno de los clanes femeninos y, por supuesto, durante su

³³ «If we must include men in our new world, let us design things so that they will get in the way as little as possible». La numeración de las páginas corresponde a la edición en inglés, de la que traduzco las citas.

³⁴ «Man and woman are opposites. Maybe all we can hope for is compromise».

³⁵ «almost rutlike passion all the way to the most utterly chaste yearnings just to be near your chosen one».

³⁶ «The physical side of hearthness, between two members of the female species, was pictured as gentle, solicitous, hardly like *sex* at all».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

niñez están en las manos exclusivas de las mujeres. Las mujeres, en su mayoría clones, tienden a ser no obstante individuos con sus objetivos vitales propios; las *varlings* como Maia, que tienen que buscarse la vida al margen de los clanes, aspiran a fundar el suyo propio. La amistad y el compañerismo entre personas de distintos género no son habituales, pese a lo cual dos chicos, personajes secundarios, tienen un papel importante en las aventuras de Maia.

La civilización de Stratos usa una tecnología bastante limitada para la movilidad y las comunicaciones. Es, sin embargo, profundamente anticientífica hasta el punto de que ha olvidado los conocimientos relativos a los viajes espaciales y ha perdido, por lo tanto, el contacto con el «*Phylum* Homínido» que mantiene unidas a las antiguas civilizaciones de la Tierra dispersas en otros planetas. No sorprende, así pues, que la estabilidad de Stratos se resienta con la llegada de Renna, un humanoide masculino y agente del «*Phylum* Peripatético». A nivel interno, el régimen patriarcal del planeta se enfrenta a dos herejías: la de las andrófobas Perkinitas, que pretenden convertir a los hombres en meros animales de granja utilizados para la reproducción (y de paso eliminar a los *varlings*); y las Radicales, que desean establecer un mejor equilibrio entre hombres y mujeres, pero en modo alguno la igualdad (quizás en un futuro).

Básicamente, Brin narra la historia de cómo Maia descubre dos conspiraciones secretas: los Perkinitas intentan interrumpir el ciclo sexual masculino con una droga, ya que su interrupción les daría la excusa para un androcidio; por su parte, el aparentemente benévolo matriarcado del Gobierno oculta algo. Al parecer, Stratos se enfrentó mucho tiempo atrás a una seria amenaza alienígena por parte de un formidable «Enemigo», del que Brin da pocos detalles. Los Guardianes del planeta (hombres y mujeres) tuvieron que emplearse a fondo para derrotarlo, usando

todo tipo de tecnociencia militarista. Los hombres, con el apoyo de muchas mujeres, se rebelaron contra el rechazo matriarcal de toda ciencia y tecnología, fundamentado en su lado militarista. Esta rebelión masculina, pronto etiquetada como patriarcal, fue sofocada e incluso borrada de los libros de Historia. Maia queda profundamente desilusionada al descubrir el fraude y jura convertirse en la primera mujer libre e, implícitamente, la primera habitante de Stratos en abandonar el planeta y su primera mujer postmatriarcal.

El equilibrio estático entre las mujeres dominantes y los hombres dependientes parece funcionar bien entre el colectivo masculino: al menos ningún hombre se muestra crítico o infeliz.

Como se puede observar, la novela de Brin exhala por todos sus poros una cándida ansiedad masculina sobre el tema de la reproducción. Curiosamente, las mujeres de Stratos han optado por construir hombres que son peludos y que emanan un fuerte olor, pero que son también muy masculinos; la joven virgen Maia se siente al tiempo asqueada y excitada por todos estos cuerpos tan sexis que la rodean, sobre todo al darse cuenta de su función reproductiva. Brin consigue retratar a los hombres como una «especie» genuinamente distinta, con individuos limitados como personas pero necesarios como machos, de un modo androfóbico que recuerda los peores excesos misóginos. El equilibrio estático entre las mujeres dominantes y los hombres dependientes parece funcionar bien entre el colecti-



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

vo masculino: al menos ningún hombre se muestra crítico o infeliz. Este papel sí recae sobre el forastero Renna, quien es usado como peón en el enfrentamiento entre las facciones de Stratos y acaba siendo secuestrado. Renna muere tratando de alcanzar su nave espacial cuando el viejo cohete en el que huye de Stratos explota en el aire.

Un punto a favor de Brin es que evita la trampa de la clásica historia de amor heterosexual. Como hombre, el atípico Renna tampoco es un personaje al uso. Maia entra en contacto con él cuando ambos son prisioneros de las Perkinitas y logran comunicarse usando código Morse a través de los gruesos muros que los separan; debido a su andrógino nombre, Maia asume que Renna es una mujer y se siente mortificada al comprobar que los sentimientos lésbicos que alberga son, de hecho, heterosexuales. Esto es lo que pone punto y final a la atracción naciente entre ambos (nunca clara del todo por parte de Renna). Despreciado por los otros hombres como cobarde inútil, objeto del deseo competitivo entre las mujeres, encantador, atractivo en un estilo singular, y muy inocente políticamente hablando, Renna está predestinado al sacrificio. Se podría decir que este Nuevo Hombre, en referencia al ideal profeminista de los 90, no tiene las condiciones para sobrevivir en el matriarcado implacable de Stratos, que ve en él una seria amenaza. Brin evita, como digo, el gastado cliché según el cual un hombre patriarcal rescata a la heroína del matriarcado para convencerla de asumir un orden prefeminista por amor, pero sí es cierto que Renna es quien despierta el sentido de la rebelión de Maia y quien transmite con su voz la propia ideología de género del autor. En palabras escritas por el propio Renna, «[e]l tiempo y la observación revelarán las grietas en este nirvana feminista, pero esto en sí mismo no es un juicio negativo. ¿Cuándo ha sido ninguna cultura humana perfecta? La perfección es

otro modo de nombrar la muerte» (354)³⁷. Renna es, en suma, y no Maia, el principal agente transmisor de las opiniones igualitarias y antipastorales de Brin y, como tal, una ambigua figura más antimatriarcal que feminista.

La novela de Brin es la que es y no puede ser reescrita. No tengo así pues otro recurso que hablar de mis propias reacciones esquizoides ante ella. Para empezar, quisiera aclarar que no creo que los hombres deban escribir ni ficción ni trabajo académico feminista, usando feminista en el sentido radical de hacer una defensa de los valores de la identidad femenina. Opino, más bien, que un hombre solo puede/debe asumir una postura feminista si asume también (o sobre todo) una postura antipatriarcal. He leído *Tiempos de gloria*, por lo tanto, en busca del subtexto antipatriarcal, interrogando a cada momento los giros de la trama y preguntándome hasta qué punto mi propio condicionamiento patriarcal contamina mi lectura (Renna, queda claro, me parece un personaje más atractivo que Maia).

La novela de Brin es la que es y no puede ser reescrita.

Brin dirige su novela a un lector al que se le pide que celebre el heroísmo individualista y que rechace todo tipo de ingeniería social, sea Huxleyana, estalinista o matriarcal. El autor confía en que simpatizaremos con la singular Maia más que con cualquiera de las facciones feministas enfrentadas en Stratos. Esta postura es sumamente problemática, ya que el feminismo es una acción colectiva que se beneficia de logros individuales, pero que

³⁷ «Time and observation will surely reveal cracks in this feminist nirvana, but that by itself is no indictment. When has any human culture been perfect? Perfection is another way of spelling death».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

no puede exaltar el individualismo. Una heroína, en suma, solo es realmente feminista si sus aventuras mejoran la vida del resto de las mujeres y no solo la suya propia, como sucede en *Tiempos de gloria*. Además, cuando Brin revela el secreto que guarda el matriarcado de Stratos, el autor atribuye primordialmente a los hombres los avances tecnocientíficos (que presenta como positivos) y a las mujeres, su represión en nombre del pastoralismo. Si el tema central de la novela fuera el enfrentamiento entre ciencia y pastoralismo, no habría razón alguna para presentar a la primera como construcción masculina, y al segundo como ideal femenino. La misoginia de Brin sala a la superficie, así pues, con la decisión de equiparar matriarcado feminista con retraso tecnocientífico, ofreciendo como alternativa una nueva tecnocracia para la cual (casualmente...) los hombres parecen mejor preparados.

Incluso teniendo en cuenta que los hombres y mujeres de Stratos no son humanos sino posthumanos genéticamente modificados, siguiendo códigos estrictamente feministas, Brin imagina una sexualidad reduccionista, masculinista hasta el ridículo e incluso fea. Muy enfadada, la autora de ciencia ficción Gwyneth Jones se quejó de que «[b]ien, las mujeres somos estúpidas y masoquistas, soy la primera en estar de acuerdo. Pero, vamos, ¿lo primero que hacen las valientes separatistas es reinventar la violación y la prostitución? ¡Totalmente improbable!» (1999: 153)³⁸. Jones incluso se pregunta si es que «alguien (Brin o sus editores) se imaginó que ganaría más dinero publicando ciencia ficción feminista si llevaba el nombre de un hombre sobre el título» (154)³⁹. Pese a que estoy dispuesta a defen-

der el realismo de las peleas internas entre sectas feministas, Brin abandona toda pretensión realista al construir sus mujeres como hombres de sexo femenino, sobre todo en las luchas entre mujeres piratas en las que los hombres se mantienen pasivos. Como Jones subraya:

Es fácil ridiculizar *Tiempos de gloria*. [No obstante] el ejercicio de estereotipado sexual que ofrece Brin no difiere apenas del que ofrece numerosa ciencia ficción supuestamente feminista, devotamente femenina, sobre nobles Mamás sustentadoras y Capullos inútiles que ni saben nada ni quieren aprender. (...) Sería divertido si Brin fuera consciente de lo que ha hecho (con toda sinceridad, ese no parece ser el caso). (154)⁴⁰

Brin dirige su novela a un lector al que se le pide que celebre el heroísmo individualista y que rechace todo tipo de ingeniería social, sea Huxleyana, estalinista o matriarcal.

«Consciente» es también una palabra clave para mi como lectora ya que, al fin y al cabo, he leído esta novela primero como lectora de a pie y luego como académica feminista: primero,

³⁸ «Well, women are fools and masochists, I'd be the first to agree. The first thing the boldly going separatists do is reinvent rape and prostitution? Nothing more unlikely!»

³⁹ «someone (Brin or his publishers) fancies that there are more megabucks to be made from feminist sf, if only you could get a man's name above the title».

⁴⁰ «It is easy to ridicule *Glory Season*. [Yet] Brin's exercise in sexual stereotyping hardly differs from plenty of supposedly feminist, devotedly womanly sf about noble nurturing Mommas and feckless Pricks who don't know better and can't learn. (...) What fun it would have been if Brin had been conscious of what he was doing (which in all fairness does not seem to be the case)».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

por diversión; más tarde, con el lápiz en la mano, buscando las «grietas» no tanto en el nirvana feminista sino en las credenciales antipatriarcales de Brin. No me importa confesar con toda candidez que en mi lectura «inconsciente» me enamoré de Renna, pasé un doloroso duelo por su pérdida, sentí la ira de Maia ante el engaño perpetrado por el matriarcado de Stratos, deseé acompañarla en su futura odisea como mujer esclarecida. En mi lectura «consciente» sí pude ver la insensatez de la trama, la misoginia antimatriarcal, la idealización extrema de Renna, el aislamiento de Maia entre todas las mujeres (incluso de su gemela Leie). Al discurso de género de Brin, en suma, le falta solidez suficiente para satisfacer a las feministas utópicas antipatriarcales (como yo). Con todo, me alegro de que haya intentado dar un paso hacia nosotras porque mi mitad esquizoide, la lectora de ficción popular escrita por hombres, sí ha disfrutado de la fábula.

Otra propuesta

Ya que no puedo dar mi pleno apoyo feminista a *Tiempos de gloria*, ensalzaré en cambio a su rival en los premios Hugo y Nebula: la novela ya mencionada de Kim Stanley Robinson, *Marte verde*. La definiré como utopía antipatriarcal accidental, ya que ni la novela ni la estupenda trilogía a la que pertenece fueron diseñadas pensando primordialmente en la identidad de género, sino en cómo reaccionaría la humanidad ante el reto de colonizar Marte. Dos emigrantes de primera generación, la científica rusa Maya y el psicólogo francés Michel, contemplan a los primeros nativos humanos de Marte mientras estos practican deporte. Sus cuerpos alargados (son muy altos por efecto de la baja gravedad marciana) son además andróginos y, aunque las diferencias entre géneros son aún perceptibles, Maya se pregunta «si estos jóvenes realmente piensan sobre el género de modo distinto. Ya que han acabado con el patriarcado,

debe haber necesariamente un nuevo equilibrio entre los sexos...» (1996: 612, elipsis original)⁴¹. Maya describe una situación en la cual los emigrantes a Marte que provienen de culturas aún patriarcales, pasan grandes dificultades para adaptarse al postpatriarcado marciano; incluso menciona asaltos contra las mujeres marcianas.

¿Por qué no hay patriarcado en Marte, se estará preguntando la lectora? Precisamente porque los pioneros que viajaron a Marte eran un equipo mixto de científicos, hombres y mujeres trabajando en total igualdad. Juntos, aunque no sin tensiones, logran implantar en Marte una utopía que es al mismo tiempo pastoral y tecnocientífica (al estar basada en la transformación intensiva del planeta). Es posible que *Marte verde* no cumpla al 100 % con los rígidos criterios feministas pero, aunque suene narcisista, sí satisface mi criterio postpatriarcal. La ensalzo pues como eutopía postpatriarcal, profeminista escrita por un hombre. Solo espero que otros lectores me muestren el camino que lleva a obras similares, incluso mejores. Y espero que no se imprescindible emigrar a Marte para construir la utopía postpatriarcal que tanto necesitamos aquí, en la Tierra.

Obras citadas

- Attebery, Brian (2002). *Decoding Gender in Science Fiction*. Londres: Routledge.
- Ballesteros, Antonio (2005). *Escrito por brujas: Lo sobrenatural en la vida y la literatura de grandes mujeres del siglo XIX*. Madrid: Oberón.
- Barr, Marleen S. (1993) «Antipatriarchal Fabulation: or, The Green Pencils Are Coming, the Green Pencils Are Coming». Marleen Barr (ed.), *Lost in Space: Probing*

⁴¹ «if these youngsters really think about [gender] differently. If they have ended patriarchy, then there must be necessarily a new social balance of the sexes...».



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

- Feminist Science Fiction and Beyond*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 108-39.
- _____. (2000). «Post-phallic Culture: Reality Now Resembles Utopian Feminist Science Fiction». Marleen S. Barr (ed.), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 67-84.
- _____. (ed.). (2000). *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield.
- Braudy, Leo (2005). *From Chivalry to Terrorism: War and the Changing Nature of Masculinity*. Nueva York: Vintage Books.
- Brin, David (1993, 1994). *Glory Season*. Nueva York: Bantam. [*Tiempos de gloria*, traducción de Rafael Marín Trechera. Barcelona: Ediciones B, 1996 (2006)].
- _____. (1994) «Afterword». *Glory Season*. Nueva York: Bantam, 765-772.
- Donawerth, Jane (2000). «The Feminist Dystopia of the 1990s: Record of failure, Midwife or Hope». Marleen S. Barr (ed.), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 49-66.
- Duchamp, Timmi L. (25 Junio 2007) «A Brief Conversation with Susanna J. Sturgis», *Ambling Along the Aqueduct*, <http://aqueductpress.blogspot.com/2007/06/brief-conversation-with-susanna-j.html>
- _____. (Primavera 2002). «That Only a Feminist: Reflections on Women, Feminism and Science Fiction, 1818-1960», <http://ltimmel.home.mindspring.com/genealogy.html> [Originalmente publicado en *Foundation*, 31. 84]
- Freedman, Carl (Julio 2000). «Science Fiction and the Triumph of Feminism—Review of Marleen S. Barr, ed. *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. (2000)». *Science Fiction Studies*, 27(2): 81. http://www.depauw.edu/sfs/review_essays/freedman81.htm
- Gearhart, Sally Miller (sin fecha). «*The Wanderground: Stories of the Hill Women*», *The Sally Miller Gearhart Home Page*, <http://www.sallymillergearhart.net/textonly/wanderground.txt.html>
- Gunn, James & Kathleen Hellekson (2000). «Foreword». Marleen S. Barr (ed.), *Future Females, The Next Generation: New Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism*. Lanham, Md: Rowman & Littlefield, IX-XI.
- Haraway, Donna (1991). «Reading Buchi Emecheta». *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. Londres: Free Association, 109-124.
- Hollows, Joanne (2000). *Feminism, Femininity, and Popular Culture*. Manchester: Manchester University Press.
- James Triptee jr. Award, <http://tiptree.org/>
- Jones, Gwyneth (1999). «*Glory Season: David Brin's Feminist Utopia*». *Deconstructing the Starships: Science, Fiction, and Reality*. Liverpool: Liverpool University Press, 153-155.
- Larbalestier, Justine (2002). *The Battle of the Sexes in Science Fiction*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- Martín Alegre, Sara (Junio 2014). «Teaching Gender Studies as Feminist Activism: Still Struggling for Recognition». Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, <https://ddd.uab.cat/record/126586>
- _____. (2011). *Desafíos a la heterosexualidad obligatoria*. Barcelona: EDIUOC.
- _____. (2007). «Los estudios de la masculinidad: Una nueva mirada al hombre a partir del feminismo». Meri Torras (ed.), *Cuerpo e identidad: Estudios de género y sexualidad I*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 89-116. <http://cositextualitat.uab.cat/web/wp-content/uploads/2011/09/04.-Los-estudios-de-la-masculinidad.pdf>



Grietas en el Nirvana feminista: una lectura bifurcada de *Tiempos de Gloria* de David Brin

- Martín Rodríguez, Mariano (2016). «(Anti)Gay Utopian Fiction in English and Romance Languages: An Overview», *Revista Morus: Utopia e Renascimento*, 11, 1: 199-229. <http://www.revistamorus.com.br/index.php/morus/article/view/279>
- Melzer, Patricia (2006). *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Merrick, Helen (2009). *The Secret Feminist Cabal: A Cultural History of Science Fiction Feminisms*. Seattle, WA: Aqueduct Press.
- Nerlich, B., D. D. Clarke & R. Dingwall (2001). «Fiction, Fantasies, and Fears: The Literary Foundations of the Cloning Debate». *Journal of Literary Semantics*, 30: 37-52. <http://www.metaphorik.de/aufsaeetze/nerlich-fictions.htm>
- Nevold, Ruth & Jay Lake (Junio 2006). «Who Needs Feminist Science Fiction?», *The Internet Review of Science Fiction*, <http://www.irosf.com/q/zine/article/10285>
- Pearson, Wendy Gay; Veronica Hollinger & Joan Gordon (eds.). (2008). *Queer Universes: Sexualities in Science Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Russ, Joanna (1995, 1980). «Amor Vincit Foeminam: The Battle of the Sexes in Science Fiction». *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 41-59.
- van de Kruisweg, Ruud (1994). «Interview from *Holland SF*» (en *NicolaGriffith.com*), <http://nicolagriffith.com/holland.html>

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). Cuarto complemento.



Compilación de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2019

Ciencia ficción:

AGUILAR ALFARO, Lorenzo; GIMÉNEZ MESTRE, M.^a José. «Doctor Bacteria: Science Fiction Writer. Santiago Ramón y Cajal: Escritor de ciencia ficción o “cómo ver lo grande en lo pequeño”». Eds. José Ángel García Rodríguez, José González Núñez, José Prieto Prieto. *Santiago Ramón y Cajal, bacteriólogo*. Barcelona: Ars Médica, 2006. 193-200.

FERRERAS, Juan Ignacio. «De la novela científica a la novela de ciencia ficción». *La novela en España: Historia, estudios y ensayos*, v *La novela española de 1900 a 1936*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2012. 204-219.

_____. «La novela popular». *La novela en España: Historia, estudios y ensayos*, vi *La novela española desde 1936 al siglo XXI*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2012. 374-405 (sobre la novela de ciencia ficción: 401-404).

FERRI COLL, José María. «Quizá nos lleve el viento al infinito, “descabellada” fantasía cervantina de un novelista jubilado». *La Tabla Redonda: Anuario de Estudios Torrentinos* 16 (2018): 83-98.

GÁNDARA FERNÁNDEZ, Leticia. «Mujeres, lenguas y ciencia ficción». Ed. Juan Pedro Cabanilles Gomar. *Jóvenes plumas del hispanismo: Nuevos retos y enfoques de la investigación filológica*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid – Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2018. 187-204 (sobre *Consecuencias naturales*, de Elia Barceló).

GÓMEZ, Michael A. «Shedding Light on José Fernández Bremón’s “Un crimen científico”: Science and Science Fiction in Restoration Spain». *Anales Galdosianos* 53 (2018): 33-54.

GONZÁLEZ CLOUTÉ, José María; GONZÁLEZ GIL, María Isabel. «Iniciativa didáctica interdisciplinar: El pánico nuclear en la literatura del siglo XX». *Revista de Educación de la Universidad de Granada* 25 (2018): 191-208 (sobre *La bomba increíble*, de Pedro Salinas).

LIMIC, Tijana. «“Evocación del porvenir”». *Mujeres del teatro español entre 1918-1936: Halma Angélico y la búsqueda de la humanidad*. Granada: Universidad de Granada, 2015. 418-425.

MANERA, Danilo. «Da Gómez de la Serna a Martín-Santos passando per la narrativa popolare: I rari e sconfitti scienziati delle lettere spagnole novecentesche». Ed. Marco Castellari. *Formula e metafora: Figure di scienziati nelle letterature e culture contemporanee*. Milano: Ledizioni, 2014. 41-54.

MARTÍN, Juan Carlos. «Darwin in Spain: Evolutionary Theory in Science Fiction Narratives from the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries». Eds. Ryan A. Davis, Alicia Cerezo Paredes. *Modernity and Epistemology in Nineteenth-Century Spain: Fringe Discourses*. Lanham – Boulder, CO – New York, NY – London, 2017. 153-175 (sobre «Mecanópolis», de Miguel de Unamuno: 157-159; sobre «El fin de un mundo», de Azorín: 159-161; sobre «Las

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

- ruinas de Granada», de Ángel Ganivet: 161-163).
- MARTÍNEZ, Xaime. «Las dos lunas de Barsoom: La poesía de ciencia ficción de Luis Alberto de Cuenca». *Las mañanas triunfantes: Asedios a la poesía de Luis Alberto de Cuenca*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2018. 147-168.
- PLEISS, Mark W. «Writing Bad Romance: Parody, Solitude, and Communication in *El cazador de leones* and *Los amantes de silicona*». *Parody, Popular Culture, and the Narrative of Javier Tomeo*. Boulder, CO: University of Colorado, 2015. 145-199 (sobre *Los amantes de silicona*: 181-192).
- _____. «Of Heroes, Gods, and Monsters: Parody and Popular Culture in the Final Novels of Javier Tomeo». *Anales de Literatura Española Contemporánea* 42, 1 (2017): 97-122 (sobre *Los amantes de silicona*: 107-110).
- RØDTJER, Rocío. «Oculists and Other Modern Visionaries: Epistemological Myopia in José Fernández Bremón's "Un crimen científico"». Ed. Patricia Novillo-Corvalán. *Latin American and Iberian Perspectives on Literature and Medicine*. New York, NY – London: Routledge, 2015. 64-84.
- ROS CASES, Laura. «Las *Metamorfosis* en el teatro: *El señor de Pígalión*, de Jacinto Grau». Eds. Ana Abello Verano, Daniele Arciello, Sergio Fernández Martínez. *La escritura y su órbita: Nuevos horizontes de la crítica literaria hispánica*. León: Universidad de León, 2018. 229-243.
- ROTA, Ivana. «Entre utopía y distopía: El cuento "Evocación del porvenir. Homenaje en España a la Madre en el año..."» de *Halma Angélico*. Eds. Margherita Bernard, Ivana Rota. *Nuevos modelos: Cultura, moda y literatura (España, 1900-1939)*. Bergamo: Bergamo University Press – Sestante, 2012. 215-240.
- SANTIAGO NOGALES, Rocío. «*Luces de bohemia* y *El señor de Pígalión*: Crítica social y drama existencial mediante *desrealización*». *Alfinge: Revista de Filología* 30 (2018): 125-144.
- SERUGA, Kamil. «Violencia y libertad: La rebelión de los fantoches en *El señor de Pígalión*». Eds. Olga Buczek, Maria Falska. *La violencia encarnada: Representaciones en teatro y cine en el dominio hispánico*. Sevilla: Universidad Marie Curie Skłodowska de Lublin – Padilla Libros, 2016. 33-43.
- VARA FERRERO, Natalia. «Tentativas y conquistas del exilio: Humanismo y desvelamiento». *Conocimiento y humanismo en las narraciones de Pedro Salinas*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2015. 73-180 (sobre *La bomba increíble*: 77-105).
- DASCA, Maria. «El conte fantàstic». *Entenebrats: Literatura catalana i bogeria*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2016. 78-83 (sobre «Un manuscrit de savi o de boig», de Valentí Almirall: 79-80).
- MONTETES MAIRAL Y LABURTA, Noemí. «Mitos y símbolos en el *Mecanoscrito del segundo origen*, de Manuel de Pedrolo». *Cuadernos Hispanoamericanos* 821 (2018): 80-93.

Criptohistoria o historia secreta:

- BARTOLOMÉ PORCAR, Cristina. «El laberinto de Vila-Matas en *Historia abreviada de la literatura portátil* y *Bartleby y compañía*». Ed. María José Porro Herrera. *Claves y parámetros de la narrativa en la España posmoderna (1975-2000): IV Reunión Científica Internacional Córdoba, 4, 5 y 6 de noviembre, 2002*. Córdoba: Fundación PRASA, 2005. 159-176 (sobre *Historia abreviada de la literatura portátil*: 168-171).
- NASCIMENTO PORTELA, Jéssica do. «*História abreviada da literatura portátil*: Entre-

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

laçando realidade e ficção». *Comunicações en Humanidades* 4 (2014): 209-222.

Viaje imaginario:

ROTA, Ivana. «Robinson e le donne: “Las mujeres de Cogul” di Ernesto Giménez Caballero». Eds. Margherita Bernard, Luisa Chierichetti, María Mercedes González de Sande, Ivana Rota. *Papel de mujeres: Mujeres de papel: Periodismo y comunicación del siglo XIX a nuestros días: Actas del Seminario Internacional Bergamo 12 de diciembre de 2007*. Bergamo: Bergamo University Press – Sestante, 2008. 79-103).

PONS I PONS, Damià. «Pròleg». Llorenç Riber. *Els camins del paradís perdut*. Palma de Mallorca: Moll, 1987. 7-34.

Visita imaginaria:

BARROS-GRELA, Eduardo. «Modernidades tru(n)cadass: Parodia de la Razón en la obra de Eduardo Mendoza». *Bulletin of Hispanic Studies* 90, 6 (2013): 697-716 (sobre *Sin noticias de Gurb*).

FRASER, Benjamin. «Hacia un costumbrismo espacial español: Larra y la ciencia-ficción de la vida cotidiana en *Sin noticias de Gurb* (Mendoza) y *Plutón BRB Nero* (De la Iglesia)». *Letras Hispanas: Revista de Literatura y de Cultura* 8, 1 (2012): 47-61.

Bioalegoría:

GÓMEZ, Michael A. «Literature under the Microscope: Taking a Closer Look at Ramón y Cajal’s Narrative Fiction». *Bulletin of Spanish Studies* 95, 1 (2018): 55-77 (sobre «El pesimista corregido»).

MARTÍN, Juan Carlos. «Darwin in Spain: Evolutionary Theory in Science Fiction Narratives from the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries». Eds. Ryan A. Davis, Alicia Cerezo Paredes. *Modernity and Epistemology in Nineteenth-Century Spain: Fringe Discourses*. Lanham – Boulder, CO – New York, NY – London, 2017. 153-175 (sobre «El pesimista corregido», de Santiago Ramón y Cajal: 164-167).

NOVILLO-CORVALÁN, Patricia. «Explorers of the Human Brain: The Neurological Insights of Borges and Ramón y Cajal». Ed. Patricia Novillo-Corvalán. *Latin American and Iberian Perspectives on Literature and Medicine*. New York, NY – London: Routledge, 2015. 23-44 (sobre «El pesimista corregido», de Santiago Ramón y Cajal).

Bestiario fantástico:

GARRIGO MORAGA, Antonio M. «Estudio crítico». Rafael Pérez Estrada. *Antología 1968-1988*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 1989. VII-CXXVII (sobre *Bestiario de Livermoore: LXXXIX-XCIV*).

Ficción especulativa colonial:

LAWLESS, Geraldine. «Avant la Lettre: Contradictory Affinities in Antonio Flores, Juan Bautista Amorós (Silverio Lanza) and Ángel Ganivet». *Modern Languages Open* 1 (2018): 1-29 (sobre *La conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid*, de Ángel Ganivet: 18-25).

Ficción ruritánica:

AYALA ARACIL, María de los Ángeles. «El complejo laberinto amoroso en *La rosa de*

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

los vientos». *La Tabla Redonda: Anuario de Estudios Torrentinos* 16 (2018): 99-116.

PERAL VEGA, Emilio. «Del poder y sus artistas». Jesús Javier Lozano. *El duque y el rey*. Madrid: Trovador, 2012. 7-10.

Ficción de dictador:

SANTA-MARÍA DE ABREU, Pedro. «Deconstrucción grotesca de las identidades oficiales coloniales y poscoloniales iberoamericanas: Del *Tirano Banderas* de Valle-Inclán al *Cosmopolitismo do pobre* de Silviano Santiago». *Rassegna iberistica* 41, 110 (2018): 299-315.

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.

MONTOLIU, Manuel de. «*L'Atlàntida*». *La renaixença i els jocs florals*. Barcelona: Alpha, 1962. 153-170.

RIBER, Lorenzo. «*La Atlàntida* en los juegos florales de Barcelona». *Verdaguer, poeta épico*. Madrid: Ateneo, 1952. 14-21.

Distopía simbólica:

CATALÁN GARCÍA, Pedro. «*Ak y la humanidad*: Una obra bajo sospecha». *Teatro: Revista de Estudios Culturales* 22 (2008): 167-195.

GONZÁLEZ NARANJO, Rocío. «Triunfos amargos: Halma Angélico y la utopía femenina y política». Eds. Vicente González Mar-

tín, Mercedes Arriaga Flórez, Celia Aramburu Sánchez, Milagro Martín Clavijo. *Máscaras femeninas (ficción, simulación y espectáculo)*. Sevilla: ArCiBel, 2010. 553-576 (sobre *Ak y la humanidad*: 567-570).

LIMIC, Tijana. «*Ak y la humanidad* (1938): Una polémica adaptación». *Mujeres del teatro español entre 1918-1936: Halma Angélico y la búsqueda de la humanidad*. Granada: Universidad de Granada, 2015. 418-425.

RICCI, Evelyne. «Halma Angélico: l'avantgarde au féminin?». Ed. Françoise Étienne. *Regards sur les espagnoles créatrices: XVIII^e-XX^e siècle*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2006. 165-179 (sobre *Ak y la humanidad*: 177-179).

ROUSSELLE, Elizabeth Smith. «Militarism and Maternalism: Anarchist Eugenics in Halma Angélico's *Ak y la humanidad*». *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura* 29, 2 (2014): 35-48.

WRIGHT, Sarah. «Eugenesis, maternidad y teatro revolucionario: *Ak y la humanidad* (1938) de Halma Angélico». Eds. Pilar Nieva de la Paz, Sarah Wright, Catherine Davies, M.^a Francisca Vilches de Frutos. *Mujer, literatura y esfera pública: España 1900-1940*. Philadelphia, PA: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2008. 217-232.

Fantasia especulativa:

CUESTA GUADAÑO, Javier. «Un retablo inédito de textos modernistas: *País de abanico (Teatro de ensueño)* (1912), de López Aydillo». *El teatro de los poetas: Formas del drama simbolista en España (1890-1920)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017. 417-436 (sobre «Tragedia de gnomos»: 425-428).

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

CERDÀ I SURROCA, Mariàngela. «Introducció». Apelles Mestres. *Liliana*. Sabadell: AUSA, 1989. I-VI.

CORTÈS, Francesc. «Poesía, imagen y música en los libretos de Apelles Mestres». *Revista de Musicología* 28, 2 (2005): 1301-1333 (sobre *Liliana*: 1325-1328).

Ficción filológica:

GARRIGO MORAGA, Antonio M. «Estudio crítico».

Rafael Pérez Estrada. *Antología 1968-1988*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, 1989. VII-CXXVII (sobre *Revelaciones de la Madre Margarita Amable del Divino Niño del Sí*: LIII-LVII).

Ficción teosófica:

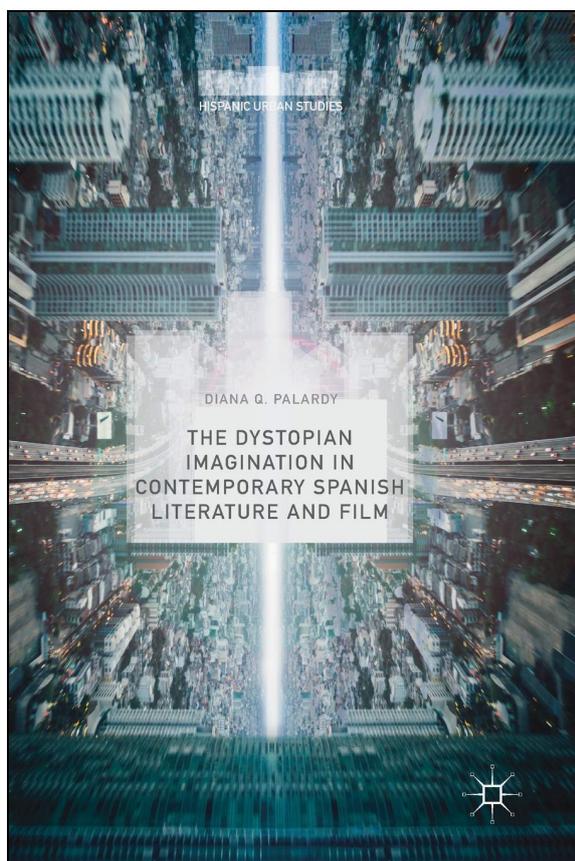
FERRERA, José Carlos. «Heterodoxias espirituales y utopías en el siglo XIX español». *Libros de la Corte.es*. 16 (2018): 233-252.

Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja



Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, 2019



Diana Q. Palardy

The Dystopian Imagination in Contemporary Spanish Literature and Film [La imaginación distópica en la literatura y el cine españoles contemporáneos]

Cham: Palgrave Macmillan, 2018

235 p.

La Gran Recesión iniciada en 2008 y el Movimiento 15-M, que cristalizó el malestar generalizado en España por la crisis económica y que potenció una extrema izquierda líquidamente posmoderna, fue el detonante para un cambio fundamental en la literatura, a falta de haber conseguido introducir cambios

de calado en la vida. Hasta entonces, la ciencia ficción rara vez había conseguido salir de los círculos de aficionados, aun cuando a menudo estaba igual de bien o mejor escrita que la literatura realista-sentimental admitida como la única respetable por las instancias de legitimación cultural en España, a juzgar por los premios que se llevaba y la atención pública que recibía en los periódicos más influyentes, pese a los tímidos intentos del mundo académico y universitario por ampliar el canon. A partir de 2008, la ciencia ficción literaria adquirió un prestigio desconocido en España en décadas gracias sobre todo a la moda de la distopía.

En un contexto en el que todo el mundo hablaba (y sigue hablando) de sus derechos y casi nadie de sus deberes y responsabilidades, era normal que la tentación de echar la culpa al llamado sistema fuera casi irresistible, y la idea de exagerar sus disfunciones extrapolándolas al futuro pronto se reveló una buena estrategia para canalizar intelectualmente el descontento mediante distopías entre condenatorias y admonitorias. La distopía se convirtió así en la modalidad ficcional privilegiada para contar metafóricamente la crisis y, a la vez, para atacar una vez más la sociedad abierta e individualista, tradicionalmente tan impopular entre los escritores e intelectuales de las sociedades democráticas nostálgicas de las comunidades cerradas, desde la tribu primitiva hasta cualquier régimen tiránico que se presente como presuntamente izquierdista. De este modo, una modalidad que, en su período clásico, había servido para defender la libertad frente al totalitarismo, se convirtió en lo contrario en el marco de la cultura de la queja, seguramente más por convenien-

Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja

cia política que por méritos estéticos, pues las distopías post-2008 no son necesariamente mejores en general que las publicadas antes de esa fecha. Pero ahora, las que «in the past rarely received any recognition outside the dominion of science fiction, have begun to make their way into the mainstream, even competing with other genres to win prestigious awards» [rara vez recibieron antes reconocimiento alguno fuera del ámbito de la ciencia ficción, han empezado a hacerse camino en la literatura general, llegando a competir incluso con otros géneros para ganar premios prestigiosos], según señala acertadamente Palardy en la segunda página del libro. El resultado ha sido el que era de esperar: una vez puesta de moda la distopía, numerosos escritores aprovecharon la oportunidad de sumarse al bando vencedor para proponer su queja especulativa de manera acorde con las exigencias político-ideológicas correctas del día (anticapitalismo, antimundialización, multiculturalismo monolingüe, tercermundismo neoprimitivista, etc.) o, en su defecto, intentar colar una honesta historia de ciencia ficción de toda la vida como si fuera una distopía, para conferirle la nueva respetabilidad que ya había alcanzado este último género de ficción. En consecuencia, el número de supuestas distopías aumentó exponencialmente en España, de forma paralela a como lo hizo en el extranjero. En estas circunstancias, y sin disponer de la distancia histórica suficiente para poder apreciar más serenamente lo que haya quedado de tal moda y de los movimientos que la estimularon, realizar un estudio como el acometido por Palardy sobre la distopía española (en castellano) desde finales del siglo XX hasta 2016, y con hincapié en las más recientes, es poco menos que una hazaña. Afortunadamente, un buen sentido excepcional y una capacidad interpretativa sobresaliente dentro de los parámetros de las prácticas académicas actuales en las Humanidades le han permitido salir airosa de empresa tan arriesgada.

A partir de 2008, la ciencia ficción literaria adquirió un prestigio desconocido en España en décadas gracias sobre todo a la moda de la distopía.

El primer gran problema que se planteaba era la elección del corpus de obras literarias y cinematográficas dignas de estudio. Palardy recurre primeramente a un criterio muy razonable, el de la recepción, a través de fuentes muy variadas, desde reseñas en la prensa o internet hasta artículos propiamente académicos. El segundo criterio es, hasta cierto punto, documental, pues se trata de estudiar la manera en que las distopías contemporáneas han reflejado las preocupaciones y angustias socioeconómicas y culturales de los españoles, principalmente en el medio urbano, allí donde se puede apreciar mejor la mutación de los paisajes humanos antes y después de la crisis, tal y como los escritores han podido fantasearlos en sus distopías prospectivas. El segundo problema, también relacionado con el corpus, era la manera de distinguir la modalidad estudiada de otros tipos de anticipación, sobre todo teniendo en cuenta tantas obras que llevan el membrete de distopías, sin serlo. A este respecto, Palardy adopta una postura flexible, en torno a una serie de criterios distintivos, tales como el carácter hipotético y desfamiliarizador de la sociedad descrita, la opresión y el control sufridos por los individuos en ella, la existencia de deficiencias sociopolíticas sistemáticas como la causa de los problemas y su extrapolación al mundo ficticio, la organización planificada de la sociedad para beneficio de al menos una parte de sus miembros, y la función

Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja

admonitoria y ética de la extrapolación crítica. Palardy no olvida la existencia de una disidencia, al menos potencial, encarnada en uno o varios personajes rebeldes como elemento estructural esencial en la configuración de la trama y los personajes de la distopía. No todos estos criterios son obligatorios. En concreto, el carácter planeado de la sociedad, que es un aspecto fundamental de un régimen totalitario vertical, no suele aparecer en las distopías de este período, cuyo blanco es, precisamente, el capitalismo y su funcionamiento caótico, aunque se trata en general de un capitalismo que, en la medida en que la distopía lo aborda como un sistema que asegura el bienestar de una minoría muy acomodada a costa de la mayoría, parece estar planeado socialmente, pues ese caos no pone nunca en peligro el poder social y político del dinero y de sus poseedores, ni siquiera en coyunturas de crisis.

El carácter planeado de la sociedad, que es un aspecto fundamental de un régimen totalitario vertical, no suele aparecer en las distopías de este período, cuyo blanco es, precisamente, el capitalismo y su funcionamiento caótico.

Una vez delimitado el territorio literario elegido, cada capítulo analiza en profundidad una o varias obras en relación sobre todo con el contexto socioeconómico de España como país integrado en el circuito de la mundiali-

zación. La novela objeto del primero es *Tokio ya no nos quiere* (1999), de Ray Loriga. Podría objetarse que esta obra no es una distopía propiamente dicha, ya que las cuitas del protagonista adicto a drogas que borran de la memoria experiencias desagradables no se deben más que a su propio hedonismo, que le lleva a abrazar con entusiasmo el consumismo desaforado de su sociedad. Sin embargo, estas carencias morales y psicológicas del protagonista son facilitadas y promovidas por la manera en que está organizado el mundo a su alrededor. No hace falta que institución alguna oprima al individuo, porque basta tentarlo con unos placeres que, a la larga, convertirán su vida en un infierno del que no podrá salir, por faltarle las herramientas mentales para ello. Sin embargo, sin opresión pública, vertical u horizontal, es dudoso que se pueda hablar aún, sin abuso conceptual, de distopía.

Lo mismo puede decirse del relato comentado en el segundo capítulo, «Mil euros por tu vida» (2008), de Elia Barceló. La aceptación por unos inmigrantes africanos de que sus cuerpos jóvenes los ocupen la mayoría del tiempo las conciencias de ancianos españoles ricos es teóricamente libre, pero está realmente determinada por la necesidad de sobrevivir en una sociedad en la que la tecnología se reparte por clases y regiones según las capacidades financieras, y en que el subdesarrollo fomenta una relaciones de dependencia extremas, hasta la pérdida del control del propio cuerpo. Así denuncia Barceló, quizá sin ser plenamente consciente de ello, la defensa de la política de puertas abiertas a la inmigración, que aporta a los poderosos del primer mundo una reserva inagotable de mano de obra tan desesperada por salir adelante que su situación no puede dar lugar sino a los abusos que describe en su relato. Afortunadamente, las relaciones humanas y sus frutos humanos van redibujando las antiguas distinciones de clase y de raza, de manera que la explotación de la inmigración acaba

Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja

abriendo perspectivas que no parecen ser tan negativas.

En cambio, sí lo son en *Sueñan los androides* (2014), película de Ion de Sosa que comparte con el relato de Barceló el hincapié en las diferencias de clase como la condición necesaria para la explotación de una mayoría de personas en situación de precariedad. Esta vez, ya no son inmigrantes, sino los propios españoles de rentas más bajas, sobre todo jóvenes, cuyo trabajo monótono y alienante sirve sobre todo para sostener el modo de vida de las clases altas, cuyo consumo se centra en inútiles símbolos de prestigio. Los pobres no parece que puedan salir de su condición y, además, son objeto de represión violenta, aunque ni siquiera eso los saca de su pasividad de «androides». El ambiente distópico adquiere matices de apocalipsis social, sin que la rebeldía de la disidencia entrañe al menos la esperanza de revertir la situación.

Frente al pesimismo desesperado de Sosa, las novelas comentadas en el cuarto capítulo ilustran la actitud de los *indignados*. *El salario del gigante* (2011), de José Ardillo; *Nos mienten* (2015), de Eduardo Vaquerizo, y *Madrid: frontera* (2016), de David Llorente, muestran reacciones viscerales ante una crisis que, en estas novelas, ha ahondado las diferencias de clase y ha dado lugar a la aparición de espacios eutópicos privados para los ricos, a los que la mayoría tiene prohibido el acceso. Esta realidad alimenta respuestas de indignación vengativa, pero en estas distopías en las que sí actúan rebeldes, «there is a greater concern for appealing to the core instincts of the readers and their sense of righteousness than for creating a more nuanced debate about the factors that have created the dystopian conditions to which they are responding» [existe una mayor preocupación por apelar a los instintos viscerales de los lectores y a su sentido de rectitud que por entablar un debate más matizado sobre los factores que han creado las condiciones distópicas a las que responden] (225). En otras palabras, estas no-

velas de los *indignados* parecen tener más en común con las pataletas de un niño al que le haya quitado un juguete que con la reflexión de un adulto sobre las posibles alternativas y la manera de hacerlas realidad. Quizá no cabía esperar otra cosa de ficciones tan ligadas a su momento que parecen más bien obras de circunstancias.

