

LAUZERO

#1



El consumo de literatura siempre deja algún tipo de huella en los lectores, en los *buenos lectores*. A algunas personas se les excita la imaginación y, tras un tiempo de maduración, se le despierta la necesidad de contar una historia. De esa forma y con diversos grados de éxito, se convierten en escritores. Algunos serios y constantes, otros livianos y erráticos pero, en suma, todos con algo que decir.

Otras personas, conscientes que la información contenida en los libros representa una fuente importante de conocimientos; convencidas que gran parte del éxito de una persona en la vida proviene de su sabiduría personal y que, en estos vertiginosos tiempos en donde lo rápido, lo frívolo y lo fácil son las consignas con las cuales se alimenta a muchas personas, toman como misión personal el tratar de influir sobre dicha gente, mostrándoles que existe todo un universo a explorar en los libros. Que éstos son fuente de mucho conocimiento y que el placer intelectual que produce la lectura de un libro interesante es algo que se tiene que experimentar.

Lo que en este instante tienes frente a tus ojos (ya sea en papel o en un monitor) es fruto de la unión de los dos tipos de personas señaladas más arriba. Es un trabajo humilde, sin duda, pero un tanto ambicioso. Pretende nada menos que ser una importante entidad difusora del género fantástico, en sus diversas manifestaciones, en el medio hispano.

La idea del e-zine *TauZero* fue gestada en Chile, país con una producción casi nula en el género fantástico. Sigue los pasos del fanzine *Fobos*, excelente publicación amateur que adolece de una gran limitante, en mi opinión: solo tiene soporte físico y, por lo tanto, un muy reducido número de lectores, si se los compara con el gigantesco universo que representan las personas de habla hispana con acceso a Internet (aprovecho este espacio para hacer un llamado

TauZero N°1

**Febrero
2003**

Director

Rodrigo Mundaca Contreras

Editor

Sergio Alejandro Amira

Diagramación y Dirección de Arte

Sergio Alejandro Amira

Portada

Sergio Alejandro Amira

Colaboradores

Remigio Aras

Jorge Baradit

Pancho Drake

Stephen Hawking

Luis Saavedra

Carl Sagan

al editor de *Fobos* para que se convenza de lo conveniente de una publicación digital: ¡Lo importante es la información, no el medio físico!).

Con la edición *TauZero* se pretende hacer un esfuerzo por fomentar la producción de literatura fantástica de los autores noveles en Chile. Esto no significa en absoluto que los demás autores de habla hispana estén excluidos. El equipo editorial está comprometido a buscar (en sus respectivos países) a esa persona que tiene una historia que decir y que muchas veces no se atreve a publicar por algo similar al miedo escénico.

Pero no sólo a literatura fantástica se limita *TauZero*. La ciencia también tiene su espacio. Normalmente la ciencia física es considerada

como algo incomprensible y desagradable por muchas personas. Pero la ciencia ficción muchas veces muestra conceptos científicos disfrazados por una historia de aventuras. Y la gente se interesa. Basta ver el éxito que tienen las películas del género. Para el tipo de personas que están interesadas en las teorías que están detrás de las novelas, fue creada una sección dedicada al tema. En ella se incluirán artículos, extractos de revistas o libros, escritos por científicos de renombre o bien artículos inéditos debidos a la pluma de algún colaborador con la suficiente competencia en el tema de divulgación científica.

Los comentarios y las opiniones también son importantes. Nos sirven como referencia para encauzar futuras lecturas o estudios y en general, evitan que zozobremos en un mar literario. Un paso en esa dirección se pretende con la sección Opinión, en donde un colaborador nos cuenta su versión del libro. Tal vez nos anime a leerlo. O a rechazarlo. Una opinión es mejor que la incertidumbre absoluta.

Y ese es básicamente el contenido de *TauZero*. Les recuerdo que este es un proyecto realizado por amateurs, de modo que la verdad absoluta no la tenemos (nadie la tiene, de hecho). Siendo ese el caso, estamos completamente abiertos a las sugerencias que nos quieras realizar. Para ello tienes dos opciones. Contactar privadamente al editor o bien discutir públicamente en la lista de correo del colectivo Utópika.

Gracias por leernos.

Rodrigo Mundaca Contreras
Febrero 2003

CONTENIDOS

EDITORIAL

por Rodrigo Mundaca Contreras.

CAJA NEGRA

Finding Shklovski.

por Sergio Alejandro Amira.

FICCIÓN

El libro de Shklovski.

por Sergio Alejandro Amira.

La conquista mágica de América.

por Jorge Baradit.

Esferas de Carey.

por Luis Saavedra.

A CIENCIA CIERTA

¿Será nuestro futuro como *Star Trek*?

por Stephen Hawkings.

BRAINSTORMING

Ciencia ficción: un punto de vista personal

por Carl Sagan.

BRAINSTORMING

Breve historia del crossover

por Remigio Aras.

MASA CRÍTICA

Ecos de Capanna

por Pancho Drake.

FINDING SHKLOVSKI

por Sergio Alejandro Amira

Caminaba yo por la calle Merced ubicada en Santiago, cuando de pronto en la tienda de libros usados "El Cid" vi un afiche de la "primera convención de ciencia ficción, fantasía y cómics" en la historia de Chile: *Fixion 2000*. El afiche además promocionaba un concurso de cuentos, de ciencia ficción, claro. Desde 1997 que me encontraba escribiendo una novela (que terminé hace un año, pero que probablemente estaré corrigiendo por otros seis años más) y como tenía poco tiempo antes que venciera el plazo de recepción y ninguna obra a mano a

de ciencia ficción por sobre los otros e incluso me animé a escribir una historia de viajes en el tiempo donde un tipo resultaba ser su propio padre, algo que ingenuamente creí muy original. Desde ese entonces y hasta la convocatoria de *Fixion* escribí tan sólo tres cuentos, que me alegra haber extraviado. Lo mío no era la narración corta, eso me quedó claro en 1996, mis intereses se encaminaban más bien por los senderos de la novela, que comencé a escribir el verano de 1997.

Adapté como les decía un fragmento de esa novela, lo presenté al concurso y de ahí no supe más. En la página web de

Fixion



excepción de *Licantropía contemporánea* (que es un cuento de terror satírico) tomé

un capítulo de la novela y le metí a la fuerza ciertos elementos de ciencia ficción relativos al viaje en el tiempo, que junto a las formas de vida alienígena, es uno de mis tópicos favoritos.

Yo nunca distinguí géneros literarios y leía indistintamente cualquier cosa que cayera en mis manos hasta que a los 14 años me regalaron un libro recopilatorio de los Premios Hugos 1973-1975, prologado por Isaac Asimov (lo primero que leí de Asimov fueron sus introducciones a los cuentos premiados justamente). A partir de ese momento comencé a privilegiar los títulos

2000 se habían prometido entradas a quienes habían participado pero yo no recibí ninguna y no pude asistir por falta de plata. Luego, estando de vacaciones en Punta Arenas en Enero del 2001 me encontré casualmente en la calle con Leonardo Navarro, un ex-compañero de colegio que había figurado tiempo atrás dentro de los 100 personajes menos influyentes de Chile en *The Clinic*. Al verlo le dije: "te felicito por ser uno de los 100 personajes menos influyentes de Chile", él me contestó: "y yo te felicito por tu

segundo lugar en el concurso de *Fixión 2000*". Imagínense mi sorpresa, este ex-compañero me aseguró que yo había obtenido el segundo lugar del concurso de cuentos y a mí nadie me había notificado de nada, no había obtenido mi diploma y ni siquiera sabía de la existencia del libro en el que se habían publicado los tres primeros lugares y las menciones honrosas.

Mi primera reacción ante los dichos de Navarro fue de incredulidad pero él me describió el cuento y no me cupo duda que efectivamente lo había leído. Quedamos de juntarnos para que me dijera con quien contactarme para, por lo menos, obtener una copia del libro pero no lo volví a ver, mis vacaciones se terminaban y hube de regresar a Santiago. Lo más irónico (como diría la Morrisette) es que mientras se premiaban a los ganadores del concurso yo estaba en mi casa, sin ni un peso como para poder comprar mi entrada y sólo a unas cuadras de la Estación Mapocho, donde se realizaba el evento (en ese tiempo vivía en la calle San Antonio con Santo Domingo).

Como no poseía amistades ni conocidos en el "fandom" fuera de Navarro, a quien no sabía como contactar, comencé a hacer averiguaciones vía Internet. Con este objeto envié e-mails a gente que supuse, algo habrían tenido que ver con el evento: Sobras.com, la Corporación de Amigos de *Star Trek*, Mauricio Herrera (quien había creado la imagen que ilustró el afiche) y Ergocomics, todos los cuales no tenían la menor idea del libro de *Fixión* ni de como contactar a los organizadores, la excepción a esta regla fue Wampa, de Starwars Chile, quien me escribió:

<<Hola, te cuento, desgraciadamente Starwars Chile no participó de dicho evento sino que sólo asistimos con una delegación para ver al dibujante del Imperio Oscuro. Bueno, es una lástima lo que me cuentas, te puedo contar que los organizadores del evento eran una Productora Weber que hemos tratado de contactar para

saber si este año se hacia pero sin respuesta, ahora sabemos que uno de los auspiciadores era Entel y conversamos con un señor Barriga (Sexual Democracia) super buena onda que si tu tratas de ubicarlo a través de Entel a lo mejor pueda ayudarte, si tu hiciste un cuento eres un artista innato pero debes ser mas cuidadoso con tu material por que no habrá nada que compruebe lo real de tu historia, nosotros no dudamos de ti pero para que en otra oportunidad seas mas cuidadoso. QUE LA FUERZA ESTE CONTIGO SIEMPRE WAMPA.>>

Le escribí al interprete de *Profanador de Cunas* pero no obtuve respuesta. Tiré la esponja y me olvidé del asunto. No recordaba el título del cuento y ni siquiera poseía una copia en mi disco duro, eso hasta que en noviembre del 2001, y de puro ocioso, teclé mi nombre en el Google y apareció un mensaje en un grupo de discusión que trataba sobre mi cuento. Aquel grupo pertenecía a una página llamada Utópika, una especie de bodega de libros digitales. Escribí un e-mail al webmaster explicando toda la situación y este me contestó:

<<Mi nombre es Rodrigo Mundaca, medio fanático de esto de la lectura desde la enseñanza básica... supe de *Fixión 2000* por unas referencias en chile.rec.literatura. Decidí participar. Les envié tres relatos (escritos en el transcurso de una semana o dos)... y también me olvidé del asunto... Tiempo después me llamó un cierto personaje invitándome a la premiación. Considerando que soy de Concepción y que estaba en ese minuto con la mi**da al cuello con la universidad, decliné la invitación... Meses después, me llegó el famoso librito con los cuentos ganadores. En este punto debo señalar que meses antes de ver el llamado a concursar en *Fixión 2000*, me había suscrito a un fanzine editado por Luis Saavedra llamado *Fobos*. Este fanzine hacía (hace) comentarios de relatos y series de ciencia ficción. Bien, el librito con los

cuentos ganadores me llegó como un agregado a este fanzine. En ese punto recién supe que Luis Saavedra era parte de la organización de *Fixión 2000*... y seguramente el librito me lo enviaron por mi suscripción a *Fobos*, no por mi participación en el concurso. "Bien" –me dije– "estos relatos tienen que ser conocidos en el mundo". Decidí escanearlos y subirlos a mi entonces humilde página web personal. Cuando terminé de escanearlos, me hice la siguiente pregunta: ¿existirán más relatos de ciencia ficción en la Internet? Me puse a buscar y, ¡wow!, encontré toneladas... junto con los relatos, descubrí una página chilena llamada Utopika, perteneciente a unos socios de Santiago. En esa página supuestamente habían relatos para bajar, pero ningún link funcionaba. Indignado, les envié un mail exigiendo que repararan su página... ya te imaginarás la sorpresa que me llevé cuando a vuelta de correo me dicen: "no tenemos tiempo para actualizarla, pero si lo deseas, hazlo tú".

Considerando que yo estaba haciendo una página de ciencia ficción, la perspectiva de tener un URL decente y la posibilidad de cooperar con un proyecto más amplio me hizo aceptar. Hice la página y subí los archivos, incluyendo los cuentos ganadores de *Fixión 2000*. Si recuerdas las bases de concurso, en ella se señalaba que los derechos de autor, para la primera edición del libro, era propiedad de los organizadores de *Fixión 2000*. Yo me sentí libre de pecado, porque el libro ya lo habían editado, y por tanto el copyright era nuevamente de sus autores... y nuevamente me llevé una sorpresa mayúscula cuando René Weber, otro de los organizadores de *Fixión*, me pidió retirar los textos, porque el copyright les pertenecía... para evitarme problemas, accedí, pero después de varios meses, los volví a subir... no me han vuelto a molestar.>>

Rodrigo, además, me envió las bases del concurso de cuentos donde se indicaba que el segundo lugar recibiría el 10% de la venta del

valor neto del libro (del cual se editarían 1.000 ejemplares) y me sugirió que contactara a Luis Saavedra. Saavedra me respondió lo siguiente:

<<Me alegra que hayas escrito porque no te podíamos ubicar cuando los sobres con los nombres y las direcciones se perdieron. Bien, se supone que René Weber, productor del evento, es quien tiene tu galardón y dispone de los libros de *Fixión 2000*. Para más informaciones debes referirte a él.

Sobre la distribución del libro, no sé mucho, pero creo que no ha sido muy halagüeña por todas las dificultades del mercado y las distribuidoras. Me parece una lástima todo el enredo que se armó antes, durante y después de ese evento y me disculpo si me cabe alguna culpa. Si necesitas que te envíen copias del libro, sólo avísame.

Por último, me gustaría invitarte a participar en un fanzine que dirijo que se llama FOBOS, es de cf y fantasía y se distribuye en forma gratuita de mano en mano, en unas librerías especializadas que hay en San Diego.>>

Le escribí entonces a Weber el cual escribió:

<<Bueno, leyendo tu mensaje me he dado cuenta que has pasado por un verdadero calvario para saber por el destino del cuento que enviaste... Pues, como creo que ya sabrás, obtuviste el segundo lugar con *El Libro de Shklovski*... pues ¡¡Felicitaciones!!...

Ahora bien, te debemos más que unas buenas disculpas por no haberte entregado el galardón y la noticia, pero según me informó Juan Carlos Cabrera (el productor de los concursos), se comunicó, en su oportunidad, al fono indicado en los datos, pero le informaron que ya no estabas ubicable allí. Después por los ajetreos y desórdenes en la oficina, antes, durante y después de *Fixión 2000*, tus datos se perdieron de la carpeta respectiva. Así es que por esto no habíamos podido contactarnos.

Te ruego, que aceptes las disculpas del caso

y puedas comunicarte a mi fono, para así coordinarnos en la entrega de tu premio.>>

Llamé a René Weber, nos juntamos en la estación de metro Baquedano, y me entregó el diploma y unos doce libros de los 50 que estipulaban las bases del concurso. Le pregunté por el 10 % de las ventas pero me dijo que el 10 % de nada era igual a nada.

Ahora bien, el delgadísimo volumen de 44 páginas más que a un libro se asemejaba a un folleto informativo. El lomo era de un couché brillante y lucía el isotipo de Fixion 2000 por ambos lados. En la contratapa se podía leer:

<< Tanto los organizadores, W&W Producciones, como el jurado de Fixion 2000, se complacen en presentar a cinco nuevos talentos de la literatura chilena de ciencia ficción. Son cinco relatos envolventes y apasionantes que por sí mismos nos hablan de la solidez que este género ha alcanzado en nuestro país. Nadie quedará indiferente...>>

¿Sería para tanto? Bueno, nadie le puede reprochar a Weber por querer vender su producto, pero sí enrostrarle la deficiente calidad del libelo. Se nota que se hizo a la rápida ya que nadie se tomó la molestia de corregir o revisar los textos, o de siquiera diagramar como corresponde. Mi cuento tan sólo, contiene un sinnúmero de errores. Para empezar uno de los personajes, de nombre Alfredo Hauchecorne, fue cambiado a Alfredo "Hauchecome". Luego tenemos el extravío de varios párrafos, notoriamente entre el final de la página 15 y la 16, y entre la 19 y la 20. Finaliza la última página de *El libro de Shklovski*, con el título del cuento que obtuviera el tercer lugar, *Ixtlan* de Gerson Salinas.

Pese a todos los inconvenientes y al no cumplimiento de lo estipulado en las bases del concurso debo reconocer que este fue el espaldarazo que necesitaba para dedicarme de forma seria a escribir narrativa, ensayo y otras digresiones.

Una vez recuperado y re-leído el cuento, <<...elogiado por el jurado debido a la original manera de abordar una temática clásica dentro de la ciencia ficción>>, me desagradó sobremanera al punto que decidí rescribirlo. El resultado, que pueden leer en este primer número de *TauZero*, sin ser la gran cosa me deja mucho más contento.

© 2003, Sergio Alejandro Amira.

EL LIBRO DE SHKLOVSKI

por Sergio Alejandro Amira

<<Como moscas para muchachos lascivos
somos nosotros
para los dioses:
Nos matan por deporte.>>
(Rey Lear)

I

Anoche soñé con Enki, y hoy la puerta se abrió.

Al igual que la primera vez no recordaba nada específico del sueño, salvo esa silueta iridiscente de tigre que era el avatar escogido por Enki para sus andanzas por este Universo.

¿Habría pasado tres meses durmiendo como la primera vez? ¿Habrían logrado enjaular a Enki una vez más? Aruru debería estar al tanto por lo cual la invoqué a viva voz. En ocasiones acudía a mi llamado, y en otras, como ahora, no.

Dijeron que si volvía a soñar con él serían capaces de rastrearlo y capturarlo y que entonces, tal vez, me dejarían en libertad. ¿Estarían hablando en serio o era sólo una mentira para brindarme esperanza?

Poso mi mano en la perilla de la puerta que, para mi asombro, se abre. Avanzo cautelosamente fuera de mi celda en medio de las penumbras de lo que asemeja un túnel, en dirección a un rayo oblicuo que ilumina el final.

túnel, ¿estaré muerto?, reflexiono.

Emerjo en la boca de una caverna



situada en una saliente a varios metros del suelo. No, no estoy muerto.

pulmones de aire y me percató que es de una pureza a la que no estoy acostumbrado. Allá abajo se extiende un frondoso tapete verde, un bosque interminable y majestuoso. está emergiendo tras las montañas, no estoy en la Tierra, como atestiguan las tres pequeñas lunas que aún engalanan el cielo matutino.

En el pedregoso suelo reposa una rama caída, larga como un brazo y aún húmeda por el rocío de la mañana. La recojo como si se tratara de un majestuoso cetro, como si mediante esta acción estuviese reclamando mi dominio sobre esta nueva realidad.

Disfruto de una paz como no he experimentado nunca en toda mi vida, y tranquilamente comienzo a descender por las rocas desnudas. Mientras lo hago, rememoro las circunstancias que me trajeron aquí.

II

La verdad es que siempre me pareció risible esto del fin del mundo, ya fuesen las hipótesis planteadas por científicos ociosos o las escatologías religiosas ideadas para ganar más adeptos. La mayoría de estas ideas solían proponer un exterminio generalizado de la vida sobre el planeta, no

podíamos desaparecer nosotros nada más, no señor, el gran Arca de Noe que es la Tierra tenía que hundirse con todos los pasajeros a bordo. Pues bien, alguien no tuvo en consideración nuestra pedante vanidad y nos borró de la faz del planeta sin tocarle un pelo a sus demás habitantes.

Desperté en lo que creí era mi habitación, en lo que creí era mi casa, con los músculos agarrotados y la imagen de Enki envuelta en una vaga memoria de espantosos horrores oníricos. El reloj marcaba las seis y media de la tarde, era sábado y al parecer había dormido durante gran parte del día.

El libro de Shklovski ya no estaba sobre el lugar donde lo había dejado la noche anterior, tal vez mamá había entrado en mi cuarto mientras dormía y lo había tomado.

Abandoné mi habitación a la espera de encontrarme con alguno de mis padres pero no había señal alguna de ellos, estaba solo en el departamento.

¿Por qué razón me habrían dejado dormir tanto? Ni siquiera cuando llegaba tarde de alguna fiesta permitían que me levantase más allá de las 9:30 de la mañana.

Al pasar junto a la puerta que comunicaba al corredor del edificio sentí el impulso de abrirla, pero esta permaneció cerrada pese a no estar con llave. Similar resultado obtuve al intentar abrir las ventanas. Tomé el citófono para así pedir ayuda al conserje pero la línea estaba muerta.

Hube de admitir que estaba confinado al interior de mi hogar, como sí del único participante de uno de esos reality shows al estilo Gran Hermano se tratara. Las tripas, a quienes mi desconcierto les importaba un bledo, protestaron hambrientas. Me dirigí a la cocina en busca de algo que comer y una vez allí comprobé que el suministro de gas estaba cortado, las cerillas no estaban en su lugar y la única cubertería

disponible eran cucharas. En cuanto a los suministros alimenticios estos se reducían a un sinnúmero de compotas en frascos de vidrio para críos desdentados. Colados y picados Nestum, carne con espinacas, pescado, pollo, compotas de pera y duraznos...

Tomé una cuchara y, resignado, abrí un pote. Luego de zamparme cinco frascos y quedando medianamente satisfecho retorné a mi dormitorio y encendí la tele. La misma y curiosa imagen era transmitida en todos los canales: una habitación completamente vacía salvo por un taburete blanco con una rueda de bicicleta ensartada encima. ¿Qué podría significar aquello?

De algo eso sí estaba seguro, mi actual situación debía estar relacionada con los eventos acaecidos el día anterior en casa de mi hermana.

Pese a que mi radio Philips Digital Equalizer Incredible Surround Bass Reflex Speaker System funcionaba me fue imposible localizar alguna emisora y sólo se oía estática (por suerte tenía mis discos compactos para alivianar el tedio).

Decidí esperar a que regresaran mis padres, dos, tres, cuatro horas hasta quedarme dormido. Desperté en medio de la oscuridad, encendí la luz y nuevamente inspeccioné el departamento, que continuaba en las mismas condiciones. Presa de una repentina desesperación comencé a golpear las paredes y a gritar como loco pidiendo ayuda, pero me percaté que todo era en vano.

Durante los días siguientes me avoqué a la tarea de inspeccionar el departamento en busca de algún indicio que me ayudara a comprender el absurdo episodio de la Dimensión Desconocida que, contra mi voluntad, estaba protagonizando. Revisé cada rincón sin que el libro de Shklovski apareciese por ninguna parte. Arrojé sillas y otros objetos hacia las ventanas sin hacerles mella alguna e intenté derribar la puerta con similares resultados. Grité hasta quedar afónico y hasta tuve la idea de prenderle fuego al departamento ¿pero con qué si no había cerillas?

Intenté provocar un corto circuito y me percaté que por los cables no corría electricidad. Lo que fuera que permitía el funcionamiento de los aparatos electrónicos como mi radio Philips Digital Equalizer Incredible Surround Bass etc. no era, paradójicamente, la electricidad.

Fue entonces cuando comencé a considerar la idea que no me encontraba en mi casa, lo que confirmé tras observar largamente por los ventanales y comprobar que el exterior no era más que una especie de filme que se repetía cada 24 horas. Simulacro, todo no era más que un simulacro, mis libros, mis discos compactos, mi radio, mi ropa, el día, la noche, todo.

¿Qué hace uno frente a tales circunstancias? Pues seguir viviendo de la mejor forma posible. Como la temperatura de mi prisión era de unos agradables y constantes 22 grados centígrados decidí andar desnudo, después de todo no podría llevar mi ropa a la lavandería si se ensuciaba. Lo que sí podía era asearme a mí mismo, ya que la ducha funcionaba a la perfección y ni siquiera tenía que encender el calefón para obtener agua caliente. De esta forma pasaron tres días durante los cuales comí mi alimento para bebé, escuché música, releí algunos de mis libros y observé de cuando en cuando la pantalla del televisor a ver si habían cambiado el programa. Pese a todo mi situación no era tan desagradable. Extrañaba a mis padres, pero no tanto como poder salir a dar una vuelta a la manzana o comerme una buena hamburguesa del McDonald.

Y entonces, la tercera noche, apareció Aruru.

Al principio pensé que estaba soñando una de esas recurrentes poluciones nocturnas de joven solitario, pero no, la mujer a la que penetraba extasiado no había sido modelada de la materia incoherente y vertiginosa de la cual se componen los sueños, era real, o por lo menos así se sentía. Su bronceado cuerpo de caderas generosas, pechos firmes y bien torneadas piernas era perfecto, aunque sus extremidades

superiores... no es que se asemejaran a las de una marioneta, ieran las de una marioneta!

En efecto, tanto sus largos e inútiles brazos como su cabeza eran de madera, recubierta con lo que parece ser esmalte brillante. Las pupilas de sus ojos estaban pintadas sobre la inexpresiva cara, asimismo como sus labios carmesí y las largas pestañas semejantes a puntas de lanzas que circunvalaban sus cuencas. Su brillante y negro cabello era sintético, como el de las muñecas, probablemente plástico.

Los brazos como ya he dicho eran inservibles, y se ladeaban de un lado para otro cuando Aruru caminaba. Sus rígidos dedos no poseían articulaciones y sus manos estaban siempre abiertas. La sólida cabeza sobre sus hombros era tan inútil como sus brazos y parecía no albergar ningún cerebro orgánico u electrónico. Pero esto no quiere decir que Aruru no fuese un ser inteligente. Lo era, aunque no pueda explicarme cómo, y hablaba, aunque no produjese sonido alguno.

Cómo lograron sus creadores dotar de vida a un exquisito cuerpo femenino decapitado escapa a toda hipótesis por más aventurada que esta sea. Si su intención era proveerme de compañía femenina, ¿Por qué no una mujer real?, ¿A que se debía la presencia de aquella criatura de brazos y cabeza inanimadas? Estas eran sólo un par de las muchas preguntas que Aruru no supo explicarme nunca. De cualquier forma era buena compañía, sobretodo en la cama.

Tal vez Aruru fuese una especie de androide (aunque el término correcto sería "gineoide", si mal no recuerdo) o incluso una proyección telepática de mi subconsciente, lo cual explicaría su insólita apariencia (me imagino a Romina diciéndome: la ausencia de una cabeza real en Aruru representa tu temor a las mujeres autónomas e inteligentes, su ausencia de brazos responde a la aversión que sientes ante el tacto de terceras personas, etc., etc.).

Durante mi cautiverio llegué incluso a contemplar la posibilidad que Aruru, junto con todo lo que me rodeaba, no fuese más que un programa al interior de un computador al que mi cerebro estaría conectado, ¿no decía Copenhage que todo el universo conocido por nosotros es producto de nuestros cerebros e instrumentos de tal modo que uno es eliminado del universo actual? Como sea, a esas alturas era evidente que Aruru no era más que un intermediario entre mi persona y la verdadera inteligencia detrás de mi curiosa situación.

Pero, ¿cómo es que entraba Aruru si la puerta nunca se abría? Pues atravesando las paredes como un fantasma, por supuesto. ¿Por qué no podía hacer yo lo mismo? Pues debido a que mis carceleros no deseaban que abandonase mi prisión, claro.

Sí, pensé en el suicidio poco antes de que apareciera Aruru, pero lo deseché de inmediato. Primero que nada por que sería incapaz de cometer un acto así, y segundo, porque carecía de todos los medios necesarios como para llevarlo a cabo. Si bien es cierto que había varios cinturones bien resistentes en el armario de mis padres, no existía nada de donde poder colgarme. Podría tal vez intentado quebrar la pantalla de la TV y utilizar los fragmentos de vidrio para cortarme las venas, pero Aruru me advirtió que al menor intento de atentar contra mi integridad física un intenso dolor de estómago acompañado de náuseas y pérdida de motricidad me lo impediría. Preferí no comprobar si lo que decía era cierto.

Ya que no podía ni deseaba poner fin a mi vida volvamos al fin del resto de mis congéneres. Aunque parezca inaudito no me atormenta mayormente el fin de la humanidad, nunca le tuve gran aprecio y hasta cierto punto me alegraba que Enki hubiese librado al planeta de nuestra presencia. Se me viene a la memoria una hipótesis, desarrollada en la última película

a la que tuve oportunidad de asistir. Uno de los personajes, una IA, proponía que nuestro comportamiento no era el de un mamífero, sino el de un virus. ¡Como olvidar las sabias palabras del Sr. Smith!: *“Los seres humanos son una enfermedad, el cáncer de este planeta. Ustedes son una plaga.”* A la luz de esta revelación podríamos definir a Enki entonces como la cura definitiva contra el virus humano.

Las migajas de información que Aruru mezquinamente fue arrojándome me hicieron perder poco a poco la comodidad de la ignorancia. Lo que yo creía apenas una noche de sueño habían sido en realidad nueve semanas de letargo, tiempo que le tomó a Enki borrar a la humanidad de la Tierra. Caí en el hechizo del sueño eterno cual poco agraciado bello durmiente, y no desperté hasta que Enki terminó su pantagruélica comilona.

Fui abducido la misma noche de la llegada de Enki, antes siquiera que los inexplicables decesos preocuparan a la opinión pública. Sus primeras víctimas fueron Romina y Alana, luego continuó con los habitantes de Santiago de Chile y el resto del mundo. Enki es un verdadero tragaldabas, un glotón como jamás se ha visto en el universo. Desconozco el porqué de su preferencia culinaria por el homo sapiens sobre todas las demás criaturas terráqueas pero si sé esto: Enki se nutre de la energía liberada al momento de la muerte, la que provoca manipulando los electrolitos del torrente sanguíneo de sus víctimas, o algo por el estilo.

Aruru me explicó detalladamente la fisiología de Enki pero la verdad es que no me quedó muy claro (las ciencias nunca fueron mi fuerte). Por lo poco que entendí Enki es una entidad que posee total control de sus átomos además de una vasta red energética que emana del núcleo de su cuerpo, puede alterar su masa a voluntad y adoptar cualquier apariencia. Mis indolentes carceleros le habrían permitido actuar a su antojo

con el fin de estudiarlo. “Los seres humanos de la tierra no son más que un cultivo de miles y por lo tanto, sacrificables”, fueron las exactas palabras de Aruru cuando le eché en cara la indiferencia de sus amos para con mi especie.

De acuerdo a Aruru sus jefes teorizaban que la única forma de eliminar a Enki sería por medio de una explosión nuclear que interrumpiera la energía unificadora de sus átomos, pero para ello primero tenían que encontrarlo. ¿Pueden creer que en un momento de descuido se les perdió de vista a los muy omnipotentes, tal como si de un tigre que huyó del zoológico se tratara? En efecto, Enki abandonó la Tierra y esperaban ubicarlo con mi ayuda antes de que se zampara otro mundo. ¿Habrán logrado capturarlo? Dada mi actual situación parecía que sí.

El día antes de mi liberación (haya sido ayer o hace tres meses), y tras una agotadora sesión de sexo, Aruru me solicitó por enésima vez hablarle de mi visita a la casa de Alfredo Hauchecorne y los sucesos posteriores al hurto del libro de Shklovski. Yo pensaba que si mis carceleros lograron replicar mi habitación completa hasta el más mínimo detalle deben haberlo hecho a partir de información que recuperaron de mi cerebro. ¿No podrían mediante el mismo mecanismo enterarse de todo lo demás entonces? ¿Qué objeto tenían esos interrogatorios? Nunca lo supe, pero lo cierto es que cada vez que narraba la historia recordaba más y más detalles.

III

La culpa de todo esto la tenía Gonzalo Le Feuvre, con él se cruzó mi errante camino cierto día en que la fortuna no me era del todo favorable. ¿Las circunstancias del encuentro? Avenida Pedro de Valdivia, después de haber realizado algún trámite sin importancia. Estado moral: ociosidad, hastío por los vicios e injusticias del mundo moderno. Entra en escena Le-Feuvre, el joven

poeta iba de visita a la casa de Alfredo Hauchecorne, ubicada en una de esas calles ciegas de Pedro de Valdivia. Me sugirió que lo acompañara.

–¡Cómo te vas a perder la oportunidad de conocer a Hauchecorne! –me dijo–. ¡Tiene una biblioteca increíble!

La propuesta de Le-Feuvre tuvo en mí un efecto seductor casi instantáneo. Conocer a Alfredo Hauchecorne, ¡y en su casa! Un momento, ¿y si a Hauchecorne le importunaba la aparición de una visita extra? Ciertamente no sería la ocasión más afortunada para ser presentado ante uno de los *hommes de lettres* más ilustres de Chile.

–No habrá problema, te lo aseguro. Hauchecorne es muy amable, ya veras –dijo Le-Feuvre. Sus argumentos parecían convincentes por lo que accedí a acompañarlo.

A Le-Feuvre le había conocido a principios de año. Por aquel entonces me parecía bastante insoportable y es que había obtenido el primer premio del concurso de poesía juvenil Me niego a guardar silencio, organizado por Mnemotecnia Ediciones. Alfredo Hauchecorne, único jurado del concurso, no escatimó elogios para Le-Feuvre llegando a decir que éste representaba la continuidad poética en nuestro país, cosa que me pareció algo exagerada.

Hauchecorne recortó su perfil entre los poetas latinoamericanos durante la década de 1960 con el pulso de obras como *Exijo ver a Dios en su casa* (1960), *Crisálida* (1962), y el aclamado *Mi otro yo tenebroso* (1965). El poeta había estudiado pintura en el Bellas Artes del D. F. Mexicano y a mediados de la década abandonó México para instalarse en el Greenwich Village, Nueva York, donde tomaría contacto con artistas, poetas e intelectuales como John Cage, Allen Ginsberg y William Burroughs. Desde entonces Hauchecorne residió intermitentemente entre el D.F. mexicano, Nueva York, París y Barcelona

hasta que luego de pasar tres años en un convento trapense decidió regresar a Chile.

Tras un breve trayecto llegamos ante la puerta de Alfredo Hauchecorne. Le-Feuvre llamó y tras unos segundos apareció el poeta en persona.

–Hola, Alfredo –saludó Le-Feuvre estrechándole la mano–. Te presento a un amigo, Daslav Merovic.

–Mucho gusto, Daslav –dijo Hauchecorne.

–Lo mismo digo –contesté.

–Daslav es hermano de Romina Trugeda –informó Gonzalo.

–Medio-hermano –corregí antes que Hauchecorne inquiriera por qué mi hermana y yo teníamos apellidos distintos. Aunque la razón era bastante obvia esta era una pregunta que solían hacerme.

Tras las formalidades de rigor Alfredo Hauchecorne nos hizo pasar a una elegante estancia decorada con valiosos muebles, en su mayoría de caoba estilo francés, un gran tapiz mural de Verdure del siglo XVIII lucía en una de sus murallas. No fueron estos objetos, sin embargo, los que llamaron mi atención sino la gran cantidad de volúmenes con los que contaba la biblioteca de Hauchecorne, ¡y yo que pensaba ingenuamente que la biblioteca de Romina era grande!

Me precipité a revisar los títulos de las estanterías mientras Hauchecorne, con una sonrisa benevolente, fumaba tabaco francés en una pipa tallada. Su colección de pipas, que conservaba en la biblioteca, no era menos impresionante que la de libros. Amablemente me mostró algunas, una de agua del siglo XV, otra de calabaza como la de Sherlock Holmes, una china, otra griega...

–Según un estudio norteamericano los fumadores de pipa viven cinco años más que los no fumadores –informó Hauchecorne mientras rellenaba de tabaco una antiquísima pipa de espuma de mar que había adquirido a un

anticuario del centro por un precio ridículo. La pieza tenía tallado, a ambos lados de la cazoleta, el escudo de armas de la familia real de Bohemia–. La próxima semana viajo a la Quinta Región, al primer encuentro nacional del Círculo de la Pipa a realizarse en el Bar Inglés de Valparaíso –agregó el poeta.

Tras aquel comentario Hauchecorne nos invitó a tomar asiento (lo que hicimos sobre un sillón Luis XVI con tapicería Grosspoint) y ofreció café negro con crema. Mientras el poeta preparaba la infusión reparé en un gato enorme que dormitaba sobre un aparador francés de nogal. Fue bueno saber que a Hauchecorne le gustaban los gatos, me ayudó a entrar en confianza ya que siempre he sospechado de la gente a las que no les agradaba la compañía felina. Soriano decía que todos los escritores con corazón se han ganado un gato que los sigue y los protege. Recordé al gato del Dante, al de Baudelaire, al de Lewis Carrol, al de Borges, a los de Burroughs y Hemingway, y recordé a Enki, por supuesto.

–Quince mil, pero eso fue hace tres años –fue la respuesta de Hauchecorne a mis preguntas: “¿Cuántos libros tienes?, ¿los has contado?”–. Esta biblioteca la heredé, junto con la casa y todos los muebles y objetos de arte, de mi abuelo paterno. No tuve acceso a ella sino hasta mi regreso a Chile, a fines de los ochentas. No me crié bajo la sombra de este inmenso roble como podrías pensar. Tengo planeado botar el techo para poder alargar los estantes y colocar una escalera.

–Y terminar construyendo la Biblioteca de Babel –comentó Le-Feuvre.

Tras mi somera revisión de las estanterías me extrañó la ausencia de libros de la pluma de Hauchecorne en su biblioteca y así se lo hice notar. Éste argumentó que la causa por la cual no había libros suyos se debía a que todavía conservaba el hábito por la buena lectura. mientras me invadía una ligera sensación de

Deja-vu.

–Daslav es un gran lector de ciencia ficción –informó Le-Feuvre a nuestro anfitrión.

–¿En serio? –preguntó éste.

–Sí –confirmé–. ¿A usted le gusta la ciencia ficción?

–No –fue la respuesta de Hauchecorne–. Es un género con el cual no he logrado relacionarme nunca. A Borges le gustaba mucho, aunque eludió el término “ciencia ficción”; refiriéndose a ella sólo en forma elíptica: “fantasía de carácter científico”, “ficciones de cosas probables”, “pesadillas que rehuyen un estilo fantástico”, “imaginación razonada”. Lo poco que he leído del género han sido justamente los autores recomendados por Borges: H. G. Wells, Ray Bradbury, Olaf Stapledon, C. S. Lewis... Me quedo con la *Trilogía Cósmica* de Lewis, *Hacedor de estrellas* de Stapledon y uno que otro cuento de Lovecraft, aunque este último me parece no es ciencia ficción en el sentido más estricto, ¿no es así?

Le-Feuvre asintió con la cabeza.

Tras aquella declaración permanecí un buen rato en silencio, escuchando a los poetas, me aterraba no decir algo lo suficientemente inteligente.

En una primera instancia, la charla giró en torno a la falta de apoyo a la poesía en Chile y el favoritismo hacia la narrativa que en la mayor parte de los casos era, a juicio de Hauchecorne, de dudosa calidad. Le-Feuvre hizo sus descargos en contra de las casas editoriales que tienen la política de no publicar poesía porque según ellos “no vende”, a pesar, según él, de ser Chile un país de poetas.

–Tienes razón –contestó Hauchecorne mientras recargaba de tabaco su pipa–. Chile es un país de poetas pero lamentablemente no de lectores de poesía. La lectura no es un hábito lo suficientemente desarrollado entre los chilenos quienes en su mayoría prefieren la narrativa a

la poesía. Pregúntale a cualquier editor y te dirá que la poesía no despierta gran interés en el público, en especial la poesía contemporánea que les es “más difícil de comprender”. En la poesía el lenguaje se recrea en sí mismo, hay metáforas que conducen a otros mundos. De los lectores la mayoría está por lo fácil, donde no hay interpretación. Una muy buena amiga mía que es editora dice que el apoyo a la creación poética y la rentabilidad de esta es una ecuación que no cuadra ni ha cuadrado nunca, a excepción de los consagrados claro está. Por esto iniciativas como la de *Mnemotecnia Ediciones* tienen tan formidables convocatorias ya que representan una de las pocas oportunidades de romper el círculo vicioso del poeta desconocido que no puede publicar por no ser consagrado por no poder publicar. ¿Sabían que de los 157 títulos de poesía de autores chilenos que se publicaron el año pasado 92 fueron autoediciones de los propios autores? Para muchos poetas la autoedición es el único método. Yo autopubliqué mis primeros poemas a los dieciséis años en una imprenta llamada *Nieto & Nieto*, en la que se podía pagar a medida que se vendían los libros. Cuando le llevé mi primer libro publicado a mi madre, me dijo: “¿Y qué plata vas a ganar con esto?”. Tenía razón, vendí uno o dos y los demás los quemé, los poemas de aquel libro eran horriblos. Coincidentemente la imprenta se incendió a los pocos días, se rumoreaba que los hermanos Nieto le prendieron fuego, para poder cobrar el seguro. No tuve que pagarles ni un peso. No fui el único, los hermanos Nieto publicaron como a 300 poetas, todos a pérdida. Nadie se acuerda de ellos, salvo una vez que les hicieron un reconocimiento, un almuerzo en la Sociedad de Escritores. Tú has sido afortunado Gonzalo, son pocos los poetas que pueden contar con una editorial que los apoye, sobre todo de una editorial grande como *Mnemotecnia Ediciones* que desde su fundación en 1957 ha mantenido

un compromiso ininterrumpido con la poesía chilena.

–Sí, lo sé –admitió el poeta más joven–. Más del 18 por ciento del catálogo de *Mnemotecnia* lo constituyen publicaciones en poesía, análisis y crítica y cuatro de las veintiséis colecciones que conforman su catálogo están dedicadas íntegramente a la poesía. Tú sin embargo te retiraste de *Mnemotecnia*, a pesar de todos los halagos que le promulgas, y te cambiaste a una editorial pequeña.

–Las editoriales pequeñas son más jugadas, ¿sabías que publican proporcionalmente más poesía que las grandes? El 40 por ciento de lo que publica *Ataraxia*, mi nueva editorial, es poesía, a razón de mil ejemplares por título. Ha habido algunas reediciones, a pérdida por cierto, pero se trata de una inversión a largo plazo, de desarrollar el gusto por la poesía. Por lo demás estoy algo cansado de eso que Elias Canetti denominaba *pfauenhaftigkeit*, ese afán de notoriedad y presunción de muchos artistas y escritores, cuyas obras suelen ser objetos de grandes lanzamientos por parte de algunas casas editoriales. *Ataraxia* es la clase de proyecto en el que me interesa estar en esta etapa de mi vida. Ahora estoy trabajando para ellos en un libro que reunirá todos mis ensayos sobre literatura, una especie de mapa de la tradición personal en la que se inscribe mi obra, un mapa de mi problemática como escritor.

Fue entonces cuando me atreví a formular una pregunta ingenua; ¿Se puede escribir fuera de una tradición? La respuesta de Hauchecorne:

–Uno crea su propia tradición, tradición que acarrea ciertas obligaciones que deben respetarse. Remitámonos a Latinoamérica, no se puede escribir literatura por estos lados sin tener en cuenta a Vallejo, Neruda, Tirapegui, Arlt, Borges, Guimaraes Rosa, Onetti, Rulfo... no se puede escribir como si esos gigantes no hubiesen existido. Hay colegas que exaltan a otros

escritores como sus maestros, pero esa admiración no se refleja en sus obras. Admirar también supone obligaciones, no se puede admirar a Shakespeare y escribir como Góngora. Cuando uno escribe se establece, por supuesto, una lucha con esa tradición, es ahí cuando aparecen los escritores que uno admira, los que uno tiende a imitar. La obra se cubre entonces con la piel fantasmal de los antiguos maestros, a veces es una fina epidermis apenas perceptible, otras, una manta gruesa que puede guarecerte de las inclemencias del exterior pero de la cual no se te asomará ni la cabeza. Yo creo que las influencias son reales cuando no son superficiales, lo que Goethe llamaba “las afinidades selectivas”. Las influencias se producen también inadvertidamente, por germinación, como diría Gelman, por contaminación, y por esto en ocasiones un escritor o un poeta actual iluminan a uno anterior, como si el escritor actual hubiese influido al otro. En un principio uno imita mucho, como un autómatas, como el Espantapájaros del Mago de Oz. Luego uno quiere un cerebro propio, una personalidad propia, es como dijera Marinetti: <<Cuando tengamos cuarenta, dejemos que los demás, hombres más jóvenes y más osados, nos arrojen al canasto de la basura como manuscritos inútiles. ¡Ellos correrán para matarnos, su odio será más intenso cuanto más sientan sus corazones abrumados de amor y admiración por nosotros!>> Uno puede arrojar a la basura a los escritores que uno admira y pensar que es lo más saludable ya que nunca estaremos capacitados para superar a nuestros maestros, sin embargo a mí eso no me parece un buen estímulo. No se escribe con la ambición de matar a Shakespeare sino para ser admitido en su círculo. Faulkner decía que si un día llegaba a alcanzar esa perfección, ese ideal al que cada vez que escribía aspiraba, sólo restaba cortarse la garganta. No me agrada en absoluto la sacralización del escritor o la mitificación de la

literatura, obstruyen el buen juicio. Para mí los textos son los que cuentan y no los escritores. Detesto a esos poetas extremadamente cultos, se puede ser muy culto e inteligente y producir un material infecto y débil.

–Como es el caso de tantos eruditos del Siglo de Oro frente a Cervantes –aseveró Le-Feuvre.

–Exactamente –afirmó Hauchecorne–. Esos humanistas eran los hombres cultos de la época pero leerlos hoy me produce acidez estomacal. No debe existir necesariamente una ética que acompañe a la estética de un escritor ¿saben? Hay muchas cosas de Borges por ejemplo que yo no comparto pero Borges es un gran escritor y eso es lo que me importa.

–Sin embargo la poesía de Borges no me parece tan notable como su narrativa –comentó Le-Feuvre.

–Bueno, a decir verdad Borges no es un gran poeta cuando escribe en verso, por lo menos no en el sentido que lo es Vallejo –dijo Hauchecorne–. Vallejo es uno de mis poetas favoritos, es un destructor implacable de jerarquías y valores. Sus poemas atesoran fragmentos expresados en sinécdoques que han dejado de remitir las partes a un todo y sin embargo hay en él un elemento autóctono, un elemento campesino, que no está en los cánones de la vanguardia.

–Vallejo es también uno de mis favoritos –aseveró Le-Feuvre–, pero volviendo a Borges, su poesía evidencia la habilidad de alguien que sabe escribir verso, pero que no es poeta –agregó Le-Feuvre.

–Es probable –reflexionó Hauchecorne–, a pesar de esto hay zonas de su prosa que son hondamente poéticas.

–Alfredo conoció en persona a Borges ¿lo sabías? –comentó Le-Feuvre desviando su cabeza hacia el sillón que yo ocupaba.

–¿En verdad? –respondí fingiendo no estar al tanto de tan memorable acontecimiento.

–Sí –contestó Hauchecorne–. Lo conocí en

abril de 1976, durante un cocktail realizado en su honor en la casa del decano de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Maine a propósito de una reunión académica titulada *Simposium sobre Borges con Borges*. Borges se acomodó en un sillón y a su lado dispusieron una silla para los que desearan platicar con él. Yo estaba parado por ahí cerca, librando una lucha interior entre el deseo de hablarle y el terror que me producía su presencia cuando Oscar Hahn, que se había percatado de mis tribulaciones, me dijo de manera divertida y paternal: “Ya hombre, no seas cobarde. Siéntate ahí o té sienta de un empujón”. Sin saber cómo, me encontré sentado junto a Jorge Luis Borges. Nuestra charla se centró en un principio en su célebre cuento *Las ruinas circulares* para derivar luego a su poema *El Gólem*, a la alquimia y la cábala.

–Existe también una novela titulada *El Gólem* si mal no recuerdo –comenté ya que no deseaba quedarme corto en cuanto a trivia literaria respecta.

–Si, del escritor austríaco Gustav Meyrink –confirmó Hauchecorne–. La novela de Meyrink y su versión cinematográfica de 1920 impresionaron grandemente al joven Borges, mucho antes de conocer los estudios de Gershom Scholem, pero no creas que Meyrick se inventó al gólem, dicha criatura proviene de la tradición hebrea.

Le-Feuvre y Hauchecorne se enfrascaron luego en una discusión sobre los caminos órficos y prometéicos. El primero insistía en su visión de la poesía como “iluminación” mientras el segundo la visualizaba como un arduo camino por el cual finalmente se llegaba a “la” palabra escrita. Para confirmar su posición Hauchecorne citaba a Picasso: <<*La inspiración existe. Pero debe encontrarte trabajando*>>.

Podríamos decir que la manera en que Le-Feuvre enfrentaba la vida era en efecto más

“órfica” o del ocio (el don de la belleza, el orden y la paz sin conquista) que “prometéica” o del trabajo (el problema que se vence mediante el esfuerzo.) Le-Feuvre solía decir, citando a Eluard; <<*Tengo la belleza fácil y es suerte*>>. Una belleza más bien “convulsiva” que de proporción áurea cabe mencionar.

–El poeta debe transpirar tanto como un obrero, debe mojar la camiseta. Transpiración –remarcaba Hauchecorne–. Ese trabajo frío y arduo sobre el poema; ese quitar todo lo que sobra y agregar lo que falta. Porque casi siempre es mucho lo que sobra y en menor medida, lo que falta.

Le-Feuvre despreció la tesis de Hauchecorne e insistió en la inspiración fulminante e imprevista mientras yo pensaba que el acuerdo entre dos caracteres tan distintos como los de estos poetas era tan improbable como la humanización del excremento gnóstico el día jueves antes del almuerzo.

Le-Feuvre arremetió luego contra las odas, en las que no veía valor poético alguno. Ya no se trataba de una conversación entre aprendiz y maestro, Le-Feuvre se creía con la suficiente autoridad como para medirse con los pesos pesados.

–No cabe proponerse escribir una oda a esto o a esto otro porque en ese caso se trata solamente de ejercer un oficio –sentenció Le-Feuvre–, y el oficio sólo no basta para que la poesía nos visite, no alcanza a suplir esa necesidad. Las odas elementales de Neruda por ejemplo son como la recreación de una técnica conquistada por una vivencia inicial, pero ya separada de ella.

–No sé, a mí me gusta mucho la Oda al Caldillo de Congrio –replicó Hauchecorne.

En este punto decidí entrometerme en la discusión, ya llevaban demasiado tiempo ignorándose.

–Es tan abundante el mundo fenoménico en

su inmenso despliegue que es imposible no sentirse saciado de estímulos perceptivos –argumenté ante la mirada suspicaz de Le-Feuvre–. ¿Qué necesidad entonces, suple la poesía? ¿Cuál es la finalidad de la creación poética?

–Tu pregunta no es muy distinta a la interrogante de Leibniz: <<¿Por qué ha de haber ser y sustancia? ¿Por qué no hay más bien nada?>> –contestó Hauchecorne–. Hago eco de las palabras de George Steiner: hay creación estética porque hay creación. Lo que mueve al arte, por más abstracto o hermético que este sea, es la mimesis, la instintiva “imitatio mundi”.

–No creo que la mimesis sea lo que justifica la creación artística –arremetí–. De ser así la precisión fotográfica, la finalidad reproductora constituiría la cumbre del mérito estético.

–No necesariamente –dijo a su vez Le-Feuvre–. Para que haya poesía debemos primero alcanzar la piedra sin dialecto, la hoja sin torreón, el agua frágil sin fémur, el peritoneo seroso de los anocheceres de manantial...

Le reproché al joven poeta estar alejándose del tema.

–No nos estamos alejando –respondió Le-Feuvre–. No es posible alejarse de la poesía, todos los caminos conducen a ella.

–Contesta mi pregunta entonces –demandé–. ¿Por qué habría de haber poesía?

–¿Y por qué no habría de haberla? –contestó impávido Le-Feuvre.

–La justificación de que hay poesis porque hay creación es un lugar común –le contesté.

–Es este lugar común sin embargo el que desafía el entendimiento –concluyó Hauchecorne.

Luego de esto Le-Feuvre condujo la conversación hacia uno de sus temas favoritos, la muerte.

–Te gustaría el cementerio de Père Lachaise de París –dijo Hauchecorne–. Allí están enterrados, entre otros, Jim Morrison, Molière,

Chopin, Oscar Wilde, Max Ernst y Marcel Proust. También descansa en paz en el Lachaise un muy buen amigo mío, Dante Renard. Descubrí su poesía por casualidad, cuando trabaja como corrector en la revista *Plural*, dirigida por Octavio Paz. Aquel poema me impresionó tanto que olvidé corregirlo, lo que me valió una dura reprimenda por parte de mi jefa. Renard residía en Xalapa, su casa estaba en las afueras, en un barrio muy tranquilo. Su casa era inmensa, con habitaciones espaciosas y una estupenda biblioteca, del doble del tamaño que esta. Renard era solo, pero tenía una cocinera y también estaba la hija de la cocinera, y la hija de la hija de la cocinera y el hermano de la cocinera que oficiaba de chofer. En esa época Renard encabezaba un grupo de poetas denominado *Nil admirari*. Yo mismo fundé, junto con otros escritores, un grupo literario que de algún modo fue apadrinado por Renard. Era un grupo cuyo vínculo giraba alrededor de los textos, amigos interesados en el estudio del estructuralismo, del formalismo ruso y de una política de la lengua y el psicoanálisis. Lo que más añoro de aquella época es la vida de café que ahora parece estar en extinción. Renard decía que un poeta es como cualquier hombre, pero cualquier hombre no es un poeta. Nos reencontramos años después en Francia. Estaba muy anciano, aunque a mí me parecía que en veinte años no había cambiado nada, ya era viejo cuando le conocí. Recuerdo nuestros paseos por el Lachaise. En el cementerio hay un busto de un espiritista que prometía la reencarnación, su nombre era Kardek, Allan Kardek. En cierta ocasión Renard posó sus huesudas manos sobre él y me invitó a emular su acto. "Así nos encontraremos en la próxima vida" sentenció.

–Renard, he oído de él pero no conozco su trabajo –dije para luego preguntar si es que aquel poeta era mexicano.

–¡No! –exclamó Hauchecorne– Renard era

chileno ¿qué no lo sabías?

Enmudecí ante la cólera exhibida por el poeta.

–Ahora que lo pienso en parte tienes razón ¿sabes? –continuó Hauchecorne algo más calmado–. El Renard escritor nació en México. ¡Tanto que se dice que Chile es país de poetas y Renard nos fue a florecer en México! No es de extrañarse en todo caso, México es impresionante, cuando llegué por primera vez al D.F. tenía dieciocho años y me sentí alucinado, sensación que se mantuvo durante toda mi estadía. Los mejores amigos los hice en México. Renard, Joaquín Obregón, Dorian Cano, Lázaro Fresnillo...

Hauchecorne se quedó un largo rato callado paseando aún por las calles del D.F. mexicano almacenadas en quien sabe que apollillado rincón de su cerebro. Una vez que volvió en sí se concentró en aconsejar a Le-Feuvre sobre los peligros del éxito, "muchos no te perdonarán él tenerlo", le dijo. Le-Feuvre hacía oídos sordos a dichas recomendaciones ya que ambicionaba a como de lugar la corona de Amaranto, con la que se coronaba a los poetas dignos de inmortalidad. Sin duda alguna que Le-Feuvre era un romántico, si por romántico entendemos a aquel que "busca inflar su yo a la medida del universo".

En cierto momento el gato que había permanecido indiferente se desperezó y de un salto bajó del estante donde dormitaba arrojando al suelo una fotografía. Aproveché de preguntarle el nombre del gato a Hauchecorne mientras Le-Feuvre se apresuraba en recoger la foto enmarcada.

–Alistair, se llama Alistair –contestó–. Es como el gato de ese poema de Nicanor Parra, un ser más allá del bien y del mal. A pesar de sus años aún conserva la misma mirada que me cautivó cuando lo recogí de la calle, esa mirada que te atornilla al sillón y ese ronroneo que precede a la llegada del diablo.

–Este es Rimbaud ¿no? –dije mientras Le-

Feuvre colocaba la foto sobre el escritorio nuevamente.

–No, esa foto es de Baudelaire –corrigió Hauchecorne.

–¡Como puedes confundirlos! –exclamó Le-Feuvre–. Las diferencias entre Rimbaud y Baudelaire son notorias. Baudelaire por ejemplo siempre soñaba con viajar pero nunca lo hizo, apenas llegó a Bélgica, Rimbaud en cambio viajó muchísimo.

–Te equivocas –señaló Hauchecorne–. Baudelaire, bajo la presión del general Aupick, su padrastro, fue enviado a las Indias en 1841, a bordo de un navío mercante. A Baudelaire no le interesaba probar la aventura en el confín del mundo, no deseaba más que la gloria literaria. Desertó durante una escala en la Isla de la Reunión y volvió a París a tomar posesión de la herencia paterna ya que había cumplido la mayoría de edad. En todo caso esta confusión de poetas me trae a la memoria la observación que Oscar Wilde le hizo a Latourette sobre la fotografía: <<*Sólo se debería fotografiar a los muertos. La Fotografía es el exacto reflejo de la muerte*>>.

Es cierto –reflexioné–. La verdad es que de todas las similitudes entre ambos poetas la más obvia era la más inquietante; ambos estaban muertos.

–Para Baudelaire la palabra más hermosa era herpes –dijo Le-Feuvre como para enmendar su error y no quedar como un ignorante, sin embargo una vez más fue corregido.

–No, él no dijo herpes sino “hemorroides” –precisó Hauchecorne.

En ese momento observé la hora percatándome de que ya era muy tarde. Miré a Le-Feuvre por si hacía algún gesto de levantarse de su silla. El agotamiento de Hauchecorne era evidente pero Le-Feuvre no parecía enterarse. Finalmente el dueño de casa se levantó del sitio en que se hallaba cómodamente sentado y se

dirigió hacia su escritorio.

–Tomen, dos invitaciones para una conferencia de la Academia Utópica. Me las enviaron por correo pero la verdad es que no me interesa asistir.

Aprovechó el momento para sugerir la retirada. Antes siquiera de abandonar la biblioteca Le-Feuvre “recordó” algo.

–¿Podrías prestarme un libro? –inquirió de manera despreocupada el joven poeta.

–Aún no me has devuelto los otros que te presté –contestó Hauchecorne.

–Si, ya te los traigo, pero ahora necesito que me prestes un libro en particular, para un ensayo que estoy escribiendo.

–¿Cual? –preguntó resignado Hauchecorne.

–*La Nueva Novela* si fuera posible.

Hauchecorne titubeó unos instantes para luego acceder a la petición del joven poeta no sin antes las recomendaciones de rigor.

–Cúidala como hueso santo, es una primera edición.

–Hauchecorne alargó su velluda mano y tomó el libro, el espacio vacío dejado por este me hizo reparar en uno de sus vecinos de estante.

–¿Y este libro? –pregunté señalando un pequeño y delgado volumen color caqui.

–Este libro es uno de los más curiosos de mi biblioteca no por su contenido a diferencia del dicho popular sino por su tapa –Hauchecorne sacó el libro del estante, depositándolo en mis manos. La superficie de la tapa era áspera y porosa, no muy agradable al tacto. En indescifrables letras doradas se podía apreciar el título del libro, o tal vez fuera el nombre del autor, o ambos. Bajo este, también en oro, una extraña imagen.

–La tapa esta forrada en la piel del autor –continuó Hauchecorne–. La imagen de la cubierta es una representación de la amphisbaena, una serpiente de dos cabezas cuyo nombre significa “va hacia ambos lados” en griego.

–Ese nombre está en uno de tus libros –señaló Le-Feuvre.

–*La mordida de la Amphisbaena* –confirmó Hauchecorne–, uno de mis libros más queridos. En los bestiarios medievales se documentaba a la amphisbaena también como un lagarto o un dragón, similar a este. Como pueden evidenciar el libro está redactado en un lenguaje incomprensible. El autor es Piotr Shklovski, poeta ruso de principios del siglo XIX que perdió un brazo tras caerse de un caballo. Es la piel de su mano amputada la que cubre el libro. Las páginas que faltan fueron arrancadas por el poeta en un momento de locura, esto, unido a la naturaleza críptica de la escritura impide cualquier intento de traducción.

Desde ese momento en adelante no pude apartar mis pensamientos de aquel libro, incapaz de sustraerme a su órbita que me jalaba como la tierra a un aerolito. De inmediato recordé la historia del Zahir, ese objeto que posee la terrible virtud de ser inolvidable y que termina por enloquecer a quien lo contemple. Puede que el libro haya tenido en mi el efecto descrito por Borges, de otra manera ¿cómo se explica que luego de nuestra visita y estando ya casi en la puerta despidiéndonos de nuestro anfitrión haya, so pretexto de haber olvidado algo, vuelto a la biblioteca para tomar el libro, guardarlo en mi bolso y salir como si nada?

–¿Que té pasa? –me preguntó Le-Feuvre a medida que nos alejábamos del lugar del crimen–. Té noto algo agitado.

–Nada, no ocurre nada, es que se me hizo tarde, después nos vemos, adiós.

–Espera ¿vas a ir a la conferencia de la Academia Utópica?

–No, gracias. Seguro que podrás encontrar mejor compañía.

–Sí no quieres ir a la conferencia podrías por lo menos venir a las charlas literarias que organizo los martes en el Café Off the Record.

–¿Cuándo dijiste que eran?

–Los martes, a las 7.30 p. m. En el Café Off the Record, tú sabes donde queda.

–Si, ahí estaré –dije para desembarazarse del poeta.

IV

Llegué a mi casa cerca de la medianoche. Mis padres ya estaban durmiendo y un plato frío me esperaba en la mesa de la cocina, lo cogí sin tomarme la molestia de calentarlo en el horno microondas y me encerré en mi habitación.

Había robado un libro valioso a un importante poeta, a un poeta que incluso admiraba por lo que aún no podía convencerme de haber ejecutado tan temerario acto. Había actuado con tal prisa y descuido que al salir de la biblioteca tropecé con una escultura de antimonio de Perseo y Pegaso, que por poco no se cayó al suelo. No había librado impune de mi acto. Hauchecorne se percataría de la ausencia del volumen tarde o temprano y si su memoria no le fallaba los principales sospechosos seríamos Le-Feuvre y yo. Cómo Le-Feuvre no había manifestado ningún interés en el libro mi culpabilidad sería evidente.

Me imaginé declarando ante Hauchecorne: Le-Feuvre me encargó robar el libro, cómo usted no me conoce renunciaría a la idea de recuperarlo y lo liberaría a él de toda culpa. No, ¿quien creería tal absurdo? Le-Feuvre tenía el desparpajo suficiente para pedir libros prestados y no devolverlos. No necesitaba de la complicidad de terceros. Luego pensé que estaba sobredimensionando el asunto, después de todo, ¿qué importaba un libro menos cuando se tenían 14.999 más? Si Hauchecorne realmente no estuviera dispuesto a perder sus libros hubiera obligado a Le-Feuvre, o a cualquier otro, a leerlos sin hacer abandono de la biblioteca, cómo hacía Vicente Huidobro con el Chico Molina, a quien el padre del creacionismo jamás le concedió sacar ningún volumen de su casa. Siguiendo

esta línea de razonamiento se podría concluir que Hauchecorne estaba dispuesto al saqueo por que el mismo lo practicaba. ¿Cuántos libros de esa biblioteca habría adquirido Hauchecorne de la misma forma en que yo había obtenido el de Shklovski? Existía incluso la posibilidad que el mismo libro de Shklovski fuera un "préstamo" que Hauchecorne nunca devolvió, o que tomó sin consentimiento de su dueño.

Luego de contemplar largamente el dibujo en oro de la amphisbaena, aquél híbrido de ave y serpiente me abocó a estudiar los extraños símbolos que constituían aquella extraña escritura. ¿Podría alcanzar a entender aquel texto de la misma manera en que Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom, había entendido la escritura del tigre?

El mensaje confiado por el dios a la piel de los tigres era una fórmula de catorce palabras que parecían casuales. Tzinacán confiesa que le bastaría decir en voz alta aquella fórmula para abolir su prisión, para ser inmortal. <<Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo no diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán.>> ¿Cuántas sílabas se ocultaban en aquel libro forrado en la piel de su autor y que terrible fórmula contenían? ¿Podría ser el libro de Shklovski un vehículo hacia el nirvana? El nirvana según había leído por ahí es la extinción del no-Ser en la totalidad del Ser, un estado de comunión con el Universo en su totalidad al que se entra a través de la destrucción de todo lo que es individual, convirtiéndonos de esta manera en parte íntegra del gran propósito. Por esto Tzinacán ya no recuerda a Tzinacán. Ha logrado la perfección cómo idea de lo que no es con relación a todo lo que es, ha sido y será. Cuando el Ser se va, el Universo crece en mí. A eso de las seis de la mañana y tras pasar la noche en vela concluí que Hauchecorne no merecía la posesión del libro, para él no tenía mayor valor

fuera de la anécdota. No era más que una "curiosidad" dentro de su biblioteca, una curiosidad como los Innuits que ciertos científicos inescrupulosos llevaron como "muestra viva" al Museo Americano de Historia Natural de Nueva York en 1897, curiosidad como lo fueron los tallados africanos para Picasso que hasta último momento negó haberlos visto previo a las Demoiselles de Avignon. Para mí en cambio, el libro era un objeto mágico, capaz de invocar fuerzas y poderes superiores, cual piedra filosofal. Desde un principio intuí que encerraba un misterio que a Hauchecorne, o bien se le pasó por alto, o simplemente no le interesó develar. Algunos se contentan con juzgar a un misterio como algo más allá del alcance de la comprensión humana, yo sin discrepar del todo con dicha postura consideraba mi deber el intentar comprenderlo, hasta donde ello fuera posible dentro del dominio del intelecto, como recomienda Taimni pero, ¿cómo dar con la íntima arquitectura alfabética en la que encontrar la anhelada escalera que me permitiría ascender a la fuente de toda razón y descender a sus infinitas ramificaciones para encontrar lo ignorado y oculto?

Al día siguiente y tras no hallar información alguna de Piotr Shklovski en la biblioteca de mi universidad decidí buscar a Ignacio Enríquez en la Facultad de Letras, debido a su estadía en Rusia parecía ser el candidato idóneo para consultar.

–¿Y ubicas a un tal Piotr Shklovski? –le pregunté mientras almorzábamos en el casino de la U.

–Por supuesto –replicó con tono erudito–. Piotr Shklovski era el seudónimo literario con el que firmaba sus poemas Grigori Grigorivich Rubarienko, hijo natural del conocido aristócrata de la corte de Catalina II, el conde Rzumovski. Rubarienko se doctoró en Filosofía y Letras y fue uno de los organizadores de la Asociación Libre de Amantes de las Letras Rusas, que jugó un

destacado papel en el desarrollo de la literatura rusa de la primera mitad del siglo XIX. A Rubarienko se le conoce más cómo escritor de relatos que cómo poeta, de hecho el seudónimo de Alexandr Shklovski sólo lo utilizaba en su obra poética.

–¿Sabes si Rubarienko era manco? –le interrumpí.

–¿Manco?, ¿cómo Cervantes? No, en realidad no lo sé. Si quieres saber más te recomiendo que vayas a la Biblioteca Nacional y pidas el volumen de *Poesía soviética rusa*, publicado por Editorial Progreso, de Moscú, a mediados de la década del sesenta.

¡La Biblioteca Nacional!, ¡cómo no lo había pensado antes! No perdí tiempo y me dirigí a dicho lugar. Me perdería un par de clases pero dilucidar el misterio se había convertido en mi prioridad.

Mientras revisaba el catálogo de la biblioteca en busca de la *Poesía soviética rusa* una mano se posó sobre mi hombro derecho, sobresaltado me di la vuelta encontrándome cara a cara con Gonzalo Le-Feuvre.

–¿Y que te trae por aquí? –interrogó Le-Feuvre–, tu no eres un visitante muy asiduo de la biblioteca.

–Busco un libro –le dije.

–¿Cual? Tal vez pueda ayudarte.

–Uno de poesía rusa –contesté tras dudar unos segundos–, *Poesía soviética rusa*.

–Lo conozco –aseguró Le-Feuvre–. Ese libro es una recopilación de poetas rusos del siglo XX, treinta en total, entre los que destacan Esenin, Blok, Pasternak, Evtushenko, Ajamatova, Tsvetaeva y Mayakovski. La recopilación y traducción estuvo a cargo de Nicanor Parra, aunque en realidad Don Nica en esa época no sabía ruso y trabajó en base a una primera versión literal al castellano preparada por José Vento...

–¿Dijiste poetas del siglo XX? ¿Sólo del XX?

–pregunté extrañado.

–Sí, ¿por qué?

–Esperaba encontrar a un poeta de la primera mitad del siglo XIX.

–¿Que poeta?

–Ese del que nos habló Hauchecorne en su casa ayer.

–No recuerdo.

–Piotr Shklovski, cuyo brazo amputado sirvió para forrar la cubierta del libro.

–¡Pero claro! ¡Si hasta nos mostró el libro! Pero no, en la antología que buscas sólo figuran poetas del siglo XX, por lo demás recuerdo que Hauchecorne dijo que Shklovski era bastante desconocido.

–Ignacio Enríquez lo conoce, él me sugirió que lo buscara en éste libro.

–¿Qué más te dijo?

–Que Piotr Shklovski era el seudónimo literario con el que firmaba sus poemas Grigori Grigorovich Rubarienko, hijo natural del conocido aristócrata de la corte de Catalina II, el conde Rzumovski, que Rubarienko se doctoró en Filosofía y Letras y fue uno de los organizadores de la Asociación Libre de Amantes de las Letras Rusas y que jugó un destacado papel en el desarrollo de la literatura rusa de la primera mitad del siglo XIX.

–Lamento decirte que Enríquez te ha tomado el pelo, debe haberle causado mucha gracia enviarte a consultar un libro que ya no se encuentra dentro de los archivos de la biblioteca y además, que te hayas tragado todo el cuento que armó en torno a Shklovski valiéndose de tu ignorancia.

–¿A que te refieres?

–El volumen de *Poesía soviética rusa* fue retirado por última vez por un sujeto que nunca lo devolvió. Ese ejemplar no estaba fechado pero registraba su ingreso en el catálogo el 28 de octubre de 1966. De esa edición no se conoce otro ejemplar, el que yo leí fue una reedición a cargo de Margarita Aliguer para Chile que llevaba

por título *Poesía rusa contemporánea*, publicada en 1972. Todos los datos biográficos que te dio de Shklovski son falsos, no existe ningún Grigori Grigorivich Rubarienko, Enríquez lo inventó usando a Antoni Pogorelski como modelo, ¿lo ubicas?

–No.

–Me lo imaginaba, Antoni Pogorelski realmente se llamaba Alexei Perovski, fue discípulo del precursor del Romanticismo ruso Karamzín y era tío de Tolstoi.

–Maldito desgraciado.

–¿Quién? ¿Tolstoi?

–No, Enríquez.

–Él es así, le encanta burlarse de la gente. De cualquier forma, ¿a qué se debe tu interés en Shklovski?

–Nada en especial, sólo me llamó la atención eso de que usara la piel de su brazo para encuadernar el manuscrito, la idea de que la piel humana se utilice para forrar un libro me parece repugnante, cómo repugnante fue tener aquel volumen en mis manos. Nunca imaginé que tal cosa fuera posible.

–Eso de usar la piel humana para forrar libros no es algo tan fuera de lo común. El más antiguo de esta clase de libro se encuentra en Los Ángeles, en la biblioteca de la Universidad de California. El libro se titula *'Relation des mouvemens de la ville de Messine depuis l'année M.DC.LXXI jusques à présent'*, en una inscripción se puede leer "A la bibliothèque de M. Bignon, reliure en peau humaine". Supuestamente el tal Bignon no es otro sino Armand Jerome Bignon, el bibliotecario de Luis XV, que mandó a encuadernar varios libros en la piel de sus amantes muertas. Hauchecorne me había hablado anteriormente de éste libro y de dos casos de otros volúmenes forrados en piel humana relacionados con dos poetas franceses, Dellile y Flammarion. En 1882 una joven duquesa francesa, que sufría de tuberculosis confesó a su médico su amor por

Camille Flammarion a pesar de nunca haber sido presentados, de nunca haber cruzado palabra alguna y de ni siquiera haberlo visto en persona. La intensa admiración de la duquesa, que pronto derivaría en un amor secreto, había nacido de la lectura de los libros del Flammarion. La duquesa lo había adorado día y noche, por cinco años y su última voluntad consistió en que, tras su muerte, el doctor cortara un gran trozo de los hombros de ella y se los enviara al poeta y astrónomo para que encuadernase uno de sus libros, todo esto se haría en el más absoluto anonimato. Tras recobrase de la primera impresión el poeta hizo lo que la desconocida dama le solicitase; mandó la piel a curtir y la usó para encuadernar un espécimen de *Terre et Ciel*; al interior de la tapa inscribió en oro: "Por la realización de un deseo anónimo, cubierta de piel humana (mujer)". El caso de Delille, llamado el "Virgilio Francés", es aún más curioso. Almé Leroy, quien en ese tiempo era un estudiante de derecho, obtuvo permiso de Tissot, sucesor de Delille en la dirección de la escuela de poesía en Latin en el Collège de France, para entrar en el cuarto donde el poeta yacía muerto. Del cuerpo de su maestro cortó dos trozos de piel, una del pecho y otra de una pierna. Más tarde confesaría que a pesar que algunos le condenaran por su acto el no se arrepentía ya que consideraba el robo de piel del muerto como un homenaje. Con la piel Leroy encuadernó un ejemplar de la traducción que Delille hiciera de la *Georgica*. Bueno, espero haberte sido de ayuda, ahora debo proseguir mi camino. Te veo en la tertulia literaria del Off the Record.

Tras despedirse Le-Feuvre condujo sus pasos hacia la hemeroteca, yo continué con mi pesquisa sin el menor éxito, siendo éste resultado el mismo en cada tentativa por averiguar algún dato de Piotr Shklovski. Ciertamente que todo éste proceso se habría facilitado si hubiese podido hablar con Hauchecorne sobre cómo había

obtenido el libro, sobre el misterioso autor y la extraña escritura, pero no era cosa de aparecerse por su casa y plantearle el tema. Ya le había robado el libro, no había vuelta atrás.

V

Luego de una semana quebrándome la cabeza sobre cómo descifrar el libro decidí recurrir a mi hermana, mi media-hermana (cómo le señalé a Hauchecorne), fruto de la unión matrimonial previa de mi mamá con el padre de ella, el célebre sociólogo y autor de best-sellers que viviseccionaban la identidad chilena: Román Trugeda.

Romina tenía 36 años y pertenecía a esa elite de intelectuales pedantes que gustan usar guiones o paréntesis frente a los prefijos des, re o in, y de hablar de rasgos temáticos formales, aspectos crítico-reflexivos, sociología de la recepción, estrategias programáticas, lectura sintomal, gratuidad cosmética, sistemas tecnomediáticos, modelos productivos, arte crítico-experimental, metarrelatos académicos e histórico monumentales, límites del cuadro, soporte de obra, vanguardias históricas, rigor tautológico, rigor lingüístico y semiológico, extensiones genéricas, configuración espacial y productiva, fuerza de conectividad, operación transicional, criterio analítico, estrategias curatoriales, sintomatología analítica, sustrato epistemológico, planos imbrincados, metabolismo social, ficha antropométrica, personalidad expropiada, sustratos perceptivos, instituciones receptivas anacrónicas, postmodernismo, feminismo post-estructuralista, sujeto plural heterogéneo y múltiple, planeta champú y cultura del envoltorio, excesos baudrillardianos, concatenación de estereotipos, técnica disciplinaria foucaultiana y un largo etcétera. Había vivido gran parte de su juventud en España. Su amor por los libros la había llevado a estudiar, una vez finalizada su carrera de Filosofía y su PhD en la Universidad

Complutense de Madrid, restauración en papel con especialización en libros.

Mi hermana mayor era considerada como una de las más destacadas teóricas nacionales y entre otras cosas, había sido responsable de la visita y presentación de Gérard Argellies en el Salón de Honor de la Universidad de la Costa de Valparaíso; fue Gestora y Directora del Coloquio Internacional sobre el pensamiento francés postmetafísico con el auspicio de la Embajada de Francia en Chile; tradujo al español textos de Argellies y Derrida, publicó un par de libros no tan exitosos en términos de ventas como los de su padre pero elogiados por la crítica; *El colapso de la distancia y Defecto(s) de borde* creó y redactó el programa de Bachiller en Arte de la Universidad del Gran Tilo; fue fundadora de la revista literaria Norte-Sur y todavía encontraba tiempo para, de vez en cuando, realizar conservación de textos para particulares, además de ejercer como profesora de Estado en la Universidad de Chile y del primer nivel de los talleres de encuadernación del Centro Cultural Salvador Allende (su último trabajo había sido la restauración de *El Cautiverio Feliz*, del siglo XVI, la cual le tomó ocho meses).

Ciertamente sería largo enumerar las actividades, todas de gran valor y alto vuelo intelectual, que Romina había realizado y que llenaban de orgullo a mi madre pese a que ella y su hija no se hablaban hacía más de nueve años. Nunca supe "oficialmente" la razón por la cual se habían distanciado ya que ambas evitaban el tema cada vez que se les preguntaba, pero eventualmente me di cuenta, por supuesto.

No es que yo me llevara mal con Romina, simplemente no nos llevábamos. Cada cual había crecido en ambientes distintos, en familias distintas y hasta en países diferentes y ninguno de los dos había manifestado mucho interés por reunirse con el otro salvo ciertas celebraciones familiares. El problema con mamá había

acrecentado más aún nuestra distancia. Para Romina yo siempre había sido un chiquillo molesto y mimado mientras que para mí ella era una mujer una década mayor que yo, inescrutable y poco afectuosa. Pese a esto parecía la persona indicada para ayudarme a dilucidar el misterio del libro, por lo que la llamé para concertar una cita ya que, como imaginarán, era alguien muy ocupada. Sobre el libro le diría haberlo encontrado en alguna librería de viejo cualquiera.

El asunto despertó el interés de mi hermana lo suficiente como para reunirnos al día siguiente a eso de las 8:30 p.m. en su casa. Romina vivía sola con su padre en una enorme vivienda de la avenida Chile-España, frente a la cual se había erigido una de las pocas mesquitas de Santiago. Esta era la tercera vez en mi vida que pisaba aquel lugar.

Tras entregarle el libro, Romina lo estuvo examinando sin decir palabra durante un tiempo que se me antojó demasiado largo. Cuando le pregunté que podía decirme sobre el volumen me hizo callar y continuó su silencioso examen. Finalmente dijo:

–Letras y motivos en dorado, la amphisbaena, humm... interesante –comentó Romina tras ponerse sus gafas redondas–. Esta decoración se logra aplicando sobre la piel clara de huevo y una lámina muy delgada de oro. Sobre la lámina se apoya un hierro caliente cuya presión hace adherir el oro a la piel en el sitio en que ha sido aplicado dicho hierro; se retira el sobrante de la hoja de oro, superponiendo una nueva y se repite varias veces la operación a fin de obtener una capa de oro bien espesa. De este modo fueron realizadas estas letras y el dibujo, se trata sin lugar a dudas de una encuadernación artística.

–¿Que me dices de la amphisbaena? –pregunté–. Hasta donde he averiguado se trata de una serpiente con dos cabezas que según los romanos habitaba en África.

–Sí –replicó mi hermana–, y cabe agregar que de acuerdo a Plinio era muy venenosa, <<como si una boca no fuese suficiente para descargar su mortal veneno>>. Esta amphisbaena en particular también simboliza al ouroboros, la serpiente o dragón que se come su propia cola, un símbolo de la perfección, la totalidad, el eterno retorno, la auto-fecundación, el andrógino. Este símbolo aparece principalmente entre los gnósticos y puede explicarse como la unión entre el principio chthoniano representado por la serpiente y el principio celestial representado por el ave, síntesis claramente aplicada en este dragón.

–¿Habías visto alguna vez un libro como este?

–Sí, durante mi viaje a Baviera tuve acceso a varios ejemplares antropodérmicos –aseguró Romina que gracias a los contactos de su padre había conseguido visitar la colección de libros extraños de Georg Sommervogel–. Uno de los que pude examinar fue *Le Bien qu'on a dit des femmes*, una colección de octavas de Emile Deschanel que en su última página incluía un certificado de autenticidad que rezaba “Hic liber de feminis ut viris amabilior esset, femineam cutem induit”. A pesar de esto Sommervogel me reveló que el libro era un fraude siendo la supuesta piel de mujer en realidad un Chagrín, una piel granulosa que proviene de la cabra, del camello, o del caballo. Sommervogel luego me enseñó un ejemplar verdadero, una copia de los poemas de Edgar Allan Poe traducido por Stéphane Mallarmé y con ilustraciones de Manet y Félicien Rops que J. R. de Brousse, conocido como el poeta de la “Maison sur la colline”, mandó a encuadernar en la piel de Ramboula, un luchador de wrestling famoso en las ferias del sur de Francia. En la contratapa del libro el encuadernador había agregado, en marroquí negro y oro, un cuervo dibujado por Manet.

–¿Marroquí?

–El marroquí es uno de los materiales

empleados para encuadernar y toma su nombre de Marruecos, donde se lo preparaba antiguamente. Es una piel de cabra preparada con nuez de agalla o sumac. Volviendo a mi relato, con ambos libros Sommervogel me demostró como diferenciar un ejemplar falso de uno verdadero. El cuero de procedencia humana es generalmente más oscuro y tiene una textura más bien áspera y poros comparables a la piel de cerdo, pero más pequeños y en menor cantidad, así mismo puede ser curtida para obtener tanto una textura áspera y opaca como una suave y brillante variando los colores desde el rosa pálido hasta el café oscuro. Me temo que el cuero de este libro no es humano sino de cerdo.

–¿Estás segura?

–Si, la piel de cerdo fue muy empleada en la Edad Media y luego por los alemanes que en los siglos posteriores realizaron con ella notables encuadernaciones con hierros en frío. Luego cayó en el desuso, pese a ser casi indestructible. Esto es piel de cerdo, no cabe la menor duda.

–¿Y que me dices de la escritura?

–Déjame ver –sentenció Romina repasando una vez más las páginas del libro–. Estas inscripciones me son, como sospechaba, muy familiares.

Mi hermana depositó el libro abierto sobre su escritorio y se dirigió hacia las estanterías de donde extrajo un pesado volumen.

–Este libro es *La Fuga de Atalanta* –explicó mientras depositaba el tomo junto al empequeñecido libro de Shklovski–, su autor es Michel Maier. Una obra notable sin lugar a dudas. Contiene un texto, un grabado, y una partitura musical en cada página, afirmación del orden y la correspondencia que vinculan a las artes como expresión de la interpenetración y armonía Universal. Como puedes ver este libro prefigura los medios audiovisuales de comunicación, lo que tanto se ha dado por llamar hoy en día como

“multimedia”. A Michel Maier se le señala como uno de los fundadores de la Hermandad Secreta de los Rosacruces, de vasta importancia para el desarrollo de las ideas herméticas. Esta sociedad publicó dos manifiestos anónimos en 1614 y 1615 respectivamente, que provocaron un gran alboroto en el mundo intelectual de la época. Dentro de este volumen venía una carta antiquísima escrita en alemán que incluía un fragmento escrito en el mismo misterioso lenguaje del libro de Shklovski.

–Tendrás que explicarme que dice la carta ya que como bien sabes no entiendo ni una palabra en alemán –solicitó a Romina.

–Bueno, como puedes ver la carta tiene fecha de 1663 y está dirigida a Athanasius Kircher de parte de un tal Ptolomeo Schaub que le solicitaba hallar la forma de descifrar las inscripciones de una lápida de piedra que había hallado en una excavación. Sobre Schaub no tengo más datos fuera de esta carta. En cuanto a Kircher, este fue un estudioso jesuita y profesor de matemáticas en la Universidad Romana de Italia que vivió entre 1602 y 1680. Kircher también fue una de las principales figuras de la cultura científica Barroca en la Europa de esa época, y probablemente, el más grande experto en lenguajes antiguos y universales, arqueología, astronomía, magnetismo, y culturas China y Egipcia.

–¿Qué relación podrá tener el libro de Shklovski con aquella piedra? –pregunté.

–Sospecho que el libro es una transcripción de aquella lápida –aventuró Romina–. En cuanto al lenguaje misterioso tengo la impresión que este es inventado. Inventar lenguajes nuevos, no tiene, excusando el vicio de dicción, nada de nuevo. Esta el caso del Esperanto, por ejemplo, que hoy es hablado por aproximadamente un millón de personas en todo el planeta. Tolkien, por su parte, creó lenguas propias para sus personajes con las cuales bautizó muchos lugares

de la Tierra Media e incluso existe cierto autor de ciencia-ficción que ha creado más de una docena de lenguajes artificiales con el sólo fin de darle una lengua propia a los diferentes alienígenas que componen su historia. ¿Conoces al novelista y poeta suizo Robert Walser? ¿No? Walser fue admirado y reivindicado por Kafka, Elías Canetti, Thomas Mann y Walter Benjamin. Walser ingresó voluntariamente a un sanatorio en calidad de "enfermo mental" y en la Navidad de 1956 emprendió una caminata que terminaría con su muerte en un campo nevado. Después de su deceso se encontraron más de 500 páginas escritas en un lenguaje inventado por el mismo, tan sólo en 1985 se logró descifrar esos manuscritos, se trataba de poemas, relatos y obras de teatro.

–¿Crees que Kircher logró descifrar el lenguaje?

–Lo dudo, puede incluso que nunca recibiera esta carta.

–Entonces es probable que no exista forma de descifrar el libro.

–Sí, de no ser por que contamos con Alana.

–¿Alana?, ¿quien es ella? ¿Alguna nueva conquista?

–Sólo una amiga, de momento.

–¿Y en qué puede ayudarnos ella?

–Ya verás, voy a llamarla de inmediato.

Resultó que Alana poseía un alto cargo en Microsoft Chile S.A. y era lo que suele denominarse como "superdotada". Había abandonado Chile a los cinco años junto a su familia para radicarse en los EE.UU. y había regresado al país hacía tan sólo un par de años atrás. A la edad en que muchos jóvenes recién ingresan a la Universidad, Alana ya contaba con su título de Ingeniero civil industrial. Luego había realizado un post-grado en economía en el centre d'Etudes de Programmes Economiques de París y una maestría en administración en la Universidad de Harvard. Alana, además, poseía

amplios conocimientos de literatura y tenía la ventaja de leer a los grandes autores en sus idiomas y hasta de pensar bien de acuerdo al Sr. Heidegger, de pensar en alemán o griego. Por lo visto tenía mucho en común con Romina.

VI

Esperamos cerca de dos horas a que llegara Alana, especulando sobre el libro de Shklovski, bebiendo café y escuchando a Stockhausen. Finalmente llamaron a la puerta y Romina se levantó de su sofá como un resorte en dirección de la escalera y regresó a los pocos minutos acompañada de Alana.

Además de poseer un intelecto brillante, Alana era preciosa. Aunque no pregunté ni Romina tampoco me dijo su edad, le calculé unos 25 años, o sea, solamente un par de años mayor que yo. Tenía un rostro suave y lleno de pecas oscuritas. Sus cabellos rojos se apoyaban delicadamente sobre sus angostos hombros y sus ojos eran pardos, irresistiblemente atractivos, como los agujeros negros de los que ni la luz escapa.

Después de ofrecerle algo de beber y de sentarse junto a ella en el amplio sofá, Romina reveló la forma en que su amiga podría descifrar el oscuro lenguaje empleado por Shklovski:

–Alana posee una extraordinaria habilidad para traducir lenguajes, hablados o escritos. Su habilidad además se manifiesta en una gran facilidad para descifrar códigos y lenguajes computacionales. El talento de Alana difiere de las habilidades de traducción "normales" en que es "intuitivo". Actúa en un nivel subconsciente, y aunque no lo creas esta relacionado a la telepatía.

–¿De verdad? –espeté incrédulo, ya me era difícil creer que Alana fuera de carne y hueso cómo para que Romina largara el cuento de los poderes de la mente. No lo hubiese creído de no confirmarlo ella misma.

–Una persona “normal”, –dijo Alana simulando con los dedos de ambas manos las comillas de la palabra normal– incluso un genio, un políglota, tendría que traducir de manera consciente, paso a paso. En mi caso el problema es resuelto en un nivel subconsciente.

–Está hablando en serio, ¿verdad? –pregunté a mi hermana.

–Para que sepas –dijo muy seria Romina–, Alana fue la primera persona en aprobar el test preliminar de la Fundación Randy. Pero tú no tienes idea que es la Fundación Randy, ¿no?

–Así es.

–La Fundación Randy, o JREF es una entidad sin fines de lucro creada en 1996 con sede en Estados Unidos cuyo objetivo es el de proveer información confiable sobre casos paranormales. Ofrecen un millón de dólares a quien pueda demostrar, bajo condiciones de observación apropiadas, evidencia de cualquier habilidad psíquica o evento paranormal. La JREF no se involucra directamente en el procedimiento de evaluación fuera de diseñar los protocolos y condiciones bajo los cuales se toma el test. Existen dos clases de tests, ambos desarrollados con la participación y aprobación del postulante; El test preliminar, que es relativamente simple pero que sin embargo nadie había logrado aprobar y el test formal, conducente al millón de dólares. Teniendo éxito en el test preliminar el “postulante” se convierte en un “reclamante”. Alana aprobó el test preliminar y viajó a Fort Lauderdale para cumplir con la segunda etapa.

En este punto, Romina interrumpió abruptamente su relato.

–¿Y? –pregunté dirigiéndome a Alana–, ¿aprobaste la prueba entonces?

–No –respondió la aludida sin perder la compostura–, no lo aprobé debido a lo que en inglés se denomina “Shy effect”, una inhibición de las habilidades psíquicas al momento de ser estudiadas bajo condiciones rigurosas.

–Que conveniente –dije sardónico.

–Es algo lamentable, que suele ocurrir –replicó Alana sin darse por ofendida–. Esta es la razón por la cual aún no ha logrado acreditarse la real existencia de los poderes psiónicos.

–Además estos supuestos “profesionales” someten a estudio en la mayoría de los casos sólo a aquellos psíquicos que con antelación, saben fraudulentos –agregó Alana–. Los psíquicos reales generalmente son ignorados ya que probarían que se equivocan. La Fundación Randy jamás va a dejar que nadie pase sus pruebas, esos tipos nunca van a reconocer la existencia de los poderes paranormales. Alana no será la primera ni la última que estos escépticos recalcitrantes desacrediten, ya le ocurrió a Arthur G. Lintgen, un tipo que podía identificar discos sin etiquetas. Randi lo testeó por encargo de la revista Time y concluyó que la habilidad psíquica de Lintgen se sustentaba en el hecho de que era capaz de reconocer los surcos de los discos, una explicación plausible que sin embargo deja la duda de cómo Lintgen había sido capaz de memorizar los surcos de todos los discos que se habían fabricado hasta el momento en que se efectuaron las pruebas, ya que nunca erró ninguno.

–Quiere decir que el tal Lintgen logró superar el efecto “shy”, ¿no? –pregunté.

–Sí –respondió Romina–, aunque no le sirvió de nada.

–Algo digno de un poder tan inútil –sentencié–, sólo apto para espectáculos de feria. Pero ese o es el caso de Alana, ¿verdad? Ella si que posee una facultad útil, ¿podremos conocer el contenido del libro de inmediato entonces?

–No tan deprisa –contestó Romina frunciendo el ceño–, Alana necesita tiempo, no le gusta ser presionada.

La aludida tomó el libro entre sus delicadas y blancas manos y recorrió sus páginas de principio a fin.

–Bueno, ¿de qué trata el libro? –pregunté impaciente.

–Éste no es un libro a la manera que nosotros lo entendemos –explicó Alana–, es más bien un aparato, por lo menos esa es la definición empleada por Shklovski, es una máquina, una máquina del tiempo.

–¿Estas hablando en serio? –pregunté incrédulo–. ¿Y cómo funciona ésta supuesta máquina del tiempo?

–Mediante la lectura en voz alta del, texto, las letras son por decirlo así, los componentes mecánicos del aparato –respondió Alana.

–En lo que al viaje en el tiempo respecta la ciencia ficción y la ciencia en general han especulado bastante –señalé–. Los ejemplos son numerosos pero entre ellos no se cuenta, por lo menos hasta donde yo sé, el de un libro cómo una máquina del tiempo.

–La idea del libro cómo medio de transporte, cómo máquina del tiempo no es tan descabellada como puedas pensar –dijo Romina–. Los libros, ya sean de ficción o de historia nos transportan a otros países, otras épocas y nos sustraen de cierta manera del espacio continuo-temporal mientras leemos, si la lectura es entretenida el tiempo se nos pasa volando y de esta manera es cómo si hubiésemos viajado al futuro.

–Sin embargo el viaje en el tiempo siempre parece estar ligado a algún artilugio mecánico o aparato excéntrico, algún ingenio de alta tecnología –argumenté–. Lo que planteas no deja de ser tan sólo una metáfora.

–Contrario a lo que tú piensas existen otras formas, otras variantes para el viaje temporal no sujetas a las leyes humanas y emparentadas con la mente y el espacio –sentenció Alana.

–¡Bah! El viaje en el tiempo es imposible –repliqué ofuscado–. ¡Cómo puedes considerar posible tal absurdo!

–¡Claro que el viaje en el tiempo es posible! –exclamó Romina–. Con el advenimiento de la

teoría de la relatividad de Einstein, la posibilidad de construir una máquina del tiempo dejó de ser una entelequia para convertirse en una realidad. Reputados científicos cómo Kip Thorne, Carl Sagan, John Wheeler, Stephen Hawking y un largo etcétera lo han demostrado.

–¡Tonterías! –dije a mi vez alzando la voz–. El tiempo es relativo, un segundo es un segundo porque lo percibimos así. Un día es un día porque ese es el tiempo que le toma a nuestro planeta rotar sobre su propio eje. En otro mundo, podría ser distinto. Podemos declarar que estamos aquí y ahora en cierto segundo o cierta millonésima de segundo, pero no podemos declarar hasta donde llega nuestra “temporalidad”, nos resulta imposible. Podemos calcular nuestra dirección de movimiento, pero no nuestra posición exacta en el tiempo. En las máquinas del tiempo imaginadas por el hombre casi siempre se incluye la presencia de un reloj al que se le ingresan las coordenadas temporales a las que se desea viajar pero la verdad es que una máquina no tiene concepto del tiempo. Ciertamente se puede construir un artefacto para que cuente hacia adelante con cuarzo y cristal y mecanismos que simulan el tiempo pero eso es todo lo que puede hacer, un simulacro. ¿Cómo hago para que una máquina cuente para atrás? ¿Cómo le digo a mi computador: llévame al 20 de Julio de 1973? ¿Necesita la máquina una información más concisa? ¿Debería precisar los minutos? ¿Los segundos? ¿Los nanosegundos? Por otro lado está la Teoría de la Cubeta o de la densidad absoluta del Universo. Un obstáculo comúnmente ignorado por los escritores de C-F es el simple hecho que el universo puede contener sólo cierta cantidad determinada de materia. Esto es comúnmente descrito cómo el “Factor Cubeta”. Imaginemos que el universo es una cubeta llena de agua hasta el tope. Supongamos que un viajero del tiempo llega a este universo. Pretendamos que nuestro puño es el viajero.

Introduzcamos el puño en el agua y veremos cómo ésta se desparrama fuera de la cubeta, acaba de explotar el universo ya que lo hemos llenado con más masa de la que puede soportar. ¿Y que hay del universo dejado por el viajero? Ahora hay menos masa en ese universo de la que debería haber. La inevitable conclusión es que tal hecho produciría inmediatamente un agujero negro que se tragaría al universo entero.

Tras mi apasionado discurso miré a mis interlocutoras que me contemplaban a su vez con una expresión de incredulidad en el rostro.

–También está el asunto de las paradojas –agregué–, todos hemos oído el caso del tipo que viaja al pasado y mata a su abuelo que entonces no engendra al padre del primero que luego no existe por lo que no puede viajar en el tiempo para matar a su abuelo en el pasado.

Esperé a ver cómo rebatían mis argumentos pero ni Alana ni Romina pronunciaron palabra alguna.

Por otro lado es bien sabido que nuestra percepción del tiempo no es lineal sino logarítmica –dije en un intento por convencerlas–. Intervalos de tiempo recientes son exagerados mientras intervalos distantes son comprimidos. No importa cuanto tiempo vivamos, siempre vivimos en el presente, el pasado y el futuro no existen.

–Bueno, creo que deberíamos dejar de lado la discusión de los pro y contras del viaje en el tiempo para concentrarnos en los contenidos del libro de Shklovski. ¿Que es lo que dice exactamente, Alana? –preguntó Romina evitando un prolongado desarrollo de la discusión en torno a lo plausible de tal viaje.

–Las primeras páginas contienen datos sobre el autor del libro y explican la forma en que se obtuvo el conocimiento para el desplazamiento temporal, el resto es una larga invocación al dios Cronos, para que abra las puertas que separan lo sucedido de lo que está por suceder.

–¿Qué dice sobre Shklovski? –pregunté

ansioso–. ¡Habla ya!

Alana me miró algo desconcertada para luego desviar la vista hacia Romina y preguntar:

–¿En serio es tu hermano?

Romina asintió con la cabeza y le cerró un ojo. Alana le obsequió una sonrisa y comenzó la lectura del libro de Shklovski.

En el prólogo, Shklovski aseguraba haber nacido en 1831 en Krasnoyarsk, Siberia, en el seno de una vieja familia cosaca. En 1849 se trasladó a San Petersburgo para estudiar en la Academia de Artes donde no fue admitido como estudiante sino hasta un año después. Después de cuatro años se graduó con los más altos honores y una medalla de oro. Cinco años después se convirtió en miembro de la Academia y luego en profesor. Después de la muerte de su esposa, Shklovski enfermó gravemente por lo que hubo de emprender un viaje a Italia para recuperarse gracias a un tratamiento con zumo de uva. En la ciudad de Como, junto al célebre lago donde se envía a los enfermos para que reciban ese tratamiento entabló amistad con el bibliófilo Vincenzo Moscati, encuadernador y coleccionista de libros raros. Shklovski murió en su tierra natal a la edad de 72 años de un ataque cardíaco. El ejemplar antropodérmico fue un regalo afectuoso de Moscati, supuestamente encuadernado en su propia piel. En efecto, quien se cayó del caballo no fue Shklovski sino su amigo italiano, y no le amputaron el brazo sino la pierna derecha. Moscati tenía experiencia en lo que a encuadernación con piel humana se refiere y le pareció un desperdicio no usar la propia. Esto contradecía lo dicho por mi hermana al asegurar que se trataba de piel de cerdo y no humana. Romina confesó que tal vez podría equivocarse, o que Moscati no logro utilizar su piel y usó la de un cerdo, convenciendo a Shklovski que era la propia.

En cuanto a la invocación a Cronos, ésta era (tal y como especulara Romina) una transcripción

efectuado por Shklovski de la lápida de piedra ludida por Ptolomeo Schaub en su carta a Athanasius Kircher. La lápida había pertenecido a un tal Pietro de Urgina, el hombre más rico y despreciado de Como. En los años de mala cosecha Don Pietro, que contaba con grandes reservas de grano lo vendía a precios ridículamente excesivos a pesar que la mitad de la población se moría de hambre. En uno de esos años emprendió viaje a Rusia, entre tanto llegó la primavera y con ella cosechas abundantes que hicieron caer el precio del grano. El hijo de Don Pietro, a quien este no había dado instrucciones especiales antes de viajar, siguió vendiendo el grano a precios altos lo que obviamente significó que dejaran de comprarle. El hijo escribió a Don Pietro en reiteradas ocasiones pero el precio del grano caía con una celeridad tal, que el viejo avaro no tuvo tiempo de autorizar a su hijo para bajarlo. Esta situación obligó a Don Pietro a retornar a Como. Una vez allí Don Pietro hizo correr la voz que regalaría todo el grano a los pobres pero en realidad ordenó que lo arrojaran todo al lago. Cuando en la fecha señalada los pobres acudieron ante su casa, les gritó desde una ventana que el grano estaba en el fondo del lago y que el que supiera bucear podía cogerlo de allí. A partir de ese momento los residentes de Como le empezaron a llamar "el cruel". En Como se rumoreaba desde hacía ya tiempo que Don Pietro había vendido su alma al diablo y que este, en retribución, le había proporcionado una lápida de piedra con signos cabalísticos que le otorgarían todos los placeres terrenales hasta que se rompiera. En cuanto esto tomara lugar, el diablo, de acuerdo a lo que habrían acordado, se apoderaría del alma de Don Pietro. Una mañana en que el abad del monasterio de San Sebastián se hallaba mirando al camino por una ventana vio a un jinete sobre un caballo negro que le dijo: <<debes saber que soy el diablo y vengo a por Pietro de

Urgina para llevarlo al infierno. ¡Cuéntales esto a toda la Hermandad!>>. Poco después el abad vio a ese mismo sujeto regresar con Don Pietro tumbado sobre el caballo. Obviamente que había mucha superstición intercalada con los hechos reales en toda esta historia, después de todo habían transcurrido más de cincuenta años desde la desaparición de Don Pietro, tiempo más que suficiente para que se construyera toda una mitología en torno a este evento. Una cosa sí era cierta según Shklovski, la Lápida de Urgina había existido pero su autor no era el diablo sino un escultor originario de Cracovia llamado Wilhem Hennings. Shklovski pudo obtener la totalidad de los fragmentos de la lápida por medio del famoso contrabandista Tita Canelli quien a su vez los había robado a Don Pietro de Urgina hijo, quien a esas alturas ya era un octogenario. Pero la lápida de Hennings, al igual que el libro de Shklovski, era sólo una transcripción del original, Hennings temía que éste fuera destruido y decidió traspasar el conocimiento allí encerrado del papel, a un material más perecedero con la esperanza que las generaciones futuras logran descifrar el misterio, cosa que de alguna forma consiguió Shklovski como atestiguaba que hubiese empleado el alfabeto de la lápida para escribir su prólogo.

Esa era la historia del libro de Shklovski y el origen del lenguaje indescifrable. En cuanto al método de viaje en el tiempo proporcionado por el libro, éste no interfería con ninguna de mis objeciones como reveló Alana a continuación:

–Quienes sean más aptos psíquicamente podrán acceder al estado "fuera del tiempo" con tan solo leer unas cuantas líneas de la invocación a Cronos –aseguró la joven ejecutiva de Microsoft–. Para aquellos que no posean dicha cualidad será necesario leerlo hasta el final. Las palabras, el sonido de las palabras pronunciadas a viva voz inducen un flujo constante de la pauta cerebral alfa. No hace falta pasar a las ondas

beta; de hecho podría resultar un inconveniente. Una vez mental y físicamente preparado, y procediendo correctamente, se experimentará una sensación de intemporalidad y suspensión del factor tiempo. A partir de ahí, la intemporalidad de la mente puede conducir a zonas de tiempo concretas, a momentos de la historia pasada o de acontecimientos futuros, aquí en la Tierra o cualquier parte del universo. El viaje es en el fondo el acto de permitir que esa parte del alma o espíritu que está en estado intemporal inyecte en el hemisferio derecho del cerebro una serie de impulsos que se retransmitan luego al hemisferio izquierdo donde se traducirán en imágenes, formas o palabras que son términos reconocibles de referencia aquí en el presente. El viajero, el alma de viajero, no tiene sustancia corpórea ni masa estando "fuera del tiempo" por lo que el efecto cubeta queda suprimido. Tampoco puede incidir en los eventos que presencie, es un mero observador, un fantasma sin corporeidad alguna lo que suprime las tan molestas paradojas que arriesgarían al universo entero.

–Todo esto es un fraude entonces, ser un simple espectador, no poder cambiar el curso de la historia, no poder matar a mí abuelo a ver que pasa, ¡qué frustrante! –alegué–, de cualquier forma, ¿por qué no lees la invocación a ver que pasa?

Alana miró a Romina y ésta dijo: ¿por qué no? La amiga de mi hermana entonces se sacó los zapatos y se sentó en cuclillas con el libro sobre sus muslos. Según ella sería capaz de narrar en detalle para nosotros lo que en su proyección fuera del tiempo presenciara.

Alana leyó en voz alta en una lengua que definitivamente no parecía humana y recordé lo dicho por Sartre, eso que cualquier intento por parte del hombre (y las mujeres) por transgredir su entorno existencial, en el que no es más que una entidad minúscula que se mueve en el vacío, podría desatar fuerzas incontrollables. De ser

este libro una real máquina del tiempo ¿no seríamos cómo unos niños de cuatro años jugando con un revólver cargado?

A medida que la melodiosa voz de Alana recitaba el arcano texto comencé a sentirme desencadenado de los lazos gravitatorios y me encontré como flotando en un inmenso horizonte iluminado por una luz vasta y difusa; la inmensidad sin más decoro que ella misma. Me di cuenta que no estaba solo, junto a mí como una pequeña nube levitaba la mascota más querida de mi infancia, mi gato Enki. De niño nunca gocé de la simpatía de mis pares, sobretodo debido a esa aversión que tenía por que me tocaran, así que Enki se convirtió en mi único compañero de juegos. Lo acechaba entre las plantas del jardín y me le arrojaba encima con un cuchillo de madera entre los dientes. Combatíamos y mi gato me regresaba arañazos de mentira entre un revoltijo de cojines y sillas volteadas.

La intensidad de la luz no dejaba de aumentar, lo mismo que la sensación de ardor y blancura en mi interior. Todo pensamiento fue anulado y vacío de mí mismo, me disolví en esa inmensidad que nada contenía a excepción de ella misma. Luego de lo que me pareció una infinitud sentí el impulso de "volver". A medida que la música de la caja se extinguía yo bajaba de aquel reino inefable, pero no venía solo. Enki, mi gato, venía conmigo.

Volví en mí percatándome que Alana había interrumpido la lectura del libro.

–Ya es suficiente –decía Romina–, llevamos media hora y no ha pasado nada, al parecer el libro es un completo fraude.

Yo no salía de mi asombro, algo había ocurrido, no lo que ninguno nosotros se esperaba pero había ocurrido, ¡me había ocurrido a mí! Decidí callar, apoyé la tesis que el libro era un fraude y lo solicité de vuelta. Romina me preguntó si accedería a vendérselo y le dije que lo pensaría.

Al marcharme me encontré con el padre de Romina que llegaba a la casa.

–Hola Román –le dije.

–Hola, Daslav, ¿ya te vas? –preguntó el dueño de casa.

–Sí, se me hace tarde.

–Saluda a tu mamá de mi parte.

–Por supuesto.

Esa noche soñé con Enki y ya saben el resto de la historia, nueve semanas de sueño para mí, nueve semanas de agonía para la raza humana.

De acuerdo a lo explicado por Aruru las palabras del libro en efecto permitía a la mente proyectarse a otras dimensiones espacio-temporales, pero cabe mencionar que no a la mente de cualquier hijo de vecino sino a la de unos pocos privilegiados, “individuos de un poder mental inconmensurable” según las palabras de Arrurú. Yo un individuo de vasto poder mental, ¡¡imagínense!

Para mi desgracia, o más bien para desgracia de la humanidad, una de esas típicas criaturas que moran en otras dimensiones (uno de esos leones, tigres u osos), decidió colarse a nuestro mundo. Necesitaba de una mente que le sirviera de anclaje para entrar a éste universo, razón por la cual adoptó la forma de mi querido gato. Fue así cómo, inconscientemente, lo “traje de vuelta” conmigo.

Tras escuchar la historia que parecía estar condenado a repetir *ad infinitum*, Aruru abandonó mi celda. En vuelto en la oscuridad de esa falsa noche cerré los ojos y dormí profundamente, y Enki se me apareció como aquella pantera del poema de Borges.

VII

Después de una hora de descenso por la apenas escarpada pared rocosa, llego a los pies de la montaña. Una encorvada figura me saluda con una reverencia. Está apoyado en un largo

bastón con una esfera como huevo de avestruz en la punta y junto a él hay dos cántaros de greda con extraños símbolos. Del cuello del anciano cuelga media docena de correas con dientes de animales, de sus orejas penden unos enormes aros de cobre y sus delgados brazos lucen un sinnúmero de pulseras del mismo material. Salvo estos adornos va completamente desnudo. Me percató entonces que yo también estoy desnudo, pero no siento ningún pudor.

El anciano se acerca y me cubre con la piel de un puma cuya cabeza queda situada sobre mi hombro derecho. Arrojo al suelo la rama que me ha acompañado todo el descenso y recibo el báculo de manos del viejo chamán.

–Es un alivio ver que has logrado salir con vida de la Caverna de la Muerte –dice el anciano en un idioma desconocido que, sin embargo, entiendo perfectamente–. Aunque nunca dudé que pudieses hacerlo, mi Señor Ninurta. Te ves tan fuerte y vigoroso como cuando entraste.

–¿Cuántos días estuve allí dentro, Sumuqan?

–Tres días sin comida ni agua, como dicta la tradición. He traído los víveres por si deseas beber o alimentarte.

–No será necesario. Quiero sentir el hambre y la sed un poco más, hasta que lleguemos a la aldea. Me hace sentir vivo. La verdad es que, nunca me había sentido tan vivo.

© 2003, Sergio Alejandro Amira.

LA CONQUISTA MÁGICA DE AMÉRICA

por Jorge Baradit

En un sucio y oscuro zaguán perdido en algún laberinto de la ciudad de Sevilla, hundido entre papeles y pergaminos reblandecidos por el asfixiante calor del verano, un cabalista llora abrazado a su pequeño escritorio de caoba. Interminables cálculos tan laberínticos como la propia ciudad han desembocado finalmente en una salida: la fecha propicia para invadir América brilla ante sus ojos limpia y perfecta bajo complejas series numéricas borroneadas una y otra vez. Es el año 1227, hay un largo camino que recorrer, hay mucho que preparar.

Sólo un par de cientos de años antes habían descubierto la existencia de este nuevo mundo. La red de médiums había intuido presencias de un nuevo tipo de conciencia colonizando áreas importantes del plano astral y de inmediato dieron la alarma. Mecánicas desconocidas y poderosas levantaban estructuras ciclópeas entre los pliegues de la mente del planeta. Otro continente emergía con inusitado ímpetu.

De inmediato un selecto equipo de videntes fue asesinado y enterrado en una línea recta apuntando hacia las nuevas señales. Todos eran signo géminis, todos cargaban una roca de cobre en el estómago. Los médiums comenzaron a recibir las transmisiones de los videntes asesinados, haciendo de puente, casi de inmediato. Las señales eran difusas y

afloraban como débiles imágenes en blanco y negro, adhiriéndose llenas de estática a las retinas de los médiums como recuerdos de infancia: un olor desconocido, el color del manto de una madre, la certeza en la existencia del Tamoanchán. Colores y animales extraños,



© Sergio Alejandro Amira

edificios de piedra, escalinatas ensangrentadas brillando a través de nieblas de incienso, plumas y piel oscura; otro zodíaco cosido a la piel de la noche, cuchillos de obsidiana y brujos poderosos.

Manipularon, influenciaron y tiraron de todas las redes y cuerdas invisibles que sostenían los imperios. Pero lo hicieron delicadamente, pacientemente. Invisibles.

En una de las tres naves viajaba un representante. América se estremeció cuando su planta tocó las arenas del Caribe. Todos los chamanes del continente giraron los rostros hacia ese punto con el corazón encogido por una repentina angustia, como si una piedra negra hubiera caído sobre el lago tranquilo de la América astral.

Después, vino la expedición definitiva.

No era oro lo que buscaban los que venían escondidos tras la marea de sífilis que avanzaba como una tormenta de dientes a través del Atlántico.

Detrás de los ejércitos y su ferretería, aún detrás de la cruz y la hoguera, venía la verdadera peste. Magos, cabalistas, guardianes del grial, alquimistas y sus golems se arrastraban escondidos entre los arcabuces, regurgitando conjuros y venenos que clavaban como alfileres sobre la piel de la Pachamama.

Ellos no buscaban el oro que rodaba por los ríos. El oro es paga de espadas e ignorantes, su oro no era oro vulgar.

La operación de conquista y sus detalles eran antiguos. Antes de sus propios nacimientos se habían previsto todos los detalles, por eso, cuando el Consejo de los pueblos Rojos intentó reaccionar ya era demasiado tarde, la Conquista Mágica de América estallaba en sus rostros como una tempestad arrasando el continente, como una coreografía mil veces ensayada y representada a la perfección.

El nombre de Jehová fue un terremoto abriéndose paso a través del estómago del

continente como el cuchillo de un carnicero. Nadie alcanzó a invocar protección porque la daga castellana degollaba en la cuna el grito y cortaba las lenguas de los que sabían las palabras adecuadas. Quemó los signos de poder, destruyó las máquinas para comunicarse con los dioses; aisló a los pueblos y les devoró la memoria antes de arrojarlos como rebaños perdidos al desierto de la amnesia.

Cuando se apagaron los incendios y el polvo de las masacres se hubo posado sobre las piedras, vino la cruz recogiendo el dolor de los huérfanos, encadenando las almas a su rosario de esqueletos.

América herida de muerte, expuesta a los escalpelos del que venía detrás, el verdadero depredador mágico que se inclinaba sobre los campos de batalla desolados, hurgando en las entrañas abiertas de los hijos del Sol, buscando sus augurios y su paga de cuervo. Buscando señales en los mapas que leía en los intestinos tiernos de la gente roja.

Lo que habían descubierto en Europa bien valía cien operaciones de conquista como ésta.

Años antes de zarpar, hundieron clavos de cobre a través de los ojos de un vidente eslavo y luego de muchos intentos consiguieron penetrar en las líneas de comunicaciones de los chamanes americanos. A través de sus ojos pudieron escudriñar cada centímetro de las intrincadas construcciones rituales con que modulaban las portentosas fuerzas que emanaban de los pezones de esa nueva tierra. Asistieron al levantamiento de arquitecturas que continuaban hacia el plano astral en complejas urbanizaciones mentales. Vieron prodigiosas máquinas voladoras de piedra planeando a baja altura, operadas con gemas preciosas y mantras bellísimos. Vieron enormes pirámides de roca girando sobre su eje para calibrar la vibración energética de ciertos valles. Fueron testigos atónitos de portentos que no podían tener otra explicación que una inusual fuente de poder radicada en el territorio.

Penetraron sus redes de datos más profundas, comieron los cerebros de cuatro niños no natos y vieron, a través de los ojos de un sacerdote maya, el código más santo de todos: el "viento naranja", escrito y primorosamente ilustrado íntegramente en el plano astral por generaciones y generaciones de brujos iniciados.

Supieron de Ce acatl.

Supieron de Kallfukura.

Supieron como derrotarlos y arrebatárles la fuente de sus maravillas.

Esa noche lloraron abrazados y mataron a todos sus hermanos que no merecían saber lo que ahora ellos sabían.

Reordenaron el calendario europeo y abrieron una ventana de tiempo falsa, oculta a los ojos de dios, para que Hernán Cortés desembarcara sus tropas en el Anáhuac justo en el año 1519, número 7, con una única palabra murmurada en secreto de boca a oído: serpiente emplumada.

Cuando Cortés desembarcó, subió a su caballo y un representante le indicó el nombre con que debía nombrar el lugar para hacerlo seguro. Le recomendó nunca desmontar antes de renombrar los lugares. De ahí en adelante cada sitio conquistado era rápidamente renombrado con un "conjuro-llave", codificado tras un nombre cristiano, que anulaba la energía opositora y encarcelaba entre las letras al numen protector del lugar. De esa manera avanzaban con seguridad por terrenos incapaces de defenderse. El rito de conquista avanzaba como una infección.

Escondidos a la sombra de los ejércitos, los representantes guiaban a los capitanes en el primer objetivo: bajar a través de la cordillera de los Andes destruyendo un por uno los chakras de América para debilitarla y nublar la visión de sus chamanes guerreros, los únicos capaces de oponerse al objetivo final, oculto allá en el sur más boscoso.

Uno por uno cayeron los pueblos que resguardaban los puntos de poder de la madre

tierra. Cada templo mayor era desmantelado cuidadosamente para exponer el "punto blando" y cegararlo con cantos y signos de oscuridad. Siempre se construía una iglesia encima, como llave ritual obstruyendo la respiración del territorio.

Los restos de las civilizaciones, que florecían como hongos en torno a cada punto energético, servían de carroña para la jauría de la Corona. Mujeres y oro, niños y sangre para sus cálices.

Pero los representantes no buscaban oro vulgar.

No todos los representantes sabían cuál era el real objetivo de la operación de conquista. Sólo los guardianes del grial conocían la verdad y eran los encargados de "mantener secreto el secreto" hasta el momento indicado.

Ningún representante aparecía en registro alguno, ninguno recibió cargos o haciendas, nadie tenía derecho a mirarlos o discurrir sobre sus oficios. Los que habían escuchado una sola palabra de boca de un representante, eran borrados del libro de la vida y sus huesos eran polvo arrojado a algún desierto.

La verdad no es para todos.

–La verdad no es para todos –dijo el de la barba color fuego, cerró los ojos y el tercer congregado de la izquierda se desplomó estrellando su rostro contra el suelo. Una profunda herida manaba sangre a borbotones desde la zona de la nuca, justo en el centro de un tatuaje ritual representando al ouroboros.

–La muerte vive a nuestras espaldas todo el tiempo, esperando el momento para sacarnos a vivir.

–El asiento peligroso –murmuró uno que debía sentarse de costado para no herir su pierna tullida. Alguien, en las sombras, limpió un cuchillo y tomó el cadáver por las pantorrillas para arrastrarlo hacia la oscuridad.

–Su camino concluía hoy –continuó el de la barba color fuego –pero el nuestro continúa. La

obra es un bajel que cruza los siglos y hoy somos nosotros los que afirmamos su timón, aunque somos menos que el polvo entre sus tablas.

Todos asintieron en silencio.

Todos eran sobrehumanos.

–Ahora es el momento para escuchar la verdad –dijo con voz queda, desprovista de toda solemnidad.

–Lucifer, después de su derrota, fue arrojado hacia la materia con toda la violencia que la ira divina pudo descargar. Cayó durante eones hasta alcanzar los fondos más profundos del océano de la eternidad: nuestro Universo. Cayó de cabeza a través de las órbitas celestes como un proyectil desconsolado. Cayó hacia nuestra Tierra, atravesó la atmósfera y el casco polar con un estruendo como de muchas aguas en gran disgusto, como muchos ejércitos gritando el nombre de Yahvé al unísono.

Ahora yace enterrado, encadenado a los abismos, crucificado de cabeza y lamido por el magma, aullando su dolor eterno de belleza perdida y poder arrebatado.

Al momento de encallar en nuestro mundo, la hermosa diadema que embellecía su frente cayó a perderse en el instante mismo en que se abrían las carnes de la madre y “el que trae la luz” nacía hacia adentro destrozado, hundido de regreso a la matriz.

La piedra azul, venus. Ese es el secreto más secreto que nos mueve en peregrinaje hasta estos yermos perdidos de toda misericordia –concluyó hundiéndose en el silencio. El silencio que todo lo rodeaba como incienso consagrando la revelación.

–Maran atha –murmuró emocionado el más joven.

–Mañana morirán dos más –continuó el de la barba color fuego –luego levantaremos el campamento y nos iremos en silencio. Es menester que este poblado sea destruido por los naturales, para que la matemática de los eventos

nos sea propicia.

Talcahuano, Tralkawenu, el trueno del cielo.

La piedra azul estaba alojada en el interior del cráneo de una machi que, en su juventud, se había hecho arrancar los ojos para “poder ver”. Había cosido sus párpados con tendones de cóndor y huemul, para que su visión corriera veloz entre los bosques de araucaria y volara alta sobre los lagos y volcanes de la Meli Witran Mapu.

Ngenechén estaba con ella.

Una noche, convertida en halcón, había sobrevolado el campamento de esos extraños hombres de piel blanca como la muerte, los winka. Le había dolido el olfato la hediondez que emanaba de esos cuerpos fajados en telas inmundas y tuvo que huir. La espantó el olor de sus barbas machadas de comida, la deslumbró el brillo de la luna adornando sables y yelmos.

Hace mucho tiempo que los venía sintiendo arrastrar sus metales sobre la piel de los valles. Había escuchado llorar a la Pincoya y quejarse a los traukos cada vez que esos brujos blanquecinos como pollos sin cocer destruían un poco más el corazón de la mamita que nos cuida.

La machi Alerayén era ya muy anciana, a pesar de ello nunca se había asomado a semejante negrura como aquella noche en que decidió espiar a través de la pupila de un winka. Casi perdió la razón. Todo su paisaje de ríos, montañas y helechos se hundió en un pozo espeso, giratorio, repleto de cárceles oscuras, pestes, hogueras, cruces, clavos, espacios cerrados, ciudades hediondas a mierda y látigos. “Su dios cuelga clavado de un tronco, como un trozo de carne para asar”, su corazón le grita en la cara y la machi cayó aturdida, rodando entre los matorrales.

La machi Alerayén tuvo que mantenerse despierta durante siete días y siete noches, recibiendo las penas de cientos de refugiados que arribaban cargados de desolación a la tierra

mapuche.

Todos seguían el último mandato del ya desaparecido Consejo de Ancianos de las razas rojas: Cada hijo de la mama tierra que sobreviva a la jauría blanca y pueda cargar una lanza, deberá encaminar sus pasos hacia el sur para unirse a la última resistencia contra la barbarie. El corazón de nuestra tierra corre peligro.

Guerreros-águila del Anáhuac-México, mocetones quechuas, mujeres cocodrilo del Amazonas, jóvenes shwar capaces de hacerse invisibles, chamanes jaguar del desierto de Atacama, soldados maya conocedores del combate en los sueños; hombres de piel roja medio muertos de hambre, en harapos, desfallecientes.

La machi sentía que el día de las lágrimas se acercaba y pidió consejo a las plantitas que hacen ver. Quemó hierbas en torno a su rehue de canelo que se elevaba 2 metros sobre el suelo y se hundía 200 bajo tierra para enterrarse en la cabeza de la serpiente que podría perderlos si no era controlada de esa manera. El chamico (planta alucinógena) habló con ella sobre los tiempos que vendrían y la machi lloró tanto que todas las vertientes de Tralco se amargaron para siempre llorando con ella. Gotas gruesas como la miel manaron desde las cuencas vacías de la última chamana capaz de hablar con las plantas de poder.

El chamico le habló sobre la pérdida de la memoria y la vergüenza, sobre la necesidad de mantener oculto el corazón de América hasta mejores tiempos, la Kallfukura, la piedra azul. Le contó en voz baja, mirándola desde adentro, acerca de infinitas cruces que se clavarán en el continente siguiendo un exacto diagrama de acupuntura negra para debilitar la tierra y mantenerla adormecida, alimentando al vampiro que se solazará en su leche. Le especificó la palabra que los mapuche deberán pensar como protección cuando los retraten para el archivo de almas que

usarían los gobernantes para su magia negra. Le rogó que no capitularan en su defensa de la entrada a la ciudad bajo la cordillera.

La anciana suspiró, cansada y triste bajo su piel gruesa y oscura como corteza de araucaria.

–Madre machi! –gritó un joven guerrero que corría entre los árboles.

La anciana dejó de mirar a los ojos al chamico y la construcción cayó hacia arriba como agua estallando contra el cielo.

Todas las aves dejaron de cantar.

Un escarabajo entró por el oído de la machi y ésta recuperó los colores y la definición de su imagen.

Giró la cabeza y murmuró:

–Llegó el momento, no pensé que demorarían tan poco en encontrarnos.

–Madre machi –dijo el kona cayendo de rodillas, acezando–, el comedor de Sanpedro se comunicó con la red de vigilancia, el chamán de Curacautín dice que una bandada de tordos apareció sobre los campos del lonco y las aguas de todas las acequias se enturbiaron como la sangre. Asegura por su linaje que esto no es cosa de kalkus o wekufes.

–Lo sé –interrumpió–, ayúdame a ponerme de pie y corre a decirle a nuestro lonco que haremos una rogativa.

–Pero, un nguillatún requiere preparativos....

–Nadie preguntó tu opinión, impertinente. Tenemos sólo dos días, por eso te pedí que corrieras–, insistió ásperamente. El kona hizo una grosera mueca de molestia frente a los ojos vacíos de la vieja y saltó entre la espesura separando enormes helechos y espantando una infinidad de aves de colores, que volaron hacia los árboles como frutos regresando a sus ganchos.

–No creas que no te vi, Leftraru! –gritó la anciana agitando su bastón en el aire.

El nguillatún convocó a todos los loncos de la Meli Witran Mapu. También llegaron brujos de la cordillera, antiguos pillanes y espíritus de los

volcanes, también vinieron célebres guerreros reencarnados en pumas, árboles o destellos de luz azul.

La machi habló fuerte, tan fuerte que hasta el Sol se detuvo para escucharla. Comenzó hablando sobre el doloroso llanto de la mama tierra. De cómo la cruz que el europeo clavara allá en el norte la ancló para siempre al mapa y ya no fue libre nunca más. Advirtió que si la resistencia fracasaba, vagarían perdidos para siempre, ciegos y sordos tanteando el suelo como niños buscándose el alma entre las piedras. Insistió en la necesidad de mantener la fé y la esperanza en el regreso de los verdaderos dioses blancos, que yacen dormidos en la ciudad bajo la cordillera. Recordó que el pueblo mapuche tiene la dignidad de "Guardianes de la Entrada" de esta ciudad y que no tienen otra alternativa que combatir hasta el final protegiendo la llave que abre las montañas. Llorando les confesó que habían pasado ya dos lunas desde que escuchó hablar por última vez, en susurros incoherentes, a la mama tierra y que desde entonces sólo un gran vacío llena su mente y las montañas ya no le responden. Les cuenta que teme lo peor. Los aliados mágicos se desvanecen de pena, las aves sólo cantan y el paisaje comienza a olvidar quién es.

Informa que ya huele la marea infecta que se acerca por el horizonte, con sus corazones extraviados y la espada presta. Que no tardarán una noche en estar a la vista, que deberán avanzar de inmediato para evitar que crucen el río y contaminen el suelo de la Meli Witran Mapu con sus pies afilados y su violencia sin sentido. Los conmina a retenerlos con buenas y malas artes porque no son humanos. Les revela que hay un antiguo pacto con la oscuridad viviendo en sus corazones que los impulsa y los pierde. Ruega que no retrocedan porque la verdadera batalla es mágica, que hay unas nubes negras arrastrándose detrás de la jauría que no alcanza

a distinguir. Les confiesa que necesitará tiempo, quizás unos cientos de años, pero que confía en encontrar la manera de despertar a la mamita de nuevo.

Luego del rito, cientos de konas avanzaron entre gritos de trueno encabezando los ejércitos. Más atrás caminaban, cansados pero decididos, los restos de las orgullosas castas guerreras de toda la América roja, sus emblemas llenos de cicatrices en el cuerpo y en el alma, pero con la mirada de piedra aún embelleciendo sus semblantes.

Cientos de brujos montados en cóndores obscurecieron el cielo a su paso. Abajo, traukos e invunches brotaban de la tierra para sumarse a la resistencia. Vino el alerce. Las piedras y los riachuelos se levantaron hombro con hombro contra el brujo europeo.

Una cruz se clavó en Loncoche.

El continente entró en estado de coma.

La machi ruega a viva voz, pero sólo el eco le devuelve la plegaria.

© 2003, Jorge Baradit.

Sobre el autor: Jorge Baradit es un diseñador gráfico nacido a las 10:45 de la mañana un mes antes de la llegada del hombre a la Luna, el año de Woodstock; atrasado para París, adelantado para Salvador, pero cerquita igual. Cyberpunk por consecuencia, vive intoxicado de rayos catódicos, ondas electromagnéticas, comida intervenida genéticamente, aire contaminado, ideas tóxicas y sexo inseguro. Sobresaturado de información, cruza la ciudad en una moto, medio mareado por las luces, leds y líneas de alta tensión como un bit atrasado esquivando apenas las neuronas grasosas del tendido urbano. Fue rebelde pero ahora está demasiado cómodo debajo de su plumón de pluma de ganso. Lo único que quiere es deshacerse de los escarabajos que le llenan la caja craneana.

ESFERAS DE CAREY

por Luis Saavedra

Para Michael Ende. El que avisa no es traidor.

Antoinette lleva un vestido largo y negro de encajes. El vestido es suave y reluce con brillos vinosos cada vez que ella hace un movimiento, la tela se extiende a sus pies hasta el infinito de la habitación y sube por las paredes, allá a lo lejos. Seguramente, cuando levantes la cabeza la verás por todo el cielo hasta donde la vista te alcance, envolviéndote. Sin embargo, hay luz como si fuera de día y eso es algo que no puedes explicarte porque no hay sol ni luna que alumbre, ni foco o incendio que arda. También corre una brisa, como de la tarde, fresca y rebosante de buenos presagios que mueve las cosas frágiles con delicadeza, mientras crecen las espigas de un pasto sin color. Si escuchas bien podrás precisar los sonidos de una gaviotas lejanas graznando y un violín murmurando una dulce melodía eslava. Hay dos sillas barrocas y esbeltas, orgullosas de su origen, de una caoba acaramelada y respaldar de cuero repujado en la figura de un dragón chino. Junto a las dos sillas hay una mesa de cristal de tres patas y en la mesa un conjunto de platería fina para tomar el té.

Tomamos el té con Antoinette.

Ella se sienta muy derecha, mirándome fijamente, esperando que yo haga alguna pregunta o responda alguna respuesta, ya no lo recuerdo claramente. No es que sea importante, pero si ustedes preguntaran cuánto llevamos en este sitio yo no sabría qué responder y Antoinette ni siquiera les miraría.

En realidad, el tiempo no importa aquí puesto que no pasa como lo hace en las oficinas o en el amor; sencillamente languidece en grandes gotas escurriéndose por el vestido negro y suave y se acumula en grandes charcos que se evaporan para condensarse de nuevo. En cuánto a ella, no podría describir ser más bello. Las manos de Antoinette contrastan



© Sergio Alejandro Amira

violentamente contra el género de su falda porque son blancas y finas con unos dedos delgados y ahusados con bellísimas y casi invisibles filigranas azules y rosadas con uñas traslúcidas, dando al conjunto una sensación de improbabilidad y desaparición. Su rostro como un gajo de uva estilizado comparte la misma cualidad de las manos y sus ojos son grandes y negros, tanto que resultan azabaches, pero no como su vestido sino con un ligero brillo de vivo fuego; en ellos es fácil encontrar tu reflejo y fácil perderte, también. Su pelo negro cae hacia atrás hasta un lugar en su espalda que no puedo ver, y solo un mechón ralo se enrosca sobre sus pechos pequeños como palomas durmientes. Tiene unos labios curvos y ligeramente rosados que dan la apariencia de una sonrisa, pero no irónica sino pacífica como diciéndote "No tengas miedo, confía en mí". Yo acato esa orden sin ningún reparo y tú también deberías hacerlo.

Es fácil enamorarse de Antoinette.

Toma la taza más cercana y se la lleva a los labios y bebe un pequeño sorbo. Se lleva una mano al pecho como si el esfuerzo de degustar el líquido fuera demasiado; me preocupo innecesariamente porque al otro instante se recupera y ya todo está bien. Le pregunto si alguna vez ha estado fuera de la habitación y me contesta que ya esa pregunta la he hecho antes, muchas veces antes, pero yo no me acuerdo y estoy condenado a hacerlo muchas veces después. Me disculpo y le hago otra pregunta. Cuando sea necesario, me responde y sonrío e inclina la cabeza, ocultando un albur sobre sus mejillas. Siento que la amo más que nunca y yo también bajo la cabeza. Bebo un sorbo de mi taza para no tener que tomarme las manos en un gesto de impaciencia.

Antoinette tiene un bolsillo amplio.

Ella pregunta y yo le respondo que nunca ha sido así, que en realidad no me preocupa morir siempre y cuando la última imagen sea ella.

Antoinette pregunta y yo le respondo que no tengo mucha fé en nada y que hace tiempo que dejé de vivir en el mundo de la gente normal y que ahora llevo una ligera melancolía encima. Ella pregunta y yo le respondo que me gustaría volver a tener 10 ó 5 ó nada de años, hasta ser solo una mota de polvo que ella respire.

A continuación, ella introduce su mano en un pliegue de su vestido y saca una esfera que flota y gira en la palma y emite un albedo que se difumina en el espacio. Ella extiende el brazo para ofrecérmelo y yo lo recibo con ambas manos ahuecadas. Me dice que las esferas son tan frágiles que el solo soplar sobre ellas las despojaría de su luz y se congelarían, de modo que la atraigo hacia mí con el mayor de los cuidados y la observo detenidamente.

Al principio sólo se distingue una pálida esfera amarilla que gira sobre un eje muy inclinado, casi horizontal, y desprende una nube de polvillo como iridisado que mancha mis palmas. Antoinette me señala que mire más de cerca o me perdería los detalles. Veo campos de una hierba amarilla infinitos y vías de un agua azulencas lleno de peces de colores eléctricos. Seres parecidos a palmeras se mueven lentamente siguiendo una línea invisible, en manada, dejando tras de sí una herida en el territorio. La herida se llena prontamente de hierba y ya no hay huella del paso de los ciclópeos. Hay muchas manadas en toda la esfera que parecen converger en el mismo sitio: un edificio en forma de pirámide babilónica con incontables mesetas, descansos y escalinatas. Está tallado en una piedra blanca con vetas negras como una cucharada de chocolate disuelta en leche y adornada de estatuas de dioses de cuernos terribles, que adoptan posiciones de tal modo que el conjunto cuenta una historia muy antigua, tan antigua como el mundo amarillo. Pero cada vez que una manada entra en la avenida que lleva a la puerta de la pirámide,

ésta desaparece dejando solo el paisaje de hierbas infinitas; inmediatamente aparece en otra parte de la esfera con su misma grandeza. Todas las manadas parecen darse cuenta porque al unísono cambian su dirección y toman otras líneas invisibles y convergentes; todas menos la manada que alcanzó la avenida. Yacen impávidos y desalentados se dejan morir, languideciendo, hasta que el último cae marchito. Ella dice que no hay nada más triste que el tiempo de esperar la muerte; yo no recuerdo si mi tiempo fue precisamente ese, hace mucho. Su mano danza sobre las mías y el mundo amarillo se va con ella hechizado por su belleza, y es tragado por un pliegue placentario.

Uno no puede enojarse con Antoinette.

Uno no puede, en serio. Si tú vinieras con una inmensa furia y te encontrases con ella lo único que lograrías es levantar una mano y tratar de descargarla en la cara, pero en ese momento tendrías que mirarla a los ojos y todo se volvería impreciso y ya no recordarías porqué tienes la mano alzada, ¿quizás para bailar?.. Ella toma un traguito del té y es como si fuera veneno porque arruga el entrecejo y por un momento su faz se transforma con el dolor. Pero nada, vuelve a su pacífica existencia y me regala una sonrisa, viendo mi incertidumbre. Luego dice, a veces es necesario morir un poco. Por supuesto que lo sé, le respondo. Toma una nueva esfera que reluce con una luz negra, un borde de intenso negro que casi no deja distinguir que la bola es tan pulida y sin accidentes que es como una inmensa loza de porcelana, surcada por fracturas perfectas y geométricas que forman diseños desde arriba. Sus habitantes jamás lo han sabido ni lo sabrán porque sus preocupaciones los mantienen en constante movimiento. Me acerco más a la mano extendida de Antoinette y veo una estatua blanca en el paisaje curvo: representa un héroe blandiendo una espada hacia el cielo, mientras que algunos seres, pequeños y sin

rasgos definidos debido a que se mueven a mucha velocidad, se detienen un momento y le dan una oración para partir al siguiente; no vuelven más. En su base, hay una placa conmemorativa, pero el agua y el viento han suavizando tanto el bajorrelieve que ahora es difícil adivinar si aquella es una letra "A" o ésa una "K". El mismo efecto ha tenido sobre el rostro del héroe que ahora cada oferente se imagina el rostro que más le acomoda. Sin embargo, está rodeada de racimos de flores marchitas y plegarias escritas con mano presurosa; a todo su alrededor hay monedas de todos los colores y formas y vasijas con órganos de ganado, y en el suelo han dibujado paradigmas con tizas de colores que se entrelazan unos con otros. El héroe sin rostro es esporádicamente visitado, rápidamente como la muerte en una navaja, y cuando está solo baja de su sitial y encaja profundamente la espada en la cerámica negra del suelo.

Ahora corre un viento más intranquilo con presagios de malos sueños. La luz se ha vuelto crepuscular y siento un poco de frío. Pero eso a ella la tiene sin cuidado: mientras que a mí la atmósfera me ha obligado a ponerme un abrigo y un sombrero, ella permanece inmutada y pacífica.

No hay nada malo en Antoinette.

Ella es el reflejo de las cosas y su totalidad solo puede dar como resultado algo eterno, inmutable... Ahora viene flotando hacia mí una esfera azul, sin intervención de nadie; parece haber venido de ninguna parte, pero sé que algún pliegue de su vestido se ha descorrido como un velo y la ha liberado. Ella parece no notarlo porque ahora parece ensimismada en la observación de una esfera verde que gira muy rápidamente, en su palma. La esfera azul ha tomado un aire muy sereno con un eje un poco inclinado y unas nubes se deslizan por su superficie, el azul se lo dan los mares que ocupan

todo a excepción de una isla pequeña pero plagada de seres que caminan en dos patas. La isla no tiene mayor vegetación y los seres se mueven cerca de las playas donde descansan y pescan. Parecen llevar una buena vida, pero la mayoría muere violentamente ahogadas, mutiladas por enredaderas marinas y atrapadas por enormes bocas desdentadas. Sin embargo, hacia el centro de la isla hay una construcción monótona, baja y cuadrada que desentona con el color terracota del terreno. La habitación, que así la podríamos llamar, posee una única ventana sin puertas ni otros accesos y el interior no se divisa bien. Adentro, y si te acostumbras a la oscuridad, verás a un hombre sentado ante una máquina de escribir antigua que teclea lentamente palabras. Parece visiblemente desganado porque tiene los hombros hundidos, la cabeza inclinada y sus movimientos indecisos pesan toneladas. Viste una sencilla tenida de dos partes y del cuello le cuelga una pieza de tela negra y estrecha por delante. Hay silencio en la habitación, a excepción de algunos carraspeos y las teclas que disparan sonidos secos sobre el papel que hacen más alienante la atmósfera. El hombre se acomoda mejor en la silla. No le puedo ver el rostro pero puedo distinguir su complexión delgada y su piel blanca, casi mortecina. Tiene el pelo de un color castaño desvaído que cae en mechones simétricos. De pronto, el hombre se detiene en medio de una frase y se va irguiendo lentamente, toma la posición de alguien que escucha el rumor de un motor lejano, quizás evoca el sabor de un helado a los cinco años. Yo permanezco sin respirar siquiera y presiento que estoy importunando en su tarea, aunque sé que no es así: yo aquí soy menos que un fantasma en esta esfera. Pero la tensión continúa y me veo obligado a alejarme un poco; justo en ese momento, el hombre se voltea y me mira fijamente. Reconozco inmediatamente ese rostro, a pesar que sus ojos y boca están cerrados por

unas coseduras de un hilo espartano. Husmea el aire como un topo y me localiza y espera algo de mí. Tengo un momento de revelación y después nada, pero ha sido suficiente para sentir lástima por esa criatura atada a sus trabajos estúpidos... Como no hay nada más que ver lo abandono y él vuelve a teclear en la máquina lo que desde hace eones está condenado a escribir: "Soy y no puedo ser".

Vuelvo a mi asiento y la esfera azul comienza a retirarse hasta el borde donde el vestido de Antoinette cae en un abismo sin posibilidad de ver el fondo. La esfera cae. Me angustia saber que con la bola se va el hombre que escribe y tengo deseos de levantarme y seguir su trayectoria, pero está ella y me mira con ojos que me retienen. Sus manos están sobre sus faldas, con las palmas hacia arriba.

Si quizás tú estuvieras aquí te habrías ido con una pregunta respondida y te alejarías hasta el borde aterciopelado desde donde ya no hay nada, y te lanzarías al espacio hasta convertirte en un punto de luz. Pero ya no sirve para mí, yo no tengo memoria.

Antoinette lleva un vestido largo y negro de encajes y yo estoy con ella.

© 2003, Luis Saavedra.

Sobre el autor: Luis Saavedra nació en 1971 en Santiago de Chile, es Analista de Sistemas y siempre se interesó en lo fantástico por su estética de colores chillones y sus monstruos enfurecidos con buen gusto por las mujeres. En 1988 se incorporó como un activo miembro de la SOCHIF, de la que fue secretario al poco andar. Luego formaría parte del grupo Ficciónautas, que realizaron cinco convenciones de fines del siglo pasado, y editaría los fanzines *Wonderlands* y *Nadir*. Actualmente trabaja en el Banco de Chile y ocupa el resto del tiempo en el fanzine *Fobos*.

¿SERÁ NUESTRO FUTURO COMO STAR TREK?

por Stephen Hawking

[...] *Star Trek* muestra una sociedad muy avanzada respecto a la nuestra en ciencia, tecnología y organización política [...]. En el tiempo que va desde ahora hasta entonces debe haber habido grandes cambios, pero se supone que, en el período mostrado en la serie, la ciencia, la tecnología y la organización de la sociedad han alcanzado un nivel próximo a la perfección.

Quiero cuestionar esta imagen y preguntarnos si la ciencia y la tecnología llegarán a alcanzar un estado final estacionario. En los diez mil años transcurridos desde la última glaciación, en ningún momento la especie humana se ha hallado en un estado de conocimiento constante y tecnología fija. Incluso ha habido algunos retrocesos, como en las edades oscuras posteriores a la caída del Imperio Romano, pero la población mundial, que constituye un indicador de nuestra capacidad tecnológica de conservar la vida y alimentarnos, ha aumentado incesantemente, con sólo unas pocas caídas como la debida a la Peste Negra.

[...] Otros indicadores del desarrollo tecnológico reciente son el consumo de electricidad y el número de artículos científicos publicados, que también muestran crecimiento exponencial, con tiempos de duplicación menores que cuarenta años. No hay indicios de que el desarrollo científico y tecnológico se vaya a frenar y a detenerse en el futuro próximo —ciertamente no en la época de *Star Trek*, que se supone que ocurre en un futuro no muy lejano—. Pero si el crecimiento de

población y el consumo de electricidad siguen al ritmo actual, en el año 2600 la población mundial se estará tocando hombro con hombro, y el consumo de electricidad hará que la Tierra se ponga al rojo vivo [...].

Si se pusieran en fila todos los nuevos libros publicados, nos deberíamos desplazar a ciento cincuenta kilómetros por hora para mantenernos al frente de la hilera. Naturalmente, en el año 2600 los nuevos trabajos científicos y artísticos tendrán

f o r m a t o
electrónico, en
vez de ser
libros y
revistas. Sin
embargo, si



continuara el crecimiento exponencial, se publicarían diez artículos por segundo en mi especialidad de física teórica, y no tendría tiempo de leerlos.

Claramente, el crecimiento exponencial actual no puede continuar indefinidamente. Por lo tanto, ¿qué va a ocurrir? Una posibilidad es que nos autodestruyamos completamente provocando algún desastre, como por ejemplo una guerra nuclear. Sería una triste ironía que el motivo por el cual no hemos sido contactados por extraterrestres fuera que cuando una civilización alcanza nuestro estadio de desarrollo deviene inestable y se autodestruye. Sin embargo, soy optimista. No creo que la especie humana haya llegado tan lejos sólo para eliminarse a sí misma cuando las cosas se están poniendo interesantes.

La visión de futuro presentada en *Star Trek* –es decir, que se alcanza un nivel avanzado pero esencialmente estático– puede llegar a ser verdad en lo que se refiere al conocimiento de las leyes básicas que rigen el universo. [...] Podría haber una teoría última y la podríamos descubrir en un futuro no demasiado distante. Esta teoría última, si existe, determinaría si el sueño de *Star Trek* de viajar por los atajos de las deformaciones del universo podrá ser realizado. Según las ideas actuales, tendremos que explorar la galaxia de una manera lenta y aburrida, utilizando naves espaciales que viajan con velocidad menor que la de la luz, pero como todavía no tenemos una teoría unificada completa, no podemos desechar completamente los viajes por atajos del espacio-tiempo.

[...] Los sistemas más complicados que conocemos son, con mucho, nuestros propios cuerpos. La vida parece haberse originado en los océanos primitivos que recubrían la Tierra hace unos cuatro mil millones de años. No sabemos cómo se produjo este inicio. Podría ser que las colisiones aleatorias entre los átomos formaran macromoléculas capaces de

autoreproducirse y juntarse para formar estructuras más complicadas. Lo que sabemos es que hace unos tres mil quinientos millones de años, la complicadísima molécula del ADN ya había emergido.

El ADN es la base de la vida en la Tierra. Tiene una estructura de doble hélice, como una escalera de caracol, descubierta por Francis Crick y James Watson en el laboratorio Cavendish de Cambridge en 1953. Los dos hilos de la doble hélice están unidos por pares de bases nitrogenadas, como los escalones de una escalera de caracol. Hay cuatro tipos de bases: citosina, guanina, timina y adenina. El orden en que las diferentes bases se presentan a lo largo de la escalera de caracol contiene la información genética que permite que la molécula de ADN reúna en torno a sí un organismo y se autoreproduzca. Cuando el ADN hace copias de sí mismo, se producen algunos errores ocasionales en el orden de los pares de bases a lo largo de la espiral. En la mayoría de los casos, estos errores de copia hacen que el nuevo ADN sea incapaz o menos capaz de autoreproducirse, lo cual significa que estos errores genéticos, o mutaciones, están llamados a desaparecer. Pero en unos pocos casos, el error o mutación *aumenta* las posibilidades de supervivencia y reproducción del ADN. Tales cambios en la información genética serán favorecidos. Así es como la información contenida en la secuencia de las bases en los ácidos nucleicos evoluciona y aumenta gradualmente en complejidad.

Como la evolución biológica es básicamente un camino aleatorio en el espacio de todas las posibilidades genéticas, ha sido muy lenta. La complejidad, o número de bits de información codificada en el ADN, es aproximadamente igual al número de pares de bases contenidas en la molécula de este ácido nucleico. Durante los primeros dos mil millones de años, aproximadamente, la tasa de aumento de la

complejidad debió haber sido del orden de un bit de información cada cien años. En los últimos pocos millones de años, la tasa de incremento de complejidad del ADN aumentó gradualmente hasta un bit por año. Pero hace seis mil u ocho mil años, hubo una novedad importantísima: se desarrolló el lenguaje escrito. Ello significó que la información podía ser transmitida de una generación a la siguiente sin tener que esperar el proceso lentísimo de mutaciones aleatorias y selección natural que la codifica en la secuencia del ADN. El grado de complejidad aumentó enormemente. La diferencia entre el ADN de los primates y de los humanos podría ser contenida en una novela sencilla, y la secuencia completa del ADN humano podría escribirse en una enciclopedia de treinta volúmenes.

Mayor importancia aún reviste el hecho de que la información de los libros puede ser actualizada rápidamente. La tasa actual con que el ADN humano está siendo actualizado por la evolución biológica es de un bit por año. Pero cada año se publican doscientos mil nuevos libros, que suponen una tasa de nueva información de aproximadamente un millón de bits por segundo. Naturalmente, la mayoría de esta información es basura pero aun así, si sólo un bit por millón resultara útil, ello supone todavía una rapidez cien mil veces mayor que la de la evolución biológica.

La transmisión de datos a través de medios externos, no biológicos, ha llevado a la especie humana a dominar el mundo y a tener una población exponencialmente creciente. Pero ahora nos hallamos en el comienzo de una nueva era, en que podremos aumentar la complejidad de nuestro registro interno, el ADN, sin tener que esperar el lento proceso de la evolución biológica. En los últimos diez mil años no ha habido cambios importantes en el ADN humano, pero es probable que podamos rediseñarlo completamente en los próximos mil años. Naturalmente, mucha gente

opina que la ingeniería genética con humanos debería ser prohibida, pero es dudoso que logremos impedirla. La ingeniería genética de plantas y animales será permitida por razones económicas, y tarde o temprano alguien lo intentará con humanos. A menos que tengamos un orden totalitario mundial, alguien, en algún lugar, diseñará seres humanos mejorados.

Claramente, la creación de seres humanos mejorados producirá grandes problemas sociales y políticos respecto a los humanos no mejorados. No es mi intención defender la ingeniería genética humana como un desarrollo deseable, sino solamente decir que es probable que ocurra tanto si queremos como si no. Este es el motivo por el que no creo en la ciencia ficción como *Star Trek*, donde la gente de dentro de cuatrocientos años es esencialmente igual a la de hoy. Creo que la especie humana, y su ADN, aumentarán rápidamente de complejidad. Deberíamos admitir esta posibilidad y considerar cómo reaccionar frente a ella.

En cierta manera, la especie humana necesita mejorar sus cualidades mentales y físicas si tiene que tratar con el mundo crecientemente complicado de su alrededor y estar a la altura de nuevos retos como los viajes espaciales. Los humanos también necesitan aumentar su complejidad si queremos que los seres biológicos se mantengan por delante de los electrónicos. En la actualidad, los ordenadores tienen la ventaja de la rapidez, pero aún no muestran señales de inteligencia. Ello no es sorprendente, ya que los ordenadores actuales son menos complicados que el cerebro de una lombriz de tierra, una especie no muy notable por sus dotes intelectuales.

Pero los ordenadores siguen lo que se llama ley de Moore: su velocidad y complejidad se duplican cada dieciocho meses. Es uno de los crecimientos exponenciales que claramente no pueden seguir indefinidamente. Sin

embargo, probablemente continuará hasta que los ordenadores alcancen una complejidad semejante a la del cerebro humano. Algunos afirman que los ordenadores nunca mostrarán auténtica inteligencia, sea ésta lo que sea. Pero me parece que si moléculas químicas muy complicadas pueden funcionar en los cerebros y hacerlos inteligentes, entonces, circuitos electrónicos igualmente complicados pueden llegar a conseguir que los ordenadores actúen de manera inteligente. Y si llegan a ser inteligentes, presumiblemente podrán diseñar ordenadores que tengan incluso mayor complejidad e inteligencia.

Este aumento de complejidad biológica y electrónica ¿proseguirá indefinidamente, o existe algún límite natural? Del lado biológico, el límite de la inteligencia humana ha sido establecido hasta el presente por el tamaño del cerebro que puede pasar por el conducto materno. Como he visto el nacimiento de mis tres hijos, sé cuán difícil es que salga la cabeza. Pero espero que en el siglo que acabamos de iniciar conseguiremos desarrollar bebés en el exterior del cuerpo humano, de manera que esta limitación quedará eliminada. En última instancia, sin embargo, el crecimiento del tamaño del cerebro humano mediante la ingeniería genética topará con el problema de que los mensajeros químicos del cuerpo responsables de nuestra actividad mental son relativamente lentos. Ello significa que aumentos posteriores en la complejidad del cerebro se realizarán a expensas de su velocidad. Podemos ser muy rápidos o muy inteligentes, pero no ambas cosas a la vez. Aun así, creo que podemos llegar a ser mucho más inteligentes que la mayoría de personajes de *Star Trek*, aunque esto, en realidad, no sea muy difícil.

Los circuitos electrónicos presentan el mismo problema de compromiso entre complejidad y velocidad que el cerebro humano. En ellos, sin embargo, las señales son eléctricas en vez de

químicas, y se propagan con la velocidad de la luz, que es mucho más elevada. Sin embargo, la velocidad de la luz ya es un límite práctico en el diseño de ordenadores más rápidos. Podemos mejorar la situación reduciendo el tamaño de los circuitos, pero en último término habrá un límite fijado por la naturaleza atómica de la materia. Aun así, todavía nos queda un buen trecho de camino por recorrer antes de llegar a esta barrera.

Otra manera de aumentar la complejidad de los circuitos electrónicos manteniendo su velocidad es copiar el funcionamiento del cerebro humano. Este no tiene una sola unidad central de procesamiento –CPU– que procese en serie todas las instrucciones, sino millones de procesadores que trabajan en paralelo simultáneamente. Este procesamiento masivo en paralelo será también el futuro de la inteligencia electrónica.

Suponiendo que no nos autodestruyamos en los próximos siglos, es probable que nos diseminemos primero por los planetas del sistema solar y a continuación por los de las estrellas próximas, pero no pasará como en *Star Trek* o *Babylon 5*, en que hay una nueva raza de seres casi humanos en casi cada sistema estelar. La especie humana ha tenido su forma actual sólo durante unos dos millones de años de los quince mil millones de años, aproximadamente, transcurridos desde la gran explosión inicial.

Por lo tanto, incluso si se llega a desarrollar vida en otros sistemas estelares, las posibilidades de encontrarla en un estadio reconociblemente humano son muy pequeñas. Es probable que cualquier vida extraterrestre que podamos hallar sea mucho más primitiva o mucho más avanzada. Si es más avanzada, ¿por qué no se ha diseminado por la galaxia y ha visitado la Tierra? Si hubieran venido extraterrestres, se habría notado: habría sido más como la película *Independence Day* que como *E.T.*

Así, ¿cómo nos explicamos la ausencia de visitantes extraterrestres? Podría ser que una especie avanzada conociera nuestra existencia pero nos estuviera dejando cocer en nuestra salsa primitiva. Sin embargo, es dudoso que fuera tan considerada hacia una forma inferior de vida: ¿nos preocupamos nosotros de cuántos insectos o gusanos aplastamos? Una explicación más razonable es que la probabilidad de que se desarrolle vida en otros planetas o de que la vida llegue a ser inteligente sea muy baja. Como afirmamos que somos inteligentes, quizás sin mucha base para ello, tendemos a ver la inteligencia como una consecuencia inevitable de la evolución. Sin embargo, podemos cuestionarnos esto, ya que no resulta claro que la inteligencia tenga mucho valor para la supervivencia. Las bacterias se las arreglan muy bien sin inteligencia, y nos sobrevivirán si nuestra llamada inteligencia nos lleva a exterminarnos en una guerra nuclear. Así, puede ser que cuando exploremos la galaxia encontremos vida primitiva, pero no es probable que hallemos seres como nosotros.

El futuro de la ciencia no será como la imagen reconfortante presentada en *Star Trek*. un universo poblado por muchas especies humanoides, con una ciencia y una tecnología avanzadas pero esencialmente estáticas. Creo, en cambio, que seguiremos nuestro propio camino, con un rápido desarrollo en complejidad biológica y electrónica. En el presente siglo, que es hasta donde podemos aventurar predicciones con más o menos fiabilidad, no ocurrirán muchas de estas cosas. Pero hacia el fin de milenio, si llegamos a él, las diferencias con *Star Trek* serán fundamentales.

© 2002, Stephen Hawking.

CIENCIA FICCIÓN: UN PUNTO DE VISTA PERSONAL

por Carl Sagan

Cuando tenía diez años, decidí –desconociendo casi por completo la dificultad del problema– que el universo estaba lleno. Había demasiados lugares como para que éste fuese el único planeta habitado. Y a juzgar por la variedad de formas de vida en la Tierra [...], pensé que la vida en otras partes debería ser muy distinta. Me esforcé por imaginar cómo podría ser la vida, pero a pesar de todo el empeño puesto en ello, siempre resultaba algún tipo de quimera terrestre, o alguna variación de las plantas y animales existentes.

Por aquella época, gracias a un amigo, conocí las novelas de Edgar Rice Burroughs sobre el planeta Marte. No había pensado mucho en Marte hasta entonces, pero a través de las aventuras de John Carter, el personaje de Burroughs, se me presentaba un mundo extraterrestre habitado, sorprendentemente variado: antiguas profundidades marinas, estaciones de bombeo en grandes canales y una multiplicidad de seres, algunos de ellos exóticos, como por

ejemplo las bestias de carga de ocho patas.

La lectura de estas novelas resultaba estimulante en un principio, pero luego, poco a poco, empezaron a surgir las dudas. La trama de la primera novela sobre John Carter que leí se basaba en



su olvido de que el año es más largo en Marte que en la Tierra. Pero a mí me pareció que cuando se va a otro planeta, una de las primeras cosas que uno haría es la de enterarse de la duración del día y del año [...]. Había también otras observaciones menores en un principio sorprendentes, pero que tras una serena reflexión resultaban decepcionantes. Por ejemplo, Burroughs comenta de pasada que en Marte existen dos colores primarios más que en la Tierra. Estuve muchos minutos con los ojos fuertemente cerrados, concentrándome en un nuevo color primario. Pero siempre veía un marrón oscuro parecido al de las pasas. ¿Cómo podía haber otro color primario en Marte, y mucho menos dos? ¿Qué *era* un color primario? ¿Era algo que tenía que ver con la física o con la psicología? Decidí que Burroughs podía no saber de qué estaba hablando, pero que conseguía hacer reflexionar a sus lectores. Y en los numerosos capítulos en los que no había mucho que pensar, había afortunadamente, en cambio, malignos enemigos y valientes espadachines; más que suficiente para mantener el interés de un ciudadano de diez años durante un verano en Brooklyn.

Un año más tarde, di por pura casualidad con una revista titulada *Astounding Science Fiction* en una tienda del barrio. Una rápida ojeada a la portada y al interior me hicieron saber que era lo que había estado buscando. No sin esfuerzo junté el dinero para pagarla; la abrí al azar, me senté en un banco a menos de diez metros de la tienda y leí mi primer cuento moderno de ciencia ficción, *Pete puede arreglarlo*, por Raymond F. Jones, una agradable historia de viajes a través del tiempo después del holocausto de una guerra nuclear. Había oído hablar de la bomba atómica [...] pero fue la primera vez que vi planteadas las implicaciones sociales del desarrollo de las armas nucleares. Me hizo pensar. Pero el pequeño aparato que el

mecánico Pete colocaba en los automóviles de sus clientes para que pudiesen realizar breves viajes admonitorios por el reino del futuro, ¿en qué consistía? ¿Cómo estaba fabricado? ¿Cómo se podía penetrar en el futuro y luego regresar? Si Raymond F. Jones lo sabía, no lo estaba diciendo.

Me sentí atrapado. Cada mes esperaba impacientemente la salida de *Astounding*. Leí a Julio Verne y a H. G. Wells, leí de cabo a rabo las dos primeras antologías de ciencia ficción que pude encontrar, rellené fichas parecidas a las que rellenaba para los juegos de béisbol sobre la calidad de lo que leía. Muchas de esas historias tenían el mérito de plantear cuestiones interesantes, pero muy poco peso a la hora de responderlas.

Hay una parte de mí que todavía tiene diez años. Pero en conjunto soy mayor. Mis facultades críticas y tal vez también mis preferencias literarias han mejorado. Al releer la obra de L. Ron Hubbard titulada *The End Is Not Yet*, que leí por primera vez cuando tenía catorce años, quede tan sorprendido de lo mala que era respecto a la que recordaba, que me planteé seriamente la posibilidad de que existiesen dos novelas con el mismo título y del mismo autor, pero de calidad totalmente distinta. Pero ya no consigo mantener esa aceptación crédula que había tenido. En *Neutron Star* de Larry Niven, la trama gira alrededor de las sorprendentes fuerzas atractivas ejercidas por un poderoso campo magnético. Pero nos vemos obligados a considerar que dentro de cientos o miles de años, en la época en que un vuelo interestelar es algo común, esas fuerzas atractivas ya han sido olvidadas. Nos vemos obligados a creer que la primera exploración de una estrella de neutrones la llevará a cabo un vehículo espacial tripulado y no un vehículo espacial instrumental. Se nos pide demasiado. En una novela de ideas, las ideas han de funcionar.

Sentí el mismo desasosiego muchos años antes, al leer la descripción de Verne a propósito de que la ingravidez en un viaje a la luna sólo se producía en el punto del espacio en el que las fuerzas gravitatorias de la Tierra y la Luna se anulaban, o al toparme con el invento de Wells de un mineral antigravitatorio llamado cavorita. ¿Por qué existía un filón de cavorita en la Tierra? ¿Por qué no se precipitó en el espacio hace muchos años? En el filme de ciencia ficción *Silent Running*, de Douglas Trumbull, sobresaliente desde el punto de vista técnico, se mueren los árboles en amplios y cerrados sistemas ecológicos espaciales. Tras semanas de ímprobos trabajos y de una interminable búsqueda en los manuales de botánica, se da con la solución: resulta ser que las plantas necesitan luz solar (!). Además, los personajes de Trumbull son capaces de construir ciudades interplanetarias, pero han olvidado la ley del cuadrado inverso. Estaba dispuesto a pasar por alto la caracterización de los anillos de Saturno como gases coloreados al pastel, pero eso no.

Tuve la misma impresión con una película de la serie *Star Trek*, aunque reconozco que presupone una gran maestría; algunos amigos juiciosos me han apuntado que debo considerarla alegóricamente y no literalmente. Pero cuando los astronautas procedentes de la Tierra llegan a un planeta muy alejado y encuentran allí seres humanos en pleno conflicto entre dos superpotencias nucleares –que se denominan Yangs y Corns, o sus equivalentes fonéticos– la suspensión de la incredulidad se desmorona. En una sociedad terrestre global dentro de siglos y siglos, los oficiales de la nave son embarazosamente Anglo-Americanos. Tan sólo dos de los doce o quince vehículos interestelares tienen nombres no ingleses, *Kongo* y *Potemkin* (¿por qué no *Aurora*?). Y la idea de un cruce fructífero entre un vulcano y un terrestre deja por completo de lado la biología molecular que

conocemos [...]. Según Harlan Ellison, incluso esas novedades biológicas menores como las orejas puntiagudas de Mr. Spock y sus cejas indisciplinadas eran consideradas excesivamente atrevidas por los promotores de la película; estas enormes diferencias entre Vulcanos y humanos sólo iban a confundir al público, pensaban, y se intentó eliminar todas las características que supusiesen singularidades fisiológicas de los Vulcanos. Se me plantean problemas parecidos en aquellas películas en las que animales conocidos, aunque ligeramente modificados –arañas de diez metros de altura– amenazan ciudades terrestres: dado que los insectos y los arácnidos respiran por difusión, esos merodeadores morirían por asfixia antes de poder destrozarse una ciudad.

Creo que dispongo de las mismas ansias de lo maravilloso que cuando tenía diez años. Pero desde entonces he aprendido algo acerca de cómo está organizado el mundo. La ciencia ficción me ha llevado a la ciencia. Encuentro la ciencia más sutil, más complicada y más aterradora que gran parte de la ciencia ficción. Basta con tener presentes algunos de los descubrimientos científicos de las últimas décadas: que Marte está cubierto por antiguos ríos secos; que los monos pueden aprender lenguajes de centenares de palabras, comprender conceptos abstractos y construir nuevos usos gramaticales; que existen partículas que atraviesan sin esfuerzo toda la Tierra de forma que hay tantas que emergen por debajo de nuestros pies como las que caen desde el cielo; que en la constelación del Cisne hay una estrella doble, uno de cuyos componentes posee una aceleración gravitacional tan elevada que la luz es incapaz de escaparse de él: puede resplandecer por dentro a causa de la radiación, pero resulta invisible desde el exterior. Frente a todo esto, muchas de las ideas corrientes de la ciencia ficción palidecen, en mi opinión, al intentar compararlas. Considero que la relativa

ausencia de estos hechos en los relatos y las distorsiones del pensamiento científico que se dan a veces en la ciencia ficción son oportunidades perdidas. La ciencia real puede ser un punto de partida hacia la ficción excitante y estimulante tan bueno como la ciencia falsa, y considero de gran importancia aprovechar todas las oportunidades que permitan inculcar las ideas científicas en una civilización que se basa en la ciencia pero que no hace prácticamente nada para que ésta sea entendida.

Pero lo mejor de la ciencia ficción sigue siendo muy bueno. Hay historias tan sabiamente construidas, tan ricas al ajustar detalles de una sociedad desconocida, que me superan antes de tener ocasión de ser crítico. Entre esas historias hay que citar *The Door into Summer* de Robert A. Heinlein, *The Stars My Destination* y *The Demolished Man* de Alfred Bester, *Time and Again* de Jack Finney, *Dune* de Frank Herbert y *A Canticle for Leibowitz* de Walter M. Miller. Las ideas contenidas en esos libros hacen pensar. Los aportes de Heinlein sobre la posibilidad y la utilidad social de los robots domésticos soportan perfectamente el paso de los años. Las aportaciones a la ecología terrestre proporcionadas por hipotéticas ecologías extraterrestres, como ocurre en *Dune*, constituyen, en mi opinión, un importante servicio social. En *He Who Shrank*, Harry Hasse presenta una fascinante especulación cosmológica que ha sido reconsiderada seriamente en la actualidad, la idea de un regreso infinito de los universos, en el cual cada una de nuestras partículas elementales es un universo de nivel inferior y nosotros somos una partícula elemental del siguiente universo superior.

Pocas novelas de ciencia ficción combinan extraordinariamente bien una profunda sensibilidad humana con un tema habitual de esta especialidad. Pienso en *Rogue Moon* de Algis Budrys y en muchas de las obras de Ray Bradbury

y Theodore Sturgeon, por ejemplo. Como *To Here and the Easel*, de éste último, novela en la cual se describe la esquizofrenia vista desde dentro y constituye una sugerente introducción al *Orlando Furioso* de Ariosto.

El astrónomo Robert S. Richardson escribió una sutil historia de ciencia ficción sobre el origen de la creación continua de los rayos cósmicos. La historia *Breathes There a Man* de Isaac Asimov proporciona una serie de penetrantes observaciones sobre la tensión emocional y el sentido de aislamiento de algunos de los más importantes científicos teóricos. La obra de Arthur C. Clarke, *The Nine Billion Names of God*, incitó a muchos lectores occidentales a una intrigante especulación sobre las religiones orientales.

Una de las cualidades de la ciencia ficción es la de poder transmitir fragmentos, sugerencias y frases de conocimientos normalmente desconocidos o inaccesibles al lector común. *And He Built a Crooked House* de Heinlein posiblemente fue para muchos lectores la primera introducción a la geometría tetradimensional con alguna posibilidad de ser entendida. En un trabajo de ciencia ficción reciente se presentan las matemáticas del último intento de Einstein en tomo a la teoría del campo unificado; en otro se expone una importante ecuación relativa a la genética de poblaciones. Los robots de Asimov eran «positrónicos», porque se acababa de descubrir el positrón. Asimov nunca explicó cómo los positrones hacían funcionar los robots, pero al menos sus lectores oyeron hablar de positrones. Los robots rodomagnéticos de Jack Williamson funcionaban con rutenio, rodio y paladio, constituyentes del Grupo VII de los metales en la tabla periódica tras el hierro, el níquel y el cobalto. Se sugirió una analogía con el ferromagnetismo. Supongo que en la actualidad hay robots de ciencia ficción en los que intervienen los *quarks* o el *encanto* y que proporcionan una breve puerta de entrada al excitante mundo de

la física contemporánea de las partículas elementales. *Last Darkness Fall*, de L. Sprague de Camp, es una excelente introducción a Roma en la época de la invasión gótica y la serie de *Foundation*, de Asimov, aunque no se explique en los libros, constituye un resumen muy útil de una parte de la dinámica del ya lejano Imperio Romano. Las historias de viajes a través del tiempo –por ejemplo, en los notables ensayos de Heinlein, *All You Zombies, By His Bootstraps* y *The Door into Summer*– fuerzan al lector a contemplar la naturaleza de la causalidad y el devenir del tiempo. Son libros sobre los que se reflexiona mientras el agua va llenando la bañera o mientras se pasea por los bosques tras una primera nevada de invierno.

Otra de las grandes cualidades de la moderna ciencia ficción reside en algunas de las formas artísticas que pone de manifiesto. Llegar a tener una imagen mental de cómo debe ser la superficie de otro planeta ya es algo, pero examinar cualquiera de las pinturas meticulosas de la misma escena debidas a Chesley Bonestell en su primera época es algo muy distinto. El sentido del maravilloso mundo astronómico es espléndidamente plasmado por algunos de los mejores artistas contemporáneos: Don Davis, Jon Lomberg, Rick Sternbach, Robert McCall. Y en los versos de Diane Ackerman puede entreverse el anuncio de una poesía astronómica madura, plenamente en sintonía con los temas habituales de la ciencia ficción.

Las ideas de la ciencia ficción se presentan en la actualidad de muy diversas maneras. Tenemos los escritores de ciencia ficción como Isaac Asimov y Arthur C. Clarke, capaces de proporcionar resúmenes convincentes y brillantes en forma no ficticia de muchos aspectos de la ciencia y la sociedad. Algunos científicos contemporáneos han llegado a un público más amplio a través de la ciencia ficción que a través de sus propias disciplinas. Por ejemplo,

en la interesante novela *The Listeners*, de James Gunn, se encuentra el siguiente comentario enunciado hace cincuenta años sobre mi colega, el astrónomo Frank Drake: «*iDrake! ¿Qué es lo que sabía?*». Pues resultó que mucho. También encontramos verdadera ciencia ficción disfrazada de hechos en una vasta proliferación de escritos y organizaciones de creyentes pseudocientíficos.

Un escritor de ciencia ficción, L. Ron Hubbard, ha fundado un culto con no poca aceptación llamado Cientología, inventado, según me han referido, en una sola noche tras una apuesta, según la cual tenía que hacer lo mismo que Freud, inventar una religión y ganarse la vida con ella. Las ideas clásicas de la ciencia ficción han quedado institucionalizadas en los objetos voladores no identificados y en los sistemas que creen en astronautas de la antigüedad –aunque tengo reparos de no asegurar que Stanley Weinbaum (en *The Valley of Dreams*) lo hizo mejor, y antes, que Erich von Daniken y R. De Witt en *Within the Pyramid* consigue anticiparse tanto a von Daniken como a Velikovsky y ofrecer una hipótesis del supuesto origen extraterrestre de las pirámides más coherente que la que puede encontrarse en cualquier escrito sobre antiguos astronautas y piramidología–. En *Wine of the Dreamers*, John D. MacDonald [...] escribía: «Y existen indicios, en la mitología terrestre..., de grandes naves y carros que cruzaban el cielo». La historia *Farewell to the Master*, escrita por Harry Bates, se convirtió en una película titulada *The Day the Earth Stood Still* [...]. La película, con sus imágenes de un platillo volante sobre el cielo de Washington, jugó un papel importante, en opinión de ciertos investigadores conocidos, en la «oleada» de OVNI sobre Washington D.C. en 1952, apenas posterior al estreno de la película.[...]

La interrelación entre ciencia y ciencia ficción produce resultados curiosos algunas veces. No siempre queda claro si la vida imita al arte o si

ocurre al revés. Por ejemplo, Kurt Vonnegut Jr. ha escrito una soberbia novela epistemológica, *The Sirens of Titan*, en la que se postula un medio ambiente no totalmente adverso en la luna mayor de Saturno. Desde que en los últimos años diversos científicos, entre los que me incluyo, hemos presentado indicios de que Titán posee una atmósfera densa y posiblemente temperaturas superiores a las esperadas, muchas personas me han hecho comentarios sobre la predicción de Kurt Vonnegut. Pero Vonnegut era graduado en física por la Universidad de Cornell, y por tanto podía conocer los últimos descubrimientos astronómicos (muchos de los mejores escritores de ciencia ficción tienen una base de ingeniería o de ciencias, como por ejemplo Paul Anderson, Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Hal Clement y Robert Heinlein). En 1944 se descubrió una atmósfera de metano en Titán, el primer satélite del sistema solar del cual se supo que tenía atmósfera. Tanto en éste como en muchos otros casos, el arte imita a la vida.

El problema ha sido que nuestra comprensión de los demás planetas ha crecido más rápidamente que las representaciones que de ellos hace la ciencia ficción. La reconfortante zona de penumbra en un Mercurio en rotación síncrona, un Venus de pantanos y selvas y un Marte infestado de canales son tópicos clásicos de la ciencia ficción, pero todos ellos se basan en anteriores equivocaciones de los astrónomos planetarios. Las ideas erróneas se transcribían fielmente en los relatos de ciencia ficción, leídos por muchos de los jóvenes que irían a convertirse en la siguiente generación de astrónomos planetarios –por tanto, estimulando el interés de los jóvenes, pero simultáneamente dificultando aún más la corrección de las equivocaciones de los mayores–. Pero al ir variando nuestro conocimiento de los planetas, también ha variado el contexto de los correspondientes relatos de ciencia ficción. Ya resulta poco frecuente encontrar

relatos escritos en la actualidad en los que aparezcan campos de algas sobre la superficie de Venus [...]. Asimismo, la idea de una “curvatura del espacio” es un viejo recurso de la ciencia ficción, pero que no nació de ella. Surgió de la Teoría General de la Relatividad de Einstein. [...]

El enorme interés que despierta en los jóvenes la ciencia ficción se refleja en las películas, los programas de televisión, los cómics y en la demanda de relatos ciencia ficción en la enseñanza secundaria y superior. Mi experiencia personal es la de que tales cursos pueden convertirse en interesantes experiencias educativas o en desastres, en función de cómo se programen. Los cursos en los que las lecturas son seleccionadas por los propios estudiantes no les proporcionarán la oportunidad de leer lo que no han leído. Los cursos en los que no se intenta extender la línea argumental de la ciencia ficción para situar los elementos científicos adecuados dejarán de aprovechar una gran oportunidad educativa. Pero los cursos de ciencia ficción programados adecuadamente, en los que la ciencia o la política constituyen un componente integral, tienen en mi opinión una larga y provechosa vida en los planes de estudio.

La mayor significación de la ciencia ficción para el hombre puede darse en tanto que experimento sobre el devenir, como exploración de destinos alternativos, como intento de minimizar el choque del futuro. Esta es parte de la razón por la cual la ciencia ficción presenta interés para los jóvenes: son *ellos* quienes vivirán el futuro. Creo firmemente que ninguna sociedad actual se encuentra bien adaptada para la Tierra de dentro de uno o dos siglos [...]. Necesitamos desesperadamente una exploración de futuros alternativos, tanto experimentales como conceptuales. Las novelas y los relatos de Eric Frank Russell apuntan mucho en este sentido. En ellos podemos encontrar sistemas económicos alternativos imaginables, o la gran eficacia de

una resistencia pasiva unificada ante un poder invasor. En la ciencia ficción moderna también se pueden encontrar sugerencias útiles para llevar a cabo una revolución en una sociedad tecnológica muy mecanizada, como en *The Moon Is a Harsh Mistress*, de Heinlein.

Cuando estas ideas se asimilan en la juventud, pueden influir en el comportamiento adulto. Muchos científicos que dedican sus esfuerzos a la exploración del sistema solar [...] se orientaron por primera vez hacia ese campo gracias a la ciencia ficción. Y el hecho de que parte de la ciencia ficción no fuese de gran calidad no tiene mayor importancia. Los jóvenes de diez años no leen literatura científica. [...]

En toda la historia del mundo no ha habido ninguna época en la que se hayan producido tantos cambios significativos como en ésta. La predisposición al cambio, la búsqueda reflexiva de futuros alternativos es la clave para la supervivencia de la civilización y tal vez de la especie humana. La nuestra es la primera generación que se ha desarrollado con las ideas de la ciencia ficción. Conozco muchos jóvenes que evidentemente se interesarían, pero que no quedarían pasmados, si recibiésemos un mensaje procedente de una civilización extraterrestre. Ellos ya se han acomodado al futuro. Creo que no es ninguna exageración decir que, si sobrevivimos, la ciencia ficción habrá hecho una contribución vital a la continuación y evolución de nuestra civilización.

© 1974, Carl Sagan.

BREVE HISTORIA DEL CROSSOVER

por Remigio Aras citando a Jess Nevins

Como señala el encabezado, este artículo va sobre crossovers, pero no se trata de Shakira o Enrique Iglesias triunfando en el mercado discográfico anglo sino a la reunión en un mismo título de personajes o conceptos de autores, colecciones o editoriales distintas.

El primer crossover histórico es el mito griego de los Argonautas. Este mito de origen incierto data alrededor del siglo noveno o décimo A. C. y narra las aventuras de Jasón a bordo del *Argos* y su búsqueda del vellocino de oro, para la cual contaría con la asistencia de 50 nobles héroes entre los que destacaban Hércules (el hombre más fuerte que jamás haya existido), Orfeo (el músico más insigne de la antigüedad, quien descendió al hades en busca de su esposa), Anfiaro (quien poseía el don de la clarividencia), Linceo (célebre por la fuerza y penetración de su mirada; veía a través de los muros, sin que hubiese para él nada oculto en el cielo, la tierra y el infierno) y los dióscuros Cástor (famoso soldado y domador de caballos), y su hermano Pólux (el mejor boxeador de sus tiempos). Cómo vemos los Argonautas eran una suerte de proto-superhéroes y no sólo darían

nacimiento al crossover sino a los grupos superheroicos tipo Liga de La Justicia, Los Vengadores o X-Men (por nombrar sólo algunos de los más populares).

Ésta clase de crossover en el cual personajes de distintas leyendas se reúnen en nuevas historias se repetiría a lo largo de los siglos aunque, por supuesto, no puede equipararse del todo al crossover como se



© Ross Andru

entiende hoy en día, sin duda fue su precursor. Dos ejemplos clásicos de este recurso los proporciona Jess Nevins en su texto *On Crossover* (<http://ratmmjess.tripod.com/crossovers.html>); la *Aeneida* de Virgilio (en la cual los fantasmas de ciertos personajes de la *Iliada* charlan con Aeneas) y *La Historia Verdadera* del escritor satírico griego Luciano de Samosata (125-192 d.C.). Esta última obra (traducida al inglés el año 1634) es de particular interés no sólo en lo que al crossover se refiere ya que también es considerada la primera novela de ciencia ficción de la historia.

Por supuesto que no debemos dejar fuera de esta revisión los varios volúmenes de las *Conversaciones Imaginarias* de Walter Savage Landor (publicados entre 1824 y 1829) y el *Fausto* del gran Johann Wolfgang Goethe. Iniciada en 1772 y publicada en dos partes (la primera en 1808 y la segunda tras la muerte de Goethe en 1832) esta obra es un verdadero desfile de personajes mitológicos, históricos y literarios entre los que se cuenta el mencionado argonauta Linceo, los personajes de Shakesperae Oberón, Titania y Puck (De *Sueño de una noche de verano*) y Ariel (de *La Tempestad*), Las Gracias, las Parcas, Helena de Troya, el centauro Quirón, los arcángeles Gabriel, Miguel y Rafael, el mismísimo Dios en persona, etc.

Tal y como menciona Jess Nevins en su texto (el cual reitero pueden encontrar en <http://ratmmjess.tripod.com/crossovers.html>), el siguiente hito en la historia del crossover acontecería en 1834, <<...cuando Honoré de Balzac finalmente se decidió a que sus novelas individuales formaran parte de un todo coherente, de un universo ficticio individual. Antes de aquel año sus libros poseían consistencia interna pero no fue sino hasta 1834 cuando sistemáticamente comenzó a reutilizar personajes, con 23 de ellos apareciendo en la primera edición de *Le Père Goriot* (1835.) Para cuando Balzac finalizó su

ciclo de novelas de *La Comédie Humaine*, alrededor de 600 personajes recurrentes aparecieron en cerca de 90 novelas, creando así un universo literario como no se ha logrado hasta el momento >> (Nevins en <http://ratmmjess.tripod.com/crossovers.html>, no lo olviden).

El ejemplo más notable del uso de estos personajes recurrentes lo encontramos en las novelas de Julio Verne, que al igual que Balzac, Zola y Gaboriau, situó varias de sus obras en el mismo universo, citando otra vez a Nevin: <<*Las Aventuras del Capitán Hatteras* (1864) posee referencias a *Viaje al Centro de la Tierra* (1864); *Viaje al Centro de la Tierra* posee referencias tanto al *Capitán Hatteras* como a *Cinco Semanas en Globo* (1863); *20,000 Leguas de Viaje Submarino* (1869) posee referencias a *Hector Servadac* y *Viaje al Centro de la Tierra*; *La Isla Misteriosa* (1870), secuela de *20000 Leguas de Viaje Submarino*, posee referencias a *Los Hijos del Capitán Grant* (1867), *Cinco Semanas en Globo*, *El Capitán Hatteras*, y *Alrededor de la Luna* (1870); *El país de las pieles* (1873) posee referencias al *Capitán Hatteras*; *Hector Servadac* (1877) e *Indias Negras* (1877) se refieren la una a la otra; *Robur el Conquistador* (1886) posee referencias a *La Fortuna Begum* (1879) y a *20000 Leguas de Viaje Submarino*; *Topsy Turvy* (1889), una secuela de *De la Tierra a la Luna* (1865), posee referencias a *La Escuela de los Robinsons* (1882), *Capitán Hatteras*, y *Hector Servadac*; y *La Esfinge de los Hielos* (1897), secuela de Verne de *La Narrativa de Arthur Gordon Pym*, de Poe, se refiere a *20.000 Leguas de Viaje Submarino*>> (Nevin).

Pero será preferible no seguir citando al bueno de Jess Nevins, no vaya a ser que algún día incorpore su ensayo (<http://ratmmjess.tripod.com/crossovers.html>, recuerden) a un libro que bien podría titularse *HEROES & MONSTERS: THE UNOFFICIAL GUIDE*

TO THE LEAGUE OF EXTRAORDINARY GENTLEMEN y firme un contrato con una editorial española para publicarlo y considere que se está violando su copyright.

Así que me doy un gran salto hasta 1940 y al primer crossover en los cómics con los personajes de Bill Everett y Carl Burgos, Namor y la Antorcha Humana original, trenzándose a golpes en *Marvel Mystery Comics* #7-9. Ese mismo año, en *All-Star Comics* #3, Gardner Fox y Sheldon Mayer reunirían a varios personajes de distintos cómics de DC -Sandman y Hourman de *Adventure Comics*, Flash y Hawkman de *Flash Comics*, Linterna Verde y el Átomo de *All-American Comics*, y el Espectro y el Dr. Destino de *More Fun Comics*- formando el primer equipo de superhéroes de la historia del Noveno Arte, la celebre JSA o Sociedad de la Justicia de América que serviría de base tanto para la Liga de la Justicia como para todos los demás supergrupos de ahí en adelante.

En lo que a Marvel Comics respecta, la inclusión de personajes "invitados", y los crossovers en sí, tienen su máximo apogeo cuando la desbordante creatividad del poderoso binomio Lee-Kirby se vio enfrentada a un mercado que no admitía la creación de nuevas series o colecciones. Por aquel tiempo la distribuidora de Marvel era nada menos que la DC, que limitaba el número de colecciones a ocho, evitando de esta forma la competencia. Fue debido a esto que se implementó la táctica de incluir personajes en series ya establecidas en el mercado, para sondear la actitud de los lectores. Si la reacción era buena, se probaba con una serie limitada del nuevo personaje y si las ventas eran mejores, se le daba al personaje colección propia. Prueba de esta técnica son los inicios de Iron-Man en *Tales of Suspense* nº 39 y Thor en *Journey Into Mystery* nº 83. Antes de clausurar una colección propia o limitada, Marvel recurría a la publicidad indirecta haciendo participar al personaje poco

exitoso como invitado en títulos de mayor tiraje consiguiendo de dicha forma una publicidad indirecta. Si esto no funcionaba aún podía involucrarse al personaje en una gran historia crossover que se conectara con títulos de mayores ventas obligando al lector a comprar las series de bajas ventas para no perderse el hilo de la historia. Y por último existía la posibilidad de crear un supergrupo, con colección propia, que reuniera héroes de títulos menores en una única serie. Estas prácticas comerciales llevarían en corto plazo a la creación del complicado Universo Marvel.

Para 1970 Marvel y DC se habían convertido en las editoriales más grandes y poderosas con una cantidad de lectores suficientes como para hacer de un crossover intercompañías, negocio redondo. Pese a las expectativas ni *Superman vs. El Sorprendente Hombre-Araña* de 1976, ni *Batman vs. el Increíble Hulk* 1981, se vendieron muy bien, tal vez debido a lo mediocre de los guiones (eso es cierto sobretodo en el crossover de Sups y Spidey.) Al crossover de los New Teen Titans con los X-Men de 1982 le fue bastante mejor que a sus precedentes pero estuvo lejos de producir las pantagruélicas ganancias que tanto Marvel como DC esperaban, por lo que los crossovers quedaron en el tintero durante unos años. A principios de la década de 1990 Marvel y DC todavía no se recuperaban de la dura competencia que supusieron unos personajes surgidos de un cómic independiente en blanco y negro (las Tortugas Ninja), cuando aparecieron una serie de editoriales nuevas como Valiant, Image y Malibu, que respetaban el derecho de autor de los creadores sobre sus personajes y que ofrecían a los lectores una excelente calidad tanto en papel, como en color (no debemos olvidar a Darkhorse que por esa época se adjudicó los derechos de películas como *Aliens*, *Depredador* y *Terminator*). Cada una de estas compañías creó su propio Universo además de publicar

crossovers entre ellas. Reaccionando como un bloque las "Dos Grandes" anunciaron el "crossover definitivo": *Marvel vs. DC*, dos universos enfrentados en 11 peleas principales de las cuales 5 podrían ser decididas mediante la votación de los lectores. Adicionalmente se publicarían doce títulos con personajes "amalgamados" de ambos Universos (algunos de estos títulos, como *Darkclaw* tuvieron continuación). Esta vez Marvel y DC si dieron en el clavo y el dinero llegó a camionadas, aunque la calidad de los cómics fue, por decir lo menos, fluctuante.

El último crossover de importancia ha sido *The League of Extraordinary Gentleman*, la acción de esta novela gráfica del archiconocido Alan Moore transcurre en una Inglaterra alternativa de 1898 en la que Campion Bond (ancestro de James Bond) del Servicio Secreto de su Majestad se embarca en la tarea de reclutar un grupo de aventureros con el objetivo de recuperar un elemento anti-gravitatorio conocido como "cavorita" (invención de H. G. Wells) de las manos del temible villano oriental Fu Manchu. Este variopinto grupo reúne a varios personajes de la literatura victoriana tales como Mina Murray de Bram Stoker, Allan Quatermain de H. Rider Haggard's, el Capitán Nemo de Verne, el Hombre Invisible de Wells y el Dr. Jekyll/Mr. Hyde de Stevenson. A lo largo de los 6 tomos que compusieron la primera entrega hacen breves apariciones además Auguste Dupin, el Profesor Moriarty y Mycroft Holmes.

© 2003, Sergio Alejandro Amira.

Las citas son: © 2001, Jess Nevins.

ECOS DE CAPANNA

por Pancho Drake

Con algunos momentos de obra filosófica, otros de obra de historia y otros aún de crítica literaria, no resulta sencillo comentar el libro *El sentido de la ciencia ficción* de Pablo Capanna (Editorial Columba, Bs. As. 1966), dado su carácter multifacético.

En su afán por definir lo que la ciencia ficción es, el autor aborda la cuestión desde diferentes ángulos:

1) Hace la crítica del nombre "ciencia-ficción" [s-f];

2) Realiza una genealogía del "género", considerando como fundador a Platón, y como fundador a H. G. Wells;

3) Historiza las características y el desarrollo de la s-f en diferentes países (Inglaterra, Francia, USA, Rusia, etc.);

4) Cuestiona las principales definiciones que de la s-f se han dado; Se detiene en comentar la obra de varios autores destacados;

6) Analiza las distintas formas que adopta el "género" (space-opera, gadget story, utopías positivas y negativas, ucronías, etc.);

7) Sintetiza, en unos pocos rasgos, el carácter del aficionado a la lectura de s-f;

8) Llega a poner en duda la pertenencia de la s-f a la literatura, ubicándola en un platónico campo de

confluencia entre el mito y la teoría.

De todo este sustancioso recorrido, opino que este último punto es lo medular de su planteo y lo que hace que esta obra sobre s-f, publicada en 1966, esté destinada a no perder vigencia.

Ciencia ficción y mito

La s-f, según sostiene Capanna, antes que una manifestación literaria, sería un *mito experimental* en donde se expresaría, a nivel popular, el impacto del imperio actual de la ciencia y de la técnica en la existencia humana.

La s-f no sería literatura, en el sentido clásico,

porque no predomina en ella la caracterización de personajes, a partir de los cuales se despliega una historia ambientada en un determinado contexto espacio-temporal. Lo importante no son los problemas humanos, en cuanto individuales, sino las vicisitudes que pueda atravesar el ser humano en cuanto especie: *En s-f, a la inversa de la literatura convencional, cuenta más el Hombre que los hombres, el asunto que la trama, el tema que los personajes.* El espíritu científico, del cual está imbuida, provocaría en el género la predominancia de lo universal, es decir, de la ley respecto del caso individual, lo que haría dudar si la s-f es propiamente una



manifestación literaria o es algo que habría que ubicar entre el mito y la teoría. De ahí la denominación *mito experimental*.

Al hablar de "mito", Capanna no se refiere a lo que habitualmente se conoce como tal, sino que apunta a ese recurso metodológico utilizado profusamente por Platón y que es, más bien, del orden de la "alegoría". Se trata de recursos imaginarios que posibilitan una mejor intuición de conceptos sumamente abstractos. Así, Platón nos describe en el *Critias* la Atlántida como modelo de Estado, cuyos principios había establecido en la *República*. De forma similar, en la s-f se trataría de relatos que permitirían, al hombre común, hacer imaginables los efectos de la técnica tanto en la propia existencia como en la existencia de las futuras generaciones. Los mitos platónicos serían un modelo para toda utopía y para toda obra de s-f.

La diferencia fundamental entre el mito tradicional y el platónico, entre mitología y s-f, hace evidente una profunda diferencia entre la posición existencial del hombre antiguo y el hombre moderno. El mito arcaico manifiesta una posición existencial que implica una visión del mundo cerrada, para la cual el tiempo está ligado al ciclo cósmico, fijado en ciertas formas que remiten siempre al momento inicial de la creación. El presente debe ser recreado de acuerdo a lo establecido en el origen, estando garantizada su permanencia en la fidelidad de tal recreación; y el futuro solo tiene sentido como repetición del pasado. En cambio, la s-f no parte de ninguna certeza, sino que trata, a partir de lo problemático hoy, dar cuenta de lo que nos puede suceder mañana: la resolución, incierta, queda proyectada al futuro. Diferencia entre certeza y posibilidad, entre Repetición y Progreso.

¿Qué es ciencia-ficción?

El término "science fiction" (s-f) nace en USA con la fundación en 1926, por parte de Gernsback,

de la primera revista especializada: *Amazing Stories*. Con él se pretendía nombrar un tipo de literatura fantástica que tomaba como tema la ciencia, los científicos y el método.

En castellano, la mejor traducción sería "ficción científica", pero terminó por imponerse "ciencia ficción", que llega a través de la editorial Minotauro, a imitación del francés. Término bastardo, discordante, que transforma el "science" inglés de especie o adjetivo en género o sustantivo: no es la ciencia que califica a un tipo de ficción, sino la ficción que califica a un tipo de ciencia.

Lo fortuito del nombre "ciencia-ficción" es en parte responsable de interminables discusiones sobre la definición del género. Judith Merrill, compiladora de algunas de las mejores antologías, intenta desenmarañar la polémica haciendo algunas distinciones: acepta y emplea la sigla s-f (science-fiction) haciendo la salvedad de que la "S" puede significar tanto "ciencia" (science) como "especulación" (speculation) y la "F" abarca tanto "ficción" (fiction) como "fantasía" (fantasy) o "hechos" (facts).

También es de esta autora la definición de s-f que Capanna hace suya: *ciencia-ficción es la literatura de la imaginación disciplinada*. Desde esta perspectiva, lo específico de la s-f sería *cierta actitud metódica y cierta lógica consecuente, de corte científico, para tratar aun las hipótesis más descabelladas o agotar las posibilidades implícitas en una situación dada*.

Lo que caracteriza a una teoría científica, en cuanto tal, no es su capacidad de explicar hechos sino, más bien, el predecir los hechos que se producirán de acuerdo con ella: el método científico se caracteriza por la predicción. Y es esta pretensión de predecir lo que emparentaría a la ciencia con la s-f que, entonces, no se definiría tanto por la científicidad de sus temas, sino por el modo en que los trata. Lo cual marca su diferencia con otros géneros cercanos, tales

como la literatura fantástica.

Es por eso que se podría hacer s-f sin necesidad de tratar temas científicos, sino simples relaciones humanas, y aún tratando temas que tradicionalmente son fantásticos. Lo científico no es el contenido sino la actitud, fundada en el método científico, que exige imaginación y el empleo de una cierta lógica (por ej., los condicionales contrafácticos) y cierto método (por ejemplo, la "extensión al absurdo" o la extrapolación lógica).

Quizás lo más interesante, y al mismo tiempo difícil de captar, es que Capanna no propone una clasificación sino una definición de la s-f que abarca muchas de las temáticas en que se ha intentado clasificar el género, e incluso muchas de las definiciones que de él se han dado. De hecho, bajo su definición, entran productos tan disímiles como la *Atlántida* de Platón, *Utopía* de Moro, *Frankestein* de Shelley, *1984* de Orwell, *La Naranja Mecánica* de Burgess... y por supuesto, todo lo que se entiende habitualmente por s-f. Y queda fuera, entre otros, la mayoría de lo que se ha denominado "space opera", es decir novelas de aventuras ambientadas en el espacio y/o en el futuro.

Por ejemplo, dentro de este último rubro quedaría ubicada *The dragon masters*, novela de Jack Vance, dado que una historia que trate de guerras con extraterrestres y participen naves espaciales no significa que sea una obra de s-f. Sin embargo, alguien podría opinar que el relato pormenorizado que se hace de la cría de dragones, y del lugar que ocupa la misma en la economía de la civilización relatada por Vance, la hace merecedora de ser considerada dentro del género de la s-f.

Estamos aquí en un punto crucial: si sostenemos que el tema de la cría de dragones está tratado con coherencia y consistencia lógica, si se deriva en forma verosímil de lo que sabemos de la condición humana, y si nos permite ver

desde una nueva perspectiva tal condición, entonces deberemos concluir que la novela de Vance pertenece al campo de la s-f. Según mi criterio, el tema de la cría de dragones no cumple, por lo menos, con la tercera condición.

A mi entender, la clave de lo propuesto por Capanna está en cierta lógica y cierta metodología que la s-f toma de la ciencia, y que apunta a la pretensión de predicción, ya sea con el fin de anticipar el porvenir, o con el fin de construir el escenario para una mirada crítica hacia la evolución de la humanidad. Es decir, que la pretensión de predicción, inherente a la s-f, es tal en la medida que nos incita y nos posibilita saborear con nuevas sensaciones alguna cuestión relativa a lo fáctico de nuestra existencia humana. Lo cual la diferencia netamente de la literatura fantástica.

Para finalizar, sólo me resta recomendarles con entusiasmo la lectura del libro.

© 2003, Pancho Drake

Ficha técnica

Título: El sentido de la ciencia ficción

Autor: Pablo Capanna

1ª Edición: Buenos Aires, Editorial Columba (colección Nuevos Esquemas, Nro. 1) octubre de 1966; 272 páginas

¿CÓMO COLABORAR CON TAUZERO?

1.- Podrán participar todas las personas interesadas con colaboraciones que tengan por tema la ciencia ficción, fantasía, difusión de ciencia, literatura, cine y TV, cómics o manga de ciencia ficción / fantasía.

2.- Las colaboraciones deberán estar dentro de las siguientes secciones:

- Cuentos de ciencia ficción / fantasía / terror.
- Ensayos de ciencia ficción / fantasía / terror
- Ensayos de divulgación científica.
- Crítica de libros de ciencia ficción / fantasía / terror / divulgación científica.
- Crítica de películas ciencia ficción / fantasía / terror.

3.- Los colaboradores deberán enviar sus aportes escritos en lengua española. No hay restricción en cuanto a extensión, sin embargo el editor se reserva el derecho de editar y/o publicar en distintos números.

4.- Los participantes deberán presentar su colaboración original escrita en formato .rtf, una columna, letra verdana tamaño 11, espaciado 1,5 pts. Hoja formato carta con márgenes de 2.5 cm. tanto inferior como superior, derecho e izquierdo. Se permite la incorporación de imágenes, siempre y cuando sea imprescindible para el desarrollo o comprensión del trabajo presentado.

5.- Los aportes se deben enviar comprimidos en formato .zip a la dirección de correo electrónico tauzero_ezine@hotmail.com.

6.- No hay restricción al número de trabajos que un colaborador puede enviar.

7.- Los trabajos deberán llevar el nombre del autor o seudónimo, e-mail de contacto, título de su colaboración y la sección a la cual va dirigida, además de una breve reseña si así lo desea.

8.- Las características de la edición se ajustaran al formato del e-zine.

9.- El simple hecho de presentar trabajos supone la expresa conformidad de los autores con los objetivos y valores del e-zine.

10.- El hecho de presentar trabajos no implica publicación automática, esto se dará después de que el trabajo sea aprobado por el editor.