



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLAN"

LA CIENCIA FICCION MEXICANA, MITO Y REALIDAD, PROPUESTA METODOLOGICA PARA SU LECTURA.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPANICAS PRESENTA VICTOR HUGO GRANADOS CERVANTES



ACATLAN ESTADO DE MEXICO.

DIRECTOR DE TESIS: DR. RAYMUNDO RAMOS G



TESIS CON FOLIA DE CRISTAL

259641



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Presentación	I
Introducción	1
Capítulo I	
Donde la ciencia se hace ficción	34
Capítulo II	
Breve historia de la Ciencia Ficción mexicana, el metarrelato, el mito y la poética	44
Capítulo III	
La Ciencia Ficción en la realidad mexicana	83
Capítulo IIII	
Curriculum vitae Rafael Bernal	110
Bernal, la selva y la Ciencia ficción	115
Capítulo V	
Literatura, educación y ficción	143
Anexo	150
"Manco a orillas del Floss", Isabel Velázquez O.	151
"El Viajero", José Luis Zárate	159
"Razones publicitarias", Guillermo Lavín	172
"La Disuación", Luis Gutiérrez Negrín	193
"Anuncio", Juan José Arreola	206
"El Regalo", Arturo Arredondo	212
"La última guerra", Amado Nervo	215
Conclusiones	226
Bibliografía	236
Hemerografía	241

PRESENTACIÓN

Nihil hominorum omni teorum
Ego Sum

La literatura nacional ha sido investigada en los últimos años con más rigor que en décadas pasadas. Su estudio permite revisar el panorama de su estado actual. La producción nacional se ha incrementado con nuevos autores, nuevos estudios, revisión de escritores anteriores y nuevas interpretaciones tanto de la producción literaria como de la teoría e historia de la literatura.

La forma de la literatura fantástica se ha cultivado en México por las dos vertientes que la originaron; una vena occidental y otra prehispánica. Su estudio ha sido raquítico. Falta revisar la tradición oral de los pueblos indígenas, la producción de siglos pasados, investigar la literatura de la Colonia y valorizar la literatura fantástica actual, en todas sus vertientes y creaciones. El propósito del presente trabajo es hacer una revisión de la literatura de Ciencia Ficción (CF) nacional, sus protagonistas, el medio, y sus repercusiones en el texto como medio de toda analítica literaria. El fenómeno literario se ha hecho presente desde mucho tiempo atrás, se trata de revisar un fragmento de la CF nacional porque el estudio no puede ser exhaustivo. Escritos y estudios más recientes, sobre todo en revistas especializadas, demuestran que la literatura fantástica de CF no es un forma literaria nueva; se ha cultivado la literatura de ficción científica en la Colonia, en el México Independiente, en la Revolución y en los tiempos actuales. Sin embargo, el contexto nacional, cultural e histórico no permitió ni permite el desenvolvimiento abierto y real de

la literatura de CF. Sólo existen escasas resonancias de autores, libros y formas del género; tanto en la provincia como en la capital. La ciencia, que es el elemento fundamental, se presenta con otras características; no es posible concebir un mundo textual sin un contexto que respalde al discurso en su totalidad, o parcialmente. El lector ha prescindido de la ciencia. A falta de ella se ha importado como una forma "imaginaria". El lector en su realidad no ha podido asirla, si ha absorbido la ciencia ha sido desde otros panoramas. Vista desde la perspectiva de la televisión, la cinematografía y la computación, principalmente. Este factor también se presenta en los escritores que son producto de la influencia de los programas televisivos: "Tierra de gigantes", "El túnel del tiempo", etc. y de autores extranjeros. Así los elementos que integran a la ciencia junto a la CF crean un desfase existente en la CF nacional. Por un lado, se necesitan textos que generen lectores para que se dé una CF madura en las letras mexicanas, por otro, la ciencia no es una cotidianeidad, menos en situaciones como en el campo o en el medio suburbano.

La CF mundial ha seguido en apogeo en los últimos años, hay nuevos autores, nuevas perspectivas y los autores clásicos de CF se siguen leyendo. En México la situación ha sido similar, se han creado revistas, se han editado libros, ha llegado más información, sin embargo, al profundizar en su estudio, como se pretende, la realidad muestra otro panorama.

La literatura que se cultivó después de la Revolución nacional, como la vida misma, cayó en una revisión nacional de nuestra identidad, de nuestros valores y de nuestra idiosincrasia. Autores como Azuela, Yáñez, Rulfo, Martín Luis Guzmán, y más, auscultaron la Revolución hasta dejarla agotada, por lo tanto otras formas de la literatura no vinieron a reflejarse hasta los sesenta

con la mal llamada "literatura de la onda". Una vez pasada la efervescencia de la onda, la literatura mexicana buscó otros entornos: la ciudad, el individuo, la sociedad y una alternativa fue la CF, que pocos escritores generaron.

El punto de partida es la CF, su mundo, revisar las concepciones y las confusiones que hay con respecto a la definición; los problemas a que se ha enfrentado, los que ha afrontado, y entretener una definición propia para abordar el fenómeno. La ciencia se estudia como un repaso de las creaciones de instituciones e institutos científicos que se han dado desde la Revolución a nuestros días ¿Ayudan o son imparciales en la creación de CF nacional? Con el desenvolvimiento de la tesis se tomarán aspectos, situaciones que permitan resolver la pregunta planteada.

La CF nacional, sus causas y sus motivos; los orígenes de ésta en la literatura nacional, los autores que la han cultivado, su desarrollo a la par de la historia de la literatura nacional se revisarán como elementos que integran, explotan y se derivan para hacer posible la CF.

Se analizará la novela de Rafael Bernal *Su nombre era muerte* como un modelo de novela de CF. Su personaje, el lenguaje, la descripción, una visión de CF desde otra perspectiva. Finalmente, una propuesta didáctica para acercar al estudiante de zonas urbanas y suburbanas a la lectura por medio de la CF. Un vehículo para transportarlo a toda la literatura.

La metodología que se empleará a cabo está basada en la interpretación hermenéutica, el análisis estructural, y aspectos impresionistas. No se pretende gestar una metodología sino más bien hacer una interpretación literaria de los textos que se analicen. La interpretación hermenéutica pretende interpretar el hecho literario y sus causas; apoyada por el

estructuralismo, en el aspecto formal de los textos. No se trata de hacer una exégesis absoluta ni un estudio riguroso y exhaustivo sino complementar la metodología para un mejor análisis literario, para un mejor entendimiento de los textos y para un acercamiento a la literatura fantástica de CF.

En la introducción se hace un revisión histórica del surgimiento de la CF mundial. Los primeros autores, su relación con la literatura fantástica; la interacción con el mundo de la ciencia. Se pretende realizar una definición del concepto tan polisémicamente difundido; por lo que se aceptarán definiciones existentes y se da una definición operatoria para que sea eficaz el significado del concepto.

Los motivos sociales, históricos, literarios que llevaron a la creación de un nuevo género serán revisados; ~~hay muchos autores que pregonan~~ la existencia de la CF desde los orígenes de la humanidad, incluso para ellos la Biblia es un relato de CF. La CF nace con la Revolución Industrial y es en el presente siglo cuando adquiere más auge, cuando brota con muchas manifestaciones. Es con la revisión del fenómeno, desde sus orígenes, como se puede acceder a su estudio, porque el surgimiento de la CF nacional depende, en gran medida, de la CF extranjera.

En el capítulo uno se explora la importancia de la ciencia como contexto básico. El surgimiento o la ausencia de la CF nacional depende mucho del respaldo que la ciencia pueda ofrecer al texto. En el país desafortunadamente, por cuestiones históricas y de diversa índole, la ciencia no ha tenido un crecimiento y desarrollo próspero. Su función tanto en la educación como en la cotidianeidad no responde a las necesidades culturales. Importada y realizada, casi siempre por extranjeros, al llegar al país tarda en fermentar en la

sociedad mexicana. Al evolucionar y con el paso del tiempo ha permitido que su desenvolvimiento responda a la realidad nacional, cada vez ha ganado terreno, no en un grado sumo, pero sí en crear conciencia del uso y beneficios de la ciencia. Es en este punto en que la historia de la ciencia en México juega un papel determinante en el contexto de la CF. La ciencia es independiente, mientras que la CF siempre ha sido dependiente de la ciencia, para que haya CF se necesita forzosamente a la ciencia.

En el capítulo dos se realiza una breve historia del género; hay un seguimiento de la CF nacional desde siglos pasados hasta nuestros días. Al revisar este capítulo se trata de reunir, en su mayoría, a los escritores que han cultivado el género; es sorprendente encontrar autores como Amado Nervo, Martín Luis Guzmán, Germán Lizt Arzubide y otros que escribieron CF. En la década de los setenta y ochenta cuando el fenómeno literario se hace presente con más fuerza. Se crean certámenes, concursos y se da el auge de la fantasía científica, breve, pero suficiente para hacerse notar.

En el capítulo tres se pretende definir algunas características de la CF nacional. Se analizan algunos cuentos de la narrativa de fantasía científica. El sentido del análisis es presentar dichos textos para rastrear y rescatar las características literarias de la narrativa cienciaficcionalista. Por una parte se examinan textos que fueron seleccionados por gusto subjetivo, no por su importancia o por su aparición en antologías, etc., por el otro no se realiza un análisis estructural riguroso porque dicho estudio se reserva para la novela de Bernal; el fundamento es rescatar las principales características del género, su desarrollo en la literatura nacional. En los textos hay autores de gran prestigio nacional e internacional y otros con los mismos méritos que quedaron excluidos.

Su temática es variada y la narración igual; así como la relación temporal de los escritores que pertenecen a diferente época y movimiento. Esta circunstancia se debe en gran parte a que el auge de la CF se da en la década de los ochenta, explota el género, en sus creaciones, por todo el rincón del país; sin embargo, las épocas anteriores demuestran que siempre hubo escritores que cultivaron la CF en México.