Las novelas comentadas en el cuarto capítulo ilustran la actitud de los *indignados* [y] muestran reacciones viscerales ante una crisis que, en estas novelas, ha ahondado las diferencias de clase y ha dado lugar a la aparición de espacios eutópicos privados para los ricos, a los que la mayoría tiene prohibido el acceso.

El carácter de parábola de *El Sistema* (2016), de Ricardo Menéndez Salmón, la salva de esta lacra de la escritura con fecha de caducidad. El mundo de la novela es completamente imaginario, de manera que el autor aprovecha la libertad que ello le aporta para explorar mediante una configuración espacial con tintes alegóricos la gran cuestión que se ventila en las distopías españolas contemporáneas, que es la de la división de la sociedad entre los incluidos en el *sistema* y los excluidos de este. En la novela de Menéndez Sal-

Un panorama de las distopías españolas en la era de la queja

món, esta oposición se refleja incluso en la geografía del territorio. Cuando el protagonista se rebela, su disidencia adopta la forma de una configuración alternativa y más justa de las relaciones espaciales entre los de dentro y los de fuera del sistema, en un intento por entender mejor las causas profundas y complejas de la organización del sistema como etapa previa para poder pensar soluciones. El mapa

Quando el protagonista se rebela, su disidencia adopta la forma de una configuración alternativa y más justa de las relaciones espaciales entre los de dentro y los de fuera del sistema.

de la distopía presente ayudará a dibujar el mapa de la utopía futura. Tal parece ser la lección de *El Sistema*, que Palardy califica con justicia de distopía crítica. En ella, la mera indignación se ha vuelto constructiva, además de transfigurarse en gran arte literario, tal como reconoció la concesión a esta novela del premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, uno de los escasos galardones editoriales españoles que no obedecen únicamente a consideraciones de orden comercial. Su complejidad narrativa y conceptual en una ambientación

inspirada en la España de la crisis, pero despojada de cualquier clase de introversión nacional, la hacía seguramente merecedora de tal distinción.

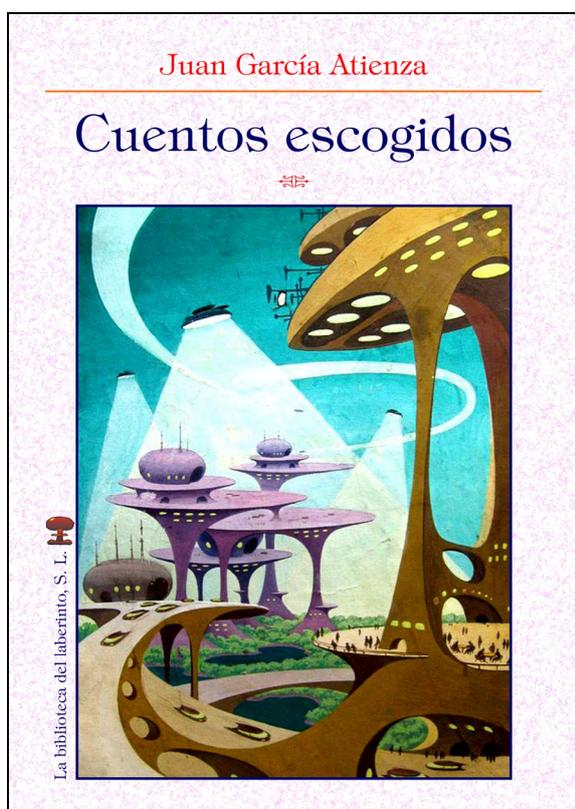
Menéndez Salmón demuestra que la queja puede ser constructiva, cosa que no parecen haber entendido los demás autores analizados con un grado de detalle y penetración extraordinarios por Palardy en un libro que resulta a menudo más apasionante, inteligente y mejor escrito que las propias obras que analiza. Quizá sea un signo de los tiempos. La crítica académica, tal como brilla en este libro, da muestras de un rigor intelectual y de escritura del que suele carecer su objeto cuando se trata de narraciones como la mayoría de estas distopías españolas, que la autora trata sobre todo como indicios de una mentalidad determinada por estímulos históricos concretos. Cuando se asiente la polvareda levantada por la crisis y las quejosas *indignaciones* de extrema izquierda (15-M en España) y extrema derecha (*gilets jaunes* en Francia) a que sigue dando lugar, esas novelas aparecerán, salvo quizá la de Menéndez Salmón, como irremediablemente caducadas, pero podremos seguir leyendo el estudio de Palardy, entre otras cosas, para entender el sentir de la época tal como se refleja en la literatura especulativa de anticipación española. Y seguramente se seguirá leyendo también en el futuro con el mismo placer que concita la riqueza de su estilo, de sus análisis y de sus ideas, sin importar que hable de verdaderas distopías o, como creemos, de algo que se le parece, sin serlo. Pero, al fin y al cabo, tampoco se trataba en el fondo de distopías, sino más bien de «dystopian imagination» [imaginación distópica], como precisa el acertado título de este libro sobresaliente.

Juan García Atienza, *Cuentos escogidos*



Juan Manuel Santiago

© Juan Manuel Santiago, 2019



Juan García Atienza

Cuentos escogidos

Selección, introducción y notas de Mikel Peregrina Castaños

Miraflores de la Sierra: La Biblioteca del Laberinto, col. Delirio, núm. 119, 2018.

304 págs.

«Balada por la luz perdida» era una de las historias que más te enganchaban de la fenomenal *Lo mejor de la ciencia ficción española*, seleccionada por Domingo Santos para la colección Super Ficción de Martínez Roca en 1982 y reeditada en la mítica Biblioteca de Ciencia Ficción de Orbis en 1986. Para mí,

que apenas era un recién llegado al género y solo sabía de *Nueva Dimensión* por los ejemplares que saldaban en los Vips o en la cuesta de Moyano, aquella antología supuso la toma de contacto ideal con el género *made in Spain*. Fue, en cierto modo, premonitoria, ya que apenas un año después conocí en persona a dos de los participantes en ella, Ignacio Romeo y Carlos Saiz Cidoncha, en las tertulias de la asociación Antares, que fue el gozne entre la SECF de los años de las primeras hispacones y la AEFCF del boom de los años noventa. Con el tiempo conocí a otros de los participantes, pero ya estaban desprovistos de la aureola mítica que les concedía el haber participado en un pedazo viviente de la historia de la CF española, algo que se me antojaba la recopilación definitiva de una hipotética (y tal vez inexistente) Edad de Oro, escrita por unos Grandes Antiguos en unos tiempos tan inmemoriales que luego, si uno se paraba a pensarlo, no eran tan inmemoriales; de hecho, apenas eran cuatro o cinco años. Tratábamos la mítica etapa de *Nueva Dimensión* como si fuera un recuerdo perdido en las brumas del tiempo, cuando lo cierto era que su cierre estaba tan reciente que, de hecho, siempre hubo continuidad entre la publicación de Dronte y los sumarios de los fanzines de los años ochenta: estaban los que eran (la cosa no daba para más) y la media docena de adolescentes que pasábamos por ahí compensó a la media docena de frikis quemados por la implosión de *Nueva Dimensión* que se desentendieron del fandom para siempre.

Si se fijan, he cargado mucho las tintas insistiendo en los conceptos «mítico» o «inmemorial», e incluso en referencias lovecraftia-

Juan García Atienza: *Cuentos escogidos*

nas (los Grandes Antiguos), no solo porque pienso en los términos en que lo hacía un adolescente impresionable que, en tiempos de sequía de revistas y referentes, accedía por primera vez a cierta ciencia ficción española, sino también por introducir los ejes argumentales del cuento de Juan García Atienza. Quien más, quien menos, y de esto yo sabía algo, pues era consumidor más o menos habitual de la colección Fontana Fantástica de Martínez Roca (en concreto, de cosas en plan *El poder mágico de las pirámides* y similares), García Atienza era un autor conocido por sus guías de la España mágica y mítica, tal vez no al nivel de repercusión mediática del *Gárgoris y Habidis* de Fernando Sánchez Dragó o los *Caballo de Troya* de Juan José Benítez, pero sí en la primera línea de popularidad de la temática que transitaba la delgada línea entre género fantástico y esoterismo. Atienza figuraba en el apartado de Grandes Nombres En Lo Suyo, junto con José Luis Garci o Luis Eduardo Aute, que, si carecías de bagaje previo en el género, no te esperabas encontrar en una antología de ciencia ficción, y mucho menos con ese definitivo «lo mejor de» antepuesto al título. Pero, y esto era lo mejor, lo hacía con un relato que, cierto, tenía mucho del Atienza ya conocido para el gran público, el divulgador de esa España profunda y mágica, a medio camino entre el realismo fantástico y la cachava y boina, entre Von Däniken y Cunqueiro, pero que al mismo tiempo era una historia de ciencia ficción, fantasía y terror en el sentido canónico de los términos, algo con lo que un friki no solo se podía sentir identificado, sino que, además,

Quien más, quien menos,
García Atienza era un autor
conocido por sus guías de
la España mágica y mítica.

establecía una conexión: estábamos hablando en el mismo código. Inteligencias extraterrestres, narradas en clave de ciencia ficción. Una cosmogonía inequívocamente lovecraftiana, en una onda similar a la que empleaba Gabriel Bermúdez Castillo en «La piel del infinito», que leí en aquella misma época, pero también a la manera en que hoy en día la abordarían el José Ángel Somoza de *La llave del abismo* o el Albert Sánchez Piñol de *La pell freda*. Una variedad de registros increíble, que era lo que me gustaba de esos John Brunner que editaba Acervo. La sensación, en suma, de una obra redonda, sin duda uno de los apenas seis o siete relatos punteros de una antología ya de por sí puntera. Una obra valiente, magníficamente escrita, ambiciosa y satisfactoria, que me cautivó al instante. Después leí, en el texto biográfico redactado por Domingo Santos, que Atienza tenía formación audiovisual (cabía la posibilidad de que hubiera visto *Los paladines* en la televisión), y todo encajó, ya que el relato (novela corta, en realidad) poseía ese aire a lo documental realizado a partir de una de sus guías de la España mágica, algo cuyo referente más claro por aquel entonces sería *La puerta del misterio* de Fernando Jiménez del Oso, hoy en día el *Cuarto Milenio* de Íker Jiménez y en todo momento la revista *Más Allá*. Qué no habría dado el yo de aquel entonces por ver cómo se impartía algo parecido a la justicia poética veintitantos años después, y esos premios Minotauro concedidos a Clara Tahoces o Fernando J. López del Oso iban a parar a alguien con el talento, el oficio, el conocimiento de causa y el amor al género de Juan García Atienza. Habría sido justicia poética, sí, pero también una paradoja, la del autor formado en las publicaciones de un género que abandonó porque en realidad no había ya nada que rascar, y que habría vuelto a los orígenes en forma de cuadratura del círculo, de regreso al género, premiado y reconocido al fin. Pero nada de eso sucedió, y la obra del Atienza divulgador de la España oculta siguió

Juan García Atienza: *Cuentos escogidos*

en paralelo a la del Atienza director y guionista televisivo y cinematográfico y, ay, la del Atienza efímero escritor de ciencia ficción...

¡Un momento! ¿Efímero, he dicho? Eso daba a entender Domingo Santos en la entradilla de «Balada por la luz perdida». Y, sin embargo, Mikel Peregrina Castaños, en el abrumador y documentadísimo estudio preliminar que abre esta recopilación, nos cuenta otra historia. La del Juan García Atienza autor de medio centenar de relatos de ciencia ficción, fantasía y terror que abarcan un lapso de diez años y un abanico relativamente escaso de publicaciones pero lo suficientemente amplio si se conoce el contexto de la ciencia ficción española de la época. Atienza publicó en el seminal fanzine *Cuenta Atrás*, en la revista *Nueva Dimensión* (y su ensayo general, *Anticipación*) y en su digamos rival *Zikkurath 2000*, en la colección *Nebulae Primera Época* (atesoro en casa una edición de *Los viajeros de las gafas azules* que me agenció en la cuenta de Moyano, seguramente por recomendación de Alfredo Lara) y en las *Antologías de novelas de anticipación* de Acervo, en revistas *mainstream* como *La Estafeta Literaria* y *Revista de Occidente* y en antologías hoy olvidadas pero decisivas en su momento como la editada por Miguel Castellote. En suma, Juan García Atienza fue, durante un decenio, uno de los nombres omnipresentes de la ciencia ficción española, y además compatibilizó su condición de animador del incipiente fandom de las primeras hispacones y de los primeros años de *Nueva Dimensión* con la de guionista televisivo (sorprende, y no sorprende, la cantidad de relatos presentes en esta antología que, de acuerdo con Peregrina, se reescribieron más tarde en clave de guiones que luego no fructificaron) y cronista oficial de una España mágica que se nos había escatimado.

Como sucede con buena parte de la ciencia ficción española de los años sesenta y setenta, resulta indispensable comprender el contexto sociopolítico, saber de dónde sale el autor (hijo de librero valenciano, con acceso no solo a

literatura prohibida sino también a una gama ecléctica de textos), cuáles han sido sus estudios (Filología Románica y cine) y cuál su trayectoria profesional (crítico cinematográfico, director, guionista, conductor de informativos televisivos y autor de la serie *Los paladines*, que lo llevó al terreno del folclorismo). Solo así podremos comprender la importancia de la obra de García Atienza, no solo en términos absolutos (media docena de los dieciséis relatos aquí presentes podrían formar parte de un hipotético canon del género en España), sino también relativos (en cierto modo, y junto con firmas hoy incuestionables como Carlos Buiza, Carlo Frabetti, José Luis Garci, Narciso Ibáñez Serrador o Juan José Plans, inauguró ese flujo bidireccional que lleva de la narrativa fantástica al audiovisual en clave fantástica, y viceversa). El Atienza de estos relatos tiene ya el estilo depurado que mostrará en sus ensayos sobre la España mágica, pero se permite experimentos literarios como solo puede uno permitírselos cuando publica en fanzines, revistas y antologías de tiradas relativamente escasas, cuando se mueve en medios marginales. La libertad y la osadía que da el saberse «en casa», en confianza, leído por acaso cincuenta veces menos lectores que los de los títulos de Fontana Fantástica de

La obra del Atienza divulgador de la España oculta siguió en paralelo a la del Atienza director y guionista televisivo y cinematográfico y, ay, la del Atienza efímero escritor de ciencia ficción...

Juan García Atienza: *Cuentos escogidos*

Martínez Roca, conocido por mil veces menos espectadores que los que presenciaron las emisiones de *Los paladines*, llevan a Atienza a adentrarse en los vericuetos de la Nueva Ola, a incurrir en la crítica muy poco velada al tardofranquismo, a cultivar distopías y sátiras, a convertirse en uno de los cultivadores más concienciados y concienzudos de los géneros proyectivos y prospectivos.

En efecto, la especulación de Atienza es literatura prospectiva en el sentido que le damos hoy en día al término. El autor escribía (y bien) sobre el poder performativo de la publicidad en un momento en el que nadie hacía eso en la ciencia ficción española del fandom, o al menos no con el rigor con que él lo hacía; en ese aspecto, era nuestro Frederik Pohl. Parfraseando el título de su trilogía de relatos cortos que cierra el volumen, Atienza nos presenta mitos de toda la vida (siempre a vueltas con los mitos en esta reseña y en la obra del autor) en odres nuevos; véase como ejemplo «Sabor de nada» y su inteligente vuelta de tuerca sobre un vampirismo que nunca menciona de manera explícita pero que todo lector sabe que es vampirismo; un poco, por cierto, a la manera de los continuos juegos de sobrentendidos con que la ciencia ficción de la época trataba de salvar la censura franquista, ese «yo no digo nada, pero dicho está» que hace que siempre haya que releer entre líneas toda la ciencia ficción española de los primeros años de *Nueva Dimensión*. Baste otro ejemplo: el bolso de boa que protagoniza «Voraz» nos puede valer como metáfora de la paternidad frustrada (como bien indica Peregrina en la introducción), pero también es, en cierto modo, una historia que versa sobre relaciones tóxicas, vampíricas incluso, de darlo todo y no recibir nada a cambio; el final macabro, muy en la onda de las *Historias para no dormir* (no en vano, escribió un guion televisivo que no llegó a rodarse), no deja de ser el típico golpe de efecto del cuento fantástico de la época (de manera análoga a las explicaciones finales, estas en clave de ciencia ficción, de «El gran dios voz» o «Depar-

tamento de relaciones exteriores»), pero apenas nos oculta la carga social de profundidad, satírica incluso, que impregna el relato.

¿Qué balance cabe hacer de todo esto? Desde luego, un balance muy positivo desde el punto de vista literario, e incalculable desde el del coleccionista de ciencia ficción española.

Pero Atienza es capaz también de ofrecer relatos de ciencia ficción pura y dura; léase «Muy arriba, muy adentro», y su juego casi de espejos entre el espacio exterior, casi a lo Arthur C. Clarke, y el espacio interior del astronauta protagonista, casi a lo J. G. Ballard. Todo lo que tiene de New Wave este relato, podría tenerlo «La máquina de matar» de greenpunk postapocalíptico, y en ese punto cabe leerlo como un ilustre precedente de lo que, si nos vamos a la vertiente distópica, escribió Emilio Bueso en *Cenital* y, si nos vamos a la utópica, se presenta en la reciente antología temática *Actos de F.E.* Y, si retomamos la comparación con Frederik Pohl, la sociedad venusina de «Kuklos» es un contrapunto más distópico aún que el planteado por el escritor estadounidense (junto con C. M. Kornbluth) en el tramo final de *Mercaderes del espacio*; resulta realmente sorprendente que pasara la censura de la época. Con todo, uno de los relatos más estremecedores de Atienza en este ámbito temático es sin duda «Limpio, sano y justiciero», una demoledora historia (de 1966, nada menos) que se plantea hasta qué punto se puede mercantilizar la muerte, cómo se puede convertir en *reality show* (cierto es que

Juan García Atienza: *Cuentos escogidos*

avant-la-lettre) una ejecución, y cómo se adoc-trina a la sociedad para aceptarlo como la norma y marginar a quien no participa del linchamiento masivo. El otro, sin duda, es «Las tablas de la ley», en el que la eugenesia se conjuga con cierta trama entre policíaca, pasional y, como apunta Peregrina, el landismo cinematográfico.

¿Qué balance cabe hacer de todo esto? Desde luego, un balance muy positivo desde el punto de vista literario, e incalculable desde el del coleccionista de ciencia ficción española, pero ¿desde el personal? El caso es que Atienza abandonó el género demasiado pronto, seguramente porque había invertido demasiado tiempo y demasiados esfuerzos en algo que le ilusionaba pero que no le daba de comer; en resumen, por la eterna maldición del friki que acaba dedicándose a otra cosa. No obstante, no cabe la menor duda, a la vista de lo leído en esta recopilación, de que dominaba los resortes narrativos con un nivel de virtuosismo que entonces no se estilaba entre el común de los escritores de ciencia ficción, pero, al mismo tiempo, lo hacía con un notable conocimiento de causa, con un abanico temático que nos hablaba de un autor muy leído y notablemente al día de lo que se editaba tanto fuera como dentro de nuestras fronteras. Atienza estaba en el ajo y, de no haber sido por ese monumental y diría que canónico relato «Balada por la luz perdida», a buen seguro habría acabado de todos modos en el sumario de *Lo mejor de la ciencia ficción española*, pues Domingo Santos le habría incluido algún otro buen relato; probablemente, «Limpio, sano y justiciero», o tal vez «Kuklos», o acaso «La máquina de matar». En todo caso, Juan García Atienza estuvo tal vez un puntito por encima de la media de calidad que se estilaba en la época, y resultaba casi sangrante que nadie hubiese recopilado sus relatos fantásticos en vida; en una vida dilatada, además, ochenta años, los que median entre el 18 de julio de 1930 y el 16 de junio de 2011. La muerte en los albores de esta década le escatimó un reconocimiento que llega tarde,

pero al menos llega, cosa que no pueden decir otros ilustres autores más que meritorios de la ciencia ficción española que se quedaron sin ver en vida una recopilación ordenada y crítica de sus mejores historias, como Alfonso Álvarez Villar, Eduardo Haro Ibars, Juan Carlos Planelles o Juan José Plans; cosa que no querríamos tener que lamentar en algunos casos en los que sí estamos a tiempo, por ejemplo, Carlos Buiza, Jaime Rosal del Castillo y Luis Vigil¹. Gracias, entre otras cosas, a la tesis doctoral de Mikel Peregrina sobre *Nueva Dimensión*, pero también a los trabajos de Alfonso Merelo o Fernando Ángel Moreno y, cómo no, a las líneas editoriales de *Hélice* y La Biblioteca del Laberinto de Paco Arellano, resulta inevitable hacerse ilusiones y pensar que tal vez, solo tal vez, podamos ver algún día otras antologías tan meritorias, bien seleccionadas y mejor editadas (mención aparte merecen las notas comparativas entre versiones de cuentos reeditados en diferentes publicaciones: todo ello nos habla de una auténtica edición crítica) como estos *Cuentos escogidos* de Juan García Atienza, que nos ayuden a cartografiar el momento formativo fundamental de un género que no anda sobrado de buenos estudios como el que comentamos, pero que los necesita a carta cabal. La Biblioteca del Laberinto y Mikel Peregrina han rescatado lo mejor de la obra fantástica breve de Juan García Atienza, y esa es una magnífica noticia para los lectores y estudiosos del género. Sería una mejor noticia que este empeño tuviera continuaciones, no necesariamente con los autores que menciono unas líneas más arriba, aunque, desde luego, serían un buen principio.

¹ Véase, al respecto, el encuentro, conducido por Mariano Villarreal, que Luis Vigil mantuvo con Óscar Domingo, Miquel Barceló, Alejo Cuervo, el propio Villarreal y un servidor el pasado 18 de enero de 2019 en la librería Giga-mesh de Barcelona. <https://www.youtube.com/watch?v=3n5A420ITzY&t=5995s>

Letter from a Slave-Maker Ant (*Polyergus Rufescens*) to the Queen of Its Anthill, Written During Its Trip Through Europe

Santiago Ramón y Cajal



Introductory note and translation by Kelly J. Drumright © Kelly J. Drumright, por la introducción y la traducción, 2019

Santiago Ramón y Cajal (1852-1934) was a Spanish neurobiologist and histologist commonly referred to as the “founder of modern neuroscience” (Ehrlich 168). Ramón y Cajal was awarded the Nobel Prize in Physiology or Medicine in 1906 for his work on the nervous system, becoming the first Spaniard to receive the prestigious accolade. In addition to his medical research and work as a physician, Ramón y Cajal was an avid reader, writer, and art lover. He wrote several stand-alone works of speculative fiction, but only five short stories of this genre remain, collected in the volume *Cuentos de vacaciones* (1905). A century after the original appeared, Laura Otis translated the text as *Vacation Stories: Five Science Fiction Tales* (University of Illinois Press, 2006).

“Carta de una hormiga esclavista (*Polyergus rufescens*), escrita durante su viaje por Europa, a la reina de su hormiguero” [Letter from a Slave-Maker Ant (*Polyergus Rufescens*) to the Queen of Its Anthill, Written During Its Trip Through Europe] is a short text that appears in *Charlas de café. Pensamientos, anécdotas y confidencias* (1920), a compilation of Ramón y Cajal’s recollections from the *tertulias* he frequented at Café Suizo

in Madrid. Upon the café’s demolition in 1920, Ramón y Cajal reconstructed his conversations and grouped them into thematically distinct chapters.

Nestled between the amalgam of essays that comprise Chapter 10, “Sobre la política, la guerra, cuestiones sociales, etc.”, “Letter from a Slave-Maker Ant (...)” adopts a nonhuman perspective in order to critique early 20th Century human society (Ramón y Cajal 361-365). As the title indicates, an unnamed ant sends a missive back to their queen recounting their observations about human social organization and behavior in Europe. The narrator compares human professions, invention, and customs to the behaviors of various *Formicidae* (ant) and other insect species. However, the narrator spends most of the letter lambasting the human proclivity for violence and large-scale armed conflict. This is, perhaps, an unsurprising perspective given the text’s chronological proximity to the First World War. With this story, Ramón y Cajal joins a long lineage of writers who have employed the figure of the ant to evaluate human society. In his article “Ant-Utopias: A Historical Overview of Modern Myrmecological Xenofiction”, Mariano Martín Rodríguez points out that “the anthill



Letter from a Slave-Maker Ant (*Polyergus Rufescens*) to the Queen of Its Anthill, Written During Its Trip Through Europe

was sometimes used (...) as a contrasting example of a harmonic, utopian kind of society to be admired and even imitated” (28). Ramón y Cajal’s approach to the ant as a rhetorical device that facilitates criticism certainly fits within the trend Mariano Martín Rodríguez describes.

For this translation, I have relied on the third edition of *Charlas de café* (1922),¹ which is fully digitized and available through HathiTrust Digital Library. My primary goal as a translator was to preserve the letter’s formal and disapproving tone. In translating the title, I opted for the gender-neutral, singular “they” because the narrator specifically identifies as one of the “[hormigas] neutras” (Ramón y Cajal 364). One particularly challenging aspect of the text was changing the species names the author invents to identify various types of human professions—these appear in Latinized Spanish in the original.

Although the reflections contained within “Letter from a Slave-maker Ant (...)” are nearly a century old, readers will find that, unfortunately, Ramón y Cajal’s criticisms of humanity remain all too relevant.

Works Cited

- Ehrlich, Benjamin (trans.) and Santiago Ramón y Cajal (2012). *Café Chats*. *New England Review*, 33, 1: 168-182.
- Martín Rodríguez, Mariano (2015). “Ant-Utopias: A Historical Overview of Modern Myrmecological Xenofiction.” *Hélice. Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa*, vol. 2, no. 5, pp. 28-47.
- Ramón y Cajal, Santiago (1922). *Charlas de café. Pensamientos, anécdotas y confidencias*. Third Edition. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo Luna.

¹ All footnotes in the text are by Ramón y Cajal himself.

Santiago Ramón y Cajal

Letter from a Slave-Maker Ant (*Polyergus Rufescens*) to the Queen of Its Anthill, Written During Its Trip Through Europe

My dearest mother:

Completing the mission you assigned me to secretly explore the anthills man inhabits (*Formica ferox* according to our naturalists), I now briefly recount my impressions to you.

These ants are exceptional not because they are wise or cultured, but because of their bulk. They live almost as we do, with several essential differences that say little in favor of their instincts and customs. In truth, they inhabit colossal anthills which they call *cities*, formed by a tangle of family quarters as well as connecting avenues and streets, but the latter appear to be filled with filth. Their dwellings become scorching in summer and glacial in winter because they lack the subterranean floors where we ants take shelter from the heat. In some of the more cultured metropolises, the humans have begun to spruce up their streets by paving them with cobblestones, although not with the perfection of our American relatives.¹

We may recognize various types of the *Formica ferox*: the *formica agricola*, which mimics our sister *Aphenogaster Barbara* (here I use the humans' ridiculous and pedantic nomenclature), but above all copy the ingenious South American *Attini*² who live by sowing and collecting seeds; the *formica lactantium*, which, imitating the conduct of many of our sisters, devote themselves to raising monstrous louses called cows, which are milked daily; the *formica horticola*, obsequious copier of our *laisus niger* and of other Hymenoptera communities who nourish themselves with fruits and vegetables; the *formica sacchara*, dedicated to the production

and sale of sugar, much like our first cousins the bees and the *Myrmecocystus melliger* from Texas; the *formica architectus*, constructor of completely enclosed houses who scandalously plagiarizes our relatives the *calicodoma* bees; finally, following in our footsteps, *Formica ferox* is not without a special military caste whose exclusive occupation is war, etc.

Regarding this unique profession, I have noticed a curious fact. Instead of fighting as we do to make useful slaves, our mercifulness extending to the point of exclusively seizing the larvae of a different race (larvae who, upon reaching adulthood, ignore their condition and serve us selflessly and diligently), men wage war ferociously with those of their same caste with no utility besides the pleasure of exterminating one another, capturing and returning hungry, mutilated prisoners, and exhausting the community's alimentary provisions. Just now I have witnessed, aghast, a general conflagration of nearly all of the great anthills of Europe, the result of which has been the death of ten million workers and the horrific ruin and desolation of all the human communities.

And regarding war, allow me to indicate a certain strange contradiction. *Homo sapiens*, as they take pleasure in calling themselves, possesses a peaceful body and a bellicose mind. Can you envisage a worm endowed with warlike instincts? But because the body has lost the ability to shape weapons of aggression and defense contained within, the brain has taken it upon itself to make up for this loss by fabricating varied, enormously costly lethal machines of annihilation which are then discarded during moments of work. How different from us, we who would never separate ourselves from our formidable hook-like mandibles!... Such an incapacity to man-

¹ *P. barbatus*, which paves its nests with small stones.

² Admirable ants, in whose vast nests they heap the flesh of certain mashed leaves where they plant a fungus (*Rhocietes gongyophora*, Müller), later living off of its spores.

Letter from a Slave-Maker Ant (*Polyergus Rufescens*) to the Queen of Its Anthill, Written During Its Trip Through Europe

ufacture organic defensive instruments has brought with it a grave inconvenience: the creation of a supremely onerous social class of *armed idlers* to protect the *defenseless laborers*. Despite such a class, not a day passes without pillaging and violence. It is no wonder that beings endowed with irresistible predatory instincts find it comfortable and expeditious to kill off hunger by exchanging the weighty tool of work for the bandit's swift and efficient revolver!...

Representatives of the *Formica ferox* appear quite smug for having invented flight (what a brave novelty!) several million years after insects, reptiles, bats, and birds. But humans' flight is nothing more than an expeditious method of suicide; they disgrace it by flying not to make love in the blue, as we do, but to murder on a large scale. Therefore, humans are unaware of the Hymenopterans' sublime nuptial flight. The aviators would do better to cut their wings in a timely fashion and live secluded in their homes, in imitation of our queens.

Each nation lives fighting bloodily amongst themselves when they do not have foreigners to plunder. All of the social classes—like our soldiers, workers, and queens, we might say—squabble with one another. And now some deign to imitate the communism of the bees and ants! Such fools! For they wish to establish the new regime, conserving the plurality of the *females*, the separation of families, and the full freedom of love!... We resolved this dispute millions of years ago, but with logic and foresight, which is to say, by rejecting corrupting individualism and delegating the reproduction of the species to a single female, our most venerated queen, and several chosen males. And we, the gender neutral, do not feel nostalgia for love because we know from experience that love, slavery, and death are the same thing.³

³ Reader, do not forget that the queen is shut away and absolutely consumed with the tasks of maternity, and

Another incomprehensible custom has upset me enormously.

The *Formica ferox* is educated in schools where they are taught to speak and understand the Universe a little. Studying to learn! Has greater idiocy ever been seen?... Without demanding teachers or black-clad professors, we know how to communicate our desires and emotions, how to educate our children and slaves, how to navigate in unknown lands, how to distinguish harmful plants and animals from useful ones, how to undertake long hunting expeditions without hesitation, and how to work peacefully and jointly for the benefit of the community. We disregard rational logic as shameful, vile, and fallacious, and we have replaced it with the excellent method of direct vision or *intuition*, the supreme intellectual perfection of which all mammals, including humans, are envious. Fabre, one of the few friends we have among the humans, has compared instinct with genius.

In sum, and with this I conclude my lengthy missive. The human vermin have solved nothing transcendental: they still argue about the enigma of knowledge and instinct; they are only just beginning to divine the mechanism of the Cosmos; they are ignorant of life's essence, and in the practical and legal order, they have not even solved the urgent problems of social peace and the best political regime, let alone the enigma of death. Regardless of the apostles' preaching, it should worry you little when, just as the dust of the ruins has cleared and the blood dried, all of the most populous colonies of *Formica ferox* ready themselves for new wars, infinitely bloodier and deadlier than before. They say the coming battle will be decided entirely in the air by throwing cylinders of microbes and asphyxiating gases onto harmless towns.

Let us not lament too much such incredible

the few males perish once the queen is inseminated. The workers, however, may live for many years, as Lubbock has demonstrated.



Letter from a Slave-Maker Ant (*Polyergus
Rufescens*) to the Queen of Its Anthill,
Written During Its Trip Through Europe

madness. Many insects from the bryophyte-eating family will find an endless refectory in the human corpses, which will also be a gift and delight for the nomadic tribes of hunting ants (*Myrmecocystus viatus*, *Aphenogaster testaceopilosa*, *Tapinoma erraticum*, etc.).

And as I have nothing more to learn here, rather much to forget, I will return as soon as possible to the anthill, our beloved homeland.

I embrace you warmly with my antennae,
R. y C.

In the Caves

Emilia Pardo Bazán

Translation, notes and introductory note by Valerie Hegstrom



© Valerie Hegstrom, por la introducción,
las notas y la traducción, 2019

The Countess Emilia Pardo Bazán (1851-1921) stands out as one of the leading storytellers of the Realist movement in Spain. Her novels *Los pazos de Ulloa* (*The House of Ulloa*) (1886-87) and *La madre naturaleza* (*Mother Nature*) (1887), with their Naturalist elements, are classics of the period. Born to a wealthy family in the city of A Coruña in Galicia, the northwestern region of Spain, the author spent her childhood winters in Madrid, where she studied at a royal French school. The family made frequent trips to France and Pardo Bazán became familiar with French authors and literary currents. Prolific, Pardo Bazán published nineteen novels, twenty-one novellas, and more than 550 short stories in a wide range of styles. Additionally, she wrote notable essays on literary criticism, including “La cuestión palpitante” (“The Burning Question”) (1882), a series of articles on Realism and Naturalism. Although politically and religiously conservative, she nevertheless championed women’s causes and quickly adopted new technologies. She became the first Spanish woman to gain membership in the Ateneo literary club in Madrid and the first female chaired professor in Neo-Latin Literature at the Central University of Madrid (now the Universidad Complutense). Pardo Bazán situated many of her stories in Madrid or in other unspecified urban locations, but she filled other stories with references to the language, customs, and surroundings of her homeland in Galicia.

Along with her very brief story “Progreso” (1907), which also deals with a prehistoric couple striking out on their own, Pardo Bazán’s *En las cavernas* (*In the Caves*) (1912) is one of the earliest examples of prehistoric fic-

tion written in Spanish. Set in the Cantabrian mountain range in the north of Spain at the end of deep time, circa 15,000 BCE, the novella imagines what it meant to be a *homo sapiens*, or perhaps a protohuman,¹ in the pre-agricultural world when artists, who had discovered painting but not writing, left elaborate depictions of animals in caves like Altamira. *In the Caves* ponders the precarity of life at the prehistoric moment of the shift toward modern humanity, and questions what that passage implied in terms of survival, tradition, and creativity, as well as the origins of fashion, monogamy, property rights, jealousy, and murder.

In *The Fire in the Stone*, Nicholas Ruddick claims that prehistoric fiction is “born from the marriage of science and the speculative imagination” and suggests that, in the genre, plausibility supersedes fidelity to science (3). By the time Pardo Bazán published her novella, Queen Isabel II had inaugurated the National Archaeology Museum in Madrid in 1867, and pioneering amateur and professional archaeologists and paleoanthropologists had spent decades searching for and stumbling across artifacts and other evidences of our prehistoric ancestors. In *In the Caves*, the author combines contemporaneous knowledge about prehistory with her own speculations about what the evidence might mean, and while she includes some anachronisms, more often than not, she gets the sci-

¹ The characters in *In the Caves* are anthropologically human, but an early passage in the novella suggests they are a related species, hunted by *homo sapiens*: they searched for a land “where their fellow beings, the humans, were not stronger and more numerous and therefore would exterminate them.”



In the Caves

ence right. The Old Men of her tale complain about the use of new-fangled weapons shaped and polished from stones, including spears, axes, and knives made from flint, but by the time in which the story is set, similar stone tools had existed for hundreds of thousands of years.² Pardo Bazán recognizes, though, that the invention of the shovel had not yet occurred, and her characters dig a pit with their hands and using rocks and bones. At the beginning of the novella, the nomadic group's survival depends on wandering in search of game and their ability to hunt and kill the animals they find, including rabbits, goats, goat-antelopes, boars, deer, horses, and bison. In one of the most suspenseful scenes, the hunters corner and kill a cave bear, a species that had suffered extinction nearly 10,000 years earlier. However, the mammoths that the tribe later hunts were still living in 15,000 BCE.

The rituals surrounding the hunt that Pardo Bazán imagines in the text grow out of the archaeological evidence of her time. The countess had visited Altamira Cave in November of 1894 to see the paintings, and the bison, horses, deer, and boars that her story's shaman, Ambila, paints before the hunt all appear in Altamira. Only Ambila's mammoth does not show up in that cave, but in 1908 explorers had discovered the outline of a mammoth painted in the Pindal Cave, 50 kilometers to the west of Altamira. Pardo Bazán's hunters don animal masks and participate in a symbolic, religious dance. Their masks represent the animals they hunt, and Pardo Bazán envisions movements that simulate the attack on and struggle with each animal. She may have noticed, during her visit to the cave, the anthropomorphic figure, an engraving of a masked man with his arms raised, on the ceiling of Altamira's Polychrome Chamber, next to a representation of a boar that appears to retreat. In the novella, Ambila directs the dance by raising his rod or

baton of command, a reference to the tools made from antlers, which the nineteenth-century French archaeologist Louis Laurent Gabriel de Mortillet believed represented power and authority and had named the *batôn de commandement*. The prehistoric hunt could lead to devastating consequences, and when Pardo Bazán's cave bear kills the young hunter Jari, women gather water in clay bowls, wash his body, mourn and recite incantations, and place his body in the fetal position. Boys place hatchets, utensils, and pieces of meat, which will accompany him in his tomb. In 1908, the skeleton of a young Neanderthal man, who appeared to have been positioned with equal care, had been unearthed at le Moustier in Dordogne, France. Pardo Bazán uses what she read about the archaeological knowledge of her time and what she witnessed personally as the springboard for her musings about the rituals she depicts.

The hunting methods and the rituals represented in *In the Caves* form part of the "old ways" or the traditions supported by several of Pardo Bazán's characters who oppose and distrust the creativity and inventions that betoken progress away from hunting and gathering toward a lifestyle and economy based in agriculture and herding animals. In the conflict between the hunter Ronero and the inventor Napal, the tale takes on mythic proportions, rewriting the Cain and Abel story. Napal devises a better way to hunt and kill mammoths, digging two pits, rather than one, to capture two animals as the herd runs by on its way to the lake. The plan involves keeping one of the animals to kill and eat later. In the most gruesome passage of the novella, the hunters follow Napal's instructions to bury one of the animals alive up to his neck and set his head on fire. If mammoth behavior resembled that of modern elephants, the plan would have failed because the herd of mammoths would have returned to find and guard the lost pachyderms, but the scientists of Pardo Bazán's day may not yet have made that observation. In any case, jealousy does not enter Ronero and Napal's relation-

² Pardo Bazán's characters do not employ the very useful atlatls or spear-throwers, which existed in Europe at least 30,000 years ago.



In the Caves

ship as a result of Napal's innovations, but instead because the woman Damara originates the desire to be possessed by an individual man, rather than shared among the "horde." Pardo Bazán imagines Damara charming the young men with her inventions, clothing and jewelry, the vestiges of which the author could observe in the archaeological collections of her time. Napal's ingenuity, though—his planting, harvesting, grinding grain, baking, his plan to breed and milk goats, his domestication of the wolf pup Gúa, his visions of future houses, towns, and roads—leads to the shaman Ambila's envy and produces the conflict between science and religion in the story. That conflict lies at the heart of the progress and the tragedy depicted in *In the Caves*.

I have used the 1912 publication of *En las cavernas*, which appeared as number two in the first year of the *El Libro Popular* series in Madrid,³ as the source text for my translation. I have attempted to approximate Pardo Bazán's word choice and tone as much as possible in my translation, but, for the sake of comprehensibility in English, I have altered some punctuation, syntax, and, in one case, divided a sentence into two. I left a few words not commonly used in English in their original Spanish and Galician and included explanatory footnotes. The *El Libro*

Popular edition included eight illustrations, depicting a few key moments of the story; Mariano Martín Rodríguez's 2018 edition of *En las cavernas* reproduces those illustrations.

Bibliography:

- Biggane, Julia (2003). *In a Liminal Space. The Novellas of Emilia Pardo Bazán*. Durham: University of Durham, 2003 (on *En las cavernas*, 139-142).
- Martín Rodríguez, Mariano (2018). "Parábolas de los orígenes de la civilización: *En las cavernas* (1912), de Emilia Pardo Bazán, y la ficción prehistórica en España hasta 1936, con un breve panorama de la paleoficción literaria española posterior," in Emilia Pardo Bazán, *En las cavernas*. Madrid: Ediciones 19, 103-149.
- Pratt, Dale J. (1999). "Sex, Science and the Origins of Culture in Emilia Pardo Bazán," Joanna Courteau (ed.), *Mujer, sexo y poder en la literatura femenina iberoamericana del s. XIX*. Valladolid: Universitas Castellae, 39-49 (on *En las cavernas*, 41-44).
- Ruddick, Nicholas (2009). *The Fire in the Stone: Prehistoric Fiction from Charles Darwin to Jean M. Auel*. Middletown: Wesleyan University Press.

³ Emilia Pardo Bazán, "En las cavernas," *El Libro Popular*, I, 2 (1912).

Emilia Pardo Bazán

In the Caves

I

The horde, exhausted and drained, would have liked to find refuge in the cave by entering it with the mechanical haste of sheep when they seek shelter in the fold. They had been walking for the space of several suns in search of a benign land where ferocious animals were not abundant and game was not lacking and where their fellow beings, the humans, were not stronger and more numerous and therefore would exterminate them. Still astonished and bewildered by their first contact with Nature, they never found that Eden of their primitive fantasies. The steppe, which was afterwards called *Iberia*, stretched out seemingly without end, still swampy with dense vegetation of canes and rushes and wooded here and there. Some rabbits, sprinters, very difficult to catch, made furrows there. The hope of the miserable breed was that, at the wrong moment, a herd of elephants would appear in the marshes. Someone would die, but the rest would have an abundance of sustenance.

Two of them had lagged behind, in a confidential conversation. They were a man and a woman.

He, boyish and agile, did not seem as fatigued as she, and he leaned spiritedly on a sturdy pole. She, young and lean in form like a chamois,¹ had tied a long apron made of tree bark around her thin waist. In the light of the full and still reddish moon, which had begun to ascend through the sky like the burning face of a god, it could be seen perfectly that in addition to that rudiment of clothing, the woman wore strands of small shells and a completely coquettish hairstyle, big,

curly, forming a halo, in which the tips of wild boar tusks were stuck like needles. Her oval-shaped eyes fell on the boy and she asked sweetly:

“Are you very tired? Are you very hungry?”

“Not so much that it takes my strength. I am hungry for you, Damara. For you, yes, I am hungry and thirsty. Don’t you know this?”

She smiled and she affectionately repeated what had been said so many times:

“I do not want anyone to take me in his arms, because if they respect me now, knowing that I belong to no one, when I belong to someone I will belong to everyone, and I prefer dying over that. Do you not understand it, Napal? I see my sisters submit without repugnance to as many males as there are on the earth, even to old Olavi, who has lived more than a thousand moons, and we carry him on a stretcher during our treks; but you know well that I am not like them: I want one man only, so that when I bear a son, he will carry the same name as the one who sired him.”

Napal drew closer, insistent, imploring. He always hoped that Damara would feel the same fire that was consuming him, and he followed her, as a Hunter follows a beast.

“Well said, Damara, and that is not the only way in which you and I think differently than the rest of the tribe. Look, we could always resort to making good use of the first favorable occasion, and split off from our brothers to run away together... but that is not possible, because I must not do it, since I have marvels to reveal to the tribe that will redeem them from misery and from this bitter life of walking and walking continually.”

“And besides that, how would we fare alone, Napal? If even when united with the tribe, we cannot live, we do not find refuge nor sustenance, how long would our life last, having no more defense than our affection?”

Napal was quiet for a moment, with the

¹ A chamois is a species of goat-antelope (*Rupicapra rupicapra*) native to the mountains of Europe, including the Cantabrian mountain range in northern Spain.



In the Caves

heavy breathing of desire and the fever of love, and then, he suggested in a low voice:

“There would be no difficulty with that. I would be enough for you. Have you not heard, Damara, old Olavi say, when he tells us things from other times, that in the beginning there was one woman and one man on the whole earth? And then they did not know how to light fire, nor how to pursue animals to eat their flesh and to keep warm with their pelts. You and I would be like those two ancient parents, except already knowledgeable about great secrets... Come, Damara, let us stray some more from the tribe; the moon now grows white and it sheds light on us generously. I have something to show you that I have found.”

Damara vacillated and looked anxiously toward the confused grouping of rabble, which swarmed in the distance.

“I fear,” she murmured, “the shrewdness of Ambila, the astute shaman. I am afraid he will come out to spy on us, like other times with our brother Ronero. He will kill us if he becomes convinced that I will not consent to his embrace. His eyes burn me when they rest on me. If I were like the other sisters who have not chosen, Ronero would be patient, but having chosen you, no more! I know that he will not suffer it. He is strong; he is hard as jasper; he likes to see blood run and entrails pulse. He will kill us.”

“Bah! He is tired now from the long journey and from carrying the stretcher on his broad shoulders, and he still has to search the cave with the other youths. Do not fear, Damara. This is an oath between the moon, you, and me. Come and I will tell you my hopes, because, being young, I know more than the Old Men and I, with my wisdom, will free myself from the yoke of the Old Men and will be the one who guides the tribe in the future.

Damara, half-resisting, began to walk, and they climbed the hill, seeking the protection and mystery of the dense and fragrant thicket. The moon was now a clear beacon and it made it possible to see Damara’s face, lightly tanned by the elements, expressive with

slight features, her mouth pallid, her teeth like hailstones, her cheeks like dates from palms, smooth and fine, and her eyes dark black with a promising gaze. Napal smiled with joy to see himself in such a remote place with this virgin, as he supported her in the difficult pathways, as he pushed aside the thorny bushes so they would not scratch her.

On top of the hill, a plateau sown with scattered stones invited them to sit down. Napal did so, drawing Damara’s body toward him so close that the boy could hear the girl’s heart beating, like a wild dove that quivers in one’s hands.

“Tell me, why not right now?” he stammered. “And tomorrow I will reveal my ideas to the tribe, which will change our life, and they will not be able to keep me from taking you to the dwelling that I will build in a hidden marsh that we passed on the left when we came down from the mountain. Our dwelling will not be in any cave: I want to see the light and free you from the beasts. On strong poles protruding from the water itself, I will interweave branches, I will coat them with mud that the sun will dry and I will also cover the top of the lodging, which no woman in the world has had besides you, for all of the men we have encountered and with whom we have fought found shelter in caves. And to ensure your food, so that hunger will not weaken your breast like the sphere of the rising moon, your honey breast, Damara, I know a trick; I have discovered a marvelous thing. No one in our tribe (they are little more than animals and every day they do the same things they did yesterday) has noticed that certain grasses produce a very small fruit, a seed that can be eaten...”

“Look!” With a rapid movement, Napal unfastened a kind of crude net made of dried grass that he wore across his shoulder and he drew out of it two or three pieces of cane.

“With this,” he exclaimed, picking up one of them, “you know that I capture the air and modulate it in a delightful way. Many times you ask me to make my cane pierced by a rock sing... No one knows I have this ability, nor do I want them to, because I would have



In the Caves

to make music for them all the time. Bah! Music, for you alone... They will soon have enough to thank me for. I will be the spirit for them, the one who creates life and lights it with a torch."

He pulled out the stopper made of grass, which sealed another hollow cane, and in the palm of his hand, he caught the stream of grain that sounded like sand as it fell.

"Do you see, my Damara? This is the mystery that will make them suppose that I have dealings with the spirits, with the awful powers that slice the firmament with lightning and make the thunder roar in the mountains."

"Napal, and what if they kill you, like they killed the one who taught them how to get flames from tree trunks?"

The boy smiled confidently.

"With these grains," he insisted, "one can live without wandering eternally in search of prey. I, by force of observation, have found out how these grains reproduce (because everything reproduces, and if man is born from man, grain is born from its seed, which falls on the earth) and I have noticed that if the earth is dry and hard, grain does not sprout, and in loosened soil, it grows quickly. At the edge of the marsh where we will live, there is very fertile soil, thick like the fat of bear cubs, and wet. We will sow, we will gather..."

"But you cannot eat this," she objected, for she had just ground the seed between her small, white teeth, and she spat it out.

"You will like it, Damara, when I grind it for you with rocks, and adding clean water and making a dough, I cook it for you among other burning red-hot rocks... Could you swallow the raw meat of a bear cub or a mammoth?"

"Grandpa Olavi remembers a time when it was done that way and says that the Hunters were stronger then and the praise of the women sweeter..."

"Let the decrepit Old Men long for the past, because it was the time of their youth! Let raw, bloody food do good to whomever eats it! Happy is the sizzle of meat in the flame and delicious the fat that the fire has scorched. Olavi and the disheveled grand-

mother Seseña lead us, but it would be better if they would lie down to die, because that is not all they say. They also say something that..."

The girl shuddered at the vague hint. She understood perfectly what he meant. Recalling other ancestral rites, the grandparents held the idea that, when prey from another species was found, the men of bygone years, vigorous and resistant, hunted man... the most delicious vermin, delicate and tender flesh, in which each piece has a distinct flavor... And it was not just for gluttony that the rite, the sacred magical rite, was practiced: at the dawn of religious feeling, of the trembling of a nascent faith, the shamans requested it, demanded it, refusing to protect the tribe if the intense odor of human blood did not ascend to the clouds from the stone altar.

"Napal, do not allow them to tear me to pieces even if Olavi orders it!" stammered Damara, terrified, drawing closer to her beloved. "I do not want them to profane my body nor to devour it! No, I do not want to dwell anymore with our fathers and brothers, since you and I are different from them and we have knowledge that they do not possess. Look, I know how to array my hair and I know how to gather and arrange flowers and shells to make myself necklaces and adornments. I know that after bathing in the rivers our skin becomes clean and soft, like new leaves after spring rain, and I know that a woman is better off covering her waist, and not naked like female animals, who go that way because their feathers or fleece serve them as a covering. I have made myself skirts out of bark and tall grasses. I will weave nets to cover my back and protect the shape of my body. Isn't it true, Napal, that a woman should not walk around completely naked? Well, grandma Seseña, who uses no other veil than her own graying and tangled hair falling around her shoulders, insists that it is bad and shameful to cover yourself and that respected and traditional customs require that we go about as did our ancestors, those who now sleep with their knees next to their faces in the sacred tombs. And the flesh of grand-



In the Caves

ma Seseña turns blue in the winter, but sometimes she does not even want to cast a bear pelt upon her back. And she has grown hideous, with her flaccid shapes that hang way down, but she insists that it is not decent for a woman with her adornments and clothing to inflame the whims of a man.

Smiling, Napal inclined his head, jokingly insinuating that grandma Seseña might be right and that clothing might incite passion. He was disgusted by the dusty and dirty nakedness of the females of his tribe and—after seeing Damara covered by her long apron and her dried leaves, half interwoven, half attractively unfurled down her back to her waist—he could not fathom the possibility of approaching the other females, even when (because they were communal property) no one guarded them. Damara's chokers, made of small pink shells, were part of her beauty, and her hair, as it evenly surrounded her slight face, lent her mystery, as black plumage lends it to the cawing crow.

"Oh Damara," he murmured caressingly, "you are the only one! The night protects; give me your hand, come. Now they do not think about us; they only long to sleep, and taking stock of the cave keeps them busy. Damara! It is time for love!"

"No, not today; Napal... When fate decides... when they venerate you as a genius..."

Napal played with her necklaces and, desirous, he moved the grass fringe aside.

"Do not reject me... There is nothing but you and I, Damara..."

A listlessness paralyzed her. Her laugh was confused, interrupted by the desire in her breast.

"At least do not let them find out, Napal! Ronero would drag me by one arm; he would knock me down; he would beat me. No, you alone."

"You alone, Damara," he sighed, clutching her desperately, devouring her face, lying down to better surround her slender form and make her descend toward him, as one conquered.

Still resisting, Damara murmured, point-

ing toward the sky, toward the big, refulgent plate of the moon:

"Oh Napal! *She* sees us! *She* must be very chaste, very white, Napal! It looks like a colorless face is watching us, cursing us, and I am trembling, as always when I see her rise."

The young man, enraptured, laughed. What reproof could come from that candid face, indifferent to what it illuminated? Delighted, quivering, he pulled Damara toward the thickness of the bushes, looking for a suitable place. And because the girl still wanted to break free, afraid of the unknown, he held her more tightly:

"Now she cannot see us..." he declared, sinking with Damara into the shadow.

II

Meanwhile the tribe, instead of settling down in the cave to sleep the leaden sleep of those exhausted by fatigue, still waited while Ronero and ten or twelve other brutes, before anything else, carefully took stock of the depths of their eventual refuge.

Striking a piece of flint against another and setting fire to some dry grass, they had been able to light their crude, resin torches, and with their light they moved forward, detecting from the cave's very entrance something indefinable, an odor, fierce and musky at the same time, that betrayed the presence of the wild beast.

In the first circular chamber with a low roof, they noticed nothing suspicious. Ronero, nevertheless, had armed himself with a heavy club, the end of which had been hardened in the fire, and with a sharp quartz knife. His companions simply held enormous rough stones aptly shaped to turn into fearsome, blunt weapons. The Old Men preferred and endorsed this natural armament, claiming that ever since arms in diverse shapes were formed and almost polished, bravery—ferocity—had diminished. Despite their objections, they noticed that Ronero, the hairy one, the bold one, used the new arms. They shook their heads and repeated:



In the Caves

“When we were young, what did we do? The natural stone, which is never lacking, was our defense. We brought down our enemy by throwing stones, we gouged his head, collapsed his ribs, and, his belly torn open, we watched his steaming bowels flow out of him. These new arms, these axes, these spears, open wounds that can barely be seen. To use them, it is not necessary to be strong like Ronero. Napal himself, he who never fights, could now accomplish feats. The day will come when the cowards will overcome. A heavy rock can only be thrown by a sinewy arm!”

This very thing was murmured among those of the tribe, waiting at the mouth of the cave. The women, exhausted, had dropped to the ground; some suckled, their hunger dulled by the fatigue of road. Grandma Seseña, with her gaze of mistrust and gloomy anxiety, inspected the groups. She was not as faint as the other women. In consideration of her age and the authority that she maintained in the tribe (for she came from the time in which the matriarchy, which was now falling into disuse, had ruled), they had they carried her—lightening their burden with stretchers made of branches—and also granted her the treasured bits of loin from the young rabbits they stunned with pellets. She noticed, and not without growing alarmed, the absence of Damara, her granddaughter, who scandalized her with her conduct. In addition to that young girl dressing and adorning herself in a reproachable fashion, now, having arrived at the age at which it is the rule to suffer the yoke, to increase the tribe by breeding, a capricious resistance, like that of a young goat who wants to jump wherever she wishes, kept her free, virginal, and cheerful. The grandmother sensed the scandalous fact: Damara was setting a bad example by choosing, by becoming enraptured with one alone, against the customary law of the tribe.

“What times are coming!” grumbled the centenarian, foreseeing catastrophes. “The daughter of my daughter, my own granddaughter! But Seseña, who knows the will of the spirits, is still alive. They have not yet buried her with her knees against her belly!”

All around the old woman, everyone noted the delay of Ronero and his brothers, confined in the depths of the cavern. Many approached the mouth, looked, as if their eyes could pass through the darkness, and returned, insisting that they heard strange noises, suffocated laments, the sound of fighting. But really nothing could be heard because the cave was vast and it seemed to sink into the bowels of the earth. After the first almost-circular chamber, a narrow passage with a rapid slope obligated one to walk without lifting his head; a man who was not very tall could barely stand up. From that narrowness, one exited into a much wider gallery, with an elevated vault, and a kind of precipice led to an immense chamber. From the ceiling hung rigid, sharp stalactites and in the corners stalagmites stood on end, imitating the forms of hooded larvae and strange, motionless vegetation.

Ronero pressed on, but his brothers, no less brave in the light of the sun, began to feel their legs weaken. They were familiar with caves, only they were not so deep, so impressive in appearance. Without a doubt, the spirit gods were there, that was their hidden temple, and it was sacrilege to disturb their repose.

“Do not keep going, Ronero... Let’s leave... This place is terrible...”

Scornful, the brute continued forward, brandishing his heavy club. “Do you not notice,” he said, “the particular smell of the bear? He lies in ambush, as always, in the final corner of the cavern. Soon you will hear his panting... The mothers of the tribe will rejoice when they roast his flesh.”

An icy sweat running down their temples, trembling, the men continued to light the way with their torches.

“Hurry!” urged Ronero, “before we are left in the dark!”

A new gallery, also full of stalactites, twisted to the right. The end of it was a kind of enormous niche, which although it was the capricious work of nature, looked like it was opened by human hands. The floor, slippery from humidity, slanted, aided the rapid



In the Caves

march of the Hunters. At its back, the niche revealed a hole, a den... and from it appeared, enormous, swaying, growling in a terrifying way, the great prehistoric bear, the kind that belonged to the caves. It was a recluse, an old one, ferociously enraged at the impudent men who were invading its den. It advanced like a boulder detached from a mountain peak, but the men, standing now before the clear and defined danger, had recovered their courage and one of them, Jari the Swift, without waiting for anything, forged ahead, raising his arm to hurl his bulky rock. The beast took it right on its snout, and the blow was so terrible that it staggered, roaring hideously. Recovering, it rushed and fell with all its weight on the man. Its huge limbs closed around the trunk of the human; the cracking of ribs was heard, and the claws, scoring the back, made five tracks of blood run. Ronero, taking advantage of the moment, bashed the skull of the beast with his mallet, and as the animal retreated, momentarily stunned, releasing its prey, in one leap in turn, Ronero got between the formidable claws, and before the bear could close them; the Hunter jabbed the quartz knife into the region of the heart. In its agony, the beast wanted to squeeze and suffocate its enemy, but it did not have time. Ronero leaned with furious strength on the misshapen and sharp knife and thrust it deeper, swiftly making the wound fatal. Bear and Hunter collapsed together, and at the same time, Ronero cruelly twisted his weapon in the wound. Pulling it out afterwards, and half standing up on the ground covered with the hot and red fluid, he plunged it again into the bowels of the bear, ripping it with a firm grip up and down, paying no attention to the convulsions and the final hoarse gasp that announced the death of the monster.

Two of them carried the wounded—or rather the dying—Jari, and Ronero and the other brothers dragged, panting, the huge body of the bear through the slopes and turns of the cave. The torches had burned out, except for one, which allowed them to see the way. Before reaching the circular chamber,

this last went out as well, and so feeling their way, they exited the narrow passageway.

When they reached the edge of the swamp, dragging the beast and carrying the dead man, the tribe raised a clamor. The women pulled out their hair, scratched their faces, and Seseña, unfolding her tall stature, lifting herself, terrifying in her naked skin like esparto grass and tinder weeds, began to intone a sort of funereal hymn to the bravery of Jari, to his skill in the hunt, to all of his service rendered to the tribe. Afterwards, the women brought water from the swamp in rough clay bowls, and Seseña washed his wounds, pronouncing in a low voice phrases that were incantations. Grandfather Olavi, who—exhausted from fatigue—had stretched to sleep, awoke to the echo of the lamentations. Now many voices were calling him by name. Ambila, the shaman of the tribe, shouted even more loudly:

“Olavi, father, come! Your son Jari has left for the valley where there is always fresh water and the thick meat of goats and chamois.” In reply, the old man rose. A river of silver seemed to fall from his face. It was his beard, so white and so long that it was able to cover, modestly, his wrinkled belly, his mummified contours. He lifted his hands, and with an enfeebled trembling of his head, he bemoaned,

“Jari! Oh, Jari! Who was the cause of your death, beloved son?”

By now they had dragged out the corpulent bear and the flint knives were beginning to do their work. They would skin it and quarter it afterwards. The women, except for one, interrupted their laments and began to help with the task. They would eat! Jari’s mother, meanwhile, continued rolling in the dirt, tearing her hair, digging her skin with her nails. Maternity was the only clear kinship that existed in the promiscuity of the tribe. And the mothers demonstrated a violent love toward their young, never complaining about having to carry them on their shoulders nor about taking food from their own mouth to give it to them. The men, once they reached the age of strength, attended



In the Caves

their mothers, from out of whose wombs they had come. The sorrowful mother sobbed,

“Jari! Jari! Who will be my support on our journeys? Who will give me a piece of meat, the good fatty part? Jari, my son, all that was good to me, the swiftest of the tribe!”

Her voice rose isolated, interrupted by spasms of grief. In the clarity of the moonlight, the tribe labored around the prey. They had moved the dead man near a mound in the terrain, placing him already in the embryonic position that he had had in the maternal womb, during his gestation, because thus he would be buried, and it was necessary to bend his knees before stiffness overcame him. The axes and flint knives were busy; the animal, skinned, was being divided into pieces with a speed born of habit. The sight and smell of fresh meat roused the hungry, and many supporters of the old ways demanded their piece and drew apart to devour it without any other preparation. However, the young women gathered branches of firewood in the closest thickets and built the bonfire to roast the ribs and thighs of the bear, the best portions. And the men, seduced by gluttony, let out jubilant shouts when they saw the rancid grease of the old recluse drip over the flame.

Grandfather Olavi drew near with silent steps, with his flowing beard, which the nighttime air oscillated gently. A child-like craving could be read in his eyes, ambushed behind his overpopulated eyebrows. His gnarled hands reached out, as if supplicating.

“Would you eat what has been roasted, Grandpa Olavi?” asked Belenda, a twenty-year-old girl, friend and rival of Damara, offering a piece of meat to the old man.

“Just once...” he stammered, struggling between maintaining his traditional opinions in opposition to seasoned food and his appetite and gluttony awakened earlier by the comforting smell of that roast.

Laughing, the girl cut a more abundant portion with the quartz hatchet and turned it over to the old man, who initially assumed he should manifest a certain repugnance. Once he ingested the first mouthful, he was pre-

paring to devour the second with delight, when Seseña, angry, terrible, approached the group and pulled the roast dripping with fat from Olavi's hands.

“Not us!” she shouted irascibly. “Not us! We, like our fathers, they who, without even waiting for the beast to be quartered, pulled off the red shreds still pulsating, before the spirit of the beast could leave, which when devoured infuses us with its valor...”

Intimidated and consternated, Olavi retreated, unable to use his toothless gums on the raw meat, which, having tried the other, caused him nausea. Seseña moved away as well, tacitly reproaching the profanation of the bonfire. The tribe divided: some were grouped around the fire, passing around the half-charred pieces of meat amidst grunts of satisfaction. Others, under the moonlight, filled themselves with raw fare, tough shreds and scraps, because the bear was very old and his fur had begun to turn gray.

Ronero was not eating. A profound worry was bothering him. He approached Belenda familiarly.

“Where is Damara? Do you know?”

“No. Who knows? Eat from our roast, Ronero. Recover your strength, since you have killed a bear.”

The brute insisted.

“Damara arrived here with us. Did you not see where she headed?”

“I tell you I don't know. Why do you care about Damara? Am I not as young and as healthy as she?”

Ronero shrugged his shoulders. Belenda was attractive and she imitated well the style set by Damara; like her, she wore aprons made of flexible bark and spread fringes of grasses interwoven with wild flowers across her breast and bracelets around her knee. But Belenda had suffered the male yoke several times and Damara resisted accepting it. And Ronero only thought about Damara, about her intact body, about her skin always purified by ablutions, about her large eyes, whose gaze was a lighted torch. At night, Ronero mumbled the name of the virgin. Pensive, he looked around the groups that gorged



In the Caves

themselves, unconcerned with anything that was not the pleasure of eating after long days of scarcity in which they had survived by chewing on leaves and wild berries.

Instinctively, in looking for Damara, he was looking for someone else, someone other than her. Napal was not there either! Ronero furrowed his brow. A now long-held suspicion awoke in his spirit, like a lethargic snake stretches out in the heat of a flame. For the virgin to refuse the male yoke was audacity, was to contravene the ancestral tradition, but avoiding the rest of the tribe while she reserved herself for one could now qualify as a crime. And, above all, deep down, Ronero understood that the veneration of the tribal customs and laws did not matter to him, but something else did: a ferocious feeling that was gnawing at his soul, a suffering that no one there knew, precisely because no woman belonged to anyone in particular. Ronero did not know how to name this new, intolerable torture. He clenched his teeth, and tracking as if he were searching for the scent of Damara in the air, he was going to move a good distance away when he saw afar off a graceful figure slowly approaching, and he recognized in it Damara herself. He remained unable to move, waiting for what he was not sure, perhaps a great joy, perhaps a great disillusionment...

The dawn was almost already whitening the mountain peaks when the tribe, glutted, drunken by the meat, took refuge to sleep in the now liberated cave. Gathered, they began falling to the ground, and they could be heard snoring, breathing heavily. Damara refused to enter. She remained beside the dead man, Jari, around whom some boys left hatchets, utensils, and pieces of meat, which would accompany him in the tomb made of stones that they would leave raised for him, well covered to protect his remains from the carnivores.

III

The tribe resolved to remain in that cave, making it their halting-place until they had

recovered enough strength for another journey. Not knowing where to go weighed heavily in that resolution. An immense desolation seized them with the idea of continuing to wander, as they had journeyed for such a long time, surrounded by mysterious dangers, freezing from the cold and burning from the heat; unsure about whether sustenance would or would not appear, about the famine that decimated them. And at night, speaking about what could happen through the mediation of spirits, the shaman, astute Ambila, announced a marvel to them, the sweetest rest, in which their children would continue to inhabit the place which their parents had always inhabited, the possession of a space, fertile in game, which would belong to the tribe and about which no one would dare to dispute with them.

And this daydream, this aspiration—natural in the wanderers of this earth—began to take shape, in spite of the opposition of the Old Ones, the faction of Grandparents Seseña and Olavi, who recommended the ever-wandering life left up to fortune, to the chance of dangerous hunts, in which courage is tempered and the pride of triumph makes food appetizing. Even if it were demonstrated that living in tranquility were possible, that would be, in the judgment of the grandparents, a humiliating existence. Life in a stopping-place could be acceptable, a temporary stopping-place. But a sedentary life would mean decline. Did our ancestors not wander? Are their bones not scattered across such great distances?

The other faction, the young one, was influenced by Napal. A legend began to form around the boy. It was said he was a shaman, as much as or more than Ambila. Did he not accomplish incredible things? One afternoon, a little after the arrival at the stopping-place, he was seen descending from the mountain, where he had spent long hours, followed by two or three goats with tawny fur fastened with twisted fibers of esparto grass. The tribe believed the fibers would be used to strangle and devour them, but Napal extended his hand and declared that the she-goats and the



In the Caves

buck would not die. One of the she-goats was pregnant; the other, followed by her bleating kid, had her udders filled with milk. The goats were tied to sharpened stakes that were fastened in the ground, and the fullest one was milked by Napal. As soon as the bowls were filled, the anxious men wanted to drink, but Napal pointed to the nursing mothers, from whose breasts their babies drank with irritated, greedy cries.

“You drink, our sisters...”

At night, that first attempt at a flock was gathered into the cave, to guard it from the voracious savage beasts. On another day, Napal, on returning from the mountain, brought an animal tied up that defended itself desperately. It was a wolf cub. Napal, petting it, treated it to the remains of rabbits, giving them to it to chew on. Soon the wolf cub was domesticated and he guarded the goats, howling furiously if he sniffed another wolf approaching.

Nevertheless, their misery continued. The trapping of birds and little rabbits that already swarmed in incredible abundance in Iberia; the fish from the lake and the closest river, caught with a kind of spiked wooden stick; the herbs, chewed up voraciously, did nothing but tease the constant ravenous hunger, which was never satisfied. The goats' milk was a delicacy, a gift to the nursing mothers and the sick. And Grandfather Olavi and Grandmother Seseña, who had at first harshly censured the capture carried out by Napal, now came, flaunting their authority, showing off his beard and their coarse gray hair, asserting the privilege of their extreme old age to claim a bowlful of that nectar, which they drank greedily with their toothless mouths, winking their eyes at the *glug, glug* that it made as it slid down their throats.

The menacing problem of subsistence continued. The boys and the women did not stop asking the Hunters anxiously:

“When will you kill a tender bull or a heifer? Will rhinoceroses or elephants never bathe in the lake?”

They directed their questions principally

to Ronero, known for his courage, for the fury with which he attacked the large mammals, delivering plunder for many days. And without a doubt Ronero also desired to face one of those formidable enemies, since he went out at unusual hours, accompanied by the most resolute youths, those who had helped him kill the bear of the cavern. They walked far, traveling leagues away from the stopping-place, returning with lesser prey, but checking desperately to see if larger game, which would be easy to notice, did not appear anywhere on the steppe and the hills. Napal, for his part, disappeared for entire days. And Damara—the first shepherd—took care of the she-goats and, tying them with esparto filaments, she went in search of the soft and succulent grass that springtime was causing to sprout, irrigated by the waters of the thaw.

Soon Damara noticed that it was not necessary to tie the little goats, for they followed her docilely, nor the wolf cub, who not only followed her, but, having lost his wildness, licked her hands. Then the shepherdess went in search of a hidden meadow where she was to meet Napal. While the goat grazed and the wolf cub, his evolution toward a sheepdog begun, guarded them, the lovers, intimately entangled, conversed, their words flowing like a river of honey. In everything they said, they found a deeply significant meaning, an infinite interest, but Damara, with her woman's cautious instinct, warned of dangers, urged precautions.

“Do not trust anyone, Napal,” she repeated. “Look, they are false, for they lie. Ronero may be the least deceitful. It would be better if you and I fled, like I told you the first day. Do you not remember? This will end up being discovered and then they will make me suffer the common law, and I will prefer that they stone me to sharing with other men, with that hairy Ronero, who covets me, that which is yours alone through the law of love.”

“Do not worry, Damara, my shepherdess,” the inventor responded with his show of affable confidence. “I told you: the tribe's debts to me will be so great that they will not be able to deny me anything. They have already begun to



In the Caves

accept me as a shaman. Soon they will see me as a god or a spirit, and there will be nothing they can refuse me. Instead of bringing them a dead beast for them to tear apart and eat in four days and that costs the lives of two or three men, I give them a means to stay securely in one place, without the least risk, in happiness. When your little flock grows and there are enough young so that they can reproduce, the tribe will eat of their meat and their milk, and their fiber will warm them when the snow freezes the top of the mountains. And in a few days, when I gather the grain that I have sown in the valley that they do not know and I teach the tribe to grind it and cook it among burning rocks... the ordeal of going without food will end, because what I do, those in the tribe who have arms and youth and strength can do in greater proportions. And the children will not die because their mothers have dried up, squalid from suckling without nourishing themselves. You see now, Damara, I will be the master of the tribe, for they will respect me more than the Old Ones themselves or than the shaman Ambila, who is inclined toward my ideas. I will ask of them a very simple recompense: that you live with me wherever I am ... and it will not be in the gloomy cave with its floor carpeted with the debris from the hunt, the bones torn open to extract the marrow, not there. I also know how to make a dwelling. I will teach them how to do it. Each one will dwell with his beloved, with his children that are born from her and from him, so that they will be something his, blood of his blood. When I return from the field that I will work, you will wait for me by the side of the burning stones, where you will have cooked my sustenance and yours; you will offer me the gift of milk. Who knows if to celebrate the approaching birth of a child, we will roast a fat goat on a stick over the flame! And our bed, made of scented grasses and thick skins will be soft by then, awaiting us... and this our happiness will be the happiness of all. Everyone will have a flock, grain, a house, a woman who loves him alone, children from his loins... What do you say, Damara? It seems you are lost in thought..."

"Oh, Napal! I cannot trust them; I know

those of the tribe, the bloodstained Hunters, the stubborn Old Ones. I doubt they will understand the good you will do for them."

"But look how they eagerly drink the sweet milk..."

"Yes, but I fear that the more powerful you are, the more envy it will arouse. Ambila the Shaman envies everyone else's power. And I have the misfortune that Ronero covets me. And the girls who yearn to be courted by Ronero hate me. Belenda spies on me and I am sure that she has been following me. Hey!" she suddenly shouted, alarmed. "Do you not see how Guá has startled?" (That is what they called the guard wolf, because of his semi-canine yelp.) "Someone is coming. Go away, Napal. I promise you that someone is coming."

"It is probably some rodent."

"No, they are looking for us. Run."

Napal disappeared, hidden behind the hedge, as nimble as the chamois that, fooling the Hunters, could bound about the rough places on the mountains. The restlessness of faithful Guá increased, and finally yelping furiously, he rushed at the person who was approaching. Damara had not been wrong: it was Belenda with two girls of her same age who, imitating the style set by Damara, wore wide skirts made of esparto and yellowish grass and ostentatiously shook the strings of punctured shells, which made up their necklaces.

"Hello, Damara!" Belenda mocked. "Was Napal not here with you?"

"No," responded Damara with a slight shiver. "I have not seen him."

"Then you were alone?"

"Can you not see? With my goats and with Guá."

"Your goats! Do not call them that. They belong to everyone, Damara, and the other girls can graze them as well as you."

"Go ahead and graze them," the girl conceded. "You all already know that the milk they give is for the nursing mothers and for the weak Old Ones. I do not drink it."

"All of that will be discussed. Grandfather Olavi and Seseña the Ancient Mother, do not



In the Caves

approve of you declaring yourself independent on the pretext of the goats. A young woman should remain under the vigilance of the mothers and the grandmothers of the tribe, and you wander on rough paths with too much freedom.”

“The same way you wander,” replied Damara, turning it into a joke.

“We are the bearers of a message for Napal and that is why we seek him. You, without a doubt, know his whereabouts. It has been five days since he has been near the cave, and as the help of all the men is necessary for the great enterprise that the valiant Ronero is going to undertake, tomorrow from the moment the sun rises ...”

“I do not know where Napal can be found,” declared Damara with the ring of truth, for in that moment she truly did not know, “but if I see him, I will tell him. Tell me of the enterprise that Ronero is going to undertake.”

“From the place where the sun rises, a herd of elephants is descending, which will surely head to the lake and the swamps that surround it to bathe and frolic. The great ditch into which at least some of them will fall must be prepared in the haste that this case requires. Ronero,” Belenda added with childish vanity, “has promised to give me the point of the tusks to adorn my hair. Abundance will reign in the tribe.”

“For a few days,” objected Damara, as if talking to herself. “Meat rots, and even drying it in the sun to cure it, there are always more mouths than meat.”

“Do you not value the feat that Ronero is going to carry out? Well, you should know that, as a prize for it, he will be able to freely choose from among the girls of the tribe who have not yet suffered the manly yoke, the one he prefers, to impose it on her. Thus the Old Ones have resolved it, and Ambila, who knows the will of the spirits, has declared that they cannot be favorable to us if we do not respect the ancient customs and the rites imposed by the power that speaks with the voice of thunder and looks upon us in the gleam of the lightning bolt.”

Damara, underneath the smooth tan of

her silky skin, felt herself go pale. A shiver ran through her veins.

“When did the Old Ones gather in council?” she asked, hiding the shock of her fear.

“This morning. Ambila did not perform the magic invocation, because he will do it at night. And the men of the tribe have begun to work already, but they need more people. The ditch must be very deep, very deep, so that those who fall cannot climb out of it... The women are also going to have to help. Everyone, everyone must help with the task.”

And in the cheerful voice of the girl could be perceived her pleasure in taking part in the same work that Ronero was carrying out, in being able to be close to him, to help him, to carry water to him, to dry his sweat.

“Now you know about it,” she added imperiously, directing herself to the shepherdess. “Return to the tribe, and if you see Napal...”

“But, why should I see him?”

“Who knows?” and an aggressive malice shone in the expression on Belenda’s face. If you see him, tell him to stop being idle and to hurry to help his brothers!”

And, as quickly as they had come, the girls turned back, joking and whispering to one another, as they ran, damaging the ground carpeted by the tiny petals of early flowers with the soles of their bare feet.

“Did you see? She no longer wears shells around her neck. She is wearing the buds of the white hawthorn interwoven with grass.”

“And in her hair, two or three purple and yellow flowers. Irises.”

“Where can those flowers be found, Belenda?” one of the pretty girls asked.

“I believe it must be on the river bank.”

“We will dress up that way.”

“Damara is always contriving something. How vain!”

“And around her wrist, a bracelet, did you see it? She has strung the small empty eggs of a bird!”

“And on her apron, she has artfully attached, probably with tree sap, the most beautiful plumes, also from birds! Did you not notice? She never stops improvising to appear more beautiful...”



In the Caves

Belenda, furrowing her brow, pondered.

“Do you believe that Napal was not nearby?”

The others laughed cheerfully. Then they pretended to be scandalized.

“Damara must not be allowed to do what is not permitted to any woman: to choose, to reserve herself for the one she prefers...”

When the girls moved away, Napal came out of the thicket.

“Do you see? Did you hear? Do you see the danger that threatens us?”

“Danger? What danger? I am going to help them open the ditch. That is fair, my dear one... When the others work, I want to work too. And you, go down as well, gather the flock, and if it is necessary do not deny your cooperation: carry water to them, help to move the dirt.”

“Napal! Napal! My heart is fearful. Let us take advantage of the moment, let us flee. Believe me: you have communication with the spirits that I do not have; you accomplish marvels; you know; you see, Napal... and yet, there is something in which I am wiser, because I know the evil of the men of the tribe, our brothers. No matter how much good you do for them, they will not stop hating you. The Old Men curse you, because you bring new customs and they cannot stand them. They insist that everything continue to be done as it was done yesterday. To change would kill them. Ambila the Shaman would betray you, because he has never accomplished anything useful for the tribe, and when you reveal so many good things, his incantations and conjurings will be laughable. And Ronero, who leads the Hunters, hates you... because he wants me. Napal, let us leave them. What does it matter to us if they suffer hunger? We should, first of all, save ourselves, you and I... and the child who is going to come!”

Moved, Napal held her against his breast, calming her with his caresses.

“I promise you that if they do not pay attention to me, if they do not accept my teachings, we will flee and we will conceive a caste of men and women who will live peacefully

and prosperously in the place they choose for the burial of their fathers... but it would be cruel to abandon to hunger the mothers and those Old Ones who fight us, without their knowing why. It would be an evil deed, Damara. Do you not understand this? Let us help them now in their hunt. Ronero is stronger than I, but do not fear: I am more astute. Let us go down to the cave; the sun is setting.

IV

When they arrived at the mouth of the cave—each feigning to arrive from a different direction—they heard the confused noise of the crowd and they saw that some young men were coming down the hillside, shaking lit torches. This was because they wanted to see the work completed by the shaman Ambila, the spell cast on the walls and ceiling of the cave, to attract the prey. This recourse and the ceremonies that accompanied it were only performed on the eve of great undertakings, in critical hours when sustenance was lacking. Since dawn, Ambila had devoted himself to the artistic spell.

Mixing the red ochre and the pale clay over the bone of an elephant’s tooth, and helping himself with his agile and skilled fingers, the shaman had drawn the first lines of an indecipherable meaning, conjurations without a doubt, then elegant figures of animals, bison, horses, deer, and boars, and even an elephant, which was the hoped-for prey. He enhanced the signs, which had the form of combs or of boats, with white chalk and with cinnabar. Ambila gathered everything that seemed useful to him to paint with, storing it all in mollusk valves, souvenirs of the brief time spent on the bank of a very blue sea, a delightful place from which other tribes expelled them. And now, as he drew the animals with exquisite fidelity, they were accompanied by less perfect figures, meant to be human, which looked like dolls with their hands raised to pray, in the first transport of belief, which was now appearing, wrapped up in magical evocations.



In the Caves

The whole tribe had considered with a sense of respectful terror the pictographs of Ambila. The shaman's prestige had grown with the paintings, which the rest did not know how to execute.

And now, lined up at the door of the cave, grasping the torches, they waited for the soothsayer to appear. The Hunters, with Ronero at the front, each flaunted his animal mask: one of a boar, another of a bull or a bison. Ronero wore the mask of a bear, his last victim. And the women readied themselves to accompany the religious dance with prolonged howling.

Ambila appeared through the door of the cave. His body, entirely naked, was painted red with the same ochre of his paintings; on his head, he displayed the magical cap of braided straw, adorned by small, hanging snail and conch shells, and in his right hand, he brandished the staff made of deer antler, on which he had engraved animal figures, also with the object of attracting them by reproducing their outlines on that emblem of his shamanic power. When they saw the sorcerer, the Hunters shouted with harsh voices, repeating the shriek that they exhaled when they attacked, which could be transcribed in this way:

"Aw-oo! Aw-oo!"

Then they began their symbolic dance. Ambila directed it with his rod of command.² It was a kind of representation of the struggle with the beasts. They attacked the beasts, mimed the blow of the club, that of the knife, the act of the beast throwing itself on the man, and the furious body-on-body struggle.

Each masked Hunter attacked in the way of the animal he represented.

As he passed by Damara, Ronero exagger-

ated his violent gestures. He made the motion of grabbing as the bear grabs, with a quick, strong grasp, and he let out a characteristic howl. Other Hunters bellowed like bulls or imitated the charge of the boar.

To increase the fervor of the sacred dance, Ambila pulled from a corner a clay pot that contained sap gathered from trees and he burned it on a rock. The strong smell of the resins went to their heads, not yet familiar with alcohol.

Their own movements, the hope of the hunt approaching, abundant and succulent intoxicated them, with no need for anything more. As soon as the dance had ceased, still sweating, pulling off their beast masks, they ran to the ditch followed by the whole tribe.

The ditch was still shallow and they spread out to deepen it. They dug with bones, with stones, with flint knives, with their hands, in their ignorance of the tools that can dig up the earth and the metals with which they are built. They hurled the dirt haphazardly and it hindered them later when they tried to climb out of the pit. Then, the voice of Napal rose up:

"Bring stretchers, the stretcher on which we carry the Old Ones... Throw the dirt on them and then carry them where it will not bother you."

The advice was good and it was adopted right away. Ronero, nevertheless, furrowed his brow and turned about quickly.

"Ah! it is you, Napal!" he pronounced with a dark expression. "We believed that you had broken away from the tribe. You are never seen among us."

"I come if I am needed," responded calmly Napal, "and listen, Ronero, for my advice is for the good of all. Dig a deeper hole to one side of this pit. In this way, you will catch two elephants instead of one. One will fall in the hole and will remain captive; you will throw him grass and shoots, and you will have him trapped, to kill him when it pleases you. The other, the one in the pit, you will have to kill him immediately."

Ambila intervened sententiously. So many preparations should not be taken. The spirits

² In this passage, Pardo Bazán refers to the tool made of antler that the French archaeologist Louis Laurent Gabriel de Mortillet named the *batón de commandement*. Mortillet believed these tools functioned as symbols of power or status. Archaeologists now doubt this interpretation and other theories about their use include arrow or spear straighteners, spear throwers, fertility symbols, clothing fasteners, calendars used by midwives, tools to smooth and shape leather cords, and spinning wheel handles.



In the Caves

could be offended by excessive precaution. Nevertheless, the women, those who suffered when food was lacking for the children, approved loudly and even the old woman Seseña, in a lightning bolt of discretion, explicitly joined in. Meat rotted so quickly in that season of the thaw!

In spite of the rudimentary nature of their tools, the pit quickly grew deep, and at one end, separated by a wall of dirt, a vast hole was opened, the future prison of an elephant. And everything was covered skillfully, with that skill characteristic of the savage, with branches, reeds, and bushes.

The herd, when crossing that point to drink from the river, would trip on the snare laid for them and fall in.

To finish was urgent, because Ronero's subtle sense of smell already perceived in the distance the vague scents, the trace of tar and musk that an elephant leaves behind wherever it goes. It was even more penetrating in the species to which the herd belongs, the oldest species that has lived on the planet, the mammoth called *Meridionalis*, of gigantic proportions. Ronero was sure. Very soon the herd would appear.

The tribe retired to the cave and only the Hunters remained on watch. Ronero, ever ironic, ordered Napal to keep them company.

"Although your weak arm will not throw a rock at the elephants, your knowledge can be useful to us. Who knows what advice you will give us?" he murmured jokingly.

"My advice, Hunter, hear it well: when the animal falls into the pit, do not throw large stones at it. It will take you a long time to kill it. Its skin is thick, its defenses terrifying, and when you think you have him stunned and you go down into the pit, one of you will pay with your life. The tusks will tear your bowels open. In his trunk, your ribs will crack! Do something else. As soon as he falls, begin throwing in dirt and pebbles. Bury him that way, and when you have his feet imprisoned and only his head uncovered, you will defeat him easily."

Despite how primitive the Hunters were, the strategy pleased them. They lay in wait,

attentive to distant sounds, their ears close to the ground. The stars had already grown pale and the firmament was bathed in milky clarity when Ronero, startled, stood up.

"Do you not hear? They are coming!"

In effect, a sound like the clamor of a torrent could be heard. The earth shook. The Hunters only had time to run and hide in the thick, tall reeds. The clear, distinct, terrifying trumpeting of the herd sounded, and, as it was now dawning, their enormous bulk could be seen, for they were as granite blocks cut from a cliff, rolling down a slope. And suddenly, a crash, terrifying blows.

It was the animals, when they fell into the traps. The rest of the herd did not stop for it. Blinded by dust and by heat, they saw only the pleasure of entering the waters of the lake, beyond the marshes. Thirst, like a madness, drove them forward. They continued their galloping, frolicking as soon as the water met their trunks and they could gather it, playing and flinging it into the air.

Meanwhile, the Hunters began to confine their first captive, who trumpeted mournfully at every cascade of dirt and gravel that slid along his enormous flanks. Feeling trapped, he tried to defend himself with his legs, with his trunk, but the dirt blinded him, falling in his eyes and on his great limbs, clumsy and solid like tree trunks, they grew fixed, caught and tangled in the dirt that rose up. The clods of soil now reached his belly, as far as the flabby and drooping skin that hung from him; and the animal, unable to move, wild with rage, heat, and fatigue, flung out his trunk, seeking prey in the air. The Hunters burst out laughing; one amused himself by throwing sharp stones at the trunk, drawing mournful bellows from the animal. One of the rocks broke an enormous curved tusk, his terrifying defense.

Now the dirt was rising to the middle of his belly; little by little it climbed to his wide back and covered it. The enemy was buried.

"Now," Ronero suggested, "we will crush his head."

"No," Napal, as usual, intervened. "It is not necessary. If you crush him, you might



In the Caves

not kill him, at least not soon enough. Gather dry branches around him and roast his head alive.”

They did it that way, which promised a cruel spectacle, but Napal knew that, using that system, the death of the pachyderm would come sooner. The smoke would asphyxiate him. There was a moment, nevertheless, in which he shouted furiously and his trunk, like a serpent, writhed in a senseless coiling. But, lacking breath, his small eyes closed now forever, his mouth open in anguish, his groans grew quiet, and the flame, alive and capricious, licked and roasted that enormous head, whose skin burst open, cracking. The smell of roasted hide woke the greed of the men, exhausted from work, sleeplessness, and excitement. With their flint knives, they attacked the huge head of the monster and they gluttonously devoured even the tongue, half burnt to a crisp, and the trunk burnt between the charred tusks. The tribe—women, children, old men—now approached, mad with jubilation. Once again, life was assured; there was surfeit, a buried elephant that they could take apart in pieces, another imprisoned in the pit to keep alive, and the din of the clamor of happiness and rejoicing rose up deafeningly.

“Praise to Ronero! The Hunters, our brothers, are the spirits, are the strong wild boars!”

They called them wild boars, because of all the prey, that was the one they found the most exquisite.

“Let the law be fulfilled!” Belenda shouted. “Let a beauty, free until today from the masculine yoke, be surrendered to Ronero!”

Damara shuddered with anxiety and Napal turned to the Old Ones, who also clamored, lifting their gnarled hands, and he implored them.

“It is necessary that you hear me, fathers and grandfathers of our tribe!” he exclaimed in a loud and resonant voice, “but, before all else, tear the prey to pieces and prepare it for the victory feast. Fill yourselves, run, be happy... I claim only a moment of your attention.”

“We hear you now, Napal the Inventor. Speak...!” said one of the Hunters, the young Mordala, a rough and loyal fellow, Ronero’s competitor and somewhat badly disposed against him since the day that he unfairly took a dead goat from him. “Know this, Old Ones: today’s achievement, more than on us, depended on Napal.”

Mocking laughter from young Belenda’s group and sullen exclamations from Seseña and from Ronero met Mordala’s declaration in unison.

“Napal killing elephants!” the girl laughed disdainfully.

“Napal himself,” Mordala angrily sustained. “It was his suggestion to make the shaft to catch two elephants at one time. His to move the dirt with stretchers, which saved us so much time. His to bury the other elephant. His to roast the head...”

“How do you respond to this, Ronero?” Grandfather Olavi interrogated with a gravelly voice.

“I respond,” Ronero, after a pause, arrogantly answered, “that it is true. I do not deserve any recompense, Old Ones, in this hunt. Napal’s thoughts have done more than my arm. It would be less than worthy to say anything else. I am not Napal’s friend: I desire to prove my strength with him. But I will not lie.”

Napal threw his rival a glance of sympathetic gratitude.

“No, Ronero, I do not accept the honors for this achievement. Your strength has done it all. The hunt depended on you Hunters. Do not hate me. I profess you no ill will.”

Ambila intervened, changing the direction of the dispute. The hunt depended on the spirits, on the magical incantations that had called them forth. It was the spirits that directed the hand of man. They had propelled the elephants toward the lake. And if the tribe forgot the spirits, it would be punished.

In their turn, the Grandparents made their ruling. The spirits would be offered part of the prey, which would be burned in their honor; but, in the first place, what the spirits demanded was respect for their practices, for



In the Caves

the sacred customs, which were now being lost. And Seseña, all skin and parchment, all disheveled and wild gray hair, began to speak, severely condemning the new styles, the abuses that were corrupting the ancient virtue. Looking at Damara, she thundered against clothing, against artificially arraying one's hair, against lascivious adornments that drive a man mad and make him abhor another man of his own tribe, whom he should love as a brother. And when she referred to the pretension of a girl who wanted a boy to herself, and to also be for him alone, the centenarian had harsh words.

"If there is in our tribe such a she-wolf, let the Hunters capture her," she exclaimed, fury flashing from her bloodshot eyes. Her dry right hand was extended toward Damara, but the members of the tribe no longer heard her. They were exhuming and quartering the elephant.

V

The binging in those bodies whose stomachs were almost always empty or badly fed was a kind of inebriation. Stretched out among the remains and the coals, they digested, without busying themselves at the moment with anything else.

Approaching Damara surreptitiously, Napal whispered in her ear:

"You were right. Tomorrow at dawn, take your goats to graze. I will meet you and we will flee."

She trembled with joy. She knew it was her only salvation. They were going to turn her over to Ronero the Hairy One. Without a doubt, Grandmother wanted to punish her for her adornments, for her repugnance of ritual promiscuity. And she felt all around her the clash of wills, like hyenas in the shadows preparing themselves to jump on her. It was imperative to escape without delay. It would be better to do so immediately. The coolness of the afternoon began to awaken the gorged and, with their siesta over, they stretched in the shadow of the reedbeds. Soon the tribe

was on its feet; some entered the lake to bathe, to prepare themselves for dinner, which would not be less copious. When there was meat, the tribe ate even three times, swelling their bellies until they bulged like wineskins and gazing at them with happiness. The hope of dinner awoke in them an effusion for life, a carnal rejoicing. Some couples disappeared behind the bushes. Belenda approached the hunter Ronero, but the latter, brusquely rejected her with a grimace. He had barely eaten. The image of Damara did not separate itself from his spirit for a moment. She was another more desired, more difficult prey, and cracking the joints of his arms, Ronero promised himself that when he finally put them around the neck of the girl, he would either take possession of her or strangle her.

Meanwhile, the shaman Ambila, cautiously approached Napal and he led him toward the reedbeds.

"The Old Ones of the tribe have promised to listen to you, Napal, but it would be good for me to know something first. What do you have to say to the fathers and the mothers? You already know that they are the ones who possess wisdom, the ones who lead, but the spirits inspire me and I influence the decisions of the Old Ones who believe they follow their whims when they actually follow my impulse."

"Ambila," responded Napal, "your power and that of the Old Ones is great, but you know that the spirits do not always inspire equal things. And you also know that, in extreme cases, a man does not wait to consult you nor to hear the results of your spells, and he has to manage on his own. The spirits are very high up, in the great mountain of fire, and we are down here on earth without protection, weaker than the beasts if our skill does not help and save us. You, Ambila, will not contradict me. No one hears us. Woe on us if we only did what the spirits tell us to do from your mouth!"

"Your words are audacious, Napal. I will not repeat them to the Old Ones, because they could be disastrous for you."



In the Caves

“My words do nothing to offend the spirits. They surely watch over us, and one of the ways that they must protect us is to teach us how to defend ourselves. They have suggested to us that we sharpen flint, that we light the fire, that we seek shelter in the caves, and they, Ambila, distribute the capacity either to paint, as you do, or to invent. The spirits have directed me toward the discovery of secrets that the other members of the tribe do not know. I want to share those secrets with them, because, Ambila, I love my tribe. I love them all, the Old Ones, the children... and I love one woman and I do not want her to belong to anyone but me!”

“We know that. You love Damara. But do not expect, Napal, to obtain her for yourself alone. You propose to uproot with your hands a custom that is now so ancient that we do not remember any other, and the ancient customs acquire divine essence. You will not uproot it, as you could not uproot a very large, sturdy tree with an extensive crown.”

“You may be right. In the end, this matter of my love is my responsibility. I planned to ask the tribe to grant me Damara as a reward for what you will now know, but I will not even plead for that. Without any personal interest, hear what I offer you...”

Ambila, for several moments, had been listening, deeply pensive. In his mind, he was weighing a devious scheme.

“I am offering the tribe,” Napal insisted, “the means to never suffer from hunger. I am giving them an excellent food, without the need to go out hunting. There will be enough to eat every time the sun shines. Look.”

From his bag made of woven grasses, he pulled something flat and toasted; he broke it and offered a piece to the shaman.

“Eat it without fear. Tell me if you like it.” Ambila sank his teeth into the cake, at first cautiously, then greedily.

“What is this?”

“A grain, which grows from a seed, which I grind, knead, and bake between two rocks... but it could also be baked between three walls made of stone and clay that resists the fire.”

“And where do you find this grain?” Ambila interrogated with great interest.

“In the little valley, to the East, I have sown, I have gathered, and you all can do the same, but in greater quantity, and keep what you gather in the cave to distribute a portion every day. And hear another secret that I will reveal to them: you would live better than in caves, if you built your homes of branches and clay, supported on tree trunks upon the waters of the lake. The beasts could not attack you there. In this way, each of you would have his dwelling, and his preferred woman and the children of his loins would live with him. Do you not understand, oh shaman, the difference? Do you not recognize that you would be happier? And when you were, you would bless the name of Napal, who has changed your life, who has redeemed you from the incessant walking and walking, pushed on by misery. You will settle in a favorable place, where you will find pure waters and fertile land; you will sow this grain, which will give you sustenance, and you will remember me.”

“In other words,” the shaman asked, growing more and more worried, more and more serious, “you desire, Napal, that the tribe count you among the inspired ones and, when they speak of you, that they lift their hands as they pray to the spirits?”

“No, I do not seek that; doing good to you all is enough for me. I have always desired that because I have seen that our condition is unhappy and I have tried to improve it. After me, other men will search out other secrets and little by little our hardships will be remedied. Here you have what I was planning to tell the Old Ones. If you handle making it known to them, it will be the same, Ambila. Perhaps it would be even better; they will believe you. They have faith in your magic.”

The shaman remained silent, his brow furrowed and his face pensive. Napal felt a pang of distrust and he looked at him intently.

“Do you not appreciate my revelation? Can you possibly be rejecting it in the name of those customs that you invoke for everything?”



In the Caves

Do what you want, Ambila. I do not force anyone to receive a free gift.”

“No; on the contrary, Napal... You can be sure about me; what I doubt is that the Old Ones will accept such variations and novelties. At any rate, leave it to me, and do not reveal a word to anyone until I am able to convince them. Now it would be good for us together to visit the place where you have sown the grain, so that I can better understand what I should announce. I need to see you make the delicious cake. That way I will be able to praise your discovery and depict it as easy and practical, so that they will know that, thanks to you, the danger of hunger has been averted... Let us meet, then, at the hour when our absence will be least noticed. They are going to prepare the supper, and when they are involved in the preparations, wait for me behind the cave, at the start of the path, and we will take advantage of what is left of the day.”

Napal agreed, and the shaman, dissembling, left him. Slipping around the edge of the lake, he came to a stop before the pit where the live elephant, captive in his hole, trumpeted mournfully, vibrating his trunk to plead for help. It seemed that he was sucking in the air, seeking in it the trace of the herd that had abandoned him in his strange prison.

“You are strong, big and fearsome,” Ambila thought, “but astuteness has beaten you... Men know how to make the powerful fall into a trap and how to rob the pups from a wild animal... Men know how to fight with cautious prudence...”

While the shaman was thinking about this, a footstep was heard and a striking and robust shadow was cast over the ground of dry mud.

“Is that you, Hunter?”

Ronero looked at Ambila sullenly.

“It is I... What?”

“I was looking for you to tell you something that matters to you.”

“Very little matters to me, Ambila. Life itself hardly matters to me.”

“Because you are always thinking about a woman.”

“You are right. The virgin with her shell necklaces has stolen from me sleep, the pleasure of meat, and the longing for the ardent hunt.”

“You are wrong about one thing, Ronero,” the shaman answered.

“About what?”

“You will soon know... Come with me, let’s move away a little.”

“Listen, Ambila,” the Hunter murmured, fixing his feverish gaze on the sorcerer after they had withdrawn a good distance, “you who knows about incantations and knows the way to favor the spirits, will you not tell me what I must do so that Damara will be mine? Even if the Old Ones deliver her to me and the custom is fulfilled, I would rather smother her than caress her, if I see that I horrify her... And I am sure of one thing: Damara abhors me.”

Ambila gathered his thoughts for an instant before responding.

“Ronero, I told you before that you were wrong about something... You called the one with the strings of shells a virgin. But some time ago, she has completed the rite with Napal the Inventor.”

The Hunter groaned, as if he were receiving an internal and mortal wound.

“Is what you are telling me certain?”

“Certain. I know it from Belenda and the other girls of the tribe. I attest to it on the bodies of our fathers that have been scattered in diverse regions, covered by rocks so they would not be devoured.”

The brute looked at Ambila with wild eyes.

“And if that is true, how do those of you who have the duty to watch over the ancient customs tolerate it? Does it not go against our laws that a male should choose a woman, the woman a man? Napal and Damara should be stoned and their bodies left unburied.”

Ambila smiled with ironic tranquility.

“Yes, that is the old law, but like others, it has fallen into disuse. Only the Old Ones uphold and remember it. The young would oppose that act of justice. Everything changes,



In the Caves

and who knows the variations that our way of thinking and living will suffer? ... You yourself, Ronero—do not deny it—are infected by this new spirit, and instead of looking upon all of the women of the tribe like sisters and wives, you think only about the one with the necklaces! You also defy tradition, and from these amorous urges, great misfortunes will come. Because of woman, man will hate his fellow being and will hate himself.”

“According to that, is there no remedy for my illness then?”

“There can be, but you yourself must apply it. The spirits love spilt blood. In another time, human blood was offered. The victim was fastened on a grooved rock, and the red and steaming liquid ran down the fissure to soak the ground. And the hunt was abundant, and the nursing women were never exhausted by hunger. That custom has also been lost. Don’t you see it? I’m telling you that it is necessary to vary things constantly! Now barely once or twice a year a bull or a boar is offered to the spirits... Today, a great hunting day, all that you have awarded them are the scraps and offal of the elephant. That which you refused to devour... And the spirits, on the mountain of fire, suffer thirst. The only thing that can quench it is blood! To favor them you are enough. Do you have a well-sharpened hatchet or the knife with which you killed the bear?”

The Hunter bellowed.

“Blood! I also have my jaws dry since I have not slept. I cannot even taste the flavor of a portion of bear. Look at how my limbs have grown thin, how unhealthy heat comes out of my mouth. Blood! I have desired it and did not spill it to not contravene the law of fraternity in the tribe, where we are all brothers.”

“He has already broken fraternity. He wants Damara to belong to himself exclusively.”

“It shall not be!”

When he said it, the Hunter lifted his hands to swear or curse.

“If your resolution is firm,” Ambila advised, “find your way tonight, one hour after

the moon comes out, to the hillside of the goats. I will be there with them.”

A surprise cut off the words of the shaman. The light of the sun completely covered the bearded, hardened, and contorted face of the brute, and something liquid and gleaming ran down it, like a drop of dew that shines the foliage of the reeds at dawn.

“Are you crying?” Ambila interrogated, astonished.

“Kill me, Ambila,” he supplicated. “Throw me into the pit of the captive elephant. Is there no spell against me? Cast it. That girl has pulled my heart from my breast and she has fed it to a wolf cub, to the one that guards her.”

“Bah!” and the shaman jovially slapped the cheeks of the boy, “we will cure you soon... Go out to the hillside at the appointed hour...”

VI

Before nightfall, Napal had taken the shaman to visit his fields, where the ears of grain, although still green, nonetheless displayed their husks full and their heads somewhat bent over. In that loamy, intact soil, growth and maturity were accelerated, and could yield four harvests annually.

Returning then to the plateau where Damara was waiting, surrounded by her little flock, Napal pulled out the flour, already ground, and in the presence of Ambila mixed the cake; meanwhile the shepherdess lit the flame, stoked the bonfire, and, encircling the flat stones with embers so they would become red-hot, she improvised a misshapen oven where the bread would be baked. Ambila watched it all with avid eyes, learning the process, helping, immediately recognizing the singularity of this novelty and the incalculable worth of its fruits. The inventor had not lied: from that day onward the subsistence of man was assured.

In her turn, Damara explained to him the usefulness of the little goats. They would give birth; there would be abundant meat, milk,



In the Caves

and skins for warmth. Ambila was dazzled. He who revealed such mysteries would be greater than the spirits, would abolish their rites, would be worshipped.

Meanwhile, the feast began. After milking, Damara presented him with a brimming bowl, into which Napal dipped pieces of the warm cake, which he offered him. Savoring such new delicacies, the shaman praised them:

“It is as if a river of sweetness were running through my veins... It is so pleasing that my tongue comes to my lips to taste it again...”

“Did I not tell you so? The tribe will no longer suffer; the children will not be wretched; the old will return to the days of their childhood, because this delicious milk will give them a food that does not need to be chewed. Oh, how I have pondered these things! Night after night my imagination has flown, and the future has advanced before my eyes with more clarity than the series of your paintings advances on the walls and the ceilings of the caves... I have seen many dwellings, wide, radiant, in rows, where men who actively come and go reside. I have seen infinite fields all covered with ripened grain the color of the sun. I have seen bright green meadows with thousands of flocks in them. And I have also seen Hunters, pursuing beasts, just for the pleasure of slaughtering them, not to eat their disgusting meat. I have seen wide rivers and immense seas and I was walking on them; I do not know how, maybe by foot on some boards. And I have seen women who drew water from the river, and only wore their neck and arms uncovered. The rest was covered, chastely, by a kind of white cloud. How beautiful they were! How charming in their forms!”

Ambila listened, not without sometimes paying attention to distant rumbling, as if he feared or hoped for what was to come.

“Do not worry,” Napal advised, for he interpreted Ambila’s hesitation in his own way. “They do not remember us... They will have dined and lain down to sleep... As long as they have abundant meat, nothing will trou-

ble them. In fact, I believe it more prudent to wait to reveal anything to them until hunger begins to hound them. Today they would not listen. Not even your absence will seem strange to them. Just wait, you are going to hear something that will please you. You have tried the simple milk mixed with the warm, appetizing cake. And, having satisfied that instinct of necessity that moves us to fight for the conservation of our lives, we wish for something more; is this not true? A pleasure, which sometimes would cause us to forget that very anxiety about survival, would do us good... some other ideas that would distract us...”

He pulled out of his grass bag a short piece of perforated cane, and under the light of the moon, Napal began to sweetly modulate the sonatas of the primitive, rustic shepherd’s flute. Seated on a rock, her elbows on her knees, her face resting on her palms, Damara listened, her whole soul filled with tenderness. It was a sound as new as the flavor of the bread, for nothing had been heard in the tribe except the savage *aw-oos*, with which they stirred themselves up for the hunt, or the sinister formulas of the sorcerer’s spells to call forth the dark spirits, the elemental powers. Unexpectedly, on the top of a nearby tree, an awakened little bird began to sing a duet, warbling delicately. The chirping flowed from the throat of the bird, spilling like a string of small shells that, broken, rolls down a woman’s breast, and the moon itself, white and smooth, seemed to enjoy illuminating the marvelous concert. As if without realizing, Damara, trying out her young voice, harmonized a canticle, a mysterious ancient melody, phrases interrupted by flattery or conversation, something that was a lullaby, a complaint, and a call. The divine song of the bird alternated with the improvisation of the woman and with the delicate whining of the flute, and Ambila, for an instant, felt that something that could carry the name of remorse was rising up in his heart. His ear, although saturated with the spell of the music, perceived among the undergrowth something like the crawling of vermin and the con-



In the Caves

tained and panting fatigue of hoarse breathing...

It could have been an illusion perhaps, because nothing more was heard, and amid the friendly silence of the night, the sonata of the bird, the woman's trembling and soothing rhymed moans, and the echoes of the flute, similar to the whisper of the wind in the tall and lance-shaped reeds that border the lake, continued to rise...

When the revelry ended, Napal approached the shaman.

"Ambila, this has been a farewell. I leave you a splendid inheritance: the bread, the flock, the idea of new dwellings, and even the music. Take this flute and, when your body is full, awaken your superior spirits with a harmony imitating that with which those little birds regale us..."

Ambila quizzed, "What do you mean about inheriting the flute, the bread, the inventions?"

"Have you not understood? Damara and I are breaking away from the tribe tonight. Wherever chance, the master of human existence, leads us, she will be for me and I will have no other woman, no other affection. Little ones will be born and they will be named after us, Napal and Damara. The earth offers us its fruits and I will bequeath these marvels and others, perhaps greater, aimed at making life pleasant, to my children. I will not see you again; my path is distant. Good-bye, Ambila, and let those of the tribe speak of me as the one who has saved them."

The shaman listened, believing he was dreaming. An anxiety about having prepared what was going to happen oppressed him. It appeared that no one needed to die. The blood, pleasing to the spirits, did not need to run. When he fled, Napal was leaving him heir to his power. He would surely never return, and the glory would be for him, Ambila, to appear like a numen sent by the supernatural powers. And now, what could be done? The die was cast; there could be no retreat. He shrugged his shoulders.

Ambila did not commit evil if it was not to his advantage, but the ambition to be great among his people consumed him. The power

of the Old Ones constituted a hindrance to him. They were too attached to the primitive law and whenever something unknown came up as a proposal, they screeched, infuriated, without even making the effort to find out what the change was all about. In the depths of his soul, the shaman, pretending to bear them great consideration and listening to them with expressions of respect, despised the Old Ones and the centenarian grandmothers, made senile by age and infirmities and weaknesses. More than once, Ambila had thought about the necessity of changing the ways of the tribe, fixing it on the bank of a flowing river or a freshwater lake. Napal's discovery opened vast horizons. It was the end of the power of the decrepit ones, who did nothing and hindered everything. If such a happy outcome, which would make him omnipotent, had to cost life of Napal... of Napal alone? As sudden as lightning, Ambila realized... Damara also knew the secrets and she too had to die. Otherwise, she would talk, she would cause an uproar, the truth would be known, the name of the inventor, and it would not be he, Ambila, whom they would venerate as a genius, but rather the boy... A deep wrinkle scored his forehead, while Napal and Damara cheerfully repeated,

"Farewell, shaman, farewell..."

And the couple, entwined, began to walk in the direction of a trail that scaled the mountainous banks toward a grotto known only by Napal and in which they planned to spend the night prior to embarking on their unknown road before the sun rose. They walked lightly, with an elastic step, Damara happy, for from the first day she had longed for escape, for liberty. Her joy began in that instant. The world was opening up for their innocent and ardent love. She was realizing an unconscious dream: the purification of brutal instinct through the election of the soul. And they disappeared, behind the curtain of vegetation, toward the tree where the songbird still continued chirping.

A dark mass came out of the thicket and the voice, raspy, agitated, of the Hunter stammered:



In the Caves

“I am going after them...”

Suddenly, a more horrible idea crossed Ambila’s mind. Ronero had also heard. He also had the key to the future!

“Listen, Hunter,” he murmured. “My counsels are better even than those of the Old Ones... Follow them at a distance, observe where they stop and, if they fall asleep, attack them then, when they cannot defend themselves...”

“Traacherously? No!” shouted Ronero. “I will kill him face to face.”

And hoisting his formidable club made of hardened wood, he began to walk furtively. Ambila followed him on the steep pathway. The lovers had a head start, because, anxious to arrive at their refuge, they had taken the shortcut that they knew. They were already in the grotto, in which Napal’s care had provided a bed softened by fragrant, dry grass, a bowl full of water, and wild, but flavorful berries, placed on fresh leaves, tart strawberries and *madroño* berries,³ the color of burning garnet. Damara, filled with joy, laughed at the frugal refreshment, petting her faithful wolf cub, who had followed her, abandoning the flock. With her Napal, everything was beautiful to the girl, everything dressed in lights and colors.

“How I love you, Napal!”

“My Damara! Mine from today and always!”

The embrace was tight, prolonged, endless... A shadow, at the door of the cave, veiled the light of the moon. A savage “*aw-ooo!*,” challenging and hateful, resounded, inflected with diabolical energy. Damara exhaled a shriek of fear... Ronero was there, leaning on his club, waiting.

“What do you want, Hunter?” Napal asked, protecting Damara with his body.

“Your blood.”

“Why? I have not offended you in any way. Yesterday I helped you undertake the hunt.”

“You have taken Damara from me; you have stolen her, like the vultures take the doves. I have come to take her back.”

“You are deceived. She was never yours. She wants to come with me. She resists suffering the yoke. Ask her about it. She is mine.”

“She must suffer what her sisters suffer. And above all, I want her. Give me her or your blood!”

“Ronero,” Damara begged, trembling, “forgive us. I will entreat you as I would the spirits, but let me be free. You cannot command what is inside of me.”

“When I have pulled Napal’s heart from his chest, then tell me to whom you belong. But for now, I am waiting for you, boy. Pick up a rock or take my flint knife. Arm yourself, if you prefer, with my club... My limbs are enough for me.”

And rapidly, dropping the club, throwing his knife on the ground, he moved toward the platform that surrounded the grotto and that overlooked, on one side, the steep pathway and, on the other, a deep ravine. Clinching his fists, flexing his biceps, he waited. In spite of Damara’s pleas, Napal advanced as well. When they came face to face, they grabbed each other. Ronero made Napal’s body crack, but an able punch by Napal between the eyes of his enemy blinded him, and the boy was now going to make the most of his advantage by doing it again, when from behind, a hand grabbed his ankle and made him fall flat. Without giving him time to get up, blind and all, the Hunter, groping, held Napal down with his knees and sought, with open hands, the neck of his enemy. The hands of Ronero were two hairy pincers, endowed with unyielding strength, and under his cruel pressure, the inventor would soon stop breathing. But the Hunter felt that he was being grabbed from behind with nervous violence: it was Damara, who was coming to the defense of her lover. Then the shaman intervened again. Grabbing Damara by the waist, he dragged her to the edge of the plat-

³ The *madroño* (*Arbutus unedo*), known as the strawberry tree in English, is native to western Europe and the Mediterranean area. The fruit of the *madroño* is used in jams, yogurt, and brandy. The symbol of Madrid is the bear and the *madroño*; the mention of the plant calls to mind the bear, just before Ronero, the bear-killer, appears.



In the Caves

form, holding her halfway dangling at the brink of the cliff, while with desperate efforts she struggled to approach the two men again. Then Guá, the domesticated wolf, hurled himself at Ambila to bite him, and the shaman, with the club that he picked up from the ground, laid the dog out inert, breaking his backbone.

The momentary aid of the shepherdess had been enough so that Napal, agile and quick, could free himself from the hands that held him and deal another well-aimed blow to Ronero in the stomach. The Hunter gasped and, since the cloud of pain that covered his eyes had not yet dissipated, he once again searched by groping for his enemy. The latter had now armed himself with the flint knife that lay on the ground and waited firm-footed, with desperate resolution. He saw Damara and the shaman together, she struggling to help him, he preventing it; Napal finally understood Ambila's cunning schemes, and, in any case, he wanted to save himself and his beloved. Grasping the sharp piece of flint, he calculated the blow. As soon as Ronero jumped on him, he quickly stabbed him. The weapon penetrated under a shoul-

der, close to his neck, and when the Hunter suffered the sharp pain, he became more enraged; his fists launched into flight and found Napal's temples, dazing him, and then they clutched him. Both enemies—linked by the embrace of hatred—struggled to hurl each other from the bank to the bottom of the ravine, where they fell without extricating themselves, Napal with his forehead cracked open, Ronero with his lung perforated, both ricocheting downward off the rocks. The shaman, seeing them roll, shoved Damara, and the beloved descended after her lover into the abyss.

.....

And it was the first time that a crime of passion was committed in the tribe. Many others followed, because once the shaman Ambila had taught the cultivation of wheat and the making of bread and the art of building dwellings (for all of which he was venerated like a deity), the tribe stopped wandering and gave origin to agricultural and pastoral peoples, who abolished the ancient rite, the enemy of Love.

Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos



Nota introductora de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, por la introducción, 2019

La ciencia ficción se ha definido de muchas maneras, aunque parece existir un consenso en cuanto al carácter racional de sus temas y desarrollo. La creación del mundo ficticio que se describe y narra en el texto excluye todo aquello que, como la magia, no cabe en una concepción racionalista y científica del universo. La verosimilitud de ese mundo no se funda, pues, en creencias míticas o religiosas, sino en el ejercicio de la razón, cuyos frutos especulativos brotan del árbol del método científico, sin importar que tal árbol sea de la especie de las ciencias naturales o de las humanas o sociales. Sin embargo, el recurso a las ciencias no se traduce en una visión estrechamente realista y empírica del entorno cotidiano y referencial, como si correspondiera a la imagen de un espejo que se pasea a lo largo de un camino. La ciencia ficción es también ficción especulativa en la medida en que explora, racionalmente, las consecuencias posibles de la aplicación de la ciencia y la tecnología en un mundo fantástico, pero vinculado por analogía o extrapolación con la realidad cotidiana que nos sirve de referencia comparativa para construir lúdicamente, durante la lectura (o el visionado, en las artes cinético-visuales), el mundo imaginario de la ficción que construimos con nuestra mente. Los elementos puramente imaginarios del mundo ficcional no tienen plena autonomía; no construyen un mundo secundario maravilloso o mítico. Lo que aporta de novedoso el mundo ficcional respecto a nuestra experiencia de cada día es, en la ciencia ficción, la idea de que la ciencia y su producto práctico, la tecnología, pueden generar realidades hipotéticas que se actualizan virtualmente en el juego ficcional en forma de perspectivas de un por-

venir posible deducido racional o razonadamente de la existencia y consecuencias de una o varias novedades de orden científico, técnico o cósmico (incluidos los fines del planeta o el universo por causas naturales deducidas científicamente) que se presentan en acción en el mundo inventado. Esta novedad es lo que Darko Suvin denomina *novum*, término ya común entre los estudiosos de la modalidad ficciocientífica, aun entre aquellos que no aceptan otras teorías suvinianas en la materia. El *novum* es el elemento esencial de la ciencia ficción desde que esta fue adquiriendo su categoría de anticipación laica del futuro, siempre dentro de las fronteras de la ficción y ateniéndose a sus leyes.

Pero, ¿es ciencia ficción aquella que presenta un *novum* racional o razonado, y ese *novum* forma parte, además, de la enciclopedia de motivos temáticos de la ciencia ficción, pero cuyo *novum* resulta ser finalmente falso en el propio mundo ficcional¹, tras creer el lector (o el personaje o personajes principales) que era genuino a lo largo de la mayor parte de la lectura? No se trata de que este *novum* sea falso, porque su justificación dependa de cualquier seudociencia, tal como la parapsicología o la paleoastronáutica. Tampoco es necesario que el *novum* sea científicamente impecable, porque su función principal es la de

¹ La anticiencia ficción se distingue así de las numerosas ficciones en las que el mundo especulativo determinado por el *novum* resulta haberse desarrollado en un sueño, lo que anula todo el mundo ficticio presentado, y no solo su *novum*. El mundo ficticio generado en el sueño tiene plena validez y autonomía en sí mismo y el despertar únicamente señala el carácter onírico de lo descrito o narrado. En cambio, veremos que, en la anticiencia ficción, solo hay un mundo ficticio y es en su propio interior donde se anula el *novum*.



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

dotar al texto de aparente verosimilitud racional en el grado suficiente para sostener el pacto de lectura fictocientífica. La falsedad del *novum* no suele negar el carácter científico de su justificación, sino que señala más bien el peligro epistemológico que siempre nos acecha al afrontar nuestro entorno con las herramientas de la ciencia, porque estas no garantizan que adoptemos la perspectiva correcta, ni tampoco son siempre eficaces a la hora de refutar enraizadas creencias irracionales. Estos algunos de los riesgos que se subrayan mediante este tipo de ciencia ficción con *seudonovum* que podríamos denominar *anticiencia ficción*, por quedar anulado en ellas el carácter fantástico de la ciencia ficción, reafirmandose a la inversa su carácter *realista*, de ficción que se pretende ser reflejo mimético de nuestro mundo, pasado o presente. De esta manera, la apariencia de ciencia ficción que fomenta el supuesto *novum* desemboca en su contrario, aunque no necesariamente en una concepción anticientífica del universo y del lugar y el papel en él de la humanidad.

La anticiencia ficción así caracterizada tuvo su época de auge a raíz de la crisis de la cosmovisión positivista, que había reafirmado la primacía de la ciencia y la tecnología en la civilización moderna, una primacía que justificaba todo tipo de actuaciones para amaestrar el mundo natural y, a la vez, para ampliar el conocimiento de su materialidad desde sus orígenes. A finales del siglo XIX, esta cosmovisión, convertida por algunos en ideología, entró relativamente en crisis, al menos entre los escritores, quienes sometieron el cientifismo a un cuestionamiento irónico, por ejemplo, mediante ficciones que acababan negando la realidad misma del *novum*, ya entonces generador de la ficción científica temprana (*roman scientifique*, *scientific romance*, etc.). Dos ejemplos reeditados posteriormente pueden permitir hacerse una idea del funcionamiento de la anticiencia ficción a este respecto. En *Sans dessus dessous* [*Sin arriba ni abajo*] (1889), Jules Verne (1828-

1905) presenta el proyecto de un club artillero estadounidense de aprovechar los cálculos del matemático protagonista para construir un cañón cuyo disparo fuera lo bastante potente como para enderezar el eje de la Tierra, cayera quien cayera. Afortunadamente, la fuerza de retroceso del cañón es muy inferior a la necesaria, porque los cálculos del matemático habían sido erróneos, lo que no se descubre hasta el final, tras el disparo. Así quedan ridiculizadas las pretensiones de dominio imperialista de los dueños de la tecnología y los capitales, al tiempo que se reconoce la dimensión trágica para millones de personas de la empresa acometida, sobre todo si se hubiera consumado según lo previsto. En una dimensión más privada, también es trágica (o trágico-cómica) la historia de «El pitecántropo», novela corta de Silvio Kossti (seudónimo de Manuel Bescós Almudévar, 1866-1928) publicada en *Las tardes del sanatorio* (1909). Un viejo científico alemán se trae de Cuba a España a su joven esposa y a su criado afroamericano. Una vez en la Península, descubrimos el propósito real de la boda. Se trata de aparear a su criolla con un orangután para generar experimentalmente el «eslabón perdido». Como otros escritores genialmente extravagantes de su tiempo, como el tercer marqués de Valero de Urría, Kossti sobrepasa la línea del escándalo al dejar que el marido imponga a su esposa tal apareamiento bestialista y que la asustada joven se quede embarazada de lo que ella cree un monstruo. Todo el mundo en el cuento, y por ende también los lectores, da crédito a la fecundación y espera con impaciencia conocer a la criatura, que resulta ser el vástago de una unión entre razas y no entre especies. El bebé mulato es prueba fehaciente del merecido fracaso científico y personal del marido, cuyo sacrificio en aras de la ciencia acaba siendo un banal drama de adulterio, tema comunísimo en la ficción realista de la época. La ciencia ficción se derrumba a la vez que el *novum* científico y el Positivismo que lo había inspirado.



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

Frente a estos cuestionamientos irónicos del científico-héroe del Positivismo, que se prolongan hasta bien entrado el siglo XX², un par de ejemplos de anticiencia ficción decimonónica atacan no tanto las pretensiones de la ciencia como la trágica insuficiencia del presunto científico que aspira a disfrutar del prestigio y el renombre de los grandes científicos-estrella de entonces, pero cuya ambición fracasa por la fragilidad de sus conocimientos o por la obcecación causada por su afán desmedido y egoísta de gloria. Así ocurre, por ejemplo, en el relato de Pompeo Bettini (1862-1896) titulado «Nettunia» [*Neptunia*]³ (1894). Este figura en varias antologías del cuento italiano decimonónico, lo que indica su categoría de clásico moderno. La narración, muy fluida y con una ironía que nunca cae en excesos burlescos, se ejerce en la persona del científico-filósofo alemán protagonista, cuyas teorías estrambóticas sobre el movimiento amoroso de las galaxias pueden tomarse como una muestra entre patética y burlesca de las tendencias de la filosofía idealista alemana consistentes en la interpretación de la naturaleza mediante la Metafísica, en lugar de hacerlo mediante la Física, tal como promovía un Positivismo que, de este modo, resulta rehabilitado en cierta medida en este cuento. Por otra parte, el científico ironizado también aparece dotado de espesor humano e, incluso, de cierta aura de heroísmo, especialmente como contraste con la apatía que parece predominar en su medio, entre la población de

Pisa, ciudad a la que se había mudado. Hasta el científico local y, a todas luces, también sabio oficial de la ciudad, da claras muestras de compartir el carácter apático de sus conciudadanos, pues se declara convencido de que Pisa es tan aburrida y vulgar que en ella no podía ocurrir nada, y mucho menos el fin del mundo. En cambio, el filósofo natural teutón se nos presenta como una persona llena de entusiasmo y dedicación a la ciencia, aunque pronto se nos revele que su descubrimiento de Neptunia se debe sobre todo a la frustración de su vanidad ante el escaso éxito de sus teorías. El objeto celeste apocalíptico es la pantalla en la que proyecta sus propios temores y, a la vez, sus ocultos deseos destructivos, lo que corresponde a una íntima contradicción entre su piedad hacia el mundo y el prójimo y su secreta vanidad de ser la única persona que cree estar al tanto de la catástrofe que se avecina. Al menos hasta que un paseo le revela la verdad de su insignificancia personal y científica, cuando el temido cometa resulta ser una serie de farolillos venecianos de unos chicos. Con todo, su fracaso no es solo personal: su equivocación se debió a creer en lo extraordinario cósmico, cuando la realidad es prosaica y vulgar. Ni la religión ni la ciencia mueven al entusiasmo; solo lo hace el sensacionalismo de espectáculos morbosos y trágicos como un incendio. La Pisa de Bettini es una ciudad en la que el desinterés general es indicio de una superficialidad intelectual y anímica que contrasta con la figura compleja y contradictoria del protagonista, de modo que a la ironía aplicada a este como científico y como persona se combina con una crítica implícita al adocenamiento popular, frente al cual la ciencia aparece como una actividad que solo puede cosechar la indiferencia pública. Bettini combina magistralmente las perspectivas subjetiva (los sentimientos del protagonista) y objetiva (su medio, tanto humano como natural, incluso cósmico), haciéndolo además de forma narrativamente muy bien dosificada.

² Por ejemplo, en el relato de escritura vanguardista titulado «Apocalipsis o el amigo del hombre» (1923), su autor, Corpus Barga (Andrés García de la Barga, 1887-1975), presenta un astrónomo que cree en un desarreglo catastrófico del curso de los astros, pero tal convicción no es sino el fruto de una alucinación alegórica de un paralelo desarreglo moral del mundo, pero que pronto resulta ser simplemente la triste realidad cotidiana que rodea al personaje, engañado abiertamente por su esposa.

³ La traducción que sigue se basa en el texto siguiente: «Nettunia», Pompeo Bettini, *Poesie e prose*, a cura di Ferruccio Ulivi, Bologna, Cappelli Editore, 1970, pp. 339-346.



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

El tono melancólico del falso apocalipsis imaginado por Bettini contrasta con la comicidad cruel e hiperbólica que predomina en el cuento rumano de Alexandru Macedonski (1854-1920) titulado «Cometa lui Odorescu» [*El cometa de Odorescu*⁴] (1896), publicado en el volumen *Cartea de aur* [El libro de oro] (1902). La sátira no deja ahí títere con cabeza en su burla de la pedantería intelectual, encarnada ahí en un joven estudiante que quiere triunfar a toda costa, primero como poeta, y luego como astrónomo, a fin de conseguir la gloria de que un astro lleve su nombre. El supuesto avistamiento de un cometa que, según él, va a precipitarse sobre la Tierra con consecuencias catastróficas, le da pie para desencadenar un proceso de sugestión colectiva que, en primer lugar, lo salva de la cólera de su tía, y luego lo convierte en un héroe popular después de que el observatorio oficial de la capital rumana haya declarado existente el cometa por fin llamado con el nombre del muchacho ambicioso, el Odorescu del título. La gente responde a la noticia del cometa con más curiosidad que temor, como si fuera simplemente el pretexto para un espectáculo público. Pero como el cometa no terminaba de caer, la gloria de Odorescu fue efímera y, ya olvidado él por las masas, la revelación de que el cometa no era sino una cometa con farolillos solo lo frustra a él. No parece que el fiasco vaya a afectar ni siquiera al observatorio, más seguidor de las modas públicas que de la ciencia, ni tampoco a nadie de la capital, cuya vida superficial y frívola seguirá su curso. Macedonski nos presenta una ciudad moderna tan ignorante o más que un pueblo tradicional, una ciudad en la que las modas han sustituido a las creencias tradicionales sin ventaja aparente alguna para la inteligencia

del común. La ciencia, antes ignorada, es ahora sobre todo un camino para obtener una fama que, en la urbe moderna cuyos habitantes parecen entregados a una búsqueda constante de sensaciones nuevas, solo puede ser efímera. Ni la indiferencia pisana, ni el pasajero entusiasmo bucarestino sugieren que la ciencia haya echado raíces en esa sociedad, que ya es la actual sociedad del espectáculo, cuyos héroes son quienes entretienen y la ciencia y los científicos solo parecen tener valor en la medida en que contribuyan a sobre llevar el aburrimiento generalizado. La ampliación del conocimiento no es lo que parece entusiasmar a las masas modernas, por mucho que hayan superado la mera credulidad más o menos supersticiosa de poblaciones que todavía vivían mental y socialmente en el estadio teológico comtiano en el seno de comunidades tradicionales sustancialmente inalteradas desde el Neolítico. Estas poblaciones sí prestaban crédito a los signos del fin de los tiempos, pero lo hacían de una manera profundamente irracional y acientífica que otros autores del período se esforzaron por reflejar con una ironía compatible a veces con una emocionada empatía, en el marco de la anticiencia ficción de tipo pseudoapocalíptico.

En general, lo que predomina en esta modalidad es el contraste entre la realidad finalmente vulgar y la creencia errada, personal o colectiva, en un apocalipsis cósmico, sobre todo la caída omnidestructiva de un cometa u otro cuerpo celeste sobre la Tierra. Esta creencia y sus efectos responden a los terrores recurrentes e infundados ante un temido fin del mundo próximo heredados de la tradición religiosa cristiana. Esta se había laicizado de manera superficial mediante la sustitución del temor a los ángeles y demonios de la sacra alucinación escrita por Juan en el *Nuevo Testamento* por el añejo temor a los cometas, puesto al día por la prensa sensacionalista inspirada en la imaginación enfebrecida de científicos divulgadores tardorrománticos como Camille Flammarion. Pese

⁴ La traducción que sigue se basa en el texto siguiente: Alexandru Macedonski, «Cometa lui Odorescu», *Opere, I. Versuri. Proză în limbă română*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă – Univers Enciclopedic, 2004, pp. 1229-1233.

Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

a que llevaban milenios apareciendo en el firmamento de la Tierra, el miedo que seguían suscitando entre los supersticiosos aseguraba la verosimilitud de las histerias colectivas narradas en novelas como *La cometa* [El cometa] (1951), larga novela de Riccardo Bacchelli (1891-1985), que no es sino la historia medio picaresca de un estafador que suscita el terror apocalíptico ante ese cuerpo celeste en una imaginaria ciudad provinciana de Italia, lo que da pie al autor a describir con técnicas realisto-costumbristas las muy humanas reacciones de la gente ante la catástrofe, que no se produce finalmente, como era de esperar. En la comedia rumana de Victor Eftimiu (1889-1972) titulada *Sfârșitul Pământului* [El fin del mundo] (publicada en 1922 y, en su versión definitiva, en 1947) y en el cuento «L'Arca de Noé, S.A.» [El Arca de Noé, S.A.] (*Histories i fantasies* [Historias y fantasías], 1924), de Ernest Martínez Ferrando, las víctimas del engaño son, respectivamente, un rico avaro que se torna generoso ante la perspectiva de las postrimerías colectivas, y una señora provinciana que encuentra un sentido a su vida pequeñoburguesa melancólicamente frustrada con la perspectiva de salvación en una futura arca de Noé a la que contribuye económicamente. En todos estos ejemplos, las personas engañadas lo son debido a siglos de condicionamiento cultural en la creencia del apocalipsis.

Este condicionamiento colectivo y su trágica manifestación ante el presunto fin del mundo constituyen los temas centrales de dos narraciones bastante parecidas en cuanto a su tratamiento narratológico. Ambas se presentan como textos de aspecto autobiográfico en los que los narradores rememoran sendos episodios de su infancia o adolescencia. En la narración en catalán «La fi del món a Girona» [*El fin del mundo en Girona*⁵], del volumen

La parada [La parada] (1919), Joaquim Ruyra (1858-1939) cuenta con todo lujo de detalles las impresiones vividas con ocasión de una aurora boreal vista en su ciudad, Gerona, en la época en que la guerra francoprusiana, como todas las grandes guerras, había reactualizado la imaginación apocalíptica. Pese a que un científico de la ciudad lo tranquiliza a él y a su familia diciéndoles que se trata de un fenómeno raro en esa latitud, pero común cerca de los polos terrestres y en ningún caso peligroso, el muchacho, muy creyente, no es inmune a la atmósfera de fin del mundo en que se debate la población, cuyos temores canaliza la Iglesia católica local. Esta aprovecha el terror colectivo, subrayado por la presencia ominosa de unos dementes, para estimular la fe y la devoción pública, con procesiones penitenciales presididas por el señor obispo desde lo alto de la monumental escalinata de la catedral gerundense. El miedo colectivo y el individual del joven sensible e impresionable culminan muy expresivamente en la fusión de la procesión con la visión alucinada del derrumbe de la ciudad, mientras el pueblo canta entusiasta su próximo ascenso al cielo católico entre los escogidos. El inmediato despertar del protagonista introduce la duda de si todo ello, incluida la procesión, no habría sido más que un sueño. Esto no impide al narrador proceder a una paradójica interpretación del falso apocalipsis. En vez de denunciar el oscurantismo científico promovido meridianoamente por el clero en este episodio, la amenaza del apocalipsis se rescata como un símbolo de nuestro destino moral ineludible, porque el fin de la persona en la muerte es, para ella, sin duda el fin del mundo. Así se reafirma la validez de la fe, como solución tradicional que mitiga el terror sublime al apocalipsis tanto personal como colectivo, al tiempo que se elude cualquier consideración de la manipulación pública por la Iglesia de unos temores que la ciencia había declarado expresamente infundados en la propia narración, desde la misma aparición del fenómeno

⁵ La traducción que sigue se basa en el texto siguiente: Joaquim Ruyra, «La fi del món a Girona», *Obres completes*, prólogo de Manuel de Montoliu, recopilación y notas de Josep Miracle, Barcelona, Selecta, 1964, pp. 343-356.



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

extraordinario en Gerona. La narración de Ruyra sugiere que la conciencia apocalíptica responde a una angustia existencial por nuestro sino mortal que la fe ayuda a paliar e, incluso, a convertir en la exaltación contraria en torno a la esperanza de una vida eterna. Este sentimiento, y los demás del joven, quedan consignados en el relato de forma muy expresiva y humanamente creíble, a lo que contribuye la propia vivacidad poética del estilo del autor, cuya sensibilidad moral hace que el engaño carezca de dimensión irónica. El apocalipsis, aunque sea falso, responde a una realidad psicológica que Ruyra describe con aguda sensibilidad.

En cambio, la ironía hacia sí mismo y hacia el pueblo crédulo predomina en «La glina zanistrada» [*La Luna trastornada*⁶], un relato de Gian Fontana (1897-1935) publicado póstumamente en sus *Ovras* [Obras] (1943). Aunque el autor era pastor protestante en un pueblo de la comarca principal de lengua romanche, Surselva, su obra narrativa se caracteriza por una crítica de la mentalidad campesina tradicional y de su resistencia a la modernidad y, en general, a abrirse al mundo. Si en su obra maestra, «Il president da Valdei» [El alcalde de Valdei] (1935), había presentado el carácter destructivo de la endogámica xenofobia rural, en «La glina zanistrada» se cuestiona la crueldad y la superstición de un villorrio tan aislado que sirve de metáfora de un fin del mundo geográfico. El chico que llega allí con su padre es testigo del terror religioso que suscita la visión de lo que creen ser la caída de una segunda Luna sobre sus montañas, espectáculo que también desconcierta a los visitantes, hasta que se revela que ese segundo satélite cósmico no era sino el globo de unos esforzados exploradores de la Suiza moderna que sobrevuelan ese reducto

arcaico, en el que se seguía creyendo que todo aparato volador o simplemente extraordinario tenía que ser diabólico. Sin embargo, Fontana no carga las tintas en su crítica a la ignorancia pueblerina. Una segunda visita del narrador, transcurridos veinte años, muestra que la villa ha evolucionado, habiéndose incorporado a la modernidad económica y científica, y recuerda su propio pasado supersticioso con humor. La placa de homenaje a los aeronautas sirve de signo de esa modernización abrazada por el pueblo. Así se sugiere que las mentalidades pueden cambiar, lo que contrasta con la perspectiva intemporal, *sub specie aeternitatis*, adoptada por Ruyra. Pero este es, en el fondo, un poeta en prosa atento a las (supuestas) esencias humanas, mientras que Fontana es un narrador preocupado sobre todo por los mecanismos sociales en su región de origen, que consigue plasmar mediante una prosa ágil y gráfica de estética tempranamente neorrealista, una prosa no reñida con cierto temblor lírico muy propio de la perspectiva memorialística adoptada. Aunque este relato suyo pseudoapocalíptico sea una obra relativamente menor dentro de su producción, ilustra bien su actitud y su estilo.

Pese a sus diferencias evidentes, estos cuatro relatos y otros como «Demain, la fin du monde» [Mañana, el fin del mundo] (1933), de Paul Brach (1893-1939) y «Fortuna delle profezie» [Fortuna de las profecías] (1936), de Corrado Alvaro (1895-1956), no solo coinciden por su tema y esquema argumental⁷. En to-

⁶ La traducción que sigue, tal vez la primera que se ha hecho nunca directamente al castellano de un texto en prosa romanche (surselvano), en se basa en el texto siguiente: Gian Fontana, «La glina zanistrada», *Affonza*, Cuera, Ediziun dalla Uniun Romontscha Renana, 1971, pp. 194-108.

⁷ La novela corta francesa, escrita por uno de los mejores amigos de Marcel Proust, se presenta sobre todo como un relato psicológico, de asunto sobre todo sentimental y preñado de reflexiones mundanas, centrado en las reacciones, sobre todo del pintor protagonista, ante el anuncio de que el mundo se acabaría en una fecha determinada hecho por un astrónomo aficionado alemán a la comunidad de ociosos internacionales que mata su aburrimiento en Venecia; la perspectiva del fin no altera demasiado la vida de estos turistas internacionales adinerados y hedonistas, los cuales celebran su última noche hasta esta pasa y se dan cuenta de que el unverso tampoco había hecho caso esta vez de los agoreros, entre la indiferencia casi general (tan solo una pareja había decidido adelantarse al plazo suici-

Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

dos ellos es fundamental la combinación de la observación de los efectos colectivos de un *novum*, aunque este sea erróneo o falso, y de la construcción psicológica de un personaje central, independientemente de la perspectiva burlesca o empática adoptada en cada caso. Si lo primero es común en la ciencia ficción, que hereda y engloba la ficción utópica al hacer hincapié en la especulación social derivada del cambio científico y tecnológico, lo segundo ha sido tradicionalmente un rasgo fundamental en la novela llamada *realista*, en la que los destinos individuales parecen prioritarios, sean o no representativos de una sociedad concreta. De esta forma, la anticiencia ficción explota las potencialidades estéticas y filosóficas de ambos planteamientos, superándolos dialécticamente. En efecto, si la negación última del *novum* anula la dimensión fictocientífica y parece reafirmar la *realista*, que ya se anunciaba como fundamental al ambientarse la acción siempre en el presente o en un pasado próximo en vez de en un futuro especulado, la existencia virtual de ese *novum* señala que lo especulativo forma parte también de la realidad y que, por lo tanto, tiene cabida también en esa ficción realista hasta ahora predominante en el canon literario oficial, que sigue excluyendo más de la cuenta a la ficción especulativa. Aunque el fin del mundo acabe siendo una fantasía o una alucinación y sirva sobre todo para reflejar determinadas actitudes sociales y personales, los escritores de anticiencia ficción apocalíptica lo presentan de tal manera que su verosimilitud queda paradójicamente subrayada y la sonrisa que merece en última instancia el espectáculo grotesco de los efectos de un error

dándose). En el cuento italiano, un científico prestigioso anuncia y demuestra la ineluctabilidad del cercano fin del mundo; Alvaro describe las reacciones de la gente hasta que el mismo científico, en vez de reconocer su error, matiza sus afirmaciones diciendo que el fin del mundo no iba a llegar, porque ya había empezado, aunque estuviera pendiente su consumación catastrófica, lo que tranquiliza a todos al situar tal fin en la misma perspectiva temporal anterior de plazo desconocido.

no borra la impresión, trágicamente sublime, suscitada por la cercanía entrevista del final definitivo. La anticiencia ficción nos deja un sabor de boca agridulce, y ese es quizá uno de los grandes logros de esta curiosa modalidad ficcional híbrida que hasta ahora parece haber pasado inadvertida para los estudiosos de la ciencia ficción y de la literatura de la era (post)positivista, pese a la pertenencia al canon literario de prácticamente todos sus cultivadores arriba mencionados.

Bibliografía selecta sobre las obras citadas

- Bolós, Carlos de (1958). «“La fi del món a Girona”, estampa ochocentista», *Revista de Girona*, 5: 19-23.
- Coello, Óscar (2006). «*Pasión y muerte y Apocalipsis* de Corpus Barga», *Escritura y Pensamiento*, IX.19: 161- 170 (sobre «Apocalipsis o el amigo del hombre»: 167-168).
- Julià, Lluïsa (2017). «La fi del món a Girona», Joaquim Ruyra, *La fi del món a Girona*. Girona: Ajuntament de Girona – Generalitat de Catalunya, 5-11.
- Lévêque, Laure (2015), «De *Sans dessus dessous* à *L'éternel Adam*, *Le meilleur des mondes* de Jules Verne», *AIC*, 15.1: 59-68.
- Pozo García, Alba del (2013). «Históricas 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, 101-113 (sobre «El *pithecanthropos*»: 103-108).
- Ramoneda, Arturo (1987). «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).
- Saccetti, Mario (2000). *Bacchelli: Memoria e invenzione*. Firenze: Le Lettere (sobre *La cometa*: 241-245).

Pompeo Bettini

Neptunia

Traducción de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, por la traducción, 2019

El joven profesor Hermann Brille, de Stuttgart, contrariado por la falta de éxito de su obra sobre la *Fecundación cósmica*, publicada en dos volúmenes con tablas cromotipográficas, empaquetó su telescopio desmontable, sus libros, su espectroscopio de análisis normal, y se marchó a Italia.

La transparencia del cielo meridional debía de permitirle hacer un descubrimiento decisivo en la nebulosa de Orión, donde ya había recogido los datos más fehacientes para su teoría.

Una bonita mañana de verano se apeó en la estación de Pisa y, tras haber controlado la caja de instrumentos, se puso a buscar enseguida la habitación más alta de la ciudad. Le ofrecieron un cuarto en una azotea que siempre había quedado desalquilada, en una calle donde habría podido instalarse sin temor una fábrica de máquinas de división, hasta tal punto eran escasos los viandantes y solemnes los pasos de los coches de punto. No podía haber lugar más tranquilo para un astrónomo, y el alemán se instaló allí satisfecho, y más teniendo en cuenta las telarañas que allá arriba le proporcionarían sus hilos para el cuadrículado del telescopio.

Pasada una semana, el buen Hermann estaba en condiciones de hacer las primeras observaciones: su mirada se extendía desde el faro de Livorno hasta las colinas de Lucca; tan solo del lado de la catedral y la torre inclinada ocultaba el horizonte una fila de casas. Los días del astrónomo transcurrían tranquilos y satisfechos en la medida en que se lo permitía al menos el recuerdo de su obra, que había quedado sin vender en el almacén del editor. A falta de fenómenos nuevos en la nebulosa, comprobaba la exactitud de los ya observados, entre los cuales tenía suma importancia el movimiento de una espi-

ral androsideral hacia una zona ginoetérea, cuyo efecto sería sin duda, en el momento del contacto, la fecundación de un sistema unisolar y quizá plurisolar.

Los paseos de Hermann por la ciudad eran escasos y breves: iba a pasar el rato a la catedral para completar una monografía sobre la lámpara de Galileo o subía a la torre inclinada para determinar el lugar exacto en el que el gran astrónomo había hecho el experimento con la caída de los graves.

Sin embargo, su principal estudio seguía siendo la nebulosa.

El 24 de agosto pudo determinar con medidas exactas que la punta androsideral había recorrido hacia la región ginoetérea la distancia de un milisegundo desde la fecha de su primera observación, diez años antes, lo que hacía posible un contacto en menos de catorce siglos. A esa velocidad bastante considerable, podrían verificar su teoría los astrónomos del siglo XXXIII. No obstante, Hermann, junto a la alegría de tener esa prueba tan fehaciente, sintió cierta tristeza pensando ante la duda de si no viviría el tiempo suficiente para asistir a su propio triunfo.

También pensó en la inmensa dificultad de hacer nuevos descubrimientos astronómicos, ya que cada estrella ocupa su lugar en los catálogos y todos los fenómenos están previstos, incluso el retorno de los cometas más telescopícos.

Inmerso en tales reflexiones, el buen alemán fumaba su pipa junto a la ventana y buscaba ávidamente con la mirada un objeto, cualquiera que fuese, que le brindase, como la lámpara de Galileo o la manzana de Newton, la oportunidad de descubrir una ley completamente inédita. Vio un gato caminando sobre los tejados, pero no le pareció digno de estudio; vio una chimenea humeando, pero su



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

pipa despedía más humo, y volvió a posar la mirada pensativa en el hornillo de la pipa.

Sin embargo, habría podido divisar, en la casa de enfrente, una muchacha asomándose a la ventana y, podríamos añadir, que lo hacía para que él la mirase, ya que no se veía a ningún otro hombre, aparte de Hermann, a esa hora en esos parajes desiertos. La chica se aburría de que ese señor se estuviera ahí, fumando, sin dignarse dedicarle una mirada; abrió y cerró dos veces los cristales y se asomó mejor, se ajustó un ramillete en el seno, tosió ligeramente y, cuando le pareció que el distraído había notado su presencia, echó una sonrisilla que habría serenado a un chalán de bueyes y civilizado a una horda de abisinios. Pero Hermann pensaba en las desilusiones de la astronomía y su rostro, normalmente afable y bonachón, estaba en ese momento contraído y ensombrecido.

La muchacha se retiró, sin ocultar su disgusto.

Poco a poco cayeron las sombras del anochecer, algunas nubes adoptaron formas fantásticas en el cielo, y el joven astrónomo no había salido aún de su profunda meditación. Decididamente, la ciencia era un campo ya cosechado y espigado; no quedaba ya nada por hacer.

Con todo, el autor de *Fecundación cósmica* se sentía en uno de esos momentos psicológicos en que el hombre ventea el gran descubrimiento. Fuera en su cerebro, fuera en el cielo, algo insólito estaba ocurriendo. Lanzó una larga mirada a las estrellas que empezaban a rutillar, buscó con la vista en la sombra creciente y ya la desesperación estaba a punto de embarcarlo cuando una emoción violenta le arrancó un grito. Detrás de la línea de las casas que ocultaba el horizonte, una estrella singularísima, sin registrar en catálogo alguno, rojiza y tenue, pero de primera magnitud, surcaba el cielo con un movimiento irregular.

Demasiado lenta como para ser un aerolito, demasiado rápida como para ser un cometa, describía una baja curva en el horizonte.

Hermann Brille, de Stuttgart, aún no se había recuperado del estupor cuando la estrella empezaba a declinar: apenas tuvo tiempo de apuntar el telescopio, y ya había desaparecido por detrás de las casas. El cielo volvió a mostrarse normalísimo y tampoco sucedió otra cosa digna de nota, pero una alegría inmensa dilató el pecho del astrónomo. Recordó la famosa estrella de Tycho Brahe y pensó con orgullo que esta era mucho más singular.

Pasó la noche entera calculando su órbita, que debía proyectarse en el hemisferio austral, dado que los límites de su curva visible en el horizonte estaban marcados por la torre inclinada y las murallas de la ciudad. Calculó para el nuevo astro una velocidad superior a la de cualquier cometa conocido y una trayectoria elíptica en torno a un cuerpo de nuestro sistema, pero no el sol sino, con bastante probabilidad, Neptuno, un hecho inaudito que revolucionaría todos los observatorios del mundo. Y ya pensaba en llamar Neptunia al cometa-satélite que se le había aparecido en el cielo de Pisa.

Al día siguiente pidió en el café todos los periódicos para leer el parte meteorológico. No había alusión alguna al nuevo astro. Después de comer corrió a casa y se apostó en la ventana con el telescopio apuntado al lugar oportuno, esto es, a una franja de cielo entre dos chimeneas de la casa de enfrente. La muchacha del día anterior hizo una breve aparición, pero todas las mozelas debían retirarse ante Neptunia. Ella se retiró, de hecho, suspirando.

Poco después de ponerse el sol, pero todavía en el crepúsculo, Neptunia se alzó e inició su extraña trayectoria. Resultaba difícil seguirla con el telescopio, pero Hermann acertó a anotar a tiempo que describía una órbita ondulante y como vortiginosa. El astro estaba constituido de una esfera central luminosa y de una especie de fotosfera diáfana. Incluso le pareció al observador que arrastraba una cola enorme opaca y ondulante. Era como para aterrar al más impávido y, de hecho, Her-



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

mann se apoyó en el alféizar con el corazón palpitante ante la idea de una probable colisión con la Tierra.

Transcurridos menos de dos minutos, sin haber provocado ningún desastre, Neptunia desapareció.

Pero no estaba conjurado el peligro, y el alemán no pudo dormir en toda la noche. Las cifras se alineaban en el cuaderno, el trazo de la órbita adquiría proporciones monstruosas, los cálculos de la velocidad arrojaban unos resultados que ponían los pelos de punta: era más que segura la catástrofe del sistema solar.

Aunque el temperamento sereno y reflexivo de Hermann Brille lo inducía a no comunicar sus descubrimientos sin mediar antes una profunda consideración, a la mañana siguiente ya estaba enviando cuatro telegramas a los principales observatorios de Europa. Es más, hondamente turbado por la desastrosa certeza del fin próximo de nuestro sistema solar, fue a buscar al profesor Bartoli, su única persona conocida en Pisa, ya que le había llevado una carta de presentación.

El profesor Bartoli, docente de matemáticas superiores en la universidad pisana, era un vejete a quien le gustaba bastante más extraer corchos que raíces cuadradas. Escuchó muy serio los informes de su joven colega, luego meneó la cabeza y concluyó:

—Si hubiese descubierto Neptunia en un lugar que no fuera Pisa, tal vez estaría dispuesto a creerle. Pero ¿cómo quiere que aquí donde nunca pasa nada nuevo aparezca un cometa tan terrible?

Hermann quedó desconcertado.

—Pues lo verá esta noche —dijo a continuación con energía.

—Esperemos que sea desde la mesa del café.

El alemán sintió un sincero desprecio hacia ese hombre que nada había aprendido de las matemáticas, pero la idea de que estaría muerto al día siguiente, igual que todos los seres orgánicos del planeta, temperó su re-

sentimiento. Examinó con una compasión nueva en él a los cocheros que hacían trotar a sus caballos desde la estación al cementerio, a los viajeros, a los pasajeros, los vendedores, los artesanos, y los dos pequeños cerilleros del puente del Arno; todos ellos volverían en breve a la vida atómica. Y pensó también en sus conciudadanos de Stuttgart, en su anciano padre y en la rubia Gertrude. Inmerso en tan tristes meditaciones, el buen alemán ni siquiera desayunó; se retiró a casa, se quitó las botas y lloró.

Llegó el fin también de ese día. El deber le dictaba no alejarse del telescopio en el momento postrero, para confiar a un papel la memoria de la última hora terrestre.

Se puso el sol en un cielo transparente y, entre las campanadas de las iglesias, se hizo de noche. Neptunia no podía tardar en aparecer, pero pasó un cuarto de hora, pasó media hora, y nada se asomaba en el horizonte. Quizá el peligroso satélite neptuniano había sufrido una desviación; su órbita se había dilatado y, en ese momento, se precipitaba a una velocidad incalculable hacia la Tierra.

No; el extraño astro salió, como la noche anterior, de detrás de las casas cercanas a la torre inclinada, subió oblicuamente y, muy bajo, a ras de los tejados, desapareció a los dos minutos.

¿Qué pensar? ¿Qué perturbación retrasaba su curso? De todos modos, el peligro de un choque planetario no estaba descartado, ni mucho menos. Esa noche, Hermann no se entregó a sus cálculos; se enjugó la frente brillante y salió de casa. ¿Debía anunciar a la población, tan poco docta y tan poco nutrida de filosofía, su espantoso descubrimiento? Se habrían alborotado las calles y un terror loco se habría propagado como un contagio. Mientras reflexionaba así, caminaba con la cabeza baja por las calles oscuras y solitarias cuando un rumor llamó su atención y observó un claror difuso, pero intenso.

¿Qué había pasado? Corrió, dobló la esquina, vio una multitud que llenaba la calle,



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

sinistramente iluminada por un resplandor de fuego. ¿Acaso la masa incandescente de la Tierra irrumpía a través de la corteza al chocar Neptunia? No, eran los dos últimos pisos de un edificio que ardían. Las vigas en llamas caían del tejado haciendo que la muchedumbre, que no parecía asustada, se apartase. Al contrario, casi todos charlaban animadamente. Hermann se lanzó a prestar ayuda, pero a su primer codazo lo detuvo el camarero de un hotel, que estaba allí en corbata y frac con la servilleta bajo el brazo.

—Cálmese, ¿no ve que ya han llegado los bomberos?

—Ahora alcanza la quinta ventana —dijo un vecino, con las manos en los bolsillos.

Hermann volvió a lanzarse.

—Quédese atrás, señor —le dijo cortésmente el camarero— o le caerán esos tizones sobre la cabeza.

Y, casi a modo de comentario, una vigueta se precipitó a la calle entre una nube de chispas, sobre el grupo de bomberos que maniobraban.

Se oyó un grito, hubo algo de trasiego: una muchacha se puso a llorar y a agitarse.

—¿Qué ha pasado? ¿Por qué llora esa chica? —preguntó el joven astrónomo con la sangre revuelta.

—Llora porque su novio es bombero —respondió el vecino.

—¿Y está herido de gravedad?

—Parece que sí, pero es duro de roer y se curará.

El incendio daba muestras de remitir bajo los chorros de las bombas; las conversaciones se reanudaron.

Hermann había creído hasta entonces que el pueblo alemán era el más tranquilo y filosófico del mundo. En cambio, en una ciudad italiana, donde el temible espectáculo de un incendio debía sembrar el espanto en los ánimos, la multitud estaba tan tranquila, hablando de unas cosas y otras. Un bombero herido, acaso moribundo, no impresionaba a nadie.

Sin darse cuenta, ese escepticismo lo hirió en lo más vivo. Pensando en su cometa, le pareció casi que había perdido importancia.

—Entonces —dijo—, la noticia del impacto de Neptunia se recibiría aquí con indiferencia.

Con todo, se fue a la cama más tranquilo que la noche anterior. Soñó que Neptunia se habría agrandado desmesuradamente en el cielo, que ahora tenía el mismo tamaño que la Luna, con una fotosfera llena de resplandores y una desmesurada cola opaca que oscurecía las tres cuartas partes del horizonte. Estaba a punto de caer sobre la Tierra, pero eso no hacía que los vecinos de Pisa huyeran, sino que miraban al cielo con las manos en los bolsillos; el camarero del hotel se defendía riéndose de la colisión de Neptunia, a la que espartaba con la servilleta, como si fuera una mosca inoportuna.

La mañana siguiente no había ninguna nube, ninguna bruma que indicara que el paso del astro hubiese alterado la atmósfera. La ciudad tenía la misma apariencia de todos los días, y los mismos coches de siempre corrían de la catedral a la estación.

Hermann Brille consultó los partes meteorológicos de la prensa: nada.

Después de comer le llegó un telegrama de Berlín, en el que un colega le pedía datos y aclaraciones sobre el aspecto y la posición de Neptunia. Lo sorprendió un poco, porque el astro debía de ser visible a simple vista en toda Europa. Inmerso en un mar de dudas, el astrónomo esperó a que anocheciera y salió de casa. Quería observar Neptunia desde la plaza y oír lo que decían los ciudadanos de aquel nuevo huésped del cielo. Vio a un grupo de gente en la ribera del Arno y creyó que estaban allí esperando la estrella. En cambio, se reían de la riña de dos mujerzuelas.

Hermann consultó el reloj y se dirigió a la plaza de la catedral. El sitio estaba casi desierto, y ese cielo tranquilo y de un azul profundo, esa torre inclinada, esa explanada silenciosa y oscura parecían hechos justamente para esperar allí el fin del mundo.



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

Oyó un murmurio: era un funeral. Llevaban el féretro con la prisa propia de los de la misericordia, que despachaban la cosa casi a la carrera: rezongaban e iban golpeando en las paredes con las antorchas encendidas. El espectáculo no era alegre, pero ¿por qué afligirse si dentro de poco, tras la colisión con Neptunia, la Tierra entera acaba siendo un cementerio?

—Señor, ¿tiene una cerilla?

Un chicuelo esbelto y aseado era quien le había hecho esa pregunta.

Hermann sacó del bolsillo una cajita y le ofreció una cerilla; a un alemán no se le ocurriría darle dos.

El chico alcanzó a un compañero que lo esperaba a pocos pasos, se agachó para encender un farolillo y salió corriendo.

Un cuadrado de papel se alzó ondeando y a Hermann se le escapó un grito de estupor.

El pilluelo tiraba, con la mano tendida, del astro de Neptunia, esto es, una cometa pro-

vista de una luz. La estrella, que seguía la loca carrera de quien la guiaba, dibujó enseguida la parábola de siempre y cayó cerca de la muralla.

Jamás el autor de *Fecundación cósmica* se había sentido tan desconcertado como en ese momento.

Perdió toda idea de sí mismo, de la ciencia y de las cifras y, extendido el puño hacia la amable ciudad, culpó al escepticismo italiano de haber convertido su cometa en un juego infantil.

Volvía a casa aturdido, cabizbajo, cuando lo detuvo el profesor Bartoli, que se dirigía al café de siempre.

—Y bueno, ¿qué dicen sus últimos cálculos? —preguntó cordialmente el vejete.

—¡Oh! ¡No hay Neptunia, no hay nada!

—Ya lo sabía. ¡Pisa es una ciudad tan tranquila! Aquí nunca sucede nada raro; créame, es el carácter de la población.

Alexandru Macedonski

El cometa de Odorescu

Traducción de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, por la traducción, 2019

Odorescu era un buen chico. Bajo, con disposiciones napoleónicas en el vientre y, con todo, poeta, poeta en toda la extensión de la palabra. Vivía en casa de una tía, por la avenida nueva que se llamará de Coltsa cuando comunique la Carretera con el Hospital. Estaba en su cuarto año de instituto y, aunque leía a espuestas (novelas, poesía, vulgarización científica, por ejemplo, Verne y Flammarion), había suspendido varias asignaturas para septiembre. También había publicado unos versos en un periódico, aunque esto no entusiasmaba a su respetable tía, de la minoría alemana, y mala, mala como ella sola. «¡Estudia, granuja!», le gritaba cada vez que lo pillaba con uno de esos libros en la mano. Y se los rompía, se los quemaba en la estufa. El chico acabó desesperándose, abandonó el domicilio de la tía y ya llevaba seis días durmiendo en casa de un amigo que tenía una colección entera de libros de Flammarion. Así fue como transcurrió casi una semana desde que Odorescu había echado a volar hacia los mundos trascendentales. Por las estrellas, por el infinito había renunciado incluso a escribir en verso. Lo que había empezado a afanarlo era ya otra ambición... De fijo, tampoco la astronomía cuenta con representantes extraordinarios en Rumanía y, estando así las cosas, ¿por qué no se iba a consagrar él a tal estudio? Y, desde que se puso a leer a Flammarion, lo que lo desasosegaba más era el problema de los cometas. Ah... ¿por qué no le concedía Dios ver al menos uno él también? ¡Qué feliz sería! ¡Cómo lo observaría! ¡Cómo intentaría dilucidar su camino! Y, ¿quién sabe...? Tal vez... —¡Oh, pero esta sería una gloria demasiado grande...! Tal vez llegaría un día en que se dijera el *cometa de Odorescu*, como se dice el *cometa de Biela*.

El jovencito, de carácter entusiasta y no-

ble, se sentía entonces por encima de las miserables circunstancias de la vida que lo rodeaban. Los ojos se le llenaban de una luz casi tan brillante como el núcleo de los cometas y ebrio de alegría (¡gloria, gloria!) no pensaba en si había comido o no, de modo que el cesarismo de su vientre se democratizaba cada día que pasaba. Su tía, ¡burguesa odiosa!, acechaba desde hacía tiempo la llegada de ese momento psicológico y, ¡oh, traición!, puesta al tanto por el amigo en cuya casa dormía el sobrino, le salió al paso una tarde justo en la avenida, en el ancho río de asfalto y granito que corre desde las afueras hacia el centro de Bucarest y que a él le gustaba recorrer a lo ancho y medirlo a lo largo, con los ojos eternamente fijos en las estrellas, la Luna, las cuatro esquinas del horizonte, tan solo por si aparecía el cometa tan esperado, el acontecimiento que había de determinar qué vida tendría, una vida superior o..., o..., ¡horror de los horrores y maldición de maldiciones!, la vida de todos los Ícaros que se precipitan de los cielos a la tierra,

...con el ala aplastada por la perfidia del mundo

...con sueños, con amor, con poesía...

Ni que decir tiene que, especialmente aquella noche, la voz formidable de la respetada tía lo sorprendió de la forma más desagradable... Justo le había parecido, o tal vez se trataba de algo real, divisar en el cielo una luz desacostumbrada, extraña, roja, tirando un poco a azul e incluso a amarillo, salvo que se hubiera equivocado...

Las invectivas de la tía manaban sin parar. El vocabulario amenazaba con ser infinito... «¡Vamos, desgraciado! ¡Por eso puse mis esperanzas en ti! ¿Para que te volvieras un



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

golfo...? Espera, que te voy a enseñar yo. Ahora cierras el pico... Vas a ver con quien te las estás gastando... Si quieres quedarte contando piedras, quédate, pero no con la ropa que te he comprado yo... ¿Y las botas...? ¿Son tuyas o soy yo también quien te las ha conseguido...?»

Y la respetable tía, que no era poco enérgica, le cogió al muchacho del pescuezo... le quitó una manga... Él se revolvió, ni que decir tiene, pero no habría sido de extrañar que la tía se quedara con la victoria, es decir, con el traje.

Qué pasó y de qué manera, solo Dios lo sabe. Bastará decir que, en ese momento crítico, Odorescu levantó la vista... Así pasa siempre cuando se está en peligro. Levantó la vista y, maravilla de las maravillas, vio..., vio, y no era una aparición, vio un cometa, un cometa de verdad, un cometa enorme, con el núcleo tan rojo que daba miedo y con una especie de cola, en verdad corta, pero cuya escasa longitud quedada compensada por el hecho de que fuera cilíndrica y tricolor... Ese cometa era anaranjado, rojo y azul, y se movía.

Era para poner los pelos de punta a cualquiera que lo viese... El chico apenas tuvo fuerzas para señalárselo a su tía y jadear: «¡Co-me-ta!». Y, realmente, era sin duda un cometa, era el cometa que había escapado a todos los telescopios de Nueva York, Londres, París, San Petersburgo y Berlín, para no confiarse más que a él, para su gran fama, y, justo es decirlo, para la salvación de su chaqueta de las garras rapaces...

Esas garras, aunque eran garras de tía, ante el cometa se aflojaron, se soltaron y cayeron, con manos y todo, vestido abajo.

«¡El cometa! ¡El fin del mundo! ¡Pobre, pobre de mí! Vamos, Iancu, reconciliémonos», esas fueron las palabras que brotaron de sus labios desesperadamente y, deshaciéndose en llanto, se arrojó al cuello del sobrino y lo sofocó a besos.

Claro está que Odorescu, pese a la reconciliación, no perdió el tiempo. Esa misma noche

empezó a propalar el gran acontecimiento por Bucarest... No lo había visto casi nadie, si es que lo había visto alguien, aparte del director del observatorio meteorológico, quien, tan pronto le llegó el rumor, no solo vio el cometa, sino que hasta calculó su dirección. Se movía de oeste a noroeste, con inclinación hacia la Tierra, tenía una densidad amenazadora sobre la que no podía confundirse ni un ápice y, si no aparecía la noche siguiente, ello querría decir que se aproximaba velozmente a la Tierra. De hecho, en astronomía es algo elemental que, cuando los cometas están destinados a alejarse, a no chocar con la Tierra, se ven por la noche en el cielo cada vez más, se elevan hacia el cenit.

En poco tiempo, Bucarest empezó a agitarse. La noche siguiente, todo el mundo, unos con binóculos, otros con catalejos, se apiñaba en la avenida, se agolpaba hacia la Carretera, esperaba la aparición del errabundo y pavoroso astro. Odorescu nadaba en la gloria como si fuera su elemento... Iba de un grupo a otro... Lo había visto entre las diez y las diez y media... Tenía que aparecer...

—¿Y tenía cola?

—Por supuesto, roja, amarilla y azul.

Sin embargo, era medianoche, era la una, y el cometa no aparecía. Parte de la multitud volvió a casa decepcionada... Otros, aquellos que habían oído la teoría de la aproximación de los cometas a la Tierra, estaban muy preocupados... Algunos atribuían la aparición del cometa al derrocamiento del primado... Esos descreídos, ¿y quién no lo es hoy en día?, no creían en nada... mientras que los feriantes echaban la culpa del cometa a la entrada en Bucarest del emperador de Austria, llegada que, a decir verdad, no pudo ser hasta después de producirse un eclipse lunar...

En cualquier caso, Odorescu vio cumplido su sueño de la noche a la mañana. ¡En Bucarest no se hablaba más que del cometa!... ¡El cometa de Odorescu!

Poco a poco volvió la tranquilidad. Habían pasado dos semanas... Las glorias, incluso las



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

mayores, son efímeras en algunos países. Odorescu se había librado de repetir curso. Quizá a los profesores, tras el acontecimiento, también les interesaba que no lo repitiera.

Sin embargo, a él pronto le esperaba una pequeña decepción... Una tarde, ¡noche funesta!, estaba en casa de su amigo, el de los libros de Flammarion... Apareció el cometa... Era el mismo, no cabía duda. Avanzaba de oeste a noroeste. Se inclinaba manifiestamente hacia la Tierra. Su cola, corta pero cuya escasa longitud quedada compensada por el hecho de que fuera cilíndrica y tricolor, aquella

famosa cola roja, amarilla y azul se movía arrebatadiza... imitaba la oscilación del péndulo, se invertía tres veces... Su núcleo era rojo como la llama. Odorescu y su amigo no tuvieron tiempo de cambiar impresiones. El cometa se acercaba rápidamente, silbaba como si se fuera a hundir el mundo, pero, al mismo tiempo que adoptaba la figura de un lampión veneciano, se distinguía también un cuadrado oscuro: la colosal cometa de papel cárdeno de cuyo hilo unos niños de los alrededores habían colgado el cometa de Odorescu.

Joaquim Ruyra

El fin del mundo en Gerona

Traducción de Anna Leonart Ridao

© Anna Leonart Ridao, por la traducción, 2019

Durante aquellos años, en los que yo estudiaba latín en el Seminario de Gerona, corría por la ciudad un librito de pretensiones proféticas, el cual, después de llamar a los pecadores al arrepentimiento y a la oración, anunciaba la próxima venida de tres días de tinieblas. ¡Y qué tinieblas! No luciría el Sol, la Luna ni las estrellas, e incluso su difuso resplandor que, aun en las noches más oscuras, no deja de impregnar el aire de una débil claridad, se apagaría por completo. Los fieles, advertidos por la profecía, podrían librarse del morboso efecto de la plaga reclusándose dentro de sus casas, rezando y haciendo lo que fuera menester a la luz de la cera bendita; pero, ¡ay... de los que pasaran la oscuridad a cielo descubierto!

Con la más aterrada curiosidad leí una y otra vez el libro de tan terribles anuncios, obra de una venerable Beata, y debo confesar que me pareció casi tan oscuro como las tinieblas a las que se refería, y que no supe entender que designara a nuestros tiempos y no a otros; pero allí donde no llegaba mi inteligencia infantil sin duda llegaban las más expertas y diestras personas de edad madura, y yo no podía sino rendirme a su superioridad. Tanto mi familia como las visitas de casa parecían entender bastante bien el oscuro augurio y prestarle mucha fe. Algunos curas con quienes hablé del asunto no me desengañaron; antes bien, me loaron la autoridad de la profetisa y me recordaron algunos indicios por los cuales se podía deducir que indicaba nuestros tiempos. Mi madre no decía nada, pero me animaba más que nunca a que orara y frecuentara los sacramentos, y como mujer prudente se provisionaba al por mayor de cera y la llevaba a bendecir. Esto era para mí más elocuente que cualquier discurso. Mi corazón sufría una especie de sobresalto cada

vez que la veía venir con un juego de cirios. En cuanto a mis compañeros de clase, no había ninguno que pusiera en duda el vaticinio. Nuestra criada, Munda (una buena vecina de Mieres de cuarenta años, que al parecer sufría de tentaciones y las rechazaba a menudo con un «ave María purísima» dicho para sus adentros y una horrible mueca en su cara), creía en ello como en los santos Evangelios. Y las piadosas y rancias señoras que solían concurrir a nuestras tertulias vespertinas, aunque en mi presencia refrenaran la lengua sin duda por indicación de mi madre, no por eso se privaban de pronunciar ciertas frases que se figuraban que yo no entendía y que me daban pie a adivinar, a veces con fantásticas exageraciones, las espantosas creencias que querían ocultarme. Pero quien me horripilaba más que nadie era el cocinero del Seminario, un hombre de aire campesino, cándido y fervoroso, que esperaba las anunciadas tinieblas como una fiesta y hablaba del tema refregando sus manos de júbilo.

—¡Esta, esta será la buena! —exclamaba con una entusiástica aspersion de fe, no exenta de gozo de amor propio—. Entonces triunfará la verdad. Entonces, cuando caigan perturbados por la calle, verán quién tenía razón estos canallas que me motejan de borrego y matacandelas. Entonces se lamentarán de no haber guardado alguna reliquia de mis cirios y de no haber sabido qué lana había que tundir.

Me entraban escalofríos cuando lo oía.

En cuanto a la expectativa de tres días de tinieblas, ni fu ni fa: era algo soportable, pensándolo bien; los pasaríamos refugiados en casa, con buenas velas encendidas y, en cuanto el sol saliera de nuevo, volveríamos a estar tan campantes como siempre; pero después entendí que el caso era más terrible. O yo no



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

había entendido bien la idea desde el principio o esta había evolucionado en la cabeza de la gente. No se trataba solamente de tinieblas, no. Las tinieblas no serían más que un signo premonitorio. Habíamos alcanzado los últimos tiempos. La guerra de Francia y Prusia, que entonces sacudía el mundo, era una guerra apocalíptica; el Santo Padre era prisionero; sin duda, el Anticristo ya andaba entre los hombres, encarnado en el cuerpo de algún Gambetta, Víctor Manuel o Garibaldi. Señales no faltaban; quien tenía ojos lo podía ver; quien tenía oídos lo podía oír: el fin del mundo se acercaba deprisa, deprisa.

Yo estaba tan convencido de ello que me extrañaba que los maestros nos hicieran perder el tiempo con clases y lecciones. Miraba receloso el sol y a cada momento temía que se apagara al soplo de Dios como una vela que su dueño no quiere que arda más. ¿Cómo describir la profunda tristeza que se había apoderado de mí? Imaginad un cataclismo inminente que tiene que derribarlo todo y del cual no es posible escapar. ¡Qué aborrecimiento del trabajo, qué desencanto de la vida! Sueños espantosos amargaban mis noches; cavilaciones tétricas afligían mis días. Cualquier ruido imprevisto me asustaba. Eso no era vivir; y, ciertamente, sentía cómo enfermaba.

Triste y taciturno, me dirigía a la clase como de costumbre y, al ver a la gente apremiada ir y venir por las calles, pensaba: «Infelices, ¿por qué os apresuráis por un futuro que no ha de existir?». Pero su despreocupación aparente era un consuelo para mí y me inclinaba a dudar de las ideas que me apesadumbraban. «Estos, que brindan alegremente en la taberna —me decía el corazón—, estos, que miden grana, estos, que pasan llevando carros avituallados para largas jornadas de camino, no desconfían de la vida, ni del sol de mañana». Y, aun cuando no me inclinara a pensar nada en concreto, el espectáculo de la animación y el bullicio me sentaba bien. Me distraía, me esperanzaba.

Por eso muchos días, en vez de ir a la es-

cuela, me paraba en medio del Puente de Piedra sobre el Oñar, y, con una pereza invencible, en un estado casi de inconsciencia, me estaba las horas muertas, apoyado en la barandilla, mirando, mirando, bebiendo la vida, pasmándome, consolándome.

Desde allí se ven las casas de Gerona extenderse a un lado y otro del río, desaliñadas, desiguales y toscas, formando un conjunto estridente como un montón de mendigos vestidos con ropa harapienta con todo tipo de remiendos. Ningún arquitecto ha ideado una sola de sus líneas; han crecido sin arte ni regla, siguiendo las sinuosidades del río y adoptando con franqueza, a la vista de todos, la actitud más conveniente para lanzar al agua sus inmundicias. La policía urbana tendría mucho que decir; pero el pintor y el poeta, que saben prescindir de ciertas miserias, les ven encanto. Hay riqueza de color, hay exuberancia de vida, hay algo del instinto divino que ha presidido la formación del nido de las golondrinas. Y, pese a todo su aspecto de mendigas y miserables, aquellas casas tienen un alma joven y alegre que se asoma a sus ventanas y balcones al primer rayo de sol. La luz encuentra miles de cristales en los que reflejar sus olas de oro; el viento halla cortinas de todas formas para jugar a las banderas.

Allí, en aquellos batientes rústicos, gorjean jubilosamente los canarios al primer resplandor de la aurora; allí, sobre aquellas terrazas y tejados, llenos de enormes jaulas desiguales, levantan el vuelo espléndidas bandadas de palomas, que se distinguen en el cielo azul como guirnaldas de flores blancas, coronando la majestad del sol naciente. Y, al hacerse cada vez más de día, las ventanas se van abriendo y los balcones, poblando. Acá una vecina tiende al sol la ropa multicolor de su colada; allá otra, deseosa de trabajar al aire libre, apoya en la barandilla de una terracita su tablón de planchar; allí una viejecita sale haciendo punto, con una larga aguja sobre la oreja... una larga aguja, que, brillando como un hilito luminoso sobre su frente vene-



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

rable, le da un aire de Moisés; más allá, sobre un rellano repleto de tiestos, aparece una regadora que rocía y un brazo y una mano que se mueven, y entonces os percataréis que en el entorno de ventanas raquílicas y destartadas hay una sarta espléndida de verdor y de rosas y claveles, que ríen, ríen con bienaventuranza; y de un balcón a otro van y vienen conversaciones; y todo se mueve y chirría y canta; y los muchachos, que pescan con caña desde un piso, las comadres que se pelean de ventana a ventana, tirándose de lejos ridículos arañazos, que se lleva el viento risueño, e incluso el menestral, que a veces sale con cara de malas pulgas a su pequeña galería y, sujetándose la pretina de los desabrochados pantalones, se mete precipitadamente dentro de un gabinete, del cual todo el mundo adivina la función, todo contribuye a la animación de aquel barrio pintoresco y extraño. El Oñar refleja esos movimientos y colorines, multiplicándolos y prismatizándolos en su vibrante aguaje, entre grandes manchas de color azul del cielo y resplandores de solanera; y, por encima del barrio carnavalesco, la Gerona solemne ostenta sin desentonar sus dos notas más artísticas y severas. Sí, por encima de aquel montón grotesco de balcones, galerías, rellanos, tejados, tiestos y jaulas, la grandiosa catedral se muestra de cuerpo entero con su silueta de tarasca decapitada y, algo más lejos, el campanario de San Feliú se levanta como un ciprés gigantesco, místico, soñador, que habla de la inspiración melancólica de los siglos pasados.

Siempre empezaba a contemplar estas cosas con ojos indiferentes y llenos de sombra, pero goteaban una miel sanadora en mi corazón. Me confortaban como lo hace en invierno el calor de un buen fogón. Tenían calor de vida. Y yo no podía renunciar fácilmente a su influencia. Unas veces me atraían la mirada los movimientos de los vecinos; otras, el bullicio de las criadas, que pasaban en fila por el Puente de Hierro, yendo y viniendo de la pescadería a la plaza, y de la plaza a la pescade-

ría; otras, eran tan solo los reflejos del agua del Oñar, que agitaban mágicas redes de luz en las sombras, que proyectaban en las paredes los grandes rellanos de los balcones y miradores. Nada cambiaba, la gente se ocupaba de sus quehaceres igual que siempre, y las sombras y el sol se amaban y mezclaban dulcemente sus encantos con la placidez ordinaria.

A veces una idea como la de antes me enternecía hasta bañar de lágrimas mi cara. ¡Ah, que algo tan bonito tenga que perecer! ¡Disfrutémoslo, pues, mientras podamos! ¿Por qué ir a clase? ¡Al diablo los pretéritos y los supinos! ¿Quién pensará en examinarme de latín el día del juicio?

Otras veces, mientras contemplaba aquel barrio del Oñar, ondulaba dentro de mi corazón una sonrisa de incredulidad y esperanza. Todo eso no barruntaba ninguna señal de agonía. La gente, las olas e incluso las casas parecían contener ya la simiente de un largo porvenir, y así se lo prometían, como el grillo de la bellota promete la encina que dará sombra a nuestros nietos. Vamos, eso también se profetizaba... y esta profecía era más clara y comprensible que la del libro de la venerable Beata. ¡Bah, bah!... ¡Quién sabe si alguien lo había entendido bien, el tal libro! ¡E ir a meterse en la cabeza, sin suficiente fundamento, unas pamplinas tan angustiosas! ¡Bah, bah!

Acababa por respirar con más amplitud y por sentirme más a gusto en mi pellejo. Creo que la simpatía coral que los barrios del Oñar me inspiran proviene en buena parte de los grandes consuelos que me proporcionaron en aquella ocasión. Pero, si de día disfrutaba de estos consuelos y de otros por el estilo, en cuanto llegaba la oscuridad mi espíritu recaía en sus temores y angustias. Cuando las sombras vespertinas borraban los colores de las paredes, y las calles iban quedando solitarias, y no salía del corazón de la ciudad otra voz que no fuera la de un lóbrego rumor de aguas y, a veces, el sonido de alguna llorosa campana, mis esperanzas decaían y se desmayaban



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

como el ramaje de un sauce. Entonces la terrible profecía se apoderaba de mí, tiranizaba mi imaginación y me llevaba a las visiones más espantosas. ¡Cuántas veces, en mi cuarto de estudio, con el libro abierto ante mis ojos, sentía de repente como si pasara sobre mí un espíritu espeluznante y los pelos se me erizaban en la coronilla! ¡Qué fantásticas escenas de fin del mundo y de juicio universal flotaban entre mí y aquella inofensiva gramática latina, robándola a mi atención! ¡Y la angustia y el pavor que sentía! No podía resignarme. En vano rezaba, en vano procuraba fortificarme pensando en la bondad de Dios y en la confianza con la que podía atenerme a la voluntad de un Padre tan amante. El instinto de conservación era más potente que todas las reflexiones del entendimiento. No, yo no podía lograr más que una apariencia hipócrita y superficial de resignación. De las profundidades de mi alma se alzaba una protesta, un lamento. ¡Qué desdicha haber venido al mundo en aquellos tiempos! En épocas normales cada vida era como un reloj, que no para de funcionar hasta que se le acaba la cuerda. Y mi cuerda, si mi corazón no me engañaba, era larga, larga... Pero, ¿qué sacaría de todo esto si se producía una calamidad que desbaratará toda la relojería?

Y he aquí que esta misma protesta era otra fuente de tormento. ¿Cómo presentarme ante el juicio de Dios con aquella queja que protestaba en mi interior? ¿No era el primero de los deberes atenerse a la adorable voluntad del Altísimo? ¡Pues yo pecaba, pecaba sin parar! ¡Oh, desgracia espantosa, sobre todo en tales instantes! Ah, tanta afición a la vida... y tantos novillos en el colegio y... ¡ay, pobre de mí!

Claro, la convicción del mal estado de mi consciencia aumentaba mis terrores. Me parecía que el demonio debía tenerme ya como suyo, y que me acechaba con una horrible sonrisa codiciosa. Creía ver su tenebrosa figura detrás de las cortinas. Si me volvía y ponía de espaldas, imaginaba que él iba alar-

gando su brazo detrás de mí hasta que su mano negra planeaba ya sobre mi hombro. Imaginad qué espanto el mío, si en aquel momento, por azar, alguien que yo no hubiera oído entrar, me tocaba para advertirme de su presencia. Eso era un sinvivir. Los sueños y las realidades se confundían en mi alma conurbada y llena de angustia.

Solo gozaba de un intervalo de descanso, durante el día, con las distracciones que he mencionado, y, al atardecer cuando, rendido de cansancio, se entumecía mi cerebro, se pasaban mis ojos y no pensaba en nada.

Así, en ese estado de encantamiento, me encontraba un atardecer, con los ojos abiertos de par en par ante mi libro sin ver letra alguna, cuando una voz apagada y temblorosa, que pronunciaba mi nombre no muy lejos de mí, me espabiló de un susto. Me volví y vi en el umbral de la puerta a nuestra buena criada... Pero, ¡qué cara más demudada tenía!... Era una mujer cargada y mofletuda, encarnada normalmente como una fresa a medio enverar. Pues bien, en aquellos momentos sus mejillas tenían una palidez cadavérica. Llevaba el pañuelo de la cabeza caído en torno al cuello, lo que dejaba al descubierto su coronilla grisácea, me miraba de hito en hito, abría la boca, como si quisiera hablar y no pudiera, y con la mano me hacía señas para que la siguiera.

—¿Qué hay? ¿Qué pasa? —le pregunté, alarmado, levantándome.

—¡Ah! ¡Oh! —exclamó ella con una especie de chillido sordo.

Me acerqué a ella apresuradamente. Entonces, atolondrada, me agarró de una solapa del chaquetón y me llevó bajo una lucerna que se abría al cielo en un pasillo. ¡Dios de justicia! Todo el cielo estaba al rojo vivo, como las brasas. ¿Quién había visto tal cosa a la hora de las tinieblas?

—¡Ay, Munda, ay! —exclamé profiriendo el nombre de la pobre criada con un acento de ternura y de condolencia que ninguna palabra puede explicar.



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

—¡Rafel! ¡Hijo mío! —contestó ella en el mismo tono, levantando los brazos al aire.

Entonces, de la parte de atrás y de los altos de las galerías y de las terrazas, oímos un griterío aterrador. No había duda: la gente se daba cuenta de los horrores del cielo. Ya había llegado la hora. Los temores tenían fundamento. Eso era el principio del fin. El corazón se me heló, las piernas me fallaban... y caí en un rincón sin ánimo alguno.

No sabía lo que me pasaba. Y Munda, la criada, no estaba menos trastornada que yo. Sus miradas se impregnaban de mi pavor y las mías del suyo, y ambos nos mirábamos con una intensidad creciente, tiesos, inmóviles. No nos podíamos decir nada, ni nos hacía falta. Nuestros pensamientos se tocaban los unos a los otros, se estremecían al verse iguales.

No sé cuánto tiempo nos quedamos en ese estado. No mucho; seguramente menos del que ahora pueda parecerme, porque aquellos instantes tenían algo de eternos.

Al fin, el terror mismo que nos paralizaba estalló en un impulso de movimiento y ambos corrimos a la vez hacia la galería. Necesitábamos ver todo el cielo, por monstruosas y terribles que fueran las cosas que tuviéramos que presenciar. ¿Qué descubriríamos? Tal vez una Luna sangrienta, que se agrieta y cuarteja entre llamas... Tal vez extraños monstruos de fuego, volando con inmensas alas desoladoras... Mi imaginación se me adelantaba a la carrera y mi corazón estaba listo para cualquier estremecimiento.

Pero ninguna de las visiones presentidas se ofreció a nuestra mirada cuando llegamos a la galería... Y, aun así, el espectáculo que presenciábamos no era mucho más esperanzador. El cielo ardía por todas partes con un resplandor que iluminaba el aire nocturno de forma siniestra y apagada. Las terrazas, los balcones y las galerías rebosaban de gente, pero de una gente inmóvil y silenciosa, como petrificada. Mi madre estaba allí, delante de mí, entre otras dos señoras en mantilla: la

señora Laieta, abuela del señor Rector del Mercadal, y la señora Tuies, patrona de una pensión de estudiantes. Las tres contemplaban el cielo con aire de consternación y parecían temblar. La señora del piso inmediato, del lado derecho, lloraba apoyada en la barandilla, y el señor Pagés, su marido, de pie a su lado, no decía nada para consolarla. Los dos hermanos gibosos, que vivían en el piso vecino a la izquierda, también habían salido a su balconcillo. Sus voces estridentes fueron las primeras que resonaron en mis oídos en medio del silencio sepulcral de aquella noche pavorosa.

—Para mí —dijo uno de los dos—, ese resplandor no puede ser otra cosa que un reflejo del gran incendio de París.

—Sí —contestó el otro hermano—. Los prusianos habrán entrado y se habrán apresurado a prenderle fuego por todas partes.

Yo escuchaba con avidez aquella conversación y sentía gran consuelo. Que París ardiera debía de ser algo desagradable para los parisinos, pero para nosotros no era el fin del mundo.

—Estos señores tienen razón —dijo la señora Tuies, que debía haberlos oído lo mismo que yo—. El castigo de Dios ha caído sobre la Babilonia moderna. ¡Misericordia, Señor, misericordia para los pobres pecadores!

—¡Babilonia, Babilonia! —exclamó la señora Laieta, después de exhalar un amplio suspiro de alivio—. Cada pecado lleva su penitencia. Esta es la ley de Dios. Ahora la ciudad del desenfreno arde como un haz de sarmientos.

Pero mi madre movía la cabeza denegando tristemente.

—No, no —murmuró—. Eso es imposible. El incendio de París, por grande que fuera, no enrojecería el cielo, ni siquiera hasta la cuarta parte de la distancia que hay de allí a Girona. Desengañense: esta explicación es un disparate.

Entonces las señoras de la fábrica de abajó, acompañadas del ingeniero, salieron al pa-



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

tio al que daba nuestra galería. El ingeniero señalaba el cielo con el dedo a sus compañeras y les explicaba algo que escuchaban tranquilamente, con la sonrisa en los labios. Mi madre lo llamó por su nombre.

—Señor Farreres, ¿quiere tener la bondad de decirnos qué piensa de este resplandor por la noche?

—No es nada malo, señora. No se alarmen —contestó él, saludándonos con una inclinación y un sombrero—. Es un fenómeno meteorológico muy conocido y frecuentísimo en altas latitudes. Es una aurora boreal. Que haya aparecido en nuestro cielo es realmente algo extraño, y sería difícil adivinar a qué condiciones atmosféricas se debe; pero no puede tener ninguna mala consecuencia, les respondo de ello. Estén tranquilas y disfruten con alegría de un espectáculo que probablemente no tendrán ocasión de admirar nunca más en la vida desde los balcones de Gerona.

¡Una aurora boreal! ¡No era más que una aurora boreal! Ya tenía noticia de ese fenómeno, de cuando estudiaba el tratadito de meteorología que formaba parte de la asignatura oficial de Geografía de nuestro seminario. ¡Qué gran respiro de alivio exhalé!

Mi madre se apresuró a transmitir la satisfactoria explicación a los vecinos más cercanos, y seguidamente aquella buena nueva voló de balcón en balcón por toda la barriada, bajando hasta los patios más profundos y subiendo hasta las terrazas más altas, con un rumor que iba ensanchándose, creciendo, haciéndose más vivo... Al cabo de poco rato, ya las manchas oscuras de la gente se agitaban por todas partes con rumor de conversaciones y, aquí y allá, cerca y lejos, sonaban exclamaciones y risitas de júbilo.

Con esto mi espíritu pasó, casi de un salto, del terror más loco y abrumador a la confianza más absoluta. Aspiré el oxígeno del aire con un esponjamiento de pulmones que me rellenó y embriagó; y mis nervios adquirieron un temple robusto; y mi corazón, reavivado por una ola de sangre enriquecida y por un

regocijo insólito y potente, se envalentonó de súbito, inspirándome una especie de arrogancia vital. ¡Qué profecías, ni qué cuernos! ¡Qué sueños de gente tétrica y cavilosa! ¡Estúpidos ellos y estúpido yo, que les había creído! Que se fueran al diablo a fantasear visiones de espanto sobre palabras oscuras que, en buena fe, no entendían ni ellos, ni nadie. Me indigné en mi interior. ¡Torturadores de la humanidad, lacras del mundo, más perniciosos que el hambre y la peste! Nunca jamás me dejaría engañar. Querría demostraciones claras. No estaba para envenenar mi vida sin ton ni son. ¡Ni hablar!

Cené con un hambre endemoniada, hablé despreocupadamente de la aurora boreal y de la guerra, reí... Cualquiera cosa me sacaba la risa a los labios. Y la gente de casa también reía con una facilidad y un deleite desacostumbrados. Seguramente se sentían tan aliviados de malas preocupaciones como yo mismo. Ellos también habrían sufrido, quizá no tanto como yo, pero, ¿quién sabe? Nunca más comulgaría con unas ruedas de molino tan estomagantes.

Con esta disposición de espíritu me retiré a mi cuarto y, rezadas mis oracioncitas, me metí en la cama; pero estaba demasiado sobreexcitado para poder conciliar el sueño y, vuelta por aquí, vuelta por allá, escucha que te escucha el silencio, mira que te mira la oscuridad, me volvieron las dudas y los escalofríos y el miedo. ¿Por qué me había de tranquilizar el hecho insólito de una aurora boreal? ¿No podía ser un presagio? Hasta entonces había procurado tranquilizarme con la observación de cómo la naturaleza permanecía inalterable, y ahora que se alteraba, ¿no era más ocasión de asustarme que de fundar esperanzas? Nada, un nombre, aurora boreal, me había ilusionado. ¿Y qué? ¿Quién sabía verdaderamente en qué consistía aquel resplandor? ¿Quién sabía que habría pasado durante nuestra noche en las regiones del sol invisibles a nuestros ojos? ¿Quién me aseguraba que, al día siguiente, el astro del día se



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

alzaría en nuestro horizonte? Después de unos signos tan pavorosos como los que había presenciado, ¿no tenía más motivos hoy que ayer para temer las próximas tinieblas profetizadas? ¡Oh, Dios mío! ¡Y yo que había reprobado la profecía en mis adentros! ¡Yo que me había sumado a las risas de los incrédulos!... Me había librado a un júbilo burlón parecido al de aquellos que se burlaban de Noé cuando construía el arca. Y llegó el diluvio, y se los tragó... y las tinieblas llegaban, llegaban... ¡Misericordia, Señor! ¡Cuántos pecados pesaban sobre mí! Todos me consideraban inocente y candoroso... ¡y qué pozo de malicia y de pecado era yo! El día del juicio me conocerían, cuando mi nombre de niño fuera pronunciado entre los de los viejos malhechores. ¡Misericordia, Señor!

Entre sudores, entre angustias, acabé por dormirme con un sueño intranquilo y cansado. Incluso dormirme me era doloroso; y quise gritar, pidiendo socorro, y no podía formar la voz y exhalarla. Por último, después de un esfuerzo violento, me figuré que sí que gritaba, con un grito largo, largo, aterrador... Pero nadie venía. ¿Cómo iba a venir alguien, si no podían oírme, lejos como estaba de las habitaciones? Porque yo estaba en la terraza, cara al cielo. Al parecer había subido para observar la aurora boreal, y allí la tiniebla mefítica me había sorprendido y me había ido penetrando, adormeciéndome, enervándome... El orgullo y la imprudencia me habían perdido. Nadie me socorrería, a no ser la Virgen María, que, madre como es, disputa a sus hijos al infierno hasta el último momento, incluso cuando ya toda la gracia de Dios los ha desamparado. Y no digo yo si la invoqué fervorosamente. Y acto seguido cobré más aliento y más fuerzas. Me incorporé con un esfuerzo; y me espabilaba penosamente, procurando mover los brazos, debilitados por la flojera, y abrir los ojos, espesos de sueño.

Así estaba cuando oí subir de las honduras de la calle un susurro como de multitud en marcha rezando: rumor de múltiples pasos

confusos y de sordas voces misteriosas, que crecían y menguaban como el murmullo del responderse de las letanías por las retumbantes cavidades de una vasta iglesia. Y al cabo de poco rato sonaron en la puerta de mi casa unas llamadas atronadoras que me aterrizaron. ¿Qué significaría eso? Me levanté y, loco de alarma y entorpecido todavía por el sueño pesado, bajé deslizándome por las escaleras, sin prestar atención a los pisos ni los rellanos, hasta la entrada.

La puerta exterior estaba abierta y vi la calle abarrotada de un gentío macilento rezando que repetía en voz baja: *Miserere, miserere nobis*. Las mujeres llevaban capuchones o mantillas como en los días del año santo, y no había mano que no sujetara rosarios, un crucifijo o algún otro objeto de devoción. Incluso había quien llevaba una de aquellas pilas de agua bendita que suelen ponerse en las cabeceras de las camas. Se veía que, despiertos de un susto, algunos de aquellos infelices habían agarrado la primera cosa santa que habían encontrado, como un naufrago que se agarra a la primera tabla encontrada entre las olas. ¿Qué había sucedido, pues? ¿Y dónde estaban mis familiares?... Seguramente habrían bajado antes que yo y se habrían unido a la procesión de gente que pasaba sin cesar. Estarían ya más lejos, quién sabe dónde.

¿Qué hacer?... Me uní a quienes pasaban y seguí su corriente más allá, más allá... La procesión avanzaba lentamente, pero sin detenerse nunca. Los que se paraban a llamar a las casas eran unos que parecían ejercer un cargo especial y llevaban las vestimentas litúrgicas de los arregladores de procesiones de Semana Santa, cada uno con túnicas negras con capuchas y largas varas en los puños. ¿Adónde nos dirigíamos? ¿Qué temíamos? ¿Qué nos proponíamos? Lo pregunté tímidamente a mis compañeros de ocasión y no me respondían para no interrumpir la nada. Por último, cuando ya callaba yo, una mujer me dijo rápidamente:

—¿Acaso no lo ves? Recorremos la ciudad y



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

avisamos a los vecinos para que se unan a la procesión del Santo Consuelo de la Agonía.

Estas palabras agravaron mi pena sin aclarar ninguna de mis dudas. Me levanté de puntillas y, por sobre la gente, eché un vistazo a los capirotos de los cofrades de la Purísima Sangre y su crucifijo... aquel crucifijo con el que suelen acompañar los reos de muerte en el suplicio. ¿Seríamos nosotros mismos los reos de muerte? *Miserere, misere-re nobis.*

Pasamos por muchas calles del barrio del Mercadal. Al llegar a la plazoleta de las Bernardas, miré con pesadumbre aquellas casas que hay en el fondo, toscas y bajas, de alturas desiguales, con los alféizares de sus terrazas y ventanas llenos de tiestos de flores. ¿Por qué me causaban más emoción aquellas casas humildes que las otras más altas y de ciudad? No lo sé. Me dolía que no fuera a subir nadie nunca más a sus terracitas. Me dolía pensar que las clavellinas de sus tiestos no volvieran a florecer. Pero, ¿quién sabe?... ¿Podía adivinar yo qué cosas pasarían?

Las Bernardas estarían ya preparadas. Se las oía salmear dentro de la iglesia con sus vocecitas blancas y nasales y, en cuanto las llamaron a la puerta, la abrieron de par en par y, rompiendo la clausura, fueron saliendo afuera, alineadas de dos en dos, baja la mirada, con un cirio encendido en la mano, cantando en voz baja: *Miserere, miserere nobis.*

Debieron de sumarse a nuestra larga procesión. Yo había ido avanzando y no las vi más...

En la boca del Puente de Piedra, en una de las rinconadas que antes de entrar se encuentran a cada lado, había un montón de gente que parecía dormir, unos tumbados, otros incorporados, apoyados unos en otros, al aire y confundidos los miembros. Tenían un dormir intranquilo como el de los borrachos. Entre ellos había una mujer medio desnuda, sentada en un escalón, con el cuerpo inclinado hacia delante, los pechos colgantes sobre el gran vientre, con los brazos rodeando las piernas,

las rodillas muy cerca de la frente y los cabellos caídos como un sauce, con chorretones negros en la camisa y los pies descalzos. No parecía que estuviera durmiendo. Su ademán indicaba más bien que la embargara un grave dolor. Me inspiró un interés desazonado. ¿Por qué nadie le prestaba auxilio, ni a sus compañeros tampoco?

Me acerqué a ella de soslayo y le toqué un hombro para hacerle una pregunta. ¡Oh, Dios mío, qué horror! Al tocarla se estremeció de pies a cabeza, se irguió y, apartando con mano entumecida, insegura, los cabellos que le cubrían el rostro, se me encaró. ¡Qué palidez tenía! ¡Qué rechinar de dientes! Sus párpados se abrieron, se abrieron, se abrieron de par en par... Pero no veía. Sus ojos no tenían ni pizca de pupila. Eran blancos y áridos como una cáscara de huevo.

—¡Huye, apártate, huye! ¡Déjalos! ¡Son perturbados! —me gritaron varias voces.

Retrocedí aterrado y me fregué y refregué maquinalmente en mi propia ropa la mano, contaminada por el roce de aquella infeliz. ¡Eran perturbados! ¡Terrible revelación! Sí, recordaba que yo mismo había estado a punto de volverme como ellos. ¿Cuándo? ¿Cómo?... Mis pensamientos eran confusos. ¿Habrían ya pasado sobre el mundo los tres días de tinieblas anunciados? Lo cierto era que ahora volvía a reinar la claridad, una claridad mortecina, parecida a la de un atardecer de uno de esos días de invierno en los que los gerundenses dicen que hace un frío negro. Al cruzar el Puente de Piedra, volví la mirada hacia aquel barrio del Oñar, tan pintoresco y animado poco tiempo antes. No había nadie en ningún mirador, en ninguna ventana, en ninguna parte. Todo estaba triste y desierto. El ruido de las aguas echadas al río por los buzones de las fábricas, resonaba lóbregamente por aquellas soledades. San Feliú y la Catedral apenas se divisaban en la lejanía: sombras en el cielo de sombras.

Después de haber pasado el Puente de Piedra, nos metimos bajo los Arcos de Espar-



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

ters y más allá, más allá, siempre bajo los soportales... unos soportales bajos y desiguales, manchados de grises cenicientos, rojos de hoja seca y verdes de pared deteriorada. ¿No se acabarían nunca? Oteé por el lado del gentío y no vi su fin. Siempre vueltas y más vueltas... Producían un efecto parecido al de aquellos escaparates que tienen un espejo a cada lado, los cuales reflejan mutuamente en una sucesión interminable el espacio y los objetos de en medio, ofreciendo la visión de un escaparate sin límites. Talmente así parecía que aquellas arcadas se reflejaran y evocaran unas a otras. El rezo retumbaba y se propagaba por allí pavorosamente. *Miserere, miserere nobis.*

Como quiera que fuera, al final salimos a cielo descubierta, mas no puedo recordar por qué calles nos adentramos. Yo marchaba casi maquinalmente, siguiendo la procesión que avanzaba en fila por las ramblas sin desviarse nunca, a no ser que le cortara el paso algún montón de perturbados. En este caso daba una vuelta para apartarse. Y recuerdo que los encontramos en varios parajes. Incluso vi a algunos tumbados en el enlosado de los balcones. Pero ninguno me impresionó tan siniestramente como uno que aparecía volcado sobre el alero de una casa baja, del que sobresalía de medio pecho hacia fuera a modo de gárgola, con la frente destrozada y unas barbas floridas de la suciedad del tejado. Aún respiraba, y con el zarandeo del resuello removía dos tejas que se iban descoyuntando y dejaban caer un polvo de escombros. Nos tuvimos que arrimar a la acera opuesta para evitar que nos tocara alguna de las gotas de sangre negra que le manaban al infeliz de la herida de la frente.

En cualquier guerra o cataclismo pueden observarse destrozos humanos más estremecedores. Los perturbados casi no presentaban herida alguna; pero, con sus estigmas de eterna condena, inspiraban una repugnancia y un terror sagrado que ninguna lengua tiene palabras para explicar. Ver en tal estado a

una persona amada tenía que ser el dolor de los dolores. Tan solo de imaginarlo me afligía, y no podía sino pensar en mi familia. ¿Dónde estaban? ¿Se habrían salvado todos? ¡Ah! Si en aquellos momentos hubiera notado en mi mano el calor afectuoso de la mano de mi madre, la angustia me habría sido más soportable; pero, solo y abandonado en medio de la multitud, ¡qué pena, qué desánimo! ¡Y en tales circunstancias!...

Todo eso eran señales del fin del mundo, no había duda. Mas, ¿adónde íbamos? ¿Qué nos proponíamos? ¿Qué sucedería?... *Miserere, miserere nobis.*

Íbamos subiendo a la ciudad alta, llena de piedra, llena de escalones, arriba, arriba, por escaleras interminables, por tortuosas calles, entre casas viejas, algunas ya caducas, ventrudas, desplomadas; unas veces debajo de arcos traveseros, que negrean en el horizonte; otras, por la boca de un gruesísimo muro con un portillo, que daba entrada a un sendero de estrechez fatídica y curvas conturbadoras. Aquí, toscas paredes cubiertas de un manto de alcázaras; allí, magníficos edificios de piedra picada, resquebrajados y en ruinas... El frontis de la antigua Universidad, derrumbada, convertida en un patio con arbolados verdeantes a través de los ventanales... El convento y la iglesia de Santo Domingo, venidos a manos incuriosas, pardos, decadentes, desportillados... Y venían subidas empinadas, y venían ramblas ásperas, pavimentadas con guijarros del Ter... Y aleros con canalones voladizos, con figuras de dragón... Y hornacinas de santos, con farolillos de llama tristonera y jarrones de flores resacas... Y escalones y más escalones, y, finalmente, la inacabable y empinada calle de las Donas. Solamente con frases incoherentes y desordenadas puedo dar idea de mis recuerdos de aquel trayecto.

Cuando nuestra cansada procesión, precipitándose en cascada por la empinada escalera de la calle de las Donas, alcanzó la plazuela de Correos, reparé que otras procesiones,



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

no menos tristes y macilentas, venían de la calle de Ciudadanos y de las cuatro esquinas de la calle de la Corte Real. El murmullo de rezos iba en aumento como el de una colmena alborotada. *Miserere, miserere nobis*. Y, aquí, allá, cerca y lejos, sonaban todavía las llamadas a las puertas, cada una de las cuales resonaba en mi corazón con un eco sepulcral, aterrador.

Cuando entramos por la larga y sombría calle de la Forsa, me di cuenta de que todos llevábamos cirios o hachas encendidos. ¿Quién nos los había dado? ¿Cuándo?... Su llamarada, derramando amarillos y vagos resplandores por la parte baja de las casas, hacía resaltar la negrura de las altas cimas y la oscuridad del cielo. Por los gestos de piedad, por los suspiros y el rezo más fervoroso del gentío, comprendí que nos aproximábamos al fin del peregrinaje. Todo el mundo presentía que se acercaba la hora suprema, aquella que pesa sobre todas las otras de nuestra vida.

Entonces la campana grande de la Catedral, que tantas alertas trágicas ha dado en Gerona durante las guerras y los aguaceros, dejó oír su ronquido armonioso y potente. ¡Boom!... Parecía que explotara la campanada en el mismo cielo que cubría nuestras cabezas; y, al difundirse la copiosa onda sonora y engolfarse por las estrecheces de nuestra calle con ánimo de dilatarse, sacudía las cristalerías de los balcones y nos inundaba de notas graves y palpitantes, a las cuales respondían, desde lejos, unos ecos finísimos, de vocecita como de violín. Pero, acto seguido, una nueva campanada... ¡boom!... lo ensordecía todo otra vez.

La procesión se había detenido, escuchando y contando silenciosa aquellos toques solemnes.

—Es toque de viático —dijo una voz.

—¡El último viático de Gerona! —exclamó otra.

La emoción que se pintó en todos los semblantes no la puedo describir; pero era una

emoción tierna; los ojos se llenaban de lágrimas, los brazos se levantaban al aire en actitudes deprecativas; de cada boca brotaba una jaculatoria.

—Jesús Redentor, Jesús Salvador.

—Jesús, Vos sois la salvación y la vida eterna. Quienes creen en Vos no morirán eternamente.

—Jesús, que habéis subido al Calvario para unirnos a nosotros, ayudadnos a subir al Calvario para unirnos a Vos.

—Yo me confieso con Vos, Padre de misericordia. ¡He pecado, he pecado!

Todos se daban golpes de pecho. Algunos confesaban sus pecados en voz alta. Yo, pobre de mí, me sentía más vil que nadie, pero no sabía cómo decir mis miserias, y lloraba y lloraba, dejando que las lágrimas hablaran por mí. Y la procesión volvió a ponerse en marcha. *Miserere, miserere nobis*.

Mientras tanto, roncaba bajo tierra un trueno pavoroso, profundo, poco perceptible. ¡Ah! La tierra estaba herida de muerte. Ya los pies no se afirmaban con confianza.

Con esta impresión desembocamos en la plaza de la Catedral, al pie de aquella grandiosa y altísima escalinata que sirve de peana al templo gigantesco. Nunca he visto en ningún lugar del mundo ninguna escalinata tan colosal. Es amplísima, toda de piedra picada, con balaustradas artísticas, cada pomo de las cuales sería carga pesada para un hombre fornido, y con grandes rellanos, la mayor parte de los cuales domina los tejados de las casas vecinas. Parece una obra hecha para seres más fuertes que los humanos. El espíritu se fatiga solo de concebir el intento de subirla.

Nosotros, pobres gerundenses del último día, nos apelotonamos por aquellos escalones y rellanos hasta que la multitud llenó toda la escalera. Yo estaba en el rellano del medio, cerca de un ángulo de la balaustrada. Y he aquí que se abrió la puerta de la Catedral y apareció, en medio de su coro de canónigos, el señor Obispo, el venerable doctor Sivilla... al-



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

to... con la cabeza blanca... pálido... luminosa la mirada... Avanzó hasta el reborde del escalón superior. Un silencio súbito se extendió por todas las bocas y extinguió sus suspiros.

—Hijos míos... hermanos míos —dijo el Prelado. Hablaba a tirones, con frases cortas, entre pausas, pero con pronunciación clara. No me perdí ni una palabra—. Hijos míos... veo que todos tembláis como yo mismo... ¿Quién no temblaría ante la Majestad de Dios, que se nos acerca? Pero confiemos... Es nuestro Padre... Conoce nuestra miseria... Nos ama hasta el suplicio... hasta la cruz. Arrepentíos de haberlo ofendido. Yo en nombre de Él, con toda seguridad... a todos los que me veis y a los ciegos, que están presentes... a todos los que me oís, y a los sordos, que están entre vosotros... a todos los que os arrepentís... en nombre de Él y del Padre y del Espíritu Santo, otorgo el perdón de los pecados. —Trazó con la mano una amplia cruz por el espacio. Seguidamente añadió:— Ahora os aplico la indulgencia plenaria. —Y volvió a bendecirnos. Y, cayendo, después, de rodillas, alargando los brazos hacia nosotros, con voces de súplica fervorosa clamó:— Santos de Cristo, Santos de Cristo, ¿me perdonáis vosotros?

¡Oh, Dios mío! ¿Qué corazón no iba a romperse? ¡Nosotros perdonar a nuestro Obispo!... ¿De qué? Oh, sí, de lo que supiéramos y de lo que no supiéramos, de todo lo perdonábamos y de corazón lo bendecíamos. Y, llenos de una emoción sagrada, nos abrazamos unos a otros, cada uno al que tenía más cerca; yo, a un hombre barbirrojo, que me estrechó contra su pecho y me imploró como si fuera su confesor: «¿Me perdonas?». Y ciertamente, yo, muchacho de doce años, asumí la representación de toda la estirpe de Adán, y, en nombre de toda la humanidad, lo perdoné.

Ya casi no tenía miedo. Mi espíritu sublimado por una fe segura y una firme esperanza de gloria eterna, se sobreponía a los espantos y pesadumbres del instinto. Mi agradecimiento, como el de los mártires, hambreada de sufrir por amor a Jesucristo.

Mis pecados clamaban penitencia. Miré por entre las columnitas de la balaustrada, y vi que las casas del fondo de la plaza ondeaban como un paño sacudido por el viento. Y... ¿qué os diré?... Me parecieron banderas que glorificaban a mi Dios todopoderoso. Pero no puse atención mucho rato. El mugido armonioso del órgano de la Catedral atrajo mis miradas hacia la puerta del templo.

Estaba saliendo el último viático de Gerona. Venían delante, como de costumbre, los músicos, tocando sus fagots y trompetas; después, en dos filas, con hachas en la mano, los obreros de las parroquias, los diáconos, con sotana y sobrepelliz; los clérigos, cubiertos de mantos; los canónigos, con hábitos de seda y valonas de armiño... Los arregladores, revestidos de capas doradas, marchaban en medio ceremoniosamente, sin ir y venir como suelen hacer, ni cuidarse de vigilar, sino tranquilos, absortos en sus pensamientos, marcando acompasadamente el paso con los cetros de plata que retiñían sobre las losas. Y he aquí que se acerca el Santo de los Santos, clemente y convidador. Una humareda blanca... cuatro sacerdotes que blanden incensarios... Bajo palio, un tabernáculo con doce grandes copones de oro... y, detrás, el señor Obispo con sus acompañantes, que llevan el cayado, la mitra, los santos Evangelios y el cojín.

Todas aquellas cabezas temblaban, pero, de santa emoción, no de espantos terrenales. Era un aire de eternidad lo que los espeluznaba.

Y tan pronto como el señor Obispo apareció en el umbral de la puerta del templo, la procesión se detuvo en seco, y, tras un breve silencio, que los corazones no se atrevieron a contar con sus latidos, brotó a la vez, de todas las bocas, el cántico majestuoso del *Te Deum laudamus*. Todos los que sabíamos el himno litúrgico lo cantábamos... ¡y con qué entusiasmo!... ¡con qué alegría inefable dentro del alma! Los cabellos se erizaban... El espíritu se dilataba por el espacio... Y, mientras tanto, las calles de Gerona caían en filas, como



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

las cartas dobladas que los niños ponen una detrás de otra y hacen caer de un sople. Todo se desbarataba con un ruido sordo: casas, torres, murallas... Al pie de nuestra escalinata ya no quedaba más que un despeñadero de escombros, por entre los cuales se precipitaban en cascada las aguas del Ter y del Oñar. Todo crujía, todo se hundía... Mas nosotros presentíamos la beatitud y cantábamos, cantábamos triunfantes, cada vez más templados y más serenos.

* * *

Cuando me desperté, el sol bañaba mi cuarto de estudiante y el canario gorjeaba por la casa, seguramente en el comedor. ¡Ah! Las cosas de este mundo se ajustan tan bien a nuestra naturaleza, y nuestros sentidos son tan ávidos de ellas que no pude sino experimentar una bella satisfacción al reencontrarlas tan firmes y tan plácidas; pero, por otra parte, me pesaba que mi sueño no hubiera sido algo real. ¡Había visto ya tan segura mi salvación!

Y pensé: «Este mundo ciertamente es bonito, pero no es más que una careta, y todo eso que tanto nos gusta es la sonrisa del rostro hermoso que hay detrás. ¡Pues, cuando caiga la careta y contemplemos el rostro al

descubierto, seguro que disfrutamos más que ahora! Y es el rostro de un ser que nos ama, dulce, bondadosísimo; y este ser nos quiere unir a Él; y la Iglesia vela maternalmente por facilitárnoslo a cualquier hora. ¿Por qué tenemos que inquietarnos, pues? ¿Por qué no tenemos que vivir bien descansados, ocurra lo que Dios quiera?».

He aquí cómo quedaron sanadas mis manías sobre el fin del mundo: presenciándolo. Nunca más me volvió a preocupar.

Los incrédulos se ríen de los terrores que tanto ruido hicieron a veces en la Edad Media, y yo, que los he sufrido en mi tiempo, también me río de ellos. Pero aquellos los atribuyen a la excesiva fe y yo, a la poca esperanza. Ellos, infelices, buscan la tranquilidad cerrando voluntariamente los ojos, y a mí me parecen como si fueran avestruces, que hunden la cabeza en la arena del desierto para librarse de las visiones que los asustan. Quiéran o no, mi sueño, en su parte más esencial, es una realidad de cada día. Cada día viene para alguien el fin del mundo. Cada día llega para alguien el último viático. Y cuando veo pasar alguno, no puedo sino recordar mi sueño infantil y, cayendo de rodillas, suplico por el pobre enfermo: «Dios mío, ¡que no lo pilléis perturbado!».

Gian Fontana

La Luna trastornada

Traducción de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, por la traducción, 2019

Ya me había puesto bien cuando pude ir un domingo con mi padre al pueblecito de Perdatsch. Era un domingo de agosto del año del Señor mil novecientos y pico.

Ese día estaba yo más agitado que una pulga en un fanal. Era fácil de entender, porque se contaban tantas cosas de Perdatsch y su gente que hasta a una vieja le habría despertado la curiosidad y, ¿cómo no habría de ocurrirle lo mismo a un chico como yo, que metía las narices en todo? Perdatsch es el último pueblo del mundo, decían los ancianos. Más lejos no se puede ir, porque allá hay una alta pared de tajo, detrás de la cual no había estado nadie. Aquello era el fin del mundo. Me figuré cómo haría estremecerse a uno llegar hasta allí. Y allí tenía la esperanza de poder ver quizás entre las ramas cómo se presentarían las cosas al otro lado de la pared. Me figuraba ver todo lo posible y lo imposible.

Es más. La gente de Perdatsch era la que había condenado a un quebrantahuesos a la muerte más cruel. Habían cogido uno vivo. De qué manera no lo sabe nadie, solo los de Perdatsch. Habían encadenado el ave magnífica a un arcón, y los de Perdatsch la rodeaban, pequeños y grandes, hombre y mujeres, y estiraban la cabeza para poder ver bien al ladrón de corderos y cabritos y gallinas, y hasta de niños. Unos aprietan los dientes y otros los puños. Entonces llega el alcalde y se celebra el juicio. Ahí se desata otra riña. Todos y cada uno pretenden saber mejor que nadie qué tipo de muerte sería la más cruel. Uno quiere ahorcarlo, otro asarlo vivo al fuego, un tercero atarlo a un poste y dejarlo desecar al sol. Aquello hierve de propuestas. Dos de ellos llegan incluso a las manos y se pegan que corre la sangre. ¡Así de obstinados son los de Perdatsch! Finalmente se toma la decisión de arrojar al águila al vacío desde el precipicio

más alto. Esta debía de ser la muerte más espantosa para él. ¡Dicho y hecho! ¡Y todos los quebrantahuesos quedaron muertos de miedo!

Ahora se entiende cómo debía ser mi agitación por poder ir con mi padre a Perdatsch.

Entonces mi padre echó mano de su bastón de nogal. Era un bastón curioso, con un buen trozo de leño como empuñadura, en el cual había tallado una cara risueña con una gigantesca nariz aguileña y perilla. Era para desternillarse de risa. Y mi deseo más ferviente en aquel tiempo era poseer alguna vez un bastón parecido. Pero me debía contentar ese día con uno mucho más sencillito, adornado únicamente con el calendario de mis días de guardia.

El sol no había salido todavía por el pico de Platt'alva cuando nos pusimos en camino. Pronto llegamos al bosque y hay que ascender. El camino pedregoso serpentea sin fin. Atraviesa entonces una garganta temible. El agua gorgotea y borbota y se estrella, precipitándose por remolinos profundos. ¡Qué vorágine y qué estruendo! Un puente estrecho lleva al otro lado y nos encontramos en el término de Perdatsch, aunque todavía a un buen trecho del pueblo, que se extiende en lo alto, en un hermoso llano atravesado por el torrente. Llegamos a la altura hacia mediodía. En la lejanía, bajo nosotros, se ve el valle con sus campos amarillos como retazos en medio de los prados verdes y con sus bosques sombríos. Por aquí todo es duro y salvaje, tan salvajes y ariscas son las montañas que se tiene la impresión de que quisieran echarse abajo de un momento a otro. Y entre ellas se ve el pueblo tranquilo, rodeado de los prados más verdes que se pueda imaginar. Las pocas casas, tostadas por el sol, se acurrucan en torno a la iglesuela.



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

Pero el pueblo parece estar hoy en ebullición. La campana toca a rebato y los roquedos devuelven una y otra vez su tañido. Las llamadas de socorro van y vienen. ¿Qué ha ocurrido? El arroyo corre claro y apacible, no se ha salido de madre en ningún sitio. Las montañas no se mueven. No se ven ni fuego ni humo.

Nos damos prisa por llegar. Ya estamos allí. Todos los habitantes, hombres, mujeres y niños, se apelotonan junto a la iglesia. Todos están pálidos como muertos y miran hacia el cielo con la boca abierta. Unas cuantas mujeres están de rodillas, y lloran y rezan como si fuera el Juicio Final. Nadie se da cuenta de nuestra presencia. Los hombres han abandonado las pipas. Brazos se tienden desde la multitud. ¿Qué significa esto?

Mi padre agarra a uno y le hace una pregunta. Es como si se despertara de un sueño terrible. Nos mira como ausente. Entonces levanta el brazo y señala hacia el oeste: «¡La Luna!»

En verdad, ahora la vemos también nosotros, una Luna amarilla y pálida, que parece tener cola. Se mueve entre las cumbres y se mueve —¡pero eso es imposible!—, se mueve hacia el este. Mi padre sacude la cabeza, incapaz de entender. Pero, con todo, es verdad. Lo vemos con nuestros propios ojos. Se acerca al sol, que sigue tranquilamente su rumbo ordinario. La Luna avanza con una rapidez espantosa. ¿Se ha trastornado el mundo? ¿Se ha desorientado y perdido la dirección? Estas preguntas y otras mil abruman a la gente con todo su peso. Uno explica: «Esto significa guerra y peste. Así está escrito en antiguos libros».

«No —grita una mujer llena de desesperación—. Es el fin del mundo si la Luna cambia su rumbo. ¡Haced penitencia, porque el espantoso fin ha llegado!». Y cae de rodillas, suelta los cabellos y rueda por el suelo como si hubiera perdido la razón. Y otras la imitan chillando que se hiela la sangre.

Me pueden creer: aquel no fue un momen-

to agradable para mí. Estaba hecho un manojo de nervios y habría dado cualquier cosa por estar bien lejos de Perdatsch. No me llegaba la camisa al cuerpo del miedo y la angustia.

Justo entonces grita un muchacho harapiento con voz gélida: «¡Eh, mirad, la Luna está allá abajo!» Y señala hacia el sur.

¡Y es verdad! Allí está ella, en cuarto menguante, se ve blanca en el cielo y sigue su camino tranquilamente.

Pero eso no hace sino aumentar la agitación.

—¿Entonces hay dos Lunas a la vez?

—¿Y si chocan?

—No, eso es un cometa con su cola de vapores ardientes. ¡Mirad cómo es rojo igual que el fuego y la sangre!

—¡Fuego y sangre! ¡Huid, huid; no caigáis en la perdición del infierno!

—Y es cada vez mayor. Ahora es como dos Lunas. ¡Dios nos asista!

—¡Mirad, mirad, cae sobre nuestro pueblo!

Y así parecía ocurrir. El terror llega al colmo. Una mujer cae por tierra sin conocimiento. Solo se oye gemir, los gemidos de la muerte.

Pero ese cometa misterioso no cae sobre el pueblo. Si bien se aproxima rápidamente al suelo, desaparece tras los picos. Todos retienen el aliento, porque en cualquier momento se ha de oír el choque horrendo que disloca las montañas y la tierra.

Sin embargo, todo sigue en calma. Los pájaros surcan el aire y cantan, también cantan los grillos en los prados y las abejas zumban, exactamente lo mismo que otros días.

Al fin, la muchedumbre se pone en movimiento. Todos corren hacia las alturas, con el muchacho harapiento en cabeza.

Y, ¿qué vemos allí? Entre los abetos brilla una tela amarillenta.

—¡Un globo! —exclama el muchacho y corre tan rápido como le permiten las piernas.

¡Es verdad! No es sino un globo lo que ha hecho cundir tanta angustia. Pero, ¿cómo iban a saber los de Perdatsch nada de su existencia?



Anticiencia ficción: cuatro apocalipsis erróneos

Y tres hombres saltaban de la canastilla.

No necesito decir lo mal que se sintieron los de Perdatsch.

Pero, tras haberlo reflexionado bien, ayudan a destruir esa «invención del malo», y dos de ellos uncen sus bueyes y transportan todo al valle, donde vive la gente que ya no deja que se manifieste misterio alguno.

También nosotros regresamos a casa sin haber visto yo la pared que marca el límite de nuestra tierra.

El año pasado volví a Perdatsch. Muchas cosas habían cambiado en estos veinte años. Un bonito camino nuevo atraviesa el bosque. Y en lo alto me saluda una hermosa casa, y me cruzo con forasteros, vestidos como la gente de la ciudad. Perdatsch se ha convertido en una pequeña estación balnearia y esa casa

pertenece a Gion Tumasch, el muchacho de la voz gélida de aquellos años. Nos sentamos juntos en su salón y él habla de los viejos tiempos. Por supuesto, también sale a relucir en la conversación la historia del globo. Entonces se echa a reír de corazón y dice:

—Sí, ¡y bien trastornada tuvimos esa Luna! ¡Y algunos de nosotros, los viejos, también hemos estado después algo trastornados!

Pero en la pared de su salón cuelga un cuadro en el que figuran el globo y, debajo, la leyenda:

«*Anno domini* 19..., el 15 de agosto
se posó aquí, volando desde Zúrich,
el globo Helvezia
con sus tres pilotos:

A. Tobler, J. Schnebeli y F. Girardon».

El paraíso

Aleksandr Ivánovich Kuprín



Nota introductoria y traducción de Ricardo Muñoz Nafría

© Ricardo Muñoz Nafría, por la introducción y la traducción, 2019

Quien llegue en busca de un edén de bienaventuranza y dicha eterna seguramente no lo hallará entre estas páginas, pues el esperanzador título de la obra cuya traducción presentamos un poco más adelante debe interpretarse en el más puro sentido irónico. De hecho, nos encontramos ante lo que el propio autor definirá trece años más tarde como «un paraíso bajo fusiles cargados» (1988: 43). Se trata de un escenario sumamente cuadrulado y represivo en el que los personajes están privados de libertad y, en cuanto dejan de ser aptos para el desempeño de sus funciones o manifiestan el más mínimo indicio de insubmisión al sistema establecido, sencillamente desaparecen sin dejar rastro, algo que, según se sugiere, en realidad supone una liberación para ellos.

Nos referimos a *Pañ* [*El paraíso*], una reveladora narración intencionalmente fragmentaria publicada por primera vez el 7 de junio de 1921 en el número 126 del periódico de Riga *Сегодня* [*Segodnya*] de la mano de Aleksandr Ivánovich Kuprín, célebre escritor y periodista ruso de marcada tendencia realista que, sin embargo, no renunció a incursionar también en otros ámbitos como el de la imaginación prospectiva. Es esta primera edición, redactada en ruso, la versión textual en la que se basa la presente traducción al español.

Nacido en 1870, Kuprín fue contemporáneo de acontecimientos tan trascendentales para su amada patria como la Revolución de Octubre de 1917, comúnmente conocida como la «Gran Revolución», y en diciembre de 1918 tuvo la ocasión de conocer en persona al propio Lenin a raíz de la creación de un periódico para campesinos, proyecto que, a pesar de su

aprobación oficial, nunca llegaría a materializarse. Aunque a lo largo de su vida no siempre mantuvo una postura constante, inequívoca, unidireccional y categórica con respecto a los avatares del momento, con motivo de su oposición ideológica a los bolcheviques se vio obligado a abandonar el territorio ruso en 1919. Primero emigró a Estonia y luego a Finlandia, para acabar asentándose en París, donde residirá desde el 4 de julio de 1920 hasta el 29 de mayo de 1937, fecha en que, enfermo de gravedad, se dirigirá de regreso a la entonces Unión Soviética un año antes de que la muerte lo reclame.

Como señala Borís Lanin, tras el triunfo de la Revolución de Octubre, varios millones de rusos —entre ellos numerosos intelectuales y miembros de la clase alta— se encontraron ante la necesidad de marchar al exilio, donde se convertirían en el público potencial más importante de un nutrido grupo de autores antibolcheviques como Kuprín, conscientes del sinfín de posibilidades que les brindaban Europa y otros continentes para publicar aquello que la censura en Rusia no estaba dispuesta a consentirles (2013: 49-50).

En este contexto, *El paraíso* representa una distopía fantástica, inspirada en hechos reales, en la que Kuprín profetiza (o describe) la crudeza del comunismo a partir de su percepción personal. En efecto, aunque las primeras líneas nos trasladen de forma fugaz a varios momentos de lo que era el futuro, la elección del género de memorias nos acerca la narración al presente causando una profunda sensación de realidad. En su crítica, el autor se sirve de un tono claramente satírico a la vez que trágico, haciendo especial énfasis en un delirio de igualdad que se lleva al absurdo:



El paraíso

se trata de un «paraíso terrenal» inhóspito, inhumano, brutal, cuyos impersonales moradores no vacilarían ni un instante en evacuar, si acaso pudieran, para recobrar el mundo anterior que conocían, imperfecto pero infinitamente más afable y soportable.

Antes de pasar a la traducción en sí, quizá convenga realizar algunas breves precisiones histórico-culturales con el fin de facilitar su lectura. En primer lugar, los 10 *zlotniks* que se mencionan son una antigua medida de peso rusa y equivalen a aproximadamente 42,66 gramos. También se alude a la «cáscara sagrada», una planta de origen norteamericano de la que se fabricaban preparados medicinales por sus propiedades laxantes, y a la «clisobomba», un instrumento médico compuesto por un tubo y una bomba con el que antiguamente se suministraban enemas por vía anal. Por último, las letras «Н» y «М» que marcan el sexo de los habitantes de este insólito paraíso, así como la «Н» del número asignado al narrador protagonista, son una adaptación de las letras rusas «М» (de «мужчина», hombre) y «Ж» (de «женщина», mujer). Dicho sea de paso que buena parte de las prácticas denigrantes que se atribuyen a los bolcheviques en *El paraíso*, incluido este marcado de hombres y mujeres con letras en la espalda, re-

aparecerá en 1934 en la obra del mismo autor *Шестое чувство* [*El sexto sentido*] (1988: 43).

Si bien *El paraíso* constituye, con toda probabilidad, uno de los escritos literarios más desatendidos y desconocidos de Kuprín incluso en su propio país, y en nuestro tiempo no escasean otras manifestaciones históricas y literarias afines que pudieran reclamar nuestra atención en su lugar, la traducción que aquí nos ocupa pretende humildemente ayudar a completar o complementar nuestra comprensión de una época que no solo convulsionó Rusia, sino el mundo entero. Cabe esperar y desear, así pues, que tanto el estilo como el contenido de esta sorprendente narración despierten el interés de los lectores fomentando una reflexión constructiva sobre el pasado, el presente y el futuro.

Bibliografía citada:

- Kuprín, Aleksandr (1988). «Шестое чувство». *Юность*, 3: 36-45.
- Lanin, Borís (2013). «Experiment and Emigration: Russian Literature, 1917-1953», N. Cornwell (ed.), *Reference Guide to Russian Literature*. Nueva York: Routledge, 49-55.

El paraíso

(Los fragmentos que han sobrevivido proceden del manuscrito hallado en el año 1971 en las excavaciones de las ruinas de Moscú. Un examen pericial ha establecido con gran fiabilidad la autoría de míster Robert O'Brealey, colaborador del «New York Herald», desaparecido sin rastro a principios de los años cuarenta de este siglo durante su temerario intento de introducirse en la Comuna Panrusa. El documento, conservado en un cilindro de hojalata soldado, está gravemente estropeado por el tiempo y la humedad).

..... y lo que se atribuyó a Plinio como un acto de suma proeza científica a un corresponsal periodístico actual le parecería el cumplimiento habitual de su deber profesional. Desplazarse a la primera orden del director del periódico a un rincón perdido del África Central, al Polo Norte, al teatro de la guerra más encarnizada, a lugares afectados de tifus, o peste, nos resulta tan sencillo como a nuestros respetables lectores ponerse las botas por la mañana y quitárselas por la noche
... Por grande que sea el peligro, siempre calculamos que hay dos o tres posibilidades de saltar de él gracias al azar o al ingenio propio. En la situación en la que ahora me encuentro, las posibilidades de salvación son iguales a un redondo, gordo y absoluto cero. Ni un rayo, ni una pequeña chispita de esperanza de abandonar alguna vez este Paraíso Terrenal y, aunque solo sea por un momento, echar un vistazo al mundo anterior, bueno, antiguo, tan querido, tan imperfecto. Desde el minuto en que me llevaron a través de las alambradas eléctricas y me sometieron al humillante y ya no tengo personalidad. Por completo se ha disuelto, ha desaparecido en ese número con el que figuro y figuraré hasta la misma muerte: H. 8044. 19-d.
..... Todo el sentido interior y exterior

de la vida de aquí se puede expresar en dos palabras: igualdad y electrificación
..... Los hombres y las mujeres trabajan juntos, pero viven por separado. Tanto los unos como las otras van vestidos igual, con paño gris: chaqueta gris, pantalones grises, gorra gris, redonda y sin visera, calzado gris; para distinguirlos, en la espalda llevan impresos con color sencillo el número de subsección, el número de sección y la letra de sección; además de eso, los caracteres H o M según el sexo.

Para evitar la competición y el descontento, se ha suprimido por completo la división anterior entre morenos y rubios, castaños y pelirrojos, rizados y calvos. Cada mañana, en las cabezas y los rostros de todos los miembros de la comuna se destruye cualquier presencia de pelo. Esta operación se realiza por medio de cauterizaciones eléctricas; es indolora y no lleva más de cinco segundos a través de la dosificación del trabajo, el alimento y algunos medicamentos, se esfuerzan por lograr un peso idéntico para las personas del mismo sexo y edad con el fin de que no haya motivos de vanagloria y envidia. Yo estoy en la categoría 4 p. 12 f. Se permiten las fluctuaciones dentro de los límites de diez *zlotniks*. Mañana es martes; me espera el pesaje habitual; por el estado de mi salud ya preveo que toda la semana que viene me tocará tomar por la noche «Cáscara Sagrada» pero la cantidad de palabras empleadas por los miembros de la comuna está rigurosamente restringida por un máximo legal. Así, el año pasado, nuestro vocabulario conversacional abarcaba ciento treinta y cinco vocablos radicales, pero con el decreto de este año ha quedado reducido a noventa palabras, una buena mitad de las cuales, encima, supone un lujo superfluo
... El paisaje y la naturaleza se consideran



El paraíso

perjudiciales para los nervios y el carácter. La base de las construcciones y de la planificación de los edificios la componen: el cubo, el cuadrado y la línea recta. Los árboles y las flores no se mencionan ni siquiera en las conversaciones; ya no existen

Ocho horas en las máquinas y tractores que se ponen en marcha con electricidad. Tres horas para todas las necesidades naturales (lavado, comida, descanso, etc.). Cuatro horas para los ejercicios militares; las mujeres y los hombres por separado. Tres horas para el estudio de la teoría de Marx en la popular redacción de Engels y para el mitin habitual con tema y resolución indicados de antemano. Una hora para la confesión pública, consistente en que cada comunista, hombre o mujer, informa en secreto a su camarada de célula, estas en un montoncito y aquellos en un grupo, etc., tanto de sus propias palabras, acciones y pensamientos pecaminosos anti-comunistas concebidos en el día como, sobre todo, de la conducta y las supuestas ideas de sus camaradas durante el trabajo y por la noche Para dormir, seis horas. Los hombres duermen en sus barracones, las mujeres, en los suyos. Los dormitorios, redondos, tienen sitios fijos numerados. Cuando llegan para pasar la noche, a una hora, un minuto y un segundo rigurosamente estrictos, se tumban todos en el suelo, sobre una cubierta circular, en forma de estrella, con las piernas al centro, las cabezas afuera, indefectiblemente sobre el costado derecho. Se oye el sonido del gong; de arriba, del techo, baja una manta comunal de algodón para todos. En ese mismo instante se apaga la electricidad, y comienza el silencio obligatorio. Tener sueños está terminantemente prohibido. A las tres de la mañana, con el sonido del gong, la manta comunal asciende hacia arriba

En las paredes de las secciones de trabajo cuelgan carteles por doquier: «Una persona

puede producir cinco veces más de lo que le permiten sus fuerzas, un comunista, diez». Por eso, mientras trabajamos, cada uno de nosotros está imperceptiblemente conectado por un cable eléctrico a la central principal, donde contadores automáticos individuales indican la intensidad del trabajo de cada máquina. En el caso de que se debilite la energía en un puesto dado —sin importar que sea por pereza, fatiga o enfermedad—, se libera de inmediato una corriente con una potencia espantosa, que produce a la persona un efecto extraordinariamente estimulante y doloroso en extremo, y el indicador del contador sube al instante al nivel general. Una vez, un obrero que había fallecido en la máquina por rotura cardíaca, debido a la acción de esta corriente, continuó trabajando de forma automática hasta hora y media después de su muerte física. También se dio otro caso: con el fin de descansar, ciento veinte obreros de una sección lograron de milagro ponerse de acuerdo entre sí para trabajar por un día a la mitad del esfuerzo extremo habitual. Entre ellos, uno salió traidor. En aras de un beneficio futuro, trabajó con todas sus fuerzas, y la diferencia con respecto a su contador reveló a los vigilantes esta huelga de celo. Los ciento veinte, menos uno, resultaron muertos, como si de un relámpago del cielo se tratara, por un breve impacto eléctrico

. Comemos tres veces al día: por la mañana y por la noche, tortas secas de albúmina; a mediodía, el almuerzo. Almorzamos juntos (según el lema de la comuna: «Nunca en soledad») en largas mesas de mármol con hoyos en forma de plato hondo y, al lado, cucharas sujetas con cadenitas. Exactamente a mediodía, al sonar la señal, estos cuencos se llenan por debajo de forma automática con un monótono y denso bodrio, o papilla, que contiene todos los nutrientes necesarios triturados (para evitar desigualdades en las porciones). Hay inspectores de guardia dando vueltas. Cada uno lleva bajo la axila un recipiente ci-



El paraíso

límpido con una cánula semejante a una antigua clisobomba. Si se observa a alguien charlataneando y con inclinación jovial, o se le sorprende con la intención de quitarle al compañero con la cuchara, el inspector se acerca a él, baja la clisobomba a la papilla y —fiu— el plato se vacía de una vez. Antes y después de cada comida, el responsable de turno lee en voz alta, según es costumbre, fragmentos del *Manifiesto comunista* pero en primavera, en el Mes del Amor, a algunos de nosotros nos mandan a puntos de reunión para el apareamiento, donde unos camaradas especialmente encargados de la estadística sexual distribuyen grandes salas adornadas con retratos de los antepasados y los padres de la Gran Revolución a los niños no los vemos nunca, lo mismo que a los muy ancianos. De alguna forma, la persona que se queda «fuera de servicio» desaparece por sí sola de improviso una buena mañana para ella. Igual que esta, desaparecen también los camaradas de semblante insumiso. En tales días, nuestros bodrios son

más espesos pues existen despachos especiales para leer las ideas con ayuda de ingeniosos aparatos eléctricos

Al margen de la posición del poblado comunista, sobre una superficie llana y rigurosas filas de barracones, se yergue hasta el cielo una torre de hierro. Allí están concentradas máquinas eléctricas, de donde se transmiten señales, y es ahí donde viven Ellos, los Innominados, los Soberanos, los Divinos, de los que no está permitido no solo hablar, sino tampoco pensar. De ellos procede el alimento, y el agua, y la luz, y el calor, y el trabajo, y toda nuestra vida, y nuestra muerte. Cuando sobrevuelan el poblado con sus máquinas aéreas, nos arrojamos al suelo al primer ruido de hélice, nos cubrimos la cara con las manos y permanecemos así tumbados procurando no respirar hasta que Sobre las dificultades con las que he conseguido un pedazo de hueso y un poco de papel fino. La tinta la he preparado

Los orígenes del diario: la Isla de los Diariales

Marcel Schwob

Nota introductoria de Mariano Martín Rodríguez,
traducción y notas de Rubén Molina Martínez



© Mariano Martín Rodríguez, por la introducción, 2019

© Rubén Molina Martínez, por la traducción, 2019

En 2015, la editorial Páginas de Espuma publicó la versión española de los *Cuentos completos* de Marcel Schwob (1867-1905), en traducción de Mauro Armiño. En la presentación del editor se afirmaba: «Toda la obra de ficción de Marcel Schwob se publicó en apenas cinco años –desde la aparición de *Corazón doble* (1891) a *La cruzada de los niños* (1896)». Sin embargo, esa edición dejaba fuera una «obra de ficción» de Schwob más tardía, y concretamente de 1903. Se trata del muy curioso y original texto «Origines du journal: L'Île des Diurnales», que figura a continuación, por fin en castellano, con el título de «Los orígenes del diario: la Isla de los Diariales», y que vio la luz en el volumen *Mœurs des Diurnales: traité de journalisme* [Costumbres de los diariales.– Tratado de periodismo], firmado por Loyson-Bridet, seudónimo de Marcel Schwob¹. Este tratado es, en realidad, un libro misceláneo en el que hay cuadros de costumbres periodísticas, recuerdos, consejos más o menos sarcásticos a los periodistas y otros textos satíricos, entre los cuales se cuentan al menos dos ejemplos de lo que en inglés se denomina *fictional non-fiction* y en castellano podríamos denominar *docuficciones* literarias o ficciones documentales, y que se pueden definir como aquellas ficciones que adoptan íntegramente el discurso retórico de algún género no ficcional o in-

¹ La traducción que figura a continuación se ha realizado sobre su primera edición: Loyson-Bridet, «Origines du journal: L'Île des Diurnales», *Mœurs des Diurnales: traité de journalisme*, Paris, Mercure de France, 1903, pp. 30-58.

cluso no literario (y a menudo no narrativo), tales como un manual de historia, un estudio científico o humanístico, o cualquier otra manifestación escrita que postule, mediante su estilo, su carácter puramente documental. En el tratado periodístico de Schwob, figuran concretamente una lista de «Les «cent bons livres» du journaliste» [Los «cien buenos libros» del periodista], que es una relación de recomendaciones bibliográficas constituida por obras imaginarias y, en consecuencia, ficcionales, y el estudio que nos ocupa, «Origines du journal: L'Île des Diurnales».

En él, el autor adopta el doble discurso arqueológico y filológico para indagar sobre los supuestos orígenes antiguos del periodismo de una manera tan perfecta que nada hay prácticamente en el texto que no corresponda a las normas de exposición de esas ciencias humanas. En primer lugar, se relata el descubrimiento en el Foro romano de una estela con una inscripción que da pie a una serie de reflexiones encaminadas a dilucidar el misterio de los *diurnales*, tanto mediante un análisis de lo representado en el relieve como, sobre todo, a través de un detallado análisis filológico del texto latino de la inscripción, sobre cuyo sentido se especula con todo el rigor histórico necesario, recurriendo a multitud de fuentes literarias antiguas. Así se nos dan a conocer determinados ritos y usos romanos dotados de todo el atractivo exótico de lo antiguo, a lo que se suma la ironía implícita en considerar el periodismo una actividad prácticamente religiosa en su origen, consistente en el culto al dios Público.



Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

Este trabajo, cuya erudición asombra por muy ficcional que sea, se ve prolongado por la invención de dos autores antiguos que nos habrían transmitido una información más pormenorizada sobre los *diurnales* o diariales, a saber, Q. Publius Publicola, que habría escrito un *Diarium itineris*, cuya descripción de la Isla de los Diariales habría compendiado T. Anas Venerator en sus *Loci Communes*. A continuación, la ficción filológica se lleva al extremo. Tras el análisis crítico del testimonio figura una traducción de este, con notas críticas que recogen frases en latín que se presentan como extraídas del original, y con la indicación de los fragmentos perdidos, de las traducciones dudosas, etc. Por último, se reproducen las voces que citan a los diariales en un glosario antiguo, de un tal Proktos, asimismo inventado. De esta manera, Schwob consigue que su versión parezca filológicamente verosímil en un grado casi nunca alcanzado, hasta el punto que supera a este respecto al apócrifo más célebre de su época, *Les Chansons de Bilitis* [*Las canciones de Bilitis*] (1894), de Pierre Louÿs. De hecho, ni en esta obra ni en otras ficciones que se han hecho pasar por versiones filológicas con introducción crítica de textos antiguos, como *Le Poème de Šu-nir* [Poema Šu-nir] (1922), de Philippe Selk, o «Invocación de una entidad de la noche a su reflejo luminoso» (1974), de Rafael Llopis, los autores se han atrevido a reproducir citas en la lengua del supuesto original. Aunque todos estos textos resultan verosímiles en cuanto a su escritura, Schwob avanza así más allá de la mera tentativa de reflejar en la traducción la retórica y el estilo de la época de la que se supone procede lo traducido. Tanto el estudio como la versión constituyen, pues, un estudio ficcional íntegramente fiel a su género documental y, por lo tanto, una *ficción científica* (o académica) plena.

No obstante, el texto poco podría interesar a quienes no estuvieran familiarizados con la escritura filológica y de las ciencias humanas en general si no presentara otro interés más que su evidente y excepcional maestría retórica. La relación sobre la Isla de los Diariales constituye una sátira lucianesca en forma de viaje imaginario, y, como corresponde a esta modalidad de ficción ya desde el propio Luciano de Samósata, el espacio exótico contribuye a estimular la fantasía mediante la descripción de seres fabulosos, aunque verosímiles en el contexto del ilusionismo documental de su presentación. En esta ficción de Schwob, la extrañeza que da pie a la reflexión especulativa la suscitan un pueblo humano, los diariales, y una especie animal, las aves a las que aquellos intentan propiciar de todas las maneras posibles en el marco de un culto religioso a su dios, que el estudio arqueológico precedente llama Público. Las aves son verdaderamente unos sucios pajaracos insufribles que los diariales alimentan y manejan, en la medida en que es posible hacerlo, en honor del citado dios, cuyo nombre, igual que el de los propios isleños, orienta claramente la lectura hacia su entendimiento como alegoría satírica. Los diariales y sus aves remiten a las costumbres periodísticas de la época, especialmente a las malas, como la venalidad, la calumnia, el chantaje y otras taras facilitadas por el deseo popular de tener siempre noticias y escándalos frescos. Así se explica, previo distanciamiento cognitivo, el funcionamiento inmoral de un periodismo excrementario, tanto en la Antigüedad simbólica descrita por Publicola como en el presente de Schwob al que la Isla de los Diariales sirve de satírico reflejo. A los lectores corresponde ver si tan enfadosas aves ya han desaparecido o si siguen deponiendo a sus anchas, y si el dios Público conserva intacto su culto.

Marcel Schwob

Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

Entre los descubrimientos más recientes que se han hecho durante las excavaciones que están sacando a la luz los primeros cimientos del Foro romano, el más curioso es, sin duda, el de un bajorrelieve hasta ahora misterioso e indescifrable, pero cuyo significado no le resta importancia frente a la propia Piedra Negra (*Lapis Niger*) que tanta polémica ha levantado entre los reporteros de nuestros principales diarios. El bajorrelieve representa dos hemisferios gemelos en bulto redondo «lamidos», si se me permite expresarme así, por una especie de voluta —¿una lengua, tal vez? Sí, en efecto se parece a una lengua o una lengüeta un poco respingona— que parece salir de la boca de un personaje arrodillado. Bajo el bulto redondo aún se distinguen claramente los caracteres «P. V. B.» (el resto, por desgracia, se ha desprendido, pero un ingenioso periodista del *Popolo Romano* ha propuesto la restitución «L. I. C. V. M.»). Debajo de la figura arrodillada se lee sin dificultad la palabra «D. I. A. R. I. A. L. I. S.».

El descubrimiento ha tenido lugar en el extremo sudoriental del Foro, no lejos de la *Regia*, el palacio del *Pontifex Maximus*, junto a la casa de las Vestales, el *Atrium Vestæ*, cuya visión evoca en cualquier periodista encantadoras imágenes femeninas, un poco antes del *Lacus Juturnæ*. Rápidamente todos los periódicos romanos se hicieron eco del descubrimiento en las noticias de última hora. Una vez realizado el examen previo de autenticidad, confiado a una comisión de entrevistadores experimentados y avezados en investigar falsificaciones, el bajorrelieve pasó a manos de los técnicos (arqueólogos, epigrafistas y *tutti quanti*). Sin embargo, como ya he dicho, ha sido un periodista del *Popolo* el primero en tener la intuición gracias a la que podemos proponer una hipótesis plausible y que, por una singular coincidencia, resulta del máximo interés para la historia del periodismo.

Todo indica que el texto se componía de dos palabras (el verbo se sobreentiende, como en la falsa inscripción de la tiara de Saitafernes¹, tan triunfalmente cuestionada por un reportero del *Temps* que contradujo a la penosa Academia de Inscripciones y Bellas Letras² y a diversos epigrafistas y numismáticos que no se habían percatado de nada).

Por tanto, debe leerse «PVB[LICVM] DIARIALIS» y sobreentenderse «ADORAT», «VENERATUR» o simplemente «ORAT». Sin embargo, un joven gacetillero, más audaz que el resto y señalando la relación que parece existir con la voluta que sale de la boca del personaje arrodillado y que literalmente «lame» los dos hemisferios gemelos, sugiere «LINGIT». En tal caso, sería una inscripción única, un «ἄπαξ»³, de un interés mayúsculo.

En definitiva, la lectura sería «PVB[LICVM] DIARIALIS [VENERATUR o LINGIT]», o, con vistas a la traducción, «El DIARIALIS adora (o lame) al PVBLICVM».

La hipótesis de «ORAT» no tiene ninguna verosimilitud, puesto que el término *orare*, con esa acepción, solo se daría en la época de la decadencia más baja. Ciertamente es que Tácito se sirve de la expresión *adorare vulgus*, por oposición al *odi vulgus* de Horacio, pero precisamente ese es un motivo que parece militar contra los partidarios de la hipótesis *adorare*. Tácito, al igual que Horacio, entiende obviamente un sentimiento de afición o de odio puramente moral, sin ningún aspecto material. Queda la osada propuesta de leer «LIN-

¹ *Nota del traductor español*: Se trata de una tiara de chapa de oro, adquirida por el Louvre en 1896 como un objeto auténtico que había pertenecido al rey escita Saitafernes. Más tarde se demostró que era una falsificación creada por un talentoso orfebre.

² Véase «Autour de la tiare» en *Le Temps, passim*, marzo de 1903.

³ *Nota del traductor español*: «Hápax», esto es, una voz cuyo uso en una lengua, un autor o un texto está documentado una sola vez.



Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

GIT» o aceptar «VENERATVR». La primera se defiende por sí sola, pero ¿era necesario interpretar la acción? He ahí el problema que se plantea, y el análisis en el que voy a entrar explicará con mayor claridad el sentido de la objeción. Reconozco que, personalmente, me cuento entre los partidarios de «VENERATVR» y traduzco «El DIARIALIS rinde culto a PVBLICVM».

Ahora bien, ¿qué es un *diarialis*? En mi opinión, esa es la primera cuestión que hay que plantearse, y de su solución depende el sentido exacto de la inscripción. El lugar en el que se ha descubierto el bajorrelieve nos da una pista aproximada de su fecha. El monumento no podría ser posterior a la «tumba de Rómulo». Por otra parte, representa claramente un rito religioso realizado por un personaje cuyo nombre termina con el sufijo *-alis*. ¿Cómo no pensar entonces en los *Fratres Arvales*, ese colegio de los doce hermanos arvales fundado, según cuenta la tradición, por Rómulo, en memoria de los doce hijos de su nodriza Aca Larentia⁴? Además del texto arcaico del canto, se conservan importantes fragmentos canónicos⁵ de este colegio de sacerdotes que aún existía en el siglo IV de nuestra era (cf. Henzen: *Acta fratrum arvalium*; los fragmentos van desde el año 38 hasta el año 250 d. C.). No perdamos de vista la persistencia de estos ritos hasta la época baja, ya que volveremos sobre ello.

Teniendo en cuenta esta similitud, ¿acaso no sería legítimo formular la hipótesis de un colegio de *Fratres Diariales*, los sacerdotes de un culto más solemne, más importante, que la vana superstición *folclórica* conservada por los *Fratres Arvales*?

⁴ Nota del traductor español: Según la leyenda romana, Aca Larentia era la mujer del pastor que encontró y salvó a Rómulo y Remo. Tuvo doce hijos y, al morir uno de ellos, Rómulo ocupó su lugar.

⁵ Nota del traductor español: Se refiere a distintos textos relacionados con la cofradía de los arvales que han llegado hasta nosotros. Entre ellos, destaca el texto del canto que entonaban los arvales en su fiesta anual, un himno hallado en 1777 y escrito en latín arcaico que constituye una de las muestras más antiguas de la literatura latina.

El monumento del Foro representa sin lugar a dudas a uno de los *Fratres Diariales* llevando a cabo uno de los actos de su rito religioso.

¿Cuál podría ser ese culto especial rendido por los *Fratres Diariales*? Antes de abordar esta cuestión, procede examinar con atención el término *diarialis*, que quizá presenta con respecto al culto de los *diariales* la misma relación que el término *arvalis* con respecto a *arva*.

Gaston Boissier, en un perspicaz estudio en el que expone sus conclusiones sobre el opúsculo de Hübner, *De senatus populi romani actis* (Leipz., 1860), afirma formalmente lo siguiente: «La palabra *diario* procede del adjetivo *diurnalis*, que a su vez procede de *diurnus*» (*Diario de Roma*, p. 269), de donde se toma la licencia para traducir «*Acta diurna populi romani*» por «*Diario de Roma*».

Así pues, si hubo *Fratres Diariales*, estos no podían ser sino los cofrades encargados de las funciones sacerdotales relativas a las *Acta diurna*.

Aquí es donde nuestro descubrimiento adquiere un apasionante interés histórico. Hasta ahora creíamos saber, de acuerdo con Suetonio, que la publicación de las *Acta diurna* había sido instituida por César en el año de Roma 695 (59 a. C.), año en que fue nombrado cónsul. Dice Suetonio que «una de sus primeras medidas fue establecer que las actas de las asambleas del Senado, así como del pueblo, se pusieran por escrito y se publicaran a diario»: *instituit ut tam senatus quam populi diurna confierentet publicarentur*. El único hecho anterior conocido que guarda alguna relación con esta idea es la costumbre que Boissier expone como sigue:

«En el muro de la *Regia*, donde tenía su sede el pontífice máximo, se colocaba cada año una placa cuidadosamente blanqueada a la que llamaban *album*; en la parte superior se inscribía el nombre de los cónsules y los magistrados; luego, cada vez que ocurría algún suceso en Roma o en las provincias, este



Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

se anotaba de forma resumida. Era una manera de mantener a los ciudadanos al corriente de sus asuntos.».

La estela que estamos estudiando, y que precisamente se ha descubierto en el área de la *Regia* del *Pontifex Maximus*, permite concluir que, en realidad, no hay relación alguna entre el *album* del pontífice y la publicación de las *diurna*. Dado que, cerca de la *Regia*, había un colegio de *Fratres Diariales*, es evidente que estos eclesiásticos se dedicaban a la confección de las *diurna*, y no cabe duda de que el *album* del Pontífice no era más que un sumario de las *diurna* que se publicaban cada día en la puerta de la *Regia* si, como todo parece indicar, el pontífice máximo era el director supremo del culto profesado por los *diariales*. Por tanto, César tan solo «secularizó» una costumbre que se había revelado útil, pero cuyo origen es estrictamente religioso, como veremos más adelante. He ahí una explicación muy satisfactoria para todos aquellos que saben seguir a través de la historia la evolución de las costumbres religiosas. En Homero, vemos que las partes nobles de las víctimas se consagraban aún a los dioses, mientras que los sacerdotes y los héroes solo participaban de los trozos de calidad inferior; más tarde, la costumbre de comer carne, puramente religiosa en su inicio, se generalizó; los conquistadores españoles encontraron en México el tabaco justo cuando este producto iba a perder su uso propio como incienso para convertirse en un placer popular; y recientemente se ha demostrado que la domesticación de los animales, la domesticación de los granos útiles, del trigo, de las plantas hortícolas, no es sino el resultado práctico de costumbres religiosas. ¿No es natural, vista la nueva información que nos aporta la estela de los diariales, considerar el periódico o diario la expropiación utilitaria de un rito religioso cuyo verdadero significado aún está por dilucidar?

A este respecto, el método más simple pa-

rece ser ocuparnos de la segunda parte del texto de la estela: PVBLICVM. Pero antes es indispensable poner en relación la estela de los diariales con un relato contemporáneo del emperador Trajano que hasta ahora se había considerado meramente imaginario. De hecho, se creía que había sido tomado de una obra similar a la *Historia verdadera* de Luciano de Samósata, ahora perdida y que habría sido «latinizada» por el pseudonarrador, como hizo Apuleyo con *el Asno*.

Nada más lejos de la realidad, puesto que el descubrimiento del monumento ritual de los diariales otorga un valor de autenticidad muy precioso al fragmento citado por T. Anas Venerator en sus *Loci Communes*. El pobre Anas no ha sido hasta ahora famoso por la exactitud de su información histórica, hasta tal punto que algunos incluso afirman que su *cognomen* de *Venerator* le habría sido atribuido como el de *Arbiter* a Petronio (sobreen-tiéndase *Elegantiarum*) por el respeto con que relata todas las anécdotas públicas. No obstante, es preciso admitir que T. Anas Venerator extrajo el relato que presentaré a continuación del *Diarium Itineris* (Diario de viaje) de Q. Publius Publicola.

No sabemos nada de Q. Publius Publicola, e incluso la propia fecha de su libro se deduce únicamente del hecho de que cita precisamente el texto de Tácito (*adorare vulgus*) que he mencionado antes. No nombra a Tácito, pero por el modo en que habla de él, se desprende que el historiador aún estaba vivo. Naturalmente, hasta ahora no se había podido tomar en consideración el testimonio de Publicola debido al tan sospechoso texto referido por Anas Venerator.

He aquí, pues, el relato de Q. Publius Publicola («*excerpta ex quinto itineris*», según dice Anas, esto es, que el viaje de Publicola comprendía al menos cuatro libros antes del texto citado).





Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

LA ISLA DE LOS DIARIALES

La mar cimeria⁶ (¿?) se extiende desde Bretaña hasta Tule⁷ (¿?); allí, las tempestades son frecuentes y las nieblas, muy espesas. Fuimos arrastrados por vientos contrarios hasta la Isla de los Diariales, en la que se dice que vivió (¿?) César⁸, algo que, en verdad, veo extremadamente improbable. El nombre de la isla se debe a una raza de hombres que al parecer ejercen en ella el poder y se llaman así. Estos hombres se ocupan de alimentar en un templo a un gran número de animales prodigiosos, similares a una especie de aves-truces, salvo por su tamaño, que es extraordinario. Son aves inmensas cuya sola apariencia inspira terror, pero están consagradas a su Dios, del que no he podido conocer el nombre. Tienen un pico negro que se abre ampliamente y alas que se despliegan como las velas de los mayores navíos; su clamor es espeluznante y hace resonar la isla entera. Los sacerdotes creen incluso que la voz de las aves retumba en toda la tierra conocida. La voracidad de estos animales es indescriptible. Sin embargo, sus guardianes velan en este sentido, ya que si no se las mantuviera dentro de los límites sagrados, devorarían hasta a los habitantes y, principalmente, los materiales preciosos, por los que tienen un gusto desmesurado. En determinados momentos, algunos de los habitantes más ricos se ven obligados, so pena de que sus propiedades acaben devastadas, a ofrecer a las aves sacos de oro que estas engullen rápidamente⁹, aun-

que por lo general su alimentación se compone de ruidos que los guardianes producen ante ellas con trompetas y tambores, por los que muestran una enorme avidez, y su comedero contiene cantidad de plumas de oca recién arrancadas. Beben tinta¹⁰ líquida, y un aspecto curioso es que su orina es como una tinta fangosa y grasa. Su actitud se asemeja a la de los pavos reales: se pavonean y cloquean de satisfacción, pero a veces les gusta cubrirse de desechos como los patos, y después es muy difícil conseguir que recuperen el hábito de la pulcritud.

Toda la isla está cubierta de sus excrementos, que son delgados y blancos como hojas de papiro o pergamino pulido y están manchados de signos similares a los de nuestra escritura. Y es en los excrementos de estas aves donde reside su poder sagrado. Los habitantes de la isla creen que los excrementos son oráculos divinos y han llegado a interpretarlos con fluidez, como las hojas de la Sibila. Algunos los recogen y los venden, mas su precio no puede ser muy elevado debido a la cantidad de excrementos que producen estas aves. Cabe señalar, además, que el oráculo del excremento solo es cierto durante veinticuatro, doce o seis horas, según su forma. Tan pronto se pone el sol, los excrementos del día se barren y se retiran, y los excrementos de la noche pierden su valor hacia el mediodía. Se piensa que es la orina de las aves lo que produce en las hojas de los excrementos los signos que se observan, de lo que deduzco que las hojas blancas son el producto de la digestión (*coctio*) de las plumas blancas y del ruido, pero que la orina las mancha de tinta, y esta operación se produce en la cloaca. No he podido comprobar con exactitud el efecto de dar materiales preciosos a las aves. Los habitantes aseguran que, tras alimentarlas durante un tiempo con sacos de oro, los signos de los excrementos cambian y los oráculos se vuelven muy favorables. Por el contrario,

⁶ Nota del traductor español: Antiguos nómadas ecuestres que, según el historiador griego Heródoto (siglo V a. C.), habitaban originariamente en la región norte del Cáucaso y el mar Negro.

⁷ Nota del traductor español: Término usado en textos clásicos para hacer referencia a un lugar, por lo general una isla, situado en el norte lejano. En la geografía romana y medieval, aparece el término «última Tule», que también sirve para designar un lugar distante situado en las fronteras del mundo conocido.

⁸ Quam ferunt ipsum Caesarem coluisse.

⁹ Aquí Publicola cita «Auri sacra fames».

¹⁰ Atramentum.



Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

cuando las mismas aves son alimentadas durante un largo tiempo con ruido, plumas y tinta, los oráculos de los excrementos presentan una apariencia funesta y anuncian guerras, pestes y el fin del mundo. La acumulación de excrementos, antes de ser expulsados por el intestino, se denomina *copia* (*copia*); luego, mientras están frescos, son oráculos, y los habitantes los interpretan como tales. Se afirma que estos animales solo tienen intestinos y órganos sexuales, pero no cerebro. No he podido verificarlo, a pesar de haber muerto varios durante mi estancia en la isla, ya que los diariales ocultan cuidadosamente su muerte. La isla está totalmente echada a perder por los excrementos antiguos de estas aves sagradas. Se ha intentado darles algún uso; nadie hasta ahora lo ha conseguido. Los niños los usan en lugar de una esponja para limpiarse tras aligerar el vientre, pero al parecer hacen sangrar.

El color del oro, la visión de guerreros y armas, o el aspecto de las mujeres desnudas hacen delirar a las aves. Los diariales utilizan a las mujeres al efecto y organizan representaciones teatrales y de mímica musical para las aves: dicen que, en los teatros y lupanares, las mujeres desnudas dejan que se les acerquen sin demasiada repulsión, y entonces los oráculos son benignos [¿respecto de estas mujeres?]¹¹. A veces también mandan desfilarse a los guerreros ante las aves y suelen entregar el penacho de un héroe a una de ellas, que se lo pone como condecoración, y entonces los oráculos son muy buenos. Es harto peligroso enseñarles el color del oro; sin embargo, a veces se conforman con eso, y entonces los oráculos son extremadamente buenos, pero tan pronto se dan cuenta del engaño, los excrementos se vuelven temibles y funestos. En tal caso, hay que designar a toda prisa a algunos ricos para que echen al abrevadero del templo unos cuantos sacos de oro. Es preciso señalar que, mientras dura la de-

cepción de las aves, y en vista de los excrementos que producen, los habitantes se apresuran a llevar su oro a los mostradores de los ricos, de modo que no resulta difícil designar a estos en cuanto las aves se desengañan.

Hay que vigilar a las aves muy de cerca: primero, como ya he dicho, debido a su terrible voracidad; segundo, por su ferocidad, que no es menor, y, por último, para impedir que se escapen, ya que, según creen los habitantes, su ausencia les haría perder el favor de la divinidad y marcaría la ruina de esta tierra, tanto por la cólera del Dios como por el profundo hastío que haría perecer a todos los hombres al verse privados de esos excrementos con los que se deleitan. No en vano, uno de los castigos que se infligen en las prisiones de este país es prohibir a los cautivos recoger los desechos de las aves e interpretar sus oráculos; yo mismo he visto a algunos de esos desgraciados suplicarme a través de los barrotes que les tendiera fragmentos de los antiguos excrementos que hay esparcidos por todo el suelo: ¡tan desmesurado amor por los oráculos embargaba su corazón! Ahora bien, aseguran que algunas de las aves, con las alas plenamente desplegadas, pueden atravesar el Océano; además, como ya he mencionado, los sacerdotes están convencidos de que sus graznidos se oyen hasta en las antípodas, al otro lado de las fuentes del Nilo, e incluso hay una superstición arraigada en el pueblo de que el simple eco de los graznidos puede engendrar aves similares en otra parte de nuestro universo. Obviamente, es una fábula, sobre todo teniendo en cuenta que hasta ahora ningún viajero ha encontrado a uno de estos animales en otra parte. Para dar un ejemplo de su ferocidad, contaré que, la noche en que entramos en la ciudad de los diariales, una mujer desvestida se precipitó en nuestra hospedería pidiendo ayuda a gritos: la perseguía un ave gigantesca que le daba picotazos en la cintura (donde llevaba su dinero) y trataba de cubrirla. Como la mujer se protegía obstinadamente con las manos, al estilo de la

¹¹ Pasaje ambiguo.



Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

Venus púdica, el ave se volvió y proyectó una increíble cantidad de excrementos que la ensució de la cabeza a los pies. Luego, el animal se esfumó y dejó a la mujer hecha un mar de lágrimas: esta decía que había reconocido claramente su propio nombre en cada uno de los excrementos, acompañado de las más horribles predicciones. Supimos después que la mujer era una actriz (en la sociedad de los diariales las mujeres sí suben a escena), pero que se había casado con un hombre ordinario de los diariales, lo que, al parecer, constituye una ofensa imperdonable para la divinidad de este lugar, puesto que su voluntad es reservar para sí misma y sus ministros las mujeres de los teatros, las mujeres mimo y las cortesanas de los lupanares; a veces, el Dios incluso reclama a las matronas. ¡Infame lugar donde las mujeres no pueden quedarse a salvo en sus casas e hilar lana!¹² ¿Alguien puede creer que realmente el gran César haya habitado este lugar?

La acción del ave que había cubierto a la actriz de excrementos me hizo decir a nuestro guía (que era el hijo de un antiguo diarial) que la mujer era estúpida por lamentarse con tal vehemencia y tener miedo, dado que los oráculos dejarían de ser ciertos al día siguiente. Pero me explicó que cuando las aves esparcen sus excrementos de esa manera, por venganza, los nombres escritos en ellos cubren el suelo con tal profusión que las demás aves reconocen el mismo signo por doquier, de manera que (al igual que si una mujer encinta se asusta por ver de repente a un cerdo, su hijo nace con cara de cerdo)¹³ durante varios días todas las aves de la isla esparcen excrementos marcados con el mismo signo. La única forma de detener el acceso de ferocidad de estos animales es darles un saco de oro para que lo devoren, con lo que se consigue hacer que expulsen excrementos blancos o incluso

marcados con signos contrarios. Los diariales, sin motivo aparente, dicen entonces «que el ave ha *hecho cantar* a su víctima», pero habría que ser un segundo Varrón¹⁴ para descubrir el origen de esta forma de hablar; personalmente lo ignoro, y también aquellos a quienes he preguntado.

Las aves se odian mutuamente y sus celos se manifiestan de la siguiente manera. Cada una se esfuerza en esparcir más excrementos que las demás; para ello, cuando no pueden obtener oro por los medios que ya he relatado, acuden a los diariales, con el pico bien abierto (*inhiantes*), a fin de suplicarles que las atiborren de ruido. Las deleitan entonces con sonidos de trompa y redobles de tambor, mas los oráculos resultantes son muy mediocres, según dicen los entendidos. A veces las aves se cubren de excrementos unas a otras, pero rara vez consiguen «hacerse cantar», ya que ninguna es capaz de guardarse una reserva del oro que se procuran y que engullen siempre de inmediato. No obstante, algunos diariales, habiéndose percatado de que la naturaleza ha dotado a estas aves de buche, saben provocarles el vómito artificialmente cuando se han cebado en exceso. Dicen entonces que las hacen «regurgitar», y, a pesar del respeto que se profesa por estas aves sagradas, a veces es necesario apresarlas para inducirles el vómito cuando han sido demasiado voraces. Sin embargo, esta situación rara vez se da, y, además, las aves más hostiles entre sí se congregan para proferir furiosos graznidos. Y los mismos diariales temen sobremano su ferocidad.

El odio desmedido que sienten las aves unas por otras las lleva con frecuencia a librar singulares combates que el pueblo congregado contempla con embeleso. Primero, tras hacer la rueda al estilo de los pavos

¹² Neque domi manere neque lanam facere, ut vix crediderim imperatorem unicum tali loco degisse.

¹³ Porcinum os.

¹⁴ Nota del traductor español: Polígrafo, militar y funcionario romano entre cuyas obras se encuentra *De lingua latina*, donde describe con detalle diversos aspectos de la lengua, desde la propia formación de la lengua hasta aspectos etimológicos, morfológicos y sintácticos.



Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

reales y lanzar después graznidos similares a los de los patos, aunque más fuertes y terribles, se ponen a cloquear de satisfacción. Luego, elevan su clamor y hacen retumbar la isla y toda la superficie del mar.

Cuando el clamor alcanza su máxima violencia, las aves se voltean y se inundan de excrementos, cada una esforzándose en levantar la rabadilla para manchar el lomo de su adversaria. Finalmente, se dan media vuelta y se abalanzan unas sobre otras dándose picotazos y zarpazos. Los diariales dirigen el combate y excitan a las aves con la ayuda de largas varas de hierro muy puntiagudas y afiladas. La mera visión de las varas de hierro y el miedo a la picada parecen acrecentar el furor de los combatientes, que se laceran el cuerpo entero aleteando; y como es muy difícil dirigir a las aves en medio del tumulto de plumas erizadas, la mayoría de las veces los diariales acaban hiriéndose con la punta de sus varas de combate, si bien nunca son más que heridas superficiales. Puesto que se mantienen bastante alejados unos de otros, las picadas son poco profundas y casi siempre los accidentes se producen en la muñeca o en la mano. Tan pronto como uno de los diariales se da cuenta del error, separan a las aves, que no soportan la sangre. En efecto, en cuanto estos animales la perciben, pierden todo el coraje y desfallecen. El juicio de la multitud espectadora determina cuál es la adversaria victoriosa. Abandonan entonces al ave derrotada, y los diariales llevan a la vencedora en loor de multitudes hacia el templo, donde rinde homenaje al Dios en una ceremonia que describiré en su momento.

Antes debo decir que he tenido la oportunidad de conocer algunos detalles sobre el nacimiento y la muerte de estos animales. Cuando están enfermos o son viejos, producen muy pocos excrementos, y el pueblo no da importancia alguna a los oráculos inscritos en ellos. Murieron varias aves durante nuestra estancia, pero los diariales se esfuerzan en ocultar cuidadosamente su muerte. Los nom-

bres de las aves fallecidas se inscriben en el templo y se les tiene en gran respeto. Dicen que incluso el Estado manda construir un edificio para alojar en él todos los excrementos oraculares de las aves fallecidas y que los sabios puedan buscar la verdad con respecto a las antiguas predicciones¹⁵. Sin embargo, como ya he mencionado, los oráculos parecen variar no solo por la voluntad del Dios, sino también ante la presencia de oro, armas y mujeres desnudas. Así pues, el estudio de los antiguos excrementos oraculares aportará sin duda poca certeza en los anales de los asuntos humanos.

En cuanto al nacimiento de las aves, relataré la tradición común. Los diariales se reúnen e inventan un nombre para el ave que debe nacer. Me parece absurdo: ¿en qué lugar de la Tierra se ha visto que se designe un nombre para aquello que no existe? No obstante, los habitantes aseguran que el oído ejercitado puede reconocer ese nombre varios meses antes en los graznidos de las aves. Entonces, se recogen los excrementos marcados con tal nombre (por los motivos que he expuesto antes, el furor de las aves las lleva a esparcir excrementos marcados con el mismo signo cuando están movidas por el odio), y los diariales alimentan a estos animales durante varios días con el nombre del ave que va a nacer y a la que no pueden dejar de odiar. Se añaden excrementos blancos, una pequeña cantidad de plumas de oca y orina, así como una cantidad suficiente de oro amonedado. Algunos ricos se alardean de dar oro para producir aves de las que esperan oráculos favorables, mas siempre acaban decepcionados. No he podido saber dónde se efectúa la mezcla ni cuánto dura la incubación. La víspera del nacimiento del ave, durante la noche, el muro del templo se encuentra completamente manchado de excrementos con el nombre de la recién nacida.

¹⁵ Publicas ædes ubi avium excrementa seu oracula èg æei reponerentur.



Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

El ave nace por la mañana o por la tarde (nunca al mediodía). Los diariales la presentan de inmediato al pueblo, ante el que suelta una infinidad de excrementos; luego, la conducen al templo, donde rinde homenaje al Dios. Entonces, los diariales la llevan con las otras aves, que fingen recibirla con agrado y profieren fuertes clamores. Durante los primeros días de su existencia, la nueva ave se esfuerza en producir muchos excrementos; normalmente, al cabo de una semana, los excrementos disminuyen, y los habitantes, al principio, atribuyen poca importancia a los oráculos inscritos en ellos. Muchas aves mueren durante esta primera juventud. Su vida suele depender de la diarrea que les sobreviene al ver algún objeto u oír algún ruido. Si el Dios considera de agrado esa diarrea (por su perfume o por otro motivo que no he alcanzado a descubrir), la vida del ave está asegurada, e incluso a veces el Dios la retiene para su servicio.

Los diariales aseguran, además, que su Dios prefiere, antes que cualquier incienso, el aroma de los excrementos frescos que esparcen algunas de esas aves que le han sido consagradas.

Terminaré la parte relativa a la Isla de los Diariales contando lo que he podido aprender sobre el Dios de estas tierras y el culto que se le rinde.

Los extranjeros no tienen permitido acceder al templo¹⁶. Los habitantes solo pueden acceder determinados días al año, con motivo de fiestas solemnes. Ni siquiera he podido conocer el nombre de la divinidad. Afirman, sin embargo, que el nombre no es un misterio, pero cada vez que les preguntaba al respecto, se echaban a reír y decían «Lo conoce tan bien como nosotros: ¿no es usted de la república?», como si su Dios fuera *cosa pública*¹⁷. La natu-

raleza de este Dios se revela, pues, muy incierta, y todo cuanto he podido saber de él es que su humor parece depender del favor (*aquí hay una laguna en el texto*)..... y en su guerra más reciente, se volvió súbitamente contra los habitantes en lugar de protegerlos de los enemigos, y a veces proscribió sin motivo aparente a los más prominentes, y a menudo se irrita contra los sabios o los escritores; en pocas palabras: sus caprichos parecen ser extravagantes e incomprensibles. En ocasiones, los diariales llevan ante él a una actriz, y durante varias semanas la divinidad la cubre de piedras preciosas y oro; nadie se atreve a contradecirlo, ni siquiera las aves, que la envuelven en clamores y excrementos favorables; luego, de repente, es expulsada vergonzosamente del templo, y la divinidad proclama su cólera mediante terribles silbidos. Desde hace cien años nadie ha gozado del favor del Dios durante diez años consecutivos, salvo algunos diariales, hábiles en predecir sus cambios de humor. Exige sacrificios humanos cuando está furioso, y las antiguas historias cuentan que durante al menos cinco años tuvieron que ofrecerle el mayor número posible de cabezas cortadas; en ese entonces perecieron muchos nobles, y la divinidad exigía ante todo las cabezas de los príncipes. Desde ese momento, los ricos temen constantemente un capricho similar, tanto más cuanto que, al haberse diezmado las grandes familias, los primeros puestos del Estado los ocupan ahora hijos de comerciantes.

Esto es lo que he podido aprender del Dios y de su nombre; en cuanto a las ceremonias, referiré lo que me contaron los diariales, a pesar de que sus discursos contradigan toda creencia¹⁸. El templo encierra la imagen del Dios, pero solo se aprecia la parte inferior de su espalda; nadie ha visto jamás su rostro¹⁹.

¹⁶ Templum adire ξένοισι nefas.

¹⁷ Pasaje ambiguo: «Nonne tua res agitur in re publica?» haud secus ac si deus publicum. (Todas las palabras llevan *publicum* y no *publicus*.)

¹⁸ *Præter humanam fidem*.

¹⁹ El texto original es más fuerte: *quasi culum dei cuiusdam: nullum unquam os ejus aspicere potuisse. Culum no parece creíble, así que se ha propuesto la lectura *cultum* (¿?).*



Los orígenes del diario: La Isla de los Diariales

Cuando un ave ha obtenido la victoria, los diariales la llevan para rendir homenaje al Dios. Los diariales mismos adoran su imagen de la manera más singular. Así es como le rinden homenaje: el diarial se arrodilla²⁰...

[Aquí se interrumpe el texto de Publicola.]



Este es el pasaje referido en los *Loci communes*.

El glosario de Proktos cita bajo los términos *vox*, *vomitorium* y *venalis* otros tres fragmentos de Publicola relacionados con la Isla de los Diariales.

VOX: voce producta sicut Q. Publias in Itinere: avium clamor quasi peopl seu popl interdum voce producta.

VOMITORIUM: vomitoria sicut in Itinere ad Diurnales deum ascendere per vomitoria templi.

VENALIS: distinguitur a venialis. Contendunt Diurnales haud aliter sonare verba venalis et venialis. Publicola. De significatione idem asserunt.

«El graznido de las aves (de la Isla de los Diariales) es *Pe-opl* o *popl* por contracción...».

«El Dios asciende hacia los diariales por los vomitorios del templo...».

«Los diariales aseguran que los términos *venal* y *venial* son idénticos en cuanto al sonido. Afirman lo mismo en cuanto al sentido.»



Dejemos ahora de lado todo aquello de los textos de Publicola que no atañe a la inscripción de la estela. A continuación expongo el resumen de los hechos que nos enseñan:

En tiempos de Trajano, Publius Publicola visita una isla que debe de estar situada entre Bretaña y Gran Bretaña (¿tal vez en el grupo anglonormando?). Está gobernada por sacerdotes diariales. A pesar de la ambigüedad, del texto se deduce que el Dios de los diariales puede llamarse Publicum. Las aves que le son consagradas profieren el graznido de *peopl* o *popl* (cf. *populus* = *people* = pueblo). Por último, los diariales rinden culto a la imagen truncada del dios Publicum. En otro pasaje de solo unas palabras relatado por el propio Anas, Publicola asegura que vio confirmarse ante sus propios ojos las audaces palabras del gran historiador: *adorare vulgus*.

Parece que disponemos ahora de la interpretación del texto de la estela y de la representación que nos ofrece. El monumento da fe del culto rendido al dios Público por los diariales. Este culto se remonta, como mínimo, a los tiempos de Rómulo. Al igual que el culto de los Arvales, al igual que el culto del roble de Nemi²¹, se sitúa al final del siglo I d. C. en una isla en la que tal vez fue introducido durante un desembarco de César. Parece evidente, en efecto, que César, al «secularizar» el culto de Público, al crear el *diario* accesible a todos, debió de favorecer la antigua costumbre religiosa. Toca ahora a los eruditos, a los historiadores de las religiones, remontarse aún más en los anales de la humanidad en busca de los orígenes del periodismo, el culto del público.

²¹ *Nota del traductor español:* Referencia a un roble sagrado que se encontraba en el bosque junto al lago de la localidad italiana de Nemi. En este lugar, dedicado al culto de Diana, el roble representaba a la diosa, y un sacerdote protegía el bosque con su vida. Quien arrancaba una rama del roble conocida como la «rama dorada» adquiriría el derecho a matar al sacerdote y sucederlo.

²⁰ *Cetera desunt apud Anatem.*

Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha», de Nestor Vítor



Nota introductoria y traducción de Mariano Martín Rodríguez

© Mariano Martín Rodríguez, por la introducción y la traducción, 2019.

Al leer la frase «conto fantástico ambientado num mundo exótico, “Morkoma”, revelando hábitos e modos estranhos aos nossos» [cuento fantástico ambientado en un mundo exótico, «Morkoma», con costumbres y maneras distintas a las nuestras]¹, es difícil que no se le despierte la curiosidad a un amante de la ficción especulativa, tanto en su vertiente utópica y fictocientífica, como en la épico-fantástica. ¿En qué parajes, terrestres o no, y en qué época, legendaria o no, se localiza ese mundo exótico? ¿Cuáles son esas extrañas costumbres? A falta de descripciones detalladas del cuento, titulado «Hiranyo e Garbha», por investigadores posteriores accesibles, se imponía leerlo directamente para salir de dudas. Por desgracia, la obra de ficción del creador de Morkoma, Nestor Vítor (1868-1932), es prácticamente desconocida, pese a que el escritor mismo ocupa un digno lugar en la historia del Simbolismo literario brasileño, sobre todo por su labor crítica y su amistad con João Cruz e Sousa, el poeta en verso y en prosa más apreciado de ese movimiento en su país. El libro de relatos en el que figura el intrigante mundo de Morkoma, titulado *Signos* (1897), no se ha reeditado nunca, y la edición original tampoco se ha digitalizado, por lo que hay que acudir al fondo Nestor Vítor de la biblioteca de la Fundación Rui Barbosa, sita en

Río de Janeiro, para consultar un rarísimo ejemplar². En cambio, sí se ha digitalizado la primera versión de «Hiranyo e Garbha» publicada en el diario *O País*, en 1895³, que presenta algunas pequeñas diferencias con la versión definitiva, ya que en esta se suprime un par de frases, que en la reedición del texto portugués y su traducción castellana⁴ que siguen figuran entre corchetes. La lectura de ambas versiones revela que Vítor supo crear efectivamente un mundo exótico en un relato profundamente original, y no solo en el contexto de la literatura de su época.

La afirmada originalidad del cuento de Vítor se puede aquilatar atendiendo tanto al significado de la organización de la sociedad de Morkoma como a determinadas características que lo separan de la corriente principal de la distopía, modalidad de la que forma parte. «Hiranyo e Garbha» presenta el es-

¹ Marcelo José Fonseca Fernandes, *O Conto Simbolista no Brasil*, Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2014, p. 77. Edición en línea consultada el 29 de febrero de 2019: <http://bibliofagia.weebly.com/blog/signos-e-ficcoes-de-arquivo>

² Nestor Vítor, «Hiranyo e Garbha», *Signos (contos)*, Rio de Janeiro, [Tipografia Correia Neves], 1897, pp. [15]-26. Es posible que se tratara de una edición de autor con escasa tirada, lo que explicaría su rareza. Ahora es de esperar que algún erudito brasileño ponga a la disposición de un público más amplio el importante libro de Nestor Vítor mediante su reedición crítica. También sería de agradecer que la biblioteca en el que se custodia lo digitalizase para que se pudiera leer en línea, sin necesidad de hojear un volumen al parecer frágil, antes de que su consulta resulte imposible. En cualquier caso, conste mi más sincero agradecimiento a D. Miguel Valverde Frias por haberme hecho llegar, fotografiada, la versión definitiva del cuento.

³ Nestor Vítor, «Hiranyo e Garbha», *O País*, XII, n.º 4.026, 10.10.1895, p. 1. La ortografía de nombres, títulos y textos brasileños se ha modernizado en todos los casos.

⁴ Agradezco a D.ª Teresa Pérez Roca la atenta revisión de esta traducción al castellano.



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha», de Nestor Vítor

quema típico de ese género de ficción, a saber, la presentación de una comunidad en su dimensión social y política que tiende a orientar la interpretación en un sentido negativo por comparación con el mundo de referencia real de los lectores. Esta negatividad del mundo ficcional descrito se desprende sobre todo de la focalización en sus víctimas. A diferencia del estatismo y del predominio del discurso descriptivo en la eutopía, en la distopía predomina la narración, ya que el horror del orden distópico suele intensificarse mediante la identificación deseada de los lectores con los disidentes, voluntarios o accidentales, de aquella sociedad, unos disidentes cuya percibida rebeldía introduce un elemento potencial de cambio y, en consecuencia, de alteración histórica narrable. En la distopía clásica, el peso de la represión cae sobre el disidente, que es expulsado de su sociedad, cuando no acaba asesinado por esta. Así ocurre con la pareja protagonista del cuento de Vítor, cuyo fallecimiento por inanición subraya la espantosa rigidez represiva del mundo de Morkoma. El amor de los protagonistas, que es la expresión de un libre albedrío bendecido por la divinidad de ese mundo, solo puede llevarlos a la muerte. No hay otra alternativa en una sociedad en la que las leyes apenas dejan resquicios para la expresión individual, y en la que todo parece controlado a la manera totalitaria, antes de aparecer el concepto mismo de totalitarismo.

Naturalmente, Vítor no podía tener como referencia los regímenes que, desde 1917, han aspirado el control integral de la persona en nombre de un sedicente bien común. Estos regímenes han inspirado numerosas anticipaciones distópicas por extrapolación o analogía en las que se transfiere a un futuro más o menos lejano el triunfo del ideal totalitario y el consiguiente aplastamiento de la disidencia desde arriba, desde un poder en la cumbre en manos de una minoría que se impone verticalmente. En cambio, Vítor se inspira más bien en otro tipo de totalitarismo tan añejo y

común en la historia del gregario animal humano que pocas veces se ha denunciado, porque rara vez los intelectuales parecen haberse dado cuenta de su existencia. Se trata de lo que podríamos denominar totalitarismo horizontal, y sería el aplicado tradicionalmente en sociedades cerradas obedientes a todo tipo de tradiciones que determinan el comportamiento de los individuos, coartando su libertad y su iniciativa, y ajustándolo de grado o de fuerza a un ideal comunitario heredado que se hace cumplir mediante la presión colectiva ejercida por quienes rodean al supuesto disidente, esto es, a toda persona que no respete las tradiciones o que se perciba por su diferencia como una amenaza para la cohesión y la uniformidad totalitarias de la comunidad. En un contexto en el que ninguna fuerza exterior introduzca alternativas viables, el precio por no seguir esas tradiciones, cuya fuerza radica en la fidelidad a las creencias y costumbres heredadas de los antepasados, es la muerte por exclusión, ya que la supervivencia en solitario resulta prácticamente imposible para el ser humano. Ese es precisamente el destino de Hiranyo y Grabha tras osar quebrantar, aun en mínima medida, las leyes de Morkoma por amor. Nadie les dirige la palabra, ni los ayuda a sobrevivir, sin que ningún tribunal parezca haber dictado sentencia contra ellos.

Aunque el narrador se refiere a las leyes que rigen el país, no parece existir ninguna institución que las haga cumplir, ni tampoco institución alguna que las hubiera promulgado, ya que su fuerza prescriptiva radica en su antigüedad, en el largo hábito de su obediencia hasta alcanzar la categoría de rito sagrado. Las leyes son las costumbres y ceremonias tradicionales, cuya conservación parece confiarse sobre todo a los ancianos de Morkoma, como en la mayoría de las sociedades tradicionales, en las que no suelen faltar tampoco las normas estrictas en lo relativo a los matrimonios aceptables o no. Vítor únicamente exagera, al modo corriente en la ficción distó-



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha», de Nestor Vítor

pica, el rigor de la ley no escrita en la materia. En Morkoma, la separación entre las personas de distinto sexo es total antes del matrimonio, lo que impide normalmente que surja cualquier relación amorosa libre que pueda amenazar el ritualismo colectivo con la fuerza de la pasión. Los ritos también presiden el emparejamiento, con el mismo propósito de prevenir el amor o, al menos, de controlarlo. Esto, a su vez, se traduce en la desaparición de la creatividad que en el amor tiene a menudo su fuente, con lo que se excluye también del mundo de Morkoma la presencia perturbadora de la poesía. Frente a este mundo gris y opresivo, Hiranyo y Garbha se alzan como figuras simbólicas que descubren el amor casi como si fuera un atavismo. El hecho de que sean ellos quienes se ajustan a la verdad y a la naturaleza, como sugiere el respaldo divino que reciben, no impide su castigo, porque el totalitarismo horizontal de Morkoma vela los ojos ante cualquier alternativa, la sancionen o no sus dioses. Los ritos y ceremonias seguirán empequeñeciendo a los habitantes de Morkoma.

Su escaso tamaño, de hecho, es una clara metáfora de su mezquindad. En cambio, Hiranyo tiene una sospechosa estatura superior. Estas características físicas tienen sobre todo un sentido simbólico, de acuerdo con el planteamiento estético de Vítor. En las distopías de anticipación anteriores desde *Le Monde tel qu'il sera* [*El mundo tal y como será en el año 3000*] (1846), de Émile Souvestre, la profusión y la exactitud de los detalles descriptivos persiguen crear un efecto de realidad que apoye la verosimilitud del mundo inventado. Morkoma, en cambio, es un territorio sin localización precisa. No se sabe si la aventura de Hiranyo y Garbha ha ocurrido en el pasado o el futuro de la Tierra, ni siquiera se sabe si Morkoma es un espacio terrestre o no. De acuerdo con la práctica simbolista, se confía la ambientación a la imaginación de los lectores. Más importante que el efecto de realidad es el de sugestión, que se genera sobre todo a

partir de los símbolos, tales como el del cielo, con su color y luz, que Vítor significativamente repite. Por otra parte, dentro del Simbolismo, «Hiranyo y Garbha» presenta elementos que lo emparentan con la naciente fantasía épica (*fantasy*) contemporánea, como el uso de unos nombres propios completamente inventados, los cuales subrayan el carácter de universo secundario integral de Morkoma, en la medida en que se trata de un universo carente de cualquier referencia histórica o geográfica directa a realidades de nuestro mundo. También recuerda a la *fantasy* la ausencia de tecnología moderna⁵, un aspecto que sería inverosímil, por otra parte, en una comunidad tan opuesta a la innovación como lo es Morkoma. A ello se añade un rasgo fundamental en aquel género de ficción, la intervención genuina y no dudosa de hechos y agentes sobrenaturales. En «Hiranyo y Garbha», tenemos la manifestación del dios nacional de Morkoma. Se trata de un numen completamente inventado, cosa excepcional antes de la mitografía mitopéica de lord Dunsany en *The Gods of Pegāna* [*Los dioses de Pegana*] (1905), aunque puede mencionarse el dios innominado del poema narrativo de Gabriele D'Annunzio «Il fuoco della pace» [El fuego de la paz] (1883; luego titulado «Il sangue delle vergini» [La sangre de las vírgenes] en *Intermezzo*, 1894), que es quizá la primera ficción de *fantasy* moderna propiamente dicha, al menos en las lenguas románicas. De esta manera, Vítor no fue únicamente un pionero de esta modalidad ficcional en Brasil y en todo el mundo, sino también uno de los pocos que la hayan cultivado en un modo netamente distópico, por el cariz radicalmente

⁵ En «Hiranyo y Garbha» se habla de ciudades, aunque su tamaño no se especifica. También se mencionan los anales de Morkoma. Todo ello sugiere una sociedad relativamente organizada, aunque no necesariamente más avanzada que cualquier sociedad pagana antigua de nuestro mundo. Otra posibilidad, sugerida por el empequeñecimiento, es que se trate de una sociedad avanzada cuyo conformismo la hubiera hecho degenerar y empequeñecerse mental y físicamente.



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha»,
de Nestor Vítor

opresivo del orden de Morkoma tanto como por la trágica conciencia de que no existe salida alguna. En la pura distopía *fantasy* de «Hiranyo e Garbha» no cabe el tranquilizador consuelo de que la magia, la espada o el heroísmo guerrero terminen venciendo al mal y

destruyendo el talismán o anillo de su poder, porque ni los dioses pueden hacer nada contra el trágico totalitarismo horizontal de Morkoma, tal como Vítor lo pinta en este cuento suyo tan original, emocionante y bellamente escrito.

Nestor Vítor

Hiranyo y Garbha

Hiranyo y Garbha habían nacido en Morkoma, tierra de las fórmulas y las convenciones. [Con ellas moraban allí también la esterilidad, el prosaísmo y el tedio.]

Nadie en ese país extraño daba siquiera un paso que no se subordinase a un metro establecido. No se decía una palabra sino en su momento, siguiéndose fielmente las leyes estatuidas en la materia. No había persona que se arriesgara a actuar de forma que no hubiera sancionado la larga costumbre de la mayoría.

Pero todo llevaba así asentado desde hacía tanto tiempo que no había dificultad ninguna en cumplir esas leyes. Estas se observaban con tanta naturalidad, casi, como nosotros encontramos el equilibrio para mantenernos en pie o la piedra se precipita para alcanzar el suelo.

Sin embargo, no es necesario señalar que en esa tierra imperaban el tedio y la esterilidad, porque allí ni el amor podría vivir.

Apenas quería nacer la sagrada pasión en el corazón de los hombres cuando ya era necesario manifestarla de una cierta y determinada manera, aunque aún presentara la vaga forma de un irreductible embrión.

Se procedía de la manera siguiente.

Los varones iban por un carril y las mujeres, por otro. Ningún individuo perteneciente a un sexo podía mirar de frente al individuo del sexo opuesto. Solo se permitían miradas medrosas y fugitivas a la distancia máxima de treinta metros. Si de esta manera consideraba un joven que le agradaba alguna de las muchachas que iban por el otro carril, tenía el deber inaplazable de participárselo a sus padres. Estos se enterarían con los padres de ella. Entonces enterarían del hecho a la joven y esta hablaría de él como le dictase su entendimiento. Obtenida la perfecta aquiescencia de todos, se participaba el caso a la sociedad.

Así eran los primeros pasos indispensables.

Y si, por acaso, las pasiones que surgían más enérgicas no quedaban así aniquiladas ante tal coacción, sino que, a pesar de ella, forzaban su camino y florecían, al crecer ellas iba creciendo su yugo, pues a cada paso se multiplicaban cada vez más numerosas las prescripciones, asfixiantes y malditas.

Así murió el amor, porque la poesía había dejado de ser su divino atributo.

Este espléndido deslumbramiento de los ojos enamorados era cosa desconocida en aquel pueblo. Los encargados de velar por el cumplimiento de las leyes, atormentadoramente, con sus reflexiones frías y exactas, quedaban sentados para siempre al lado de cada corazón juvenil para disipar cuidadosos cualquier nube que pudiese suponer perturbación, como los siervos espantan insectos molestos y perjudiciales.

Así ocurría que, movidos por desnudos instintos y observando intereses de índole diversa, en una marcha menuda, pero seca, prosaica y artificial, se llegaban el uno al otro, ya desilusionados antes de tocarse, y aburridos unían mutuamente sus brazos, felices tan solo por verse al final de la tediosa jornada.

Entre tanto, reinaba en el país de Morkoma una tarde serena, de aires finos, con unos rasgados nimbos de oro y plata por occidente, cuando Hiranyo vislumbró a Garbha por primera vez.

Hiranyo tenía la alta estatura de ciento diez centímetros, muy poco común en su país, donde, a fuerza de reglas y de constancia, la gente había logrado alcanzar una extraordinaria delicadeza y reducción física, ideal a los ojos de aquel pueblo.

Esta calidad ya lo hacía extraordinario en Morkoma. Pero, por otros grandes motivos más, Hiranyo no llamaba la atención simplemente por extraordinario, sino también por altamente sospechoso.



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha», de Nestor Vítor

La ciudad toda donde había nacido y vivía era un ojo solo para verlo y sopesar sus acciones.

Hiranyo tenía por antepasado a un réprobo célebre, que vivió en aquel país de Morkoma para indignación de las gentes y perturbación de la severa armonía.

Este era aquel de quien los padres hablaban a los hijos en tono misterioso para dormirlos atemorizados.

Nunca en su vida obedeció, por un inexplicable desorden y un afán diabólico, al hábito general, del que nadie hasta entonces se había escapado, de recorrer doscientos treinta y cuatro metros y nueve centímetros a cada cuatrocientos sesenta y cuatro pasos que avanzara.

Se hizo cumplir la ley para ese hombre por la cual todos los que estuvieran en la calle debían volver el rostro, cuando él pasara, porque aquel maldito era la horrible Anarquía encarnada.

Se prohibió también que se sentara a la mesa común, colocada en una superficie, como era uso entre aquel pueblo, presidida por el mayor de los ancianos, un viejecito de barbas blancas y grandes palabras. Y esto porque él había deglutido más de una vez bocados más grandes, en menos tiempo y con modales más imperfectos de lo que marcaba la ley.

Estos y otros crímenes de esta índole eran el motivo por el que se hizo execrable la memoria del abuelo del extraordinario Hiranyo.

Su padre había nacido de un matrimonio por el que añadió aún más culpa a todas las culpas de aquel antiguo personaje.

Sucedió que, tras la ceremonia de la unión, celebrada durante tres días, con veintiocho subceremonias diversas, y habiendo transcurrido otros ocho soles de comedidas festividades, él tuvo el coraje supremo de dar a entender que no le disgustaría que se despidiesen sus primos y sus amigos, los amigos de los primos y, además, todos los amables invitados que los rodeaban. Ahora bien, era cos-

tumbre rigurosa que solo se dejara a los nuevos cónyuges, para que se entendieran a su sabor, después de trece días y cuatro horas.

Fue a partir de entonces cuando nunca volvió a tener un amigo, ni siquiera trato social.

Era natural, por lo tanto, la sospecha sobre Hiranyo, su nieto.

Con todo, hasta entonces, toda la vigilancia que la ciudad ejercía sobre él no había podido encontrarle sino pequeñas faltas, que lo convertían, cuanto más, en tan solo un semi-réprobo.

No se trataba, sin embargo, de que él no sintiera la revuelta, como herencia funesta, removerle la sangre.

Aquel tedio que se cernía sobre todas las cosas era una cosa tan natural para el resto de la gente como nos es el peso de la atmósfera sobre los hombros, o como lo sería una región insoportablemente infecta a quien, habiendo nacido en ella, resistiese, hallando allí elementos de vida. Pero a Hiranyo el aburrimiento lo fatigaba.

A veces, al pensar, tenía miedo al volver su pensamiento, porque se había animado a soñar, hecho extraño en el mundo de Morkoma y cuyo carácter criminal él barruntaba.

En esa tarde serena, de aires finos, en que se veían por occidente, rasgados y raros, nimbos de oro y de plata, él vivía uno de sus momentos culpables. Pensaba, sumergido en una especie de agradable tristeza, en los rostros lejanos que vislumbraba fugitivo por el otro camino. Pensaba en un futuro, en unas cosas que podían ocurrir, todo él atemorizado, con una especie de agradable tristeza.

En esto avistó el rostro vaporoso de la hermosa Garbha.

La luz del crepúsculo, al reflejarse sobre ella, la envolvía en una apoteosis deslumbrante. Se parecía a la esposa del dios pequeño y delicado del pueblo de Morkoma, bajada a la tierra para hacer el bien.

Él no pudo rehuir la mirada. La joven ya había recorrido los treinta metros de la ley y el criminal aún persistía.



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha», de Nestor Vítor

Un rubor de pudor gravemente ofendido cubrió entonces el rostro microscópico y delicoso de Garbha, la para siempre infeliz.

La indignación se alzó por todas partes. Y el nieto del réprobo fue un réprobo mayor todavía.

Pero lo extraño del caso era que, entre todos los que lo maldecían, Garbha era la única que callaba, ella, que habría debido reconocerse víctima de estupro brutal. Antes al contrario, con benevolencia de connivente criminal, bañados los ojos de lágrimas, la alba manecita extendida, hacía idealmente un círculo sobre la cabeza del culpable, mientras sus labios casi invisibles pronunciaban dos palabras pequeñitas que eran la fórmula de un perdón.

¡Ah, pobre Hiranyo, si tú las oyese, no serían tan grandes tus penas!

Habiendo de someterse a las consecuencias de su culpa, evitado como un leproso, él comenzó la peregrinación a la que solo la muerte pondría fin.

Pero no era el pensamiento de la negra condena perpetua lo que lo desolaba tanto. Era la idea de que ella, la divina transeúnte, no podía dejar de odiarlo.

Él, para ella, había sido como el fango que enturbia el agua clara, o la nube negra que ensucia el plácido azul.

Cuando Hiranyo pensaba en ello, se apercibía de la extensión de su crimen y no le hallaba límite.

Entonces le entraban ganas de ir a poner la garganta bajo el hierro que le había de suspender para una muerte lenta y atormentadora, según los usos de su país, reconociéndose indigno de compartir esta vida con la mayoría de la gente.

Pero, en las convulsiones de estos momentos inenarrables, a veces le borboteaban largos sollozos y le corrían lágrimas abundantes. Entonces brotaba de su interior una especie de dolorosa alegría, como en un horizonte borroso atraviesa un rayo de sol rápidamente las nubes, con las plantas aún llenas de rocío

y el furor de los vientos que ululan en ecos por las cuevas lejanas.

Entonces le volvían aquellos pensamientos pasados suyos, aquellas vagas ideas sobre una vida que transcurriera de un modo distinto a como transcurría todo en Morkoma, una vida en la que no hubiera tantas restricciones y tamaño cansancio, que, por ejemplo, permitiese sonrisas más francas, y, medroso incluso, soñaba con una especie de besos, cosas que él nunca había visto y que lo asustaban, al tiempo que lo tentaban.

Pero también Garbha fue sometida a una pena cruel. Expulsada y maldita, la condenaron a vagar para siempre por las calles, con una única túnica para la eternidad, excluida como él de cualquier trato social y estando prohibido a todos tenerle misericordia.

Y ambos, en su vagar, se encontraron un día.

La ciudad entera vio el encuentro. Todos volvieron el rostro.

Solo los dos se quedaron mirando.

Ella, sorprendida, sin saber explicárselo, sentía agitarse en el seno su pequeñito corazón con un alborozo de pájaro joven enjaulado. Él, absorto como estaba en su crimen, veía sin querer, no obstante, sus brazos tenderse hacia ella.

Ella, sin querer, se acercaba. ¡Muertes mil con mil tormentos darían tormento menor a aquellos dos réprobos, maravillados de su crimen y seducidos a cometer crimen mayor! Indecible la expresión de sus caras.

Pero entonces, allá en el cenit, una nube color de fuego, color de rosa, azul y jade, empezó a humear, con olor a azufre.

Y de la nube surgió, vestido de oro y cubierto de pedrerías, con un cetro en la mano, el pequeño dios de Morkoma.

Tocó el espacio con sus microscópicos pies y descendió a tierra.

Transidos de terror, los dos condenados quedaron perplejos.

Pero el dios vino, llegó y, con su voz argentina, delgada, dijo a los pobres miserables:

—¡Para el amor, perdón!



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha»,
de Nestor Vítor

[Desapareció.]

Ellos se miraron y entonces supieron que toda su culpa era amor.

La ciudad, de espaldas, los execraba y no los veía.

Pero ellos ahora, sin embargo, estaban contentos.

Hiranyo, tímido y delicado, tomó la mano de Garbha y en ella rozó un beso.

Garbha, aún en éxtasis, repetía:

—¡Amor...!

Cuentan las noches que cada vez supieron amarse más y más.

Y lo que quedó registrado en los anales de Morkoma es que a los dos, sin poder tomar alimento, pues todo se les negaba por ley, muertos de inanición, los encontraron yertos en los brazos uno del otro, sonriendo como si todavía vivieran y se sintieran felices, con la mirada de Hiranyo posada en la mirada de Garbha, con la mirada de Garbha posada en la mirada de Hiranyo.

[1888]

Nestor Vítor

Hiranyo e Garbha

Hiranyo e Garbha haviam nascido em Morkoma, terra das fórmulas e das convenções. [Com estas moravam ali também a esterilidade, o prosaísmo e o tédio.]

Ninguém nesse país estranho dava um passo sequer que o não subordinasse a um metro estabelecido. Não se dizia uma palavra senão em seu tempo, seguindo-se com fidelidade as leis estatuidas para isso. Um homem não havia que se arriscasse a um acto que os mais com o longo hábito não tivessem sancionado.

Mas tudo vinha assim assentado de tão longa data que não se achava a menor dificuldade no cumprimento dessas leis. Elas eram observadas tão naturalmente, quase, como nós nos equilibramos para conservar-nos de pé ou a pedra se precipita para chegar ao solo.

No entanto, não é necessário dizer que nessa terra o tédio e a esterilidade imperavam porque ali nem o amor pudera viver.

Mal queria nascer a sagrada paixão no coração dos homens, logo era necessário manifestá-la sob um certo e determinado modo, representasse ela muito embora a vaga forma de incoercível embrião.

Procedia-se da seguinte maneira.

Os homens caminhavam por um trilho, as mulheres por outro. Nenhum indivíduo pertencente a um sexo poderia olhar de frente ao indivíduo de sexo diverso. Eram permitidos apenas entreveres medrosos e fugitivos á distância máxima de trinta metros. Se por este meio julgava algum moço agrada-lhe uma das raparigas que passavam no trilho oposto, tinha o dever inadiável de participá-lo a seus pais. Estes entender-se-iam com os pais dela. Fariam-na em seguida conhecedora do facto e ela falaria sobre ele como seu entendimento ensinasse. Havendo perfeita aquiescência de todos, solemnemente participava-se o caso á sociedade.

Tais eram os primeiros passos indispensáveis.

E se, por ventura, a tal constrangimento as paixões que vinham mais enérgicas não se aniquilavam ainda, mas, apesar dele, forçavam e floresciam, crescendo elas ia crescendo o seu jugo, pois, de cada vez, mais e mais multiplicavam-se as prescrições, asfixiantes e malditas.

Assim, morrera o amor, porque a poesia deixara de ser o seu divino apanágio.

Este esplêndido deslumbramento dos olhos apaixonados era cousa desconhecida entre aquele povo. Os encarregados de velar pelo cumprimento das leis, atormentadoramente, com suas reflexões frias e exactas, ficavam para sempre sentados ao lado de cada coração de moço, para dissipar cuidadosos toda nuvem que pudesse trazer perturbação, como os servos espanejam insectos incomodativos e prejudiciais.

Sucedia daí que, levados por despidos instantos, e observando interesses de ordem diversa, numa marcha miúda, mas seca, prosaica, artificial, vinham um para o outro, desiludidos já antes de tocar-se, e tediosos uniam mutuamente os braços, felizes apenas por verem-se no fim da aborrecida jornada.

No entanto, reinava no país de Morkoma uma tarde serena, de ares finos, havendo pelo ocidente, esgarçados, uns nimbos de ouro e de prata, quando Hiranyo entrevia Garbha pela vez primeira.

Hiranyo era da grande estatura de cento e dez centímetros, muito pouco comum em seu país, onde, à força de regras e constância, havia conseguido a gente atingir a uma extraordinária delicadeza e redução física, ideal dos olhos daquele povo.

Esta qualidade já o fazia extraordinário em Morkoma. Mas, por outros grandes motivos ainda, Hiranyo não era simplesmente notado como extraordinário, mas por altamente suspeito também.



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha», de Nestor Vítor

A cidade toda onde ele nascera e vivia era um olho só para vê-lo e ponderar suas acções.

Hiranyo tinha por antepassado um réprobo célebre, que vivera naquele país de Morkoma para a indignação das gentes e a perturbação da severa harmonia.

Este era aquele de quem os pais falavam em tom misterioso aos filhos para adormecê-los com medo.

Jamais em sua vida obedecera, por uma inexplicável desordem, e um afã diabólico, ao hábito geral a que ninguém até então fugira de fazer duzentos e trinta e quatro metros e nove centímetros em cada quatrocentos e sessenta e quatro passos que avançasse.

Fez-se cumprir a lei para esse homem pela qual todos que estivessem na estrada deviam voltar o rosto, quando ele passasse, porque aquele maldito antes era a horrorosa Anarquia caminhando.

Foi proibido também se assentasse ele á mesa comum, posta numa área, como era uso entre aquele povo, presidida pelo mais antigo dos velhos, um velhinho de barbas brancas e de grandes palavras. E isto porque ele deglutira mais de uma vez bocados maiores, em mais breve espaço de tempo e com mais imperfeita cerimónia do que por lei se fazia.

Tais e outros crimes desta ordem eram a causa de tornar-se execranda a memória do avô do extraordinário Hiranyo.

O pai deste nascera de um matrimónio pelo qual maior culpa se reuniu a todas as culpas daquele antigo personagem.

Foi o caso que, após a cerimónia da união, realizada em três dias, com vinte e oito subcerimónias diversas, e tendo decorrido mais oito sóis de comedidas festividades, ele teve a coragem suprema de dar a entender que não se desgostaria com a despedida de seus primos e de seus amigos, com a dos amigos dos primos e mais a de todos os amáveis convidados que os cercavam. Ora, era de costume rigoroso que só se deixassem os novos cônjuges, para lá entenderem-se á vontade, após treze dias e quatro horas.

Foi desde então que ele nunca mais teve um amigo, nem uma relação, sequer.

Era natural, portanto, a suspeita sobre Hiranyo, seu neto.

Contudo, até então, toda a vigilância da cidade sobre ele não pudera achá-lo senão em pequenas faltas, que o faziam, quanto muito, ainda apenas um semiréprobo.

Não é, porém, que ele não sentisse a revolta, como herança funesta, fazer-lhe prurido no sangue.

Aquele tédio pairando em tudo era uma coisa tão natural para o resto da gente como nos é o peso da atmosfera sobre os ombros, ou como seria uma região insuportavelmente infecta a quem, nascendo nela, resistisse, achando ali elementos de vida. A Hiranyo, porém, o tédio fazia cansaço.

Às vezes, pensando, ele ficava com medo ao voltar de seu pensamento, porque se animara a sonhar, facto estranho no mundo de Morkoma e que ele suspeitava ser um crime.

Nessa tarde serena, de ares finos, em que havia pelo occidente, esgarçados e raros, nimbo de ouro e de prata, ele estava num dos seus momentos culpáveis. Pensava, mergulhado numa espécie de agradável tristeza, sobre os vultos longínquos que pelo outro caminho ele entrevia fugitivo. Pensava num futuro, numas cousas que se podiam dar, todo cheio de medo, com uma espécie de agradável tristeza.

Nisto, avistou a vulto vaporoso da formosa Garbha.

A luz do crepúsculo, reflectindo-se sobre ela, fazia-lhe uma apoteose deslumbrante. Ela tinha a semelhança da esposa do deus pequenino e delicado do povo de Morkoma, decido á terra para fazer o bem.

Ele não pôde fugir com os olhos. Já havia a moça transposto os trinta metros da lei e o criminoso persistia ainda.

Um rubor de pudicidade gravemente ofendida cobriu então o rosto microscópico e delicado de Garbha, a para sempre infeliz.

A indignação ergueu-se de toda parte. E o neto do réprobo foi um réprobo maior ainda.



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha», de Nestor Vítor

Mas o estranho caso é que, de todos que o maldiziam, Garbha somente se calava, ela, que se devera reconhecer como vítima de estupro brutal. Antes, pelo contrário, com benevolência de conivente criminosa, cheios os olhos de lágrimas, a alva mãozinha destendida, idealmente fazia um círculo sobre a cabeça do culpado, enquanto seus lábios quase invisíveis diziam duas pequeninas palavras que eram a fórmula de um perdão.

Ah! Pobre Hiranyo, se tu as ouvisses, não seriam tão grandes as tuas penas!

Tendo de submeter-se às consequências de sua culpa, evitado como um leproso, ele começou o peregrinar que só com a morte terminaria.

Mas não era o pensamento da negra condenação perpétua que o fazia tão desolado. Era a ideia de que ela, a divina transeunte, não podia deixar de odiá-lo.

Ele para ela fora como a lama que vem fazer turva a água clara, ou a nuvem negra que suja o plácido azul.

Quando nisto pensava Hiranyo é que punha os olhos na extensão de seu crime e não lhe achava o limite.

Vinham-lhe ímpetos de ir colocar a garganta sob o ferro que o havia de suspender para uma morte lenta e tormentosa, segundo os usos de seu país, reconhecendo-se indigno de compartilhar desta vida como os mais dos homens.

Mas, quando nas convulsões destes inenarráveis momentos, às vezes borboteavam-lhe longos soluços, e corriam-lhe lágrimas abundantes. Então vinha-lhe do fundo uma espécie de dolorosa alegria, como em horizonte borrascoso um raio de sol atravessa momentâneo as núvens, as plantas ainda cheias de orvalho e o furor dos ventos ululando em ecos pelas grutas longínquas.

Nisto voltavam-lhe aqueles seus pensamentos passados, aquelas vagas ideias sobre uma vida correndo de um modo diverso daquele pelo qual tudo corria em Morkoma, vida onde não houvesse tanta restrição e ta-

manho cansaço, que, por exemplo, permitisse sorrisos mais francos, e, até medroso, ele sonhava com umas espécies de beijos, cousas que ele nunca vira, e que o assustavam, ao mesmo tempo que lhe faziam tentação.

Mas também Garbha foi submetida a uma pena cruel. Expulsa e maldita, condenaram-na a vagar para sempre pelas estradas, com uma única veste para todo o sempre, como ele interdita de quaisquer relações e sendo a todos proibida misericórdia por ela.

E, ambos vagando, encontraram-se um dia.

A cidade inteira viu-os encontraram-se. Todos voltaram o rosto.

Só os dous se ficaram olhando.

Ela, surpresa, sem saber explicar, sentia agitar-se-lhe no seio o seu pequenino coração em um alvoroço de pássaro novo em gaiola. Ele, abismado que andava em seu crime, sem querer, no entanto, via seus braços estenderem-se a ela.

Ela sem querer se aproximava. Mortes mil com mil tormentos dariam tormento menor áqueles dous réprobos, espantados de seu crime e seduzidos a crime maior! Indizível a expressão de suas fazes.

Mas nisto, lá no zénite, uma nuvem cor de fogo, cor de rosa, azul e jalde, esfumeou-se, cheirando a sulfúrio.

E da nuvem saía, vestindo ouro e coberto de pedrarias, com um cetro na mão, o pequeno deus de Morkoma.

Feriu o espaço com seus microscópicos pés e desceu á terra.

Transidos de terror, os dous condenados ficaram perplexos.

Mas o deus veio, chegou, e, com sua voz argêntea, de pequeno volume, disse aos pobres miseráveis:

—Para o amor, perdão!

[Desapareceu.]

Eles se olharam e então souberam que toda a sua culpa era amor.

A cidade, de costas, execrava-os e não os via.



Fantasy y distopía: «Hiranyo y Garbha»,
de Nestor Vítor

Mas eles agora, não obstante, estavam contentes.

Hiranyo, tímido e delicado, tomara a mãozinha de Garbha e nela roçara um beijo.

Garbha, em êxtase ainda, repetia:

—Amor!...

Contam as noites que de cada vez eles souberam amar-se mais ainda.

E o que ficou registrado nos anais de Mor-koma é que os dous, sem poderem tomar alimento, pois tudo se lhes negava por lei, mortos à míngua, foram encontrados hirtos nos braços um do outro, sorrindo como se ainda vivessem e sentissem-se felices, o olhar de Hiranyo olhando o olhar de Garbha, o olhar de Garbha olhando o olhar de Hiranyo.

[1888]

Normas de publicación

1. Los trabajos enviados deberán estar 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».

- *Crítica*: 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.

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 deberá enviarse anonimizado, sin citas, agradecimientos, referencias y demás alusiones que pudieran permitir directa o indirectamente la identificación del autor/a.

7. Los artículos de las secciones de «Reflexiones» tendrán una extensión máxima de 10 000 palabras, incluyendo las notas y la bibliografía. Los textos de las secciones *Miscelánea* y *Crítica* tendrán una extensión máxima de 5 000 palabras.

8. 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.

9. 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 mi-

núsculas 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 [«»] en los textos en español y comillas inglesas [“”] 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).

10. 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.

11. 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.

- 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). *Fahrenheit 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/science-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:

1. Los autores conservan los derechos de autor.
2. 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.
3. 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*.

4. 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:

- *Reflexiones* (reflections): original academic articles with bibliography.
- *Miscelánea* (miscellanea): this includes brief texts relevant for science fiction studies based on personal reflections with non-academic essay form.
- *Crítica* (criticism): 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 died before 1945 and / or shall be in the public domain. They shall be complete texts (stories, poems, essays, short dramatic works, etc.) of a maximum length of 10,000 words in their translation. 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 length of 1,000 words) on the original author and work, including information on the origin of 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 out of the relevant country, always giving the original source and with previous documented approval 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 contact address should be specified in order to maintain correspondence with *Hélice*.

6. 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.

7. Articles will have a maximum length of 10,000 words, including notes and bibliography. Texts sent to the *Miscelánea y Crítica* sections shall not exceed 5,000 words.

8. 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.
- Text should be justified and 1,5 spaced, except footnotes and works cited, which shall be 1 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.

9. In-text citations should respect the following rules:

- Citations should appear in the main text; the use of footnotes only for bibliographic reference are to 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, it will be enough to cite 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.
- Literal quotations should be in inverted commas («» in Spanish and “” in English) and followed by the corresponding citation within brackets; this citation must include necessarily the pages 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).

10. 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.

11. 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). *Fahrenheit 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”, *Mulholland 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:

- Authors retain copyright.
- The texts published in *Hélice* are – unless indicated otherwise – covered by an International 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 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.revistahelice.com

ISSN: 1887-2905