Una prueba de los creadores que cultivaron la CF, antes de los ochenta, es Rafael Bernal, el capítulo cuatro tratará sobre su novela *Su nombre era muerte*. Algunos críticos al hablar o referirse a la novela de Bernal concuerdan que la clasificación de la novela es algo complejo y difícil, que puede pertenecer a la clase teológica, política, y de ficción científica; lo cierto es que contiene elementos combinados y hace uso de la ciencia para explicar una realidad, presentarla, hacer uso del lenguaje mosquil y finalmente caer en un mismo juego del fenómeno que creó y que destruyó. La novela sí es una novela con sentido teológico, con sentido político y como se ha mencionado con elementos de CF, pero vale más la novela por su construcción, su lenguaje y la narración que es firme y fácil de digerir. Sus personajes son muy novelescos y llenos de vida.

Para su análisis se parte de las propuestas estructuralistas de Barthes y Todorov del libro *Análisis estructural del relato*. Es un análisis enriquecedor más que de rigor metodológico. Se trata de aprovechar al máximo todos los recursos disponibles para realizar una crítica fuerte y firme, real, que no caiga en exageraciones científicas. Manifiestar la literariedad y narratividad de la novela a través de un método un tanto ecléctico, que sea capaz de llegar a la

¹ Rafael Bernal, *Su nombre era muerte*, México, Jus, 1987. Prólogo de Francisco Prieto.

comprensión más que a la perfección.

La novela narra las aventuras de un hombre misántropo y alcohólico que se retira a la selva, sus desventuras no terminan allí; perdido una y otra vez en el vicio llega a la reflexión y la interrogación. En el tiempo que deja el alcohol sucede un fenómeno que cambia por completo su existencia: por medio de la observación descubre el lenguaje mosquil. Su vida se estremece y siente, con la ayuda de los moscos, que dominará al mundo. Su juego termina con la llegada de los expedicionarios y al reflexionar sobre su vida, sobre Dios, sobre el hombre mismo. Tráicamente mueren todos los expedicionarios, su unuá, sus enemigos y él, el Señor Muerte.

El último capítulo es una propuesta para aprovechar y conocer mejor la CF tanto en el terreno literario como en el didáctico. La propuesta, cabe aclarar, es un modelo para alumnos del área urbana y suburbana; el alumno se debe identificar con el medio.

Muchas estrategias de enseñanza y de aprendizaje, para los profesores, en la actualidad se han impartido y se han estudiado. El maestro de literatura se enfrenta con una serie de problemas de esta índole; su función es hacer que el alumno estudie, por un lado, la literatura, historia de la literatura y por otra acercarlo a la lectura de los clásicos y de la literatura nacional. Por otro lado, al estudiante se le tiene que formar el hábito de la lectura, que vea en ella desarrollo espiritual, que busque el conocimiento, que llegue a la comprensión y que la vea como un pasatiempo, un entretenimiento no un castigo, una forma de perder el tiempo. La propuesta es realizarlo con textos más acordes a su tiempo y sus necesidades y no con base en los gustos de los maestros. Al alumno hay que incluirlo, insertarlo en un mundo que sea más cercano al que

vive, no un mundo incomprensible, no por falta de inteligencia sino por el tipo de realidad que se le presenta. Habrá alumnos que lean *El Quijote* y hagan análisis de las obras clásicas, de la *Iliada*, de Calderón de la Barca, ¿y después, qué pasa? La gente ¿sigue leyendo? O fue sólo por cumplir con la tarea y con la materia. Hay que buscar modelos que permitan que el alumno tenga contacto real con la literatura, que la haga suya y que no sea nada más por cumplir sino como un sistema de vida, al alcance de su realidad y su potencialidad.

La realización de una tesis parte de una necesidad subjetiva o la realización de un proyecto político, por necesidad o sugerencia como parte de un programa. De las vinculaciones entre la realidad y la práctica como de las repercusiones que surgen de las carencias de un tema se elige uno, se explora, se investiga y finalmente se redacta.

La experiencia recibida en la carrera me ha permitido observar un panorama general de la literatura; así como también he contemplado temas no estudiados. Por una parte el humanista centra un campo de conocimiento en las áreas relacionadas con el arte: filosofía, historia, literatura, etc. Descuida, por otro, campos del conocimiento que son pertinentes a la humanística: administración de las instituciones, creación de nuevos escenarios para el desenvolvimiento de la relación escuela-producción, la investigación hacia otros paradigmas relacionados con la humanística, etc.

Con estas observaciones me permito explicar el por qué del tema de la presente tesis. El interés personal de investigar, rastrear y dar seguimiento a un fenómeno literario que se presenta en México desde tiempo atrás y no se le ha dado la importancia adecuada; pertenece a las letras mexicanas y por lo tanto debe de estudiarse con rigor literario. Por otro lado, permite crear

heurísticamente la investigación en campos donde no se ha entrometido el investigador de las letras. No sólo es una cuestión de interés; es también conseguir resultados, darle seguimiento a un proyecto para que sea parte de un programa si es posible. Y si es así continuar la investigación de la literatura fantástica, germinar el estudio de la fantasía como parte natural de la literatura y no perderse en el prejuicio, mal interpretado, de que sólo la literatura "seria" se debe estudiar.

INTRODUCCIÓN

¿Qué es la ciencia ficción? Un cuento de la cotidianidad

Poseyó la ciencia, pero no la
fecundó
Jercy Lec

Cabe un amor o una vida, un todo en 32 bits.
Alberto Chimal

El hombre desde sus orígenes ha luchado por controlar la naturaleza; de la invención de la rueda hasta la conquista del espacio ha creado herramientas para facilitarse el trabajo. Esta herramienta que en su momento fue un palo amarrado con una piedra se transformó en lo que hoy conocemos como tecnología. Tuvieron que pasar miles de años para que la evolución del palo y la piedra dieran como resultado el desarrollo de la ciencia en su más amplio sentido. Es en el presente siglo cuando hay un crecimiento científico a gran escala y en todos los campos del conocimiento humano; lo que en siglos pasados parecía una utopía el siglo XX lo ha vuelto una realidad: transformar la ciencia y la tecnología para uso de la sociedad. La tecnología está al alcance de nuestros días con sólo asomar la cara a la calle, en la propia casa, en la vida cotidiana. No se puede imaginar a una sociedad moderna sin el uso de la tecnología y, por ende, el de la máquina. En el presente siglo se ha perdido el asombro por el hombre ante tales acontecimientos; la ciencia ha avanzado tanto que el hombre toma con naturalidad los satélites de comunicación e

información, las computadoras, el disco compacto, el horno de microondas, el rayo láser, el fenómeno ovni y mucho más. Junto con estas manifestaciones tecnológicas la Ciencia Ficción (CF) ha tomado un papel determinante en la sociedad moderna: se ha convertido en el pilar más importante para que el hombre acceda a la tecnología como algo común: su aplicación a la vida cotidiana y su servidumbre a los dictados del hombre.

El hombre actual ha aceptado a la CF como un fenómeno y no como un acontecimiento cultural y artístico. Surge como literatura para jóvenes por su temática y su formato de aventuras y cuestiones relacionadas con el avance científico y tecnológico .

Al pasar el tiempo, se difunde su número de lectores por todo el mundo. Sin embargo, este crecimiento es tomado como un acontecimiento de moda y no como un acontecimiento cultural y artístico, tal cual es. La idea de que el hombre pudiera llegar a la luna, el viaje interestelar, es algo más cercano en nuestros días que en décadas pasadas. Cuando surge la CF los lectores encuentran un mundo lleno de cosas nuevas: una expectación, la aventura, la máquina, la posible realización de la utopía, pero sobre todo la mezcla entre tecnología y arte. Fue un camino difícil de recorrer, pues los escépticos y los críticos tomaron a la CF más como un medio de entretenimiento o una aventura literaria que como un medio diferente de expresar y combinar la letra. Ese escepticismo de épocas anteriores ha quedado silenciado; la CF ha crecido tanto que hay continuos tirajes de libros nuevos y antiguos, películas, guiones de radio, caricaturas, etc. De su calidad y de su función en la literatura , particularmente en México, es lo que pretende dejar constancia esta tesis.

¿Cómo se desenvuelve la sociedad con respecto a la ciencia y la tecnología? En 1960 el entonces presidente de EUA., J.F. Kennedy aseguró que los norteamericanos llegarían a la luna antes de que terminara dicha década;

todo mundo se burló, e incluso los norteamericanos dudaban si llegarían al satélite natural antes de que acabara este siglo. Sin embargo, los resultados fueron los que había planteado el mandatario: George Bush manifestó que antes del 2040 los norteamericanos estarían en Marte, en este caso la gente lo creyó y tienen las expectativas de que suceda. La CF no es la que ha hecho posible este avance tecnológico, es la misma ciencia la que ha hecho posible estos logros. El uso de la ciencia ha desembocado en la tecnología, en la transformación de la teoría en la práctica. Lo que ha logrado la CF es que estos acontecimientos sean tomados de forma más natural. Regula los factores de la realidad con los de la ficción. ¿Crearía la CF al hombre del siglo XX? La pregunta no es fácil de asimilar ni de contestar, porque es precisamente en este siglo cuando aumentan los estudios en todas las áreas del conocimiento, las nuevas disciplinas aparecieron; y se contempla todo el bagaje de cultura científica de los siglos pasados. No se puede ser tan tajante y decir que la CF no ha influido en el pensamiento del hombre, en su concepción de la naturaleza, en la cotidianeidad, ni tampoco asegurar lo contrario. Lo importante es que cumple con una función social, histórica, cultural y literaria; desde su creación ha habido una lucha para determinar si es "buena" literatura o carece de elementos de estética. Lo que se reitera es que la CF ha ayudado y apoyado para que la tecnología sea vista como algo natural y se pierda ese asombro del que se ha hablado líneas arriba. Indudablemente ha cambiado el aspecto del hombre por medio de la CF, pero no es un factor determinante o el principal. Mucha gente no lee CF; se ha enterado de ella por medio de otros factores culturales: el cine, la radio, la televisión; que en su concepto, son producto de la ciencia.

Sus repercusiones culturales son muchas; sobre todo en la sociedad tecnológica del siglo XX; el individuo conoce películas, libros, mas no llega a

profundizar sobre el concepto de CF; quizá porque no le interese o porque no hay una comprensión seria de lo qué es la CF. Entiende el concepto y está a su alcance; sin embargo, es el factor intermedio entre la vida cotidiana (la máquina de por medio) y el desarrollo del hombre en su vida profesional.

La CF ha transformado la conceptualización del hombre del presente siglo. Como lo expresa Sábato, "la literatura no es un pasatiempo ni una evasión, sino una forma -quizá la más completa y profunda- de examinar la condición humana"¹. Agrega más adelante: "La literatura de nuestro tiempo ha renegado de la razón, pero no significa que reniegue del pensamiento, que sus ficciones sean una pura descripción de movimientos corporales, de sentimientos y emociones"².

La CF está presente en la sociedad, en el campo, en el espacio. No ha sido el fundamento principal del hombre del siglo XX, pero sí ha explorado y abierto los ojos del hombre para que comprenda el rápido crecimiento tecnológico y masivo de la ciencia. Ha ayudado para que el hombre del presente siglo pierda la capacidad de asombro ante cualquier fenómeno científico y quizá, siendo rigorista, lo vea como natural. La CF es para nuestros días lo que la novela caballerescas para la Edad Media, la novela picaresca para el siglo XVIII y la novela puramente social para el siglo pasado: el más fiel reflejo de su momento histórico³. Esta premisa es válida en la medida en que se acepte como un factor artístico considerable y no como un fenómeno, como se le ha tratado desde sus inicios.

¿Por cuántas humillaciones de críticos y lectores ha pasado? Es difícil hacer un consenso de las recriminaciones que ha sufrido; sin embargo, es el

¹ Ernesto Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, 1987, p. 9.

² Ernesto Sabato, *ibidem*, p. 11.

³ René Robetez, *La Ciencia Ficción: cuarta dimensión de la literatura*, México, SEP, 1966, p. 16.

género más peculiar del siglo XX, el que ha adquirido más adeptos; abierto, popular, no elitista, predominante en casi todas las juventudes del planeta, leída por escritores jóvenes y universitarios y olvidado por la gran mayoría de los críticos. Además de su gran variedad de producción ofrece al lector todo tipo de temas científicos y humanísticos; desde el que invita a la meditación y reflexión (un análisis profundo del tema) hasta el que sólo llama la atención por el tema; los que no ofrecen nada. Estéticamente ese es el talón de Aquiles de la CF, produce tanto que no ofrece calidad; se pierde entre la cantidad y el lector inicia su búsqueda y rastreo de textos que le sean satisfactorios. Y quizá el hecho de que haya muchos textos "pobres" sea una de las consecuencias de que los críticos le den poca importancia. Otra característica es el hecho de que la gran mayoría de escritores y textos se han dado en los países altamente desarrollados; con una ciencia que respalde los escritos y que sus escritores estén equilibrados en su formación tanto científica como humanista. Prueba de ello es el gran número de lectores que hay en dichos países. Esta diferencia es notoria en los países del tercer mundo, pues la falta, en primer lugar, de una ciencia desarrollada y el tardío contacto con esta literatura no han hecho posible que se conciba en gran medida el género de CF; por ende, que se continúe con la literatura nacional, con los autores tradicionales o la búsqueda de escritores de otras nacionalidades, pero no escritores de CF nacionales.

Testigo y juez de la historia de la literatura, la CF participa, o ha participado, en el desenvolvimiento de la literatura; no como un factor primordial, pero sí como una evolución entre la literatura del pasado y la nueva, que se produce en los días actuales⁴. En el aspecto temático es de gran originalidad así como en la combinación de la ciencia y la cultura. También se

⁴ Andrés Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1974. Para una bibliografía más amplia sobre el tema consultar la bibliografía que propone Amorós.

puede afirmar en el arte del siglo XX; las manifestaciones cienciaficcionalistas se ven en el cine, la radio, en el teatro y en algunos pintores. Los lectores que son afines a este género descubren el factor medular que es la ciencia y la combinación de la ficción; y otros que se analizarán más adelante. El más circunstancial es el hombre dentro de la CF misma. La ciencia lo ha colocado en los umbrales de lo desconocido⁵; o el hombre mismo se ha introducido. Así entra en los ámbitos de descubrir la ciencia por medio de la investigación profunda, el análisis y la observación; es la misma ciencia quien lo aventura a esa búsqueda de lo desconocido. Todo el conocimiento y algunas cuestiones experimentales y vivenciales llevan a introducir al hombre a lo desconocido; es la invitación a la curiosidad, saber qué hay más allá de la siguiente página, el pensamiento truncado, de la historia, qué pasará con el último experimento del que se informó en la televisión. Es en la búsqueda de estas definiciones donde se ha metido la CF como un factor de equilibrio, ni se apega a la ciencia ni al humanismo; simple y sencillamente, como otro género, invita a despejar esta incógnita por medio de la reflexión, el análisis y el enfrentamiento entre la veracidad del texto, lo posible y lo que queda en la imaginación del creador.

¿Pero qué es la CF? Todos los "movimientos literarios" han recibido una definición, si no exacta, al menos precisa o no es tanto que la hayan recibido, el crítico literario la ha buscado, la ha olfateado hasta llegar a la definición más significativa. El Romanticismo en su época era tan indefinible como lo puede ser ahora la CF. Es el investigador a través de la racionalización del concepto, el texto literario, el deslinde de la obra y sobre todo la investigación profunda y seria, que llega a identificar los rasgos y características de un movimiento para poder definir qué es, sus antecedentes históricos, su

⁵ Rebetz, op. cit., p. 20.

desenvolvimiento en la literatura y sus consecuencias.

Hay algunos géneros que por sus características parecen CF; al analizarlos y compararlos se puede hacer una diferencia entre unos y otros. Principalmente la CF es confundida con la literatura fantástica; aunque hay ciertas similitudes en ambas, difieren. La literatura fantástica enfoca más al mundo real, sus elementos los ha creado el hombre por medio de la leyenda, el mito y en la CF la realidad del texto se disloca de la realidad objetiva. La característica fundamental es que en la fantasía no interviene la ciencia, o un medio cognoscitivo, y en la CF es un factor necesario⁶, el primordial sin el cual no se concibe la CF. Indudablemente hay muchas otras características que no se anuncian por ser somero el estudio y porque su importancia radica en qué es la CF y no sus diferencias con otros géneros literarios. En efecto, no son similares, la CF es continuadora de la fantasía con otras características y con otros rasgos; toma lo que conviene a sus propios intereses y esto es común en la literatura. Hace originales otros elementos, la ciencia como base, actitudes, la crítica de la sociedad o del hombre como en la mayoría de la literatura. La CF es continuadora de la tradición del mundo de la imaginación, de lo que se apega a lo que no puede suceder en la realidad, al realismo literario, que irónicamente pretendió ser el más científico de los géneros: por su determinismo social, la exactitud para la descripción, el método cuasi experimental (en su fase de naturalismo), y la profundidad literaria, en el análisis de situaciones extremas.

Algunos escritores han dado su punto de vista sobre el fenómeno y aunque no sean definiciones satisfactorias son conceptos basados en sus

⁶ Todorov divide la literatura fantástica en: fantasía, propiamente dicha, extraño puro, fantástico-maravilloso, y maravilloso puro. Incluso la división es más específica y abarca el policiaco y la ciencia ficción (para él maravilloso científico). Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1981, p.36.

propias experiencias, en el medio o en su defecto, definiciones en búsqueda de la explicación sobre lo que es la CF. Stephan Epriel dice: "La CF es una nueva mística. Es la resurrección de la poesía épica: el hombre trascendido por sí mismo, el héroe de la lucha con lo desconocido. La introducción de la anticipación en la literatura es una operación tan altamente poética como la de los números imaginarios en las matemáticas"⁷. Stenberg, en cambio, expresa: "La CF se ha visto condenada a una pena demasiado injusta: llevar su nombre. ¿A perpetuidad? La CF no es otra cosa que la búsqueda a las preguntas eternas: ¿por qué?, ¿dónde?, ¿cómo?". Ray Bradbury finalmente concluye sobre su teleología social: "Adivinar los futuros posibles derivados de las posibles máquinas. No me interesa cómo se construye una bomba atómica sino cómo puede usarse la energía atómica para un futuro mejor". Para Isaac Assimov es, de manera más firme: "Aquella forma de la literatura que trata de las respuestas de los seres humanos a las propuestas y a los progresos de la ciencia y la técnica". Para Aldiss el género no se puede definir y para Frederick Pohl definir a la CF es tan difícil como definir un poema, "porque es el efecto producido en el lector, más que el argumento lo que establece si es o no CF"⁸. Como en la literatura misma hay definiciones que se aproximan al género y hay otras metafóricas que quedan para la reflexión. Para Brian Aldis la CF es finalmente: "la búsqueda de una concepción del hombre y de su supuesto en el cosmos, que sea sostenible en el marco de nuestro avanzado conocimiento (la ciencia), la cual se expresa generalmente en modelos góticos o neogóticos".

No existe una definición satisfactoria del concepto de CF, afirma Jean Gategno⁹, pero sí hay muchas aproximaciones, que los críticos que se han

⁷ Rebetez, op. cit., p.24.

⁸ Rebetez, op. cit., p.32.

⁹ Jean Gategno, *La Ciencia Ficción*, México, FCE, 1987, p. 7.

encargado de estudiarla han dejado como rastro para los interesados en el tema, la teoría y la crítica. Su libro es muy breve y ofrece un panorama general de lo que es la CF. Decir que no hay una definición es evitar la conceptualización del problema; como afirma Gategno, no hay una que satisfaga a un público en general, pero sí es posible definirla con un significado operatorio, que permite que se acepten otras definiciones o que se vaya modificando esta definición conforme se profundiza en el tema o se le delimita. No se puede tomar una postura definitiva y definir el concepto por medio de ejemplos. Así, no se refiere a la CF como a un viaje espacial o a la creación del horno de microondas. La CF es un compuesto de dos conceptos fundamentales: la ciencia y la ficción; que se funden para darle significado a uno nuevo y éste adquiere, por lógica combinatoria, otro significado. Profundizar sobre el concepto de qué es la ciencia, se ha hecho por mucho tiempo, sin embargo, se tratará de dar algunas definiciones si no inmóviles en estudios de la ciencia, sí precisa conforme a los propósitos de este ensayo. La ciencia, para no entrar en delimitaciones más profundas, es la búsqueda del conocimiento por medio de un sistema racional. Para Mario Bunge es el conocimiento racional, sistemático, exacto, verificable, y por consiguiente falible¹⁰. Se adoptará el concepto de Laderriere con otra interpretación: La ciencia es la reconstrucción conjetural de la realidad¹¹.

La ficción por el contrario se mueve más en el ámbito del quehacer literario. Su importancia radica en que la literatura misma se basa en la ficción y al definirla, o tratar de hacerlo, se puede acercarse al esclarecimiento del término de CF.

¹⁰ Mario Bunge, *La ciencia, su método y su filosofía*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1975, p. 3.

¹¹ J.J. Mardones, *Filosofía de las ciencias humanas y sociales. Materiales para una fundamentación científica*, México, Fontamara, pp. 46-77.

En la antigüedad clásica Aristóteles le da un enfoque en su *Poética*, pero es oblicuo debido a que su estudio estaba dirigido a otras características. Lo mismo sucede con Horacio y Boileau, por sólo citar a tres críticos clásicos.

En el siglo pasado se habían hecho estudios sobre el concepto de ficción; principalmente por contrarrestar la teoría realista de escribir y concebir el mundo

En el presente siglo se pone de manifiesto la tendencia de la ficción; la ficción se caracteriza, principalmente, por la capacidad de imaginación que se pueda tener al crear o realizar una obra literaria o artística. Alfonso Reyes en *La experiencia literaria* dice que el texto literario se compone de dos partes: "La literatura posee un valor semántico o de significado, y un valor formal o de expresiones lingüísticas. El común denominador de ambos valores está en la intención. La intención semántica se refiere al suceder ficticio; la intención formal se refiere a la expresión estética. Sólo hay literatura cuando ambas intenciones se juntan. La llamaremos, para abreviar la ficción y la forma"¹². Por su parte, Helena Beristáin expresa: que es un discurso representativo o mimético que "evoca un universo de experiencia" (Ducrot-Todorov) mediante el lenguaje, sin guardar con el objeto del referente una relación de verdad lógica, sino de verosimilitud o ilusión de verdad lo que depende de la conformidad que guarda la estructura de la obra con las convenciones del género y de la época, es decir, con ciertas reglas culturales de la representación que permiten al lector -según su experiencia del mundo- aceptar la obra como ficcional y verosímil, distinguiendo así lo ficcional de lo verdadero, de lo erróneo y de la mentira¹³. Agrega: la organización del discurso ficcional es diferente de los otros discursos. Por ejemplo, en la ficción "el narrador es una entidad distinta

¹² Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, Buenos Aires, Losada, 1952, p. 73.

¹³ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1988, p. 208.

a la del autor". El yo del autor es un yo social muy variado, es aquel que desempeña los papeles de ciudadano, contribuyente, empleado, padre de familia, sindicalista, etc., haciendo necesariamente uso de un registro lingüístico diferente de cada papel... Así pues, en el discurso ficcional hay un doble discurso simultáneo debido a que hay un acto de enunciación verdadero, dado dentro de una dimensión pragmática, que es un acto del autor, y hay también un acto ilocutivo simulado del narrador, dado en una dimensión semántica en la que el discurso siempre aparece, por definición, como verdadero aunque proviene de la fuente ficticia (el narrador) y no de la no ficticia (el autor). El acto del lenguaje del autor es "ficcionalmente verdadero", el del narrador es "verdaderamente ficcional".

Las observaciones y aseveraciones que hace Helena Beristáin sobre la ficción son muy certeras, se deben alternar con otras definiciones que no necesariamente sean estructuralistas, pero sí que enriquezcan el texto. Por lo que se aceptará la de Tomás Albadalejo como un marco teórico de referencia. Comenta: "La ficción, consiste en la creación de una nueva realidad formada por mundos literarios distintos de la realidad, es decir, de la realidad efectiva y en la representación textual de los mismos". Es uno de los más importantes fundamentos de la literatura¹⁴. Sea cual sea la definición que se tome hay una premisa importante: con la existencia de una realidad objetiva se crea otra con base en la primera. La CF rompe con este esquema y e ahí una de sus múltiples cualidades; parte de la ficción por medio del lenguaje, sin embargo, la realidad que presenta, en muchos de los casos, es una realidad inimaginable que la CF hace imaginable; o un mundo imposible que, mediante su acción, se hace posible. "Cada obra literaria, pero en particular las de carácter fantástico, pone en pie

¹⁴ Tomás Albadalejo, *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, Taurus universitaria, Teoría y crítica literaria, 1992, p. 14.

un mundo posible distinto del de la experiencia, que es necesario y suficiente que se tome sus propias reglas de coherencia"¹⁵

Es pertinente tomar esas precauciones como observa Albadalejo, pues la ficción no puede ser dissociada de la realidad, sin embargo, como lo demuestran los textos de CF se hace. Con respecto a este punto hay que tomar en consideración que la crítica ha estudiado la temática de la CF desde un solo punto de vista y al hacer estas observaciones se descubren nuevas características de la CF. En el texto la ficción da vida y, con ello, tiempo y espacio; al confrontar la ficción en la CF estas características se desvían o toman otro cauce. No por ello la CF no depende de la ficción; es un factor fundamental y por las mismas cualidades y defectos de la CF hacen que la ficción participe con un matiz maquillado. El escritor se enfrenta a una serie de problemas que debe ir dilucidando: el lenguaje, los personajes, etc. Lo mismo tiene que hacer el escritor de CF, sin embargo, se enfrenta al problema de concebir un mundo que pasa de lo objetivo a lo subjetivo. No por esto los escritores de CF tienen, o presentan, mejores textos; es una premisa que se presenta y es el lector quien nota esas diferencias. El valor de la ficción es importantísimo; es la espina dorsal de la CF. Su "realidad" está basada por completo en la concepción de un texto que cobre vida por medio de la ficción. Si no se cumple esta premisa el texto de CF es estéticamente pobre; su finalidad es crear un mundo inimaginable que sea posible imaginar. Es de las tareas más arduas de la CF; que cumple o queda rezagada. La realidad es tomada en la ficción para crear un mundo nuevo, una realidad. A diferencia de otros géneros la ficción de la CF se transforma en paisajes, estructuras, descripciones que no es posible "concebir las"; ya sea porque dichos ejemplos se

¹⁵ Albadalejo, op. cit., p.17.

presentan en un mundo que es creado por el autor, y la ciencia no lo puede verificar, o porque esa ficción que proyecta el autor está más apegada a la imaginación que a la misma realidad. Son elementos que quedan en el aire, no son tan fijos ni fáciles de identificar por sus mismas características: entran en el plano de la imaginación y de allí no salen hasta que la ciencia compruebe lo contrario.

La ciencia en el uso de la literatura funciona en la medida en que está inmersa en el texto. Suvin comenta que, en ocasiones, no es tanto un aspecto científico el que se manifiesta en la CF sino uno cognoscitivo¹⁶. Esta circunstancia ha creado mucha controversia dentro y fuera de la misma CF. ¿Es necesaria la ciencia dentro de la CF? Si esto no es fundamental es un problema inferido por los lectores y críticos. Una obra en el siglo XXXX con una civilización adelantada no necesita la ciencia, pero sí estuvo respaldada por ella. Hay autores que usan así a la ciencia en los textos porque la desconocen o porque no saben tratarla; un caso típico es Frank Herbert con *Dunas*. Hay una ciencia adelantada a su tiempo, pero lo que él quiere comunicar es de otra índole; hay otros autores como Ray Bradbury que por contrario la conocen y no la expresan, lo mismo que en otros autores la idea radica en la huella científica que puede dejar en el lector. Lo más característico es que la ciencia esté presente en la CF; se entiende el conocimiento científico como un recurso semántico de la narratividad.

Al revisar esta dos características del concepto la CF puede ser sometida a la definición y aceptar otras definiciones que enriquezcan la teoría y el estudio del género. Hay que aclarar primero que no se puede dar una definición "total" o completa. La CF ha pasado por un proceso histórico; la CF

¹⁶ Darko Suvin, *Metamorfosis de la Ciencia Ficción*, México, FCE, 1990, p. 29.

actual no es la misma que la de principios de siglo. Remarcarlo sirve para pensar en que la definición, o su acercamiento, depende de la CF valor estético, no temporal.

La CF es una parte de la literatura que permite el equilibrio entre lo cognoscitivo o científico (la ciencia) y el humanismo (ficción), con temas específicos: científicos y humanísticos, con estilo diverso, que ha sido precedida por otros géneros literarios, la literatura fantástica, por ejemplo; y que es el producto del rápido crecimiento industrial, científico y técnico, sobre todo, de este siglo. Y considerada, en gran medida, como literatura capitalista, imperialista (Aunque esta premisa no puede ser total. Así lo demuestra la CF rusa, checa, del tercer mundo, argentina, brasileña, mexicana y cubana y toda la obra de Stanislaw Lem).

Cuenta con características fundamentales: la gama de temas que presenta son múltiples, sin embargo, es preciso señalar las más representativas y las que han repercutido en el desarrollo de la CF. Hay que comprender principalmente que el "concepto" de CF no puede entenderse diacrónicamente, sino que es a partir de los últimos años que empieza a definirse y a esclarecerse. El concepto se forma a través de la evolución que ha tenido. Antes se conocía con nombres tan diferentes como el Scientific romance, el Space opera, la anticipación científica y otros; todos juntos -estos elementos- al discurrir el tiempo han hecho posible la CF; porque si es cierto que ya no son los conceptos mencionados ni tampoco hay tanta ciencia o tecnología, lo que es cierto es que dieron pauta para su formación y entre todos, entrelazados, surge la CF.

Lo que llama inmediatamente la atención del lector que lee por primera vez CF es el avance científico que presenta el texto. ¿Será posible que esos descubrimientos que proyectan sean factibles? En la imaginación del autor se

presentan naves espaciales que viajan, por medio del viento solar, a años luz; o aspectos científicos que la ciencia no ha planteado o nunca se plantearon y que están sustentados en teorías e hipótesis de realización lógica, como el viaje espacial, la creación de otros mundos, etc. La proyección futurista está ligada a la anticipación científica; sólo es posible esta visión del futuro cuando ha sido respaldada por el elemento científico; así es posible un mundo futuro cuando ha sido realizado por la ciencia. Esta proyección futurista también conecta, en la mayoría de sus casos, problemas humanos, en todos los sentidos; desde el filosófico hasta el tecnológico. Ésta es una diferencia con la participación del hombre en la CF y que se tratará más adelante. Los problemas del hombre, como se plantean en la CF, dependen del futuro del mismo humano a diferencia de cómo son tratados en otros géneros literarios. Es a través del futuro que se observan estos problemas; con una perspectiva del presente. Queda esta situación ligada a otra característica de la CF: la utopía¹⁷.

La utopía desde su planteamiento ha caracterizado lo imposible, lo irrealizable; es así como se presenta en la CF. Se ligan tanto la anticipación científica como la proyección futurista en lo que no es posible; y la utopía tiene continuidad en la idea.

Más que el uso de la "máquina" y su interacción con el hombre, la máquina misma es otro de los temas fundamentales de la CF. La correlación entre el hombre y la máquina es un factor específico en la CF. Los autores le han dado mucha importancia a este problema puesto que el conflicto se ha presentado desde la Revolución Industrial hasta nuestros días, y ha transformado la concepción del hombre, su naturaleza y su desarrollo metafísico, ontológico y

¹⁷ Darko Suvin agrega que son tres las características que distinguen a la utopía de otras formas de literatura o especulación. a) Es ficción. b) Describe un Estado o comunidad determinado. c) Tiene como tema la estructura política de ese Estado o comunidad imaginario...Darko Suvin, op. cit., p. 75.

filosófico. La ética se transforma, el mundo también y los temas que aborda la CF están íntimamente relacionados con lo anterior. No se concibe una sociedad moderna sin el uso de la máquina y la CF no hubiese sido posible si los escritores no hubieran abordado tales problemas. Se presenta esta situación en parte porque el hombre del siglo XX ha hecho de la máquina un factor indispensable. La máquina mete de lleno otra característica de la CF: el terror. Terror que se presenta en la mayoría de los textos; en algunas ocasiones maquillado de angustia, elemento fundamental para la concepción del género. Coactúan uno y otro; por medio de la máquina se concibe un mundo tuturo, una utopía. La máquina es el medio para entrar y vivir el mundo futurista y, en cierta medida, el eslabón entre el terror y los problemas que se presentan en el género.

No necesariamente el terror es inducido por la máquina, la CF por sí misma contiene una gran dosis de terror. Es un tema que se presenta de forma "inconsciente", puesto que se presenta al mismo tiempo que los demás temas. El horror acompaña, casi siempre, a toda la CF. Es raro leer una obra de CF que no esté inmersa en el miedo, horror y terror; los textos tienen una carga horrida completamente envolvente. Ésta es una consecuencia de la búsqueda de lo desconocido que se ha presentado, no sólo en la CF, si no en todo el género fantástico. Los hombres al encontrar, o al intentar hallar, lo desconocido descubren el horror del producto de la ciencia, los errores humanos y la falta de una precaución para el uso, progreso y desarrollo del hombre mismo; descubren que es él quien comete los errores. También el tema del horror es una respuesta del escritor para hacer una crítica al sistema en que está viviendo; en toda la literatura se presentan estos elementos, la CF los contextualiza por medio del viaje espacial, el uso desbordado de la máquina u otro. La crítica es la percepción del escritor y su obra; la incomprensión de la

alteración de la naturaleza por medio de la máquina. ¿Por qué la crítica es introducida por el miedo? El terror implica conocer de frente lo desconocido, lo que no se puede ver y los escritores lo han plasmado como un medio para hacer reflexionar al hombre ante estas circunstancias de la humanidad. Su imagen del ser "todopoderoso" queda expuesta al miedo de que algunos seres humanos son infalibles; incluso los temas supuestamente principales quedan rezagados por el terror. No se presenta a simple vista ni es la parte que quiere resaltar el autor, se presenta de manera ambigua, con el tema y con la forma. Pesa demasiado en el texto considerando que la historia está dirigida o encaminada hacia ciertos límites, temas y acciones; al penetrar el horror la historia continúa y el horror se funde con ella. No es tan fundamental como aparenta, pero crea un nuevo sentido en la historia y envuelve el misterio de la trama y la urdimbre.

Como se ha mencionado, son muchos los temas que aborda la CF. Gategno considera que son dos los elementales: el hombre y la sociedad¹⁸. No está lejos su aseveración; cada uno de ellos o su interacción puede ser otra respuesta; así como el terror. El terror se ve más apoyado con la falta de amor, o la realización del amor en casi todos los textos de CF. Esta falta de amor es el producto de la frialdad del razonamiento expresado por la ciencia y simbolizado en la metodología de la tecnología, del uso que hace el hombre de ella, olvidando el sentimiento o dejándolo a un lado. Esta falta de amor es muy notoria, porque el tema lleva al lector a la aventura, al misterio, pero nunca al camino del amor; es raro encontrar una obra en que el amor sea el argumento principal. No se ha trabajado en ello porque el amor está congelado por la ciencia. O quizá no se ha trabajado en él porque el amor está desgastado,

¹⁸ Jean Gategno, op. cit., p. 43.

caído, en desuso, está trillado o porque no les llama la atención a los autores. Si hay ciertos resquicios del sentimiento en muchos textos son desvanecidos al desarrollarse la trama. El amor está limitado o rechazado por la ciencia.

Para Óscar G. Calzada los más importantes temas de la CF contemporánea son los siguientes¹⁹:

En primer lugar mencionaremos los viajes por el espacio, en los que se han tratado temas como: naves estelares, problemas de las distancias, los métodos de propulsión, hábitats espaciales, minería en los planetas, colonización de otros mundos y deportes en el espacio.

La energía, los secretos de la misma, la fisión nuclear, fuentes de energía renovables y no renovables, la fusión nuclear, la energía solar, y diferentes tipos de energía que según los autores serán usados en el futuro como segundo eje temático.

Seres alienígenas, seres de otro planeta en la Tierra, contacto con alienígenas en sus planetas de origen, la química y formación corporal de estos seres, sus estados de vida, sus relaciones sexuales, su religión así como sus armas y sus naves, como un tercer eje temático.

Como el cuarto tema mencionamos la velocidad más rápida que la luz, el hiperespacio, comunicaciones de forma instantánea, la antimateria y la antigravedad, estrellas de neutrones y agujeros negros, la entropía y el final de la Tierra y el propio universo y otros universos con planetas semejantes al nuestro.

La CF también ha tratado el tema del viaje en el tiempo y los universos alternos, tanto físicos como en otras dimensiones.

El holocausto y las catástrofes, por ejemplo la guerra química y

¹⁹ Óscar G. Calzada, "Algunos temas de la CF", "La ciencia ficción II", *Revista de Revistas*, Semanario de Excelsior, *Revista de revistas, semanario de Excelsior*, N. 4150, 11 de Agosto de 1989, México, Excelsior.

biológica; el fin del planeta por causas naturales, nuevas eras glaciales o mundos sumergidos, el fin de la raza humana por epidemias, contaminación, superpoblación y falta de alimentación son también parte de las tramas de algunas obras, como sexto elemento.

No pueden faltar, como séptimo elemento, las máquinas inteligentes, los cerebros mecánicos, la robotización, automatización, robots industriales, inteligencia artificial, redes de datos, cibernética, tecnología (computación), y transmisión de materias.

En el caso del hombre como tema, y octavo lugar, se ha mencionado el ejemplo de superhombres en muchos casos utilizando temas como mejoría del cerebro, mutantes, cambio de órganos para mayor longevidad, los clones, cyborgs, ingeniería biológica y genética, androides, y creaciones de nuevos seres capaces de habitar otros mundos con mejoras en su constitución física.

Dentro del comportamiento del ser humano en el futuro, también existe el crimen y su castigo; la mente como la parte más potente del hombre y noveno lugar. La ciencia mental, los poderes psicológicos, la telepatía como forma de comunicación con otras razas del universo, la telequinesis y talentos de fuerza bruta. Se ha tocado la invisibilidad, los campos de fuerza y escudos, y equívocos, falacias como que la Tierra es hueca y en muchos casos se han escrito predicciones que nunca serán posibles.

Los temas son innovadores, pues el hombre está en la intersección del relato, en el punto exacto del texto; casi siempre es el protagonista o hacia quien se perfila la acción, o desenvolvimiento, de la historia. El hombre interviene directamente sea en la época actual o en un futuro lejano. Hay excepciones como en toda la literatura. Es por esto que a diferencia de otros géneros los temas predilectos están en la naturaleza o en los artificios de la cultura científica, pero en ellos la CF introduce al hombre de manera esencial.

Es el artífice del texto y del contexto; el hombre que se pierde en el infinito, el culpable de la creación de la máquina, el del viaje espacial. Es el hombre con todo y sus perspectivas e inquietudes. De tal forma esta premisa conduce a un estudio interdisciplinario con base en la antropología y de allí hacia otras disciplinas como la filosofía, la psicología, la sociología, etc. El hombre como ente siempre ha sido objeto de estudio para sí mismo; la CF lo presenta desde un aspecto filosófico que trata de identificar su pasado mediante "suposiciones" futuristas. El horror de la CF es el miedo del hombre y de que su mundo termine en una fatalidad; es una preocupación constante del hombre por el hombre manifestada en términos literarios y contextualizada como ya se ha mencionado.

El tema da vida a la CF; es incuestionable su participación, la parte con más carga, pero no la única ni la que da forma a la literatura. Por el lado de la forma muchos de los relatos quedan opacados o presentan una estética muy simple, pues el tema pesa más que la forma, sin embargo, hay textos donde se observa una gran originalidad en la conformación de la historia ya sea cuento o novela. Es cierto que el tema es predominante en la CF, pero al hacer un análisis, un tanto objetivo, el lector de CF descubre que la forma le va dando vida al tema, como a toda literatura. Con respecto a este punto es pertinente aclarar que hay escritores que tienen habilidad para narrar y hay otros que explotan más el tema, aficionados a la CF. Hay algo rescatable en un autor, ya sea el tema que expuso, la narración que lleva a cabo u otro. La forma le da vida al tema; la CF cuenta con un factor a su favor, que ya se ha mencionado, es la gran producción de textos; así, los "estilos" que puede presentar son vastos. Además, la narratividad propia del cuento y novela acrecientan esta productividad. Se llega a la conclusión de que el estilo de la CF es enriquecido por su producción. Falta, desde luego, un análisis de la calidad del texto, que

mediante un modelo retórico ponga en evidencia su exactitud y rigor.

Uno de los aspectos que llama más la atención es el del lenguaje; el lenguaje de la CF se puede calificar como creativo, original, híbrido de la ciencia y la técnica. La lingüística no se ha encargado de un estudio serio y bien fundamentado de la cantidad de términos que crea la CF. Robot, cibernética, computadora, microondas, son algunos ejemplos de la gran variedad de los que persistieron al paso del tiempo. No se diga aquellos que aparecieron en la narrativa y quedaron en el olvido. La creación de palabras es algo característico en la CF y más aún de su lenguaje. Es el concepto científico que se descongela para crear la metáfora. La ciencia y su frialdad se derriten y transforman el hielo en creatividad, en sentimiento, en sensación, en ocasiones en poesía.

La CF surge como el resultado de la Revolución Industrial. Parte de la premisa de involucrar el mundo de la ciencia, que en su momento ha resplandecido con mucha fuerza en el humanismo. La característica es obvia si se comprende al hombre de la Revolución Industrial; que se enfrenta de pronto a la máquina y a todas las perspectivas que su mundo ignoraba y hace que la máquina transforme de un momento a otro esas perspectivas en cosa cierta. Como se ha mencionado, el hecho de que surja la CF se debe a factores tecnológicos y científicos y los escritores aprovecharon estos elementos para combinarlos con la aventura, la acción, los personajes en el siglo XX en que la crítica social es la contrapartida del maquinismo. Es precisamente en este siglo cuando se da la famosa Edad de Oro de la CF. ¿Por qué es en este siglo cuando se da el boom en CF? El factor principal es el rápido crecimiento científico de este siglo: si en los siglos anteriores hubo un crecimiento tecnológico es en el presente cuando se llegan a desarrollar y concretar muchas de las hipótesis y teorías. Este crecimiento se da en todos los campos existentes del

conocimiento: medicina, física, química y hasta se podría afirmar que se da en el ámbito cultural y educativo, pues las investigaciones que se crean son en cantidad exorbitante. Aunado a estos factores hay una continuidad de la novela de aventura, de imaginación, de la novela gótica, de la de terror²⁰. Es precisamente en una sociedad como lo es la estadounidense donde se presenta el fenómeno a gran escala. Y otro aspecto, que está vinculado con el mencionado, es un público en su mayoría joven. Quizás otra circunstancia importante es la búsqueda de las novedades en el mercado literario que combinara la ciencia y la literatura. Esta búsqueda es la innovación científica que propone la CF; sus temas abordan tanto la aventura natural o espacial como la crítica moral, social, y otras más: el hombre contemporáneo; contextualizado con un marco intergaláctico, espacial, temporal o filosófico. No es necesario que sea una situación específica, puesto que la CF no lo determina así; claro que hay ciertas predominantes en la novelas o cuentos, sin embargo, hay tramas de la época actual en que intervienen otros problemas humanos, ya sean sociales o específicamente científicos.

La CF dura es aquella que se apega más al aspecto científico; tomando con rigor el método científico y que trata de reflejar en el texto la ciencia, el avance tecnológico o alguna manifestación de características similares. Por el contrario, la CF blanda es aquella donde el autor sólo resalta la ciencia como un elemento más, importa el aspecto humanista.

El concepto de CF lo bautizó Hugo Gernsback en 1927, quien dirigía la famosa revista Amazing Stories, y definió el término después de un gran desfile de nombres; observó que el trabajo de Verne se clasificaba de

²⁰ Wylie Sypher declara que hoy más que nunca el arte y la tecnología están unidos; el arte se mezcla con la ciencia y viceversa. Hace un estudio de como poetas, pintores, escritores y una variedad de creadores toman la técnica científica y realizan la obra artística. Wylie Sypher, *Literatura y tecnología*, México, FCE, 1974, pp. 19-56.

"maravilloso científico" y la obra de Wells en Scientific romances. Por lo que el nombre que definió en su momento ha quedado impregnado hasta nuestros días. Con el transcurso del tiempo y el desarrollo de la CF han surgido otros términos que no concuerdan muy exactamente con lo que son los textos. Un ejemplo es el llamado Space opera de los años sesenta; mismo que sucumbió, puesto que no todos los textos caben en la clasificación y, además, estas terminologías se usan a menudo para dar una explicación de un concepto fenomenológico. Harlan Ellison, en la introducción de *Visiones peligrosas*, manifiesta que el concepto ya es caduco, obsoleto, que la CF se debe denominar "ficción especulativa"²¹. Pero es algo arriesgado tomar esta definición, el realismo mágico, la fantasía contemporánea entrarían en esta definición y es más, en un punto rigorista, toda la literatura es ficción especulativa. No hay que buscar definiciones a un concepto que por tradición ya lo tiene o que se dio por error; pero con el cual se descubrió un mundo idiomático. La CF es un concepto definido por dos palabras: un compuesto que encierra un significado profundo y que significa diferente si se le separa o se le busca otro nombre. Para gusto de los escritores o detractores la definición está dada, ha permanecido y es inútil emplear, o tratar de impregnar, alguna definición que la tradición se ha encargado de dejar fija en la literatura.

Darko Suvin hace una división de la antigua y la nueva CF²², sus definiciones de la CF son muy respetables²³, pero cae en la conceptualización de confundir la CF con la imaginación u otros campos; su libro es valioso en

²¹Harlan Ellison trató de hacer una revolución de la CF en contrapropuesta de lo que se estaba creando en CF; que fuera una revolución cienciaficcionalista en muchos de los sentidos. Desde el mismo concepto hasta los temas y estilos; lo último fue lo más relevante en dicho movimiento. Harlan Ellison, *Visiones peligrosas*, Orbis, 1983, pp. 31-42.

²²Alfonso Reyes al respecto comenta que los géneros no existían antes, que se han ido creando; son, en un concepto suyo, un aspecto fenomenográfico. Por citar un ejemplo la novela no existía como denominación la titularon los críticos de la literatura. Alfonso Reyes, *El Destinde*, FCE, México, 1980, p. 128.

²³Darko Suvin, op. cit., p. 121.

tanto de que el campo de estudio es muy amplio y logra profundizar en la visión de la CF. Su estudio lo divide entre la poética del género y la historia. Toma elementos para crear otros nuevos. Suvín considera que en el mundo anterior al Renacimiento y en la Antigüedad clásica hubo CF; nos muestra una historia de la fantasía e imaginación de ese entonces, pero no es CF propiamente dicha. La utopía la introduce en el análisis. Para él, la CF tiene parentesco con los géneros fantásticos y presenta una oposición con los géneros realistas. La denomina literatura de "extrañamiento cognoscitivo". La CF parte de una hipótesis ficticia (literaria) que desarrolla con rigor total (científico). El resultado es el enfrentamiento de un sistema normativo fijo con un punto de vista o perspectiva que conlleva a un conjunto de normas nuevas. En teoría literaria esta actitud fue descrita por los formalistas rusos (Shlovsky), se llama extrañamiento. La CF es, por tanto, un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor²⁴.

Para Pablo Cappana, la CF emplea cierta lógica al tratar aun las hipótesis más descabelladas o agotar las posibilidades implícitas en una situación dada. Diferencia: no en la cientificidad de sus temas sino en el modo de tratarlas²⁵.

Juan José Plans opina que la CF es el cúmulo de los géneros y al igual que Camilo José Cela no cree en ellos, sin embargo, la CF se ha dado por el contacto nostálgico entre la ciencia y la literatura; define, por lo mismo, a la CF como: "con nostalgia la imaginación disciplinada"²⁶. Su libro es válido en el estudio de la CF por sus aproximaciones, lo que destaca más es el análisis de

²⁴ Darko Suvín, op. cit., p. 29.

²⁵ Pablo Cappana, *El mundo de la Ciencia Ficción*, Buenos Aires, Letra Buena, 1992, p. 45.

²⁶ Juan José Plans, *La literatura de Ciencia Ficción*, Madrid, Prensa española, 1975, p. 41.

las películas de CF; de ahí su referencia a la nostalgia y al sentimiento como ingrediente de la diégesis. Carlo Fabretti, gran crítico europeo de la CF, opina: "se puede decir que el relato-tipo de ciencia ficción es una narración especulativa, construida a partir de unas premisas contrafácticas no sobrenaturales, generalmente obtenidas por extrapolación de la realidad"²⁷. "Novela romántica en la que se proyecta en un futuro utópico una de las relaciones determinantes de nuestra sociedad" comenta J. Ignacio Ferreras. Gran estudioso español de la novela de CF²⁸.

Otro de los críticos que se ha dedicado a estudiar la CF es el citado Kingsley Amis; primero hace una diferencia entre la fantasía y la CF. Comenta que la primera no tiene explicación y la segunda sí, a través de esquemas reales o hipotéticos. El término CF resulta cada vez menos adecuado para designar el tema del que trata, y esa especie de combate de sus partidarios lo mantienen en vanguardia, alegando que la psicología, la antropología e incluso la ética son ciencias con las mismas prerrogativas que la física nuclear, lo que no es sino una evidencia del estado de opinión reinante²⁹. Agrega que la CF es una expresión específicamente popular, que definir la CF ha resultado más un estorbo que una verdadera ayuda. La CF es aquella forma de narración que versa sobre situaciones que no podrían darse en el mundo que conocemos, pero cuya existencia se funda en cualquier innovación, de origen humano o extraterrestre, planteada en el terreno de la ciencia o técnica, o incluso en el de la pseudociencia o pseudotécnica.

Un panorama diferente lo expresan Goligorsky y Langer que le dan un

²⁷ J. José Plans, op. cit., p. 36.

²⁸ Juan Ignacio Ferreras, *La novela de Ciencia Ficción. interpretación de una novela marginada*, Madrid, Siglo XXI, 1991, p. 19.

²⁹ Kingsley Amis, *El universo de la Ciencia Ficción*, Madrid, Ciencia nueva, 1966, p. 38. En otra parte incluye que la CF narra con carácter de verosimilitud los efectos que tienen sobre la humanidad algunas espectaculares alteraciones del medio ambiente, deliberadamente provocados o sufridos involuntariamente.

enfoque de psicoanálisis: los sueños, la libre asociación, las represiones, el id, el yo y el superego se mezclan en su crítica. Es una perspectiva creativa y nueva; es cierto que nuestros temores y deseos los expresamos abiertamente por medio de la literatura, también es lógico que al utilizar a otra ciencia, para analizar a la literatura, surjan elementos de esa ciencia. Para un caso contrario, si se quiere ver el fondo y la forma de Freud, se puede realizar un examen con favorables resultados. La literatura no necesita, forzosamente, al psicoanálisis, éste, en cambio, en sus inicios se sirvió de la literatura. Para el psicoanálisis, -según Goligorsky- la CF es un literatura adulta, que debe clasificarse porque hay mucha basura. La segunda -dice Langer- precisa de un estudio como ya se ha enunciado³⁰.

En México la crítica de la CF se ha visto más reducida aun que la literatura. En el periodismo, lo mismo en revistas y periódico han surgido suplementos y números especiales dedicados a la CF, sin embargo, dadas las características del género, en cuanto a crítica especializada se ha realizado muy poca. Los que la han ejercido han hecho un esfuerzo muy breve, pero significativo: Mauricio José Shwarz tuvo a sus cargo la sección cultural del *Excelsior*, *El búho*, donde dio bastante difusión al género. Un escritor bajacaliforniano es uno de los pocos que ha realizado crítica de manera sistemática. Gabriel Trujillo³¹ quien plantea su opinión de la CF a través de un largo análisis de obras³². Para finalizar Juan Ignacio Ferraras comenta: "la

³⁰ GOLIGORSKY Y LANGER, *Ciencia ficción. realidad y psicoanálisis*, Buenos Airea, Paidós, 1969, p.74.

³¹ Nació en Mexicali en 1958; fue miembro de los talleres de literatura de la UABC y del INBA-DAC, en la capital bajacaliforniana; actualmente es catedrático de la Universidad Autónoma de Baja California; ha obtenido el Premio Estatal de Literatura en las categorías de ensayo (1990), periodismo cultural (1992) y poesía y novela (1994). Algunos de sus libros publicados son *Moridero* (poesía, 1987), *Tras el espejismo* (poesía, 1989), *La isla de los magos* (narrativa, 1989), *Alabanzas y vituperios* (periodismo cultural, 1990), *La ciencia ficción: literatura y conocimiento* (ensayo 1990), *Atishos* (poesía, 1991), *A plena luz* (poesía), *Señas y reseñas* (periodismo cultural, 1992) y *Laberinto. As time goes by* (Novela CF, 1995), en 1991 publicó la antología de cuentos mexicanos de CF: *Confin sin llamas*. N. del A.

³² Gabriel Trujillo, *La Ciencia Ficción, literatura y conocimiento*, Instituto de Cultura de Baja California, Baja California, 1991.

novela de ciencia ficción es una novela romántica, una novela que expresa auténtica y artísticamente una visión ruptural del mundo. Esta novela está inspirada o producida, es lo mismo, por una visión del mundo que ha surgido en nuestro universo y que poco a poco se va enseñoreando del mismo; es la novela de nuestra crisis religiosa, de nuestra crisis económica. No se trata de una moda más sino de toda una corriente del pensamiento³³.

La crítica que se ha realizado en países donde la CF se ha desarrollado ampliamente es un elemento muy característico en que no han reparado los críticos nacionales de la CF; citaremos a los libros y críticos más importantes de la CF de dichas potencias: El primer libro de crítica de CF realizado en norteamérica es *Hammer and Tongs* de Clyde F. Beck, *Pilgrims through Space and Time* de J.O. Bailey es el primer libro con una crítica seria y profunda³⁴.

New Maps of Hell (1960) de Kingsley Amis, *In Search of Wonder* (1956), *The Issue at Hand* (1964), *More Issues at Hand* (1970), críticas de escritores: James Blish y Damon Knight, *Modern Science Fiction: Its Meaning and its Future* (1953), *Science Fiction, Today and Tomorrow* (1974), *The Craft of Science Fiction* (1976) de Reginald Bretnor, escritor norteamericano especialista en el tema³⁵. *Billion Year Spree* (1973), que después se convertirá el estudio en *Trillion Year Spree* (1986) del escritor y crítico de CF Brian W. Aldiss; luego publica James E. Gunn's, *Alternate Worlds: The Illustrated History of Science Fiction* (1989); Algis Budrys con *Benchmarks: Galaxy Bookshelf* (1985), Samuel R. Delany con *The Jewel-Hinged Jaw: Notes on the Language of Science Fiction* (1977) y *Starboard Wine: More Notes on the the Language of Science Fiction*, norteamericanos los mencionados. De la Gran

³³ Juan Ignacio Ferraras, op cit., p. 19.

³⁴ John Clute and Peter Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York, St. Martin's Press, 1993, p. 277.

³⁵ John Clute and Peter Nicholls, *ibidem*, p. 278.

Bretaña Ursula K. Leguin, *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction* (1979); Barry N. Malzberg, *The Engines of the Night: Science Fiction* (1982), otro escritor del género que hace crítica es Norman Spinrad, *Science Fiction in the Real World* (1990)³⁶. Citamos algunos libros más, porque la lista es enorme; se pretende que esto sea sólo un bosquejo de la importancia de la crítica de la CF; así como este género literario en los citados países. De Europa es digno de mención el polaco Stanislaw Lem con su libro *Fantastika i futurología* (1970), así como la relación de críticos europeos muy poco conocidos en estos ámbitos literarios: Czekov, Klein, Kagarlitzky, Rottensteiner, Paggeti y más³⁷.

La Enciclopedia de la Ciencia Ficción fue presentada por primera vez en 1990 y un libro muy importante para los fines de la presente tesis es *Science Fiction in the Classroom* de 1970³⁸.

El aspecto histórico no empieza con los textos antiguos que contienen una carga fuerte de imaginación o porque son provenientes de la literatura fantástica y maravillosa; parece reiterativo, pero la CF nace con la concepción de la ciencia y con su nacimiento, del uso de ella y su aprovechamiento para el bienestar del hombre. ¿Como estética, como técnica? Muchos investigadores se remontan a la época griega y más atrás para tratar de definir que cierto texto es de CF por el hecho de contener imaginación (como ya se enlistó líneas arriba en la clasificación que hace Todorov la fantasía tiene sus divisiones: pág.6, nota 6) u otros valores: por mencionar un ejemplo: Dédalo e Ícaro. Hay muchos ejemplos más. Hay mucha familiaridad y son textos que influyeron para que surgiera la CF, no se puede ser tan escépticos y negar la contribución de

³⁶ John Clute and Peter Nicholls, *ibidem*, p. 279.

³⁷ John Clute and Peter Nicholls, *ibidem*, p. 280.

³⁸ John Clute and Peter Nicholls, *ibidem*, p. 280.

estos textos como parte del acervo cultural de la CF, pero tampoco se puede ser tan ambicioso como para caer en la exageración. Son parte de una tradición, no son la tradición misma. La trampa está en cómo es introducida la ciencia o el aspecto cognoscitivo; una vez identificados se puede definir si es o no CF, pariente o familiar cercano.

La verdadera CF parte de la realización de la obra de *Frankenstein*. En este libro se hallan las dos vertientes fundamentales de la CF: la ciencia o el aspecto cognoscitivo, y el humanista. En el siglo pasado las investigaciones científicas estaban en pleno apogeo. El siglo de la física había terminado y comenzaba el de poner en práctica las teorías de Isaac Newton. La autora, Mary W. Shelley (1797-1851)³⁹, manifiesta en el libro sus inquietudes científicas; la ciencia es metida de lleno en un texto literario. Del por qué se asegura que esta es la obra iniciadora de la CF son muchas las respuestas, como se indica líneas arriba, está respaldada por la ciencia y por los elementos que contiene, se acerca más a un relato de CF que a uno de imaginación. No se duda que el mundo de la imaginación no se haya tomado para hacer esta obra. Lo que sucede con ella es el hecho de que también la ficción es parte de su fundamento. Combina los dos elementos específicos que se necesitan para hacer CF. Además de combinarlos, hay toda una perspectiva fundamentada en la ficción; la ciencia de su época es puesta en función. No hay una ciencia exacta ni profunda, pero sí la necesaria para no rebatir sobre si es posible crear o no vida con esa ciencia. Es raquítica la ciencia que proyecta, pobre, su argumento arguye otra tendencia, sin embargo, es lo bastante fuerte para

³⁹ Hija de un célebre científico de su época y casada con el poeta Shelley creó la obra por medio de una apuesta entre Lord Byron, su marido y ella. Quien fue la única en realizar completa la obra. "Escribamos una obra de fantasmas- anuncio Byron". Pero ni él ni Shelley acertaron. Mary W. Shelley, *FRANKENSTEIN*, Versión similar a la de 1831, México, Juan Pablos Editor, 1971.

darle credibilidad al texto; además de que la ficción respalda de una manera grata la explicación de la creación del monstruo. La creación de otro ser es una preocupación que desde remotos tiempos se ha tratado y es con esta novela donde culmina, pues la explicación científica es, si no satisfactoria, sí respaldada; hay ficción en la medida que lo puede haber en una obra literaria, pero es factible y creíble la concepción del monstruo a partir de la incipiente ciencia de la época. ¿Por qué se le relega tanto y no se puede aceptar que esa obra está equilibrada en ciencia y ficción y que es la iniciadora del género? Los estudiosos del tema no le han dado la importancia debida. Quizá el factor de que es una cultura masculina la que ha hecho el estudio no impide reconocer que una mujer es la iniciadora del género, aunque ella no se lo hubiera propuesto. O quizá la lejanía con respecto a los iniciadores del género, que son más cercanos a nuestro tiempo, ha hecho que se restrinja el valor de la autora. Ciertamente es que los iniciadores del género están más sumergidos y que sus libros contienen otros elementos que *Frankenstein* no introduce; sin embargo, las características demuestran otra esfera. Los críticos la relegan argumentando que es Verne el iniciador. Si las características demuestran que el libro pertenece a lo que comúnmente se denomina CF ¿por qué buscar indicios de que no lo es? Verne en su momento explotará el género y la crítica lo abanderará como el artífice y guía.

Hablar de Verne es ya afirmar que la CF se ha creado; cumple con el respaldo de la ciencia y la ficción. La nave espacial, el viaje, y otros aspectos están presentes en su obra, pero es el uso de la tecnología la que da pie para que sea reconocido como el padre de la CF. Es válida su postura, pues además de estos elementos no fue un solo libro el que escribió sobre CF. Su extensa obra lo afirma como el más contundente del siglo pasado. Él no se propuso escribir un nuevo género, como tampoco se lo propuso Mary W. Shelley, ni es

que se haya adelantado a su época: tomó a la ciencia como fundamentos para sus escritos y a la imaginación la dejó volar para la realización de los mismos.

Continuando con el repaso histórico, aparece Herbert Georg Wells⁴⁰ y con él el resurgimiento de la CF; Wells introduce a los extraterrestres. Es el primero que plantea al extraterrestre como una amenaza, como otros seres con características diferentes a las nuestras y que ponen en peligro al mundo; a la máquina la da el valor que hasta hoy en día prevalece. Su función ya no sólo radica en servir y facilitar el trabajo del hombre, con él la máquina es la portadora de la anticipación científica. Imprime los problemas humanos en sus textos; el moral y el político, cargado de una crítica antiimperialista. Su éxito se basa en el mensaje que logró comunicar al público e interpretar de forma novelesca algunas hipótesis científicas. Allí se integra su scientific romances; después de Wells la CF entra en el delirio tecnológico o hipotético⁴¹. Esta característica se presenta hasta la llamada revolución de la CF que se manifiesta en los años cincuenta. A partir de esa época la CF da por sentada la ciencia como un hecho y se pierde con ello el pasado de descripción de las máquinas y de la ciencia; se inicia la revolución cienciaficcionista de la mitad del siglo; el punto de partida de esa revolución es la narración de los problemas humanos ya sean psicológicos, existenciales u otros, con una base científica. Se equilibra más la CF con este aspecto, la soledad o la angustia se presentan con un marco tecnológico.

Se presentan nuevos problemas y nuevos autores. Aparecen Assimov, Bradbury, Pohl, Simack, K. Dick, Lem, Delazny, Harrison, Clark, Stapledon y los autores iniciadores, que continúan con la tradición, se convierten en autores de transición. Con este cambio la CF toma un rumbo más estabilizado, pues el

⁴⁰ Suvin lo plantea como el eje de cambio entre la Era de oro y la incipiente CF. Darko Suvin, op. cit., p. 263.

⁴¹ Jean Gategno, op. cit., p. 83.

cambio surge cuando los movimientos científicos siguen en boga, la CF ha cobrado respeto y el apoyo que recibe la nueva generación es bastante considerable. Aparecieron revistas especializadas en este campo, se crearon asociaciones, se otorgaron premios. Esta etapa es la más prolífica y conocida de la CF; los autores incursionaron con muchísima fuerza, se tomó conciencia del fenómeno en muchos aspectos y de la tradición del tema se propuso una tradición estilística y artística.

La nueva generación cambió el aspecto maquinista y el delirio tecnológico que sufría la CF; los temas pesaron más en el humanismo y se buscaron estilos, en la novela y en el cuento, que repercutieran en la obra de los autores. Una de las cuestiones que se le imputan a la CF es la falta de una descripción con más rigor de los mundos descubiertos y quizá se deba a que los escritores pusieron más énfasis en la narración de centrar al hombre en sus textos que describir un mundo con cada una de sus partículas. A partir de la revolución de la CF el delirio por el "maquinismo" muere y con esto la temática que pasaba se iguala con el estilo.

Lo más relevante de esta época fue que la CF adquirió un sinnúmero de adeptos y que se dio la Edad de Oro. La narrativa tuvo más fuerza y no se abusó del tema. Es en esta época en la que más elementos narrativos se destacan y la crítica literaria empieza a estudiar con muchísima más profundidad, con sentido y claridad. Mucha de la producción es "clásica" en nuestros días y permitió que autores con gran renombre se conocieran a nivel mundial, además de darle respeto y firmeza a las obras de dicho tiempo. Con esta transformación la CF llegó al clímax temático y estilístico; surgió el Cyberpunk, otra forma de la CF, nuevos autores, nuevos estilos, las películas han atraído a la gente a conocer el fenómeno, la ciencia sigue respaldando al texto.

La CF es, pues, un género que se mueve en el ámbito temático de la ciencia; tuvo un origen, un desenvolvimiento y está presente en la literatura como una forma de la literatura diferente, innovadora, continuadora de la tradición fantástica, con otras características y con muchas facetas. Perdida en el cosmos literario, surgió como una nova y ahora es luz, a la luz de su propio desarrollo.

CAPÍTULO I

Donde la ciencia se hace ficción

**En nuestro tiempo es cuando la ciencia
ha llegado a adquirir plenamente su función dentro de la sociedad**
Eli de Gortari

Arar el mar de las ideas que fluyen: la clave de acceso.
Alberto Chimal

La literatura mexicana del siglo XX se ha caracterizado porque ha sido abundante y variada. De la Revolución a nuestros días los principales temas son el mundo revolucionario, el campo, el indigenismo y sus problemas, la ciudad y su moral y las ficciones. Los temas y el estilo han cambiado constantemente desde los primeros años. Después de los "ismos" la literatura mexicana se concibe desde otra perspectiva, como la literatura mundial. La influencia de dichos movimientos cambió el panorama de la literatura nacional: la llegada de estilos nuevos y el surgimiento de escritores de la talla de Proust, Joyce, Kafka, Mann, Borges y otros, hizo que los nacionales aprovecharan, conocieran, valoraran y finalmente aplicaran un estilo propio.

Han surgido escritores de renombre internacional desde el movimiento revolucionario a la época actual; Octavio Paz conquistó el Premio Nóbel. La literatura nacional ha encontrado muy diversos estilos y plumas excelentes; tanto en prosa como en verso. Se puede hablar de la literatura nacional como una constante de producción y de calidad. Sería injusto mencionar ciertos nombres y olvidar otros. Existen una gran cantidad de escritores preocupados por el problema del lenguaje como eje temático; sin embargo, todos han contribuido al acervo literario de la nación. Hay algo rescatable en un cuento o

en una novela y seguramente hasta en un verso.

Entre los escritores ha habido ciertos géneros que han prevalecido y que han cultivado fehacientemente. El realismo mágico, tan conocido mundialmente, el intelectualismo estético, el realismo simbólico y principalmente la ficción. El género científico ha llegado tarde a estas latitudes. Pero últimamente, se ha empezado a cultivar; existen muchas circunstancias para determinar el surgimiento de la CF en las letras nacionales: el desarrollo de la ciencia y la industrialización retardadas, la influencia extranjera, tanto en el aspecto científico como en el literario, y la tradición literaria que ha habido en el país: el mundo indígena, la Colonia, nuestras tradiciones, etc. Para que el género se haya dado como es en la actualidad se debe a estas circunstancias y algunas más; tanto de carácter temático como estilístico.

En 1871 se inaugura la línea ferroviaria México-Veracruz, obra que continuará Porfirio Díaz y con ello simbólicamente introduce la industria y la ciencia. Muchos de los Institutos que se crearon en el Porfiriato¹ pasaron después de la Revolución a ocupar otro nombre, pero con las mismas funciones. Terminada la lucha armada el contacto con la ciencia fue lento y obstaculizado², pues la Revolución se interesó centralmente por el sistema agrario e implantó en el régimen cardenista la política de la "autosuficiencia alimenticia". Pasada la efervescencia por la tierra, el Estado optó por el desarrollo de la industria. Las circunstancias que permitieron que se lograra la industria y la ciencia fueron nimias: a principios de los años 30 regresaron a

¹ En el Porfiriato se crearon Instituciones de investigación: Astronomía, Meteorología, Patología y Bacteriología. Hugo Aréchiga, "La ciencia mexicana en el contexto global" en *México, Ciencia y Tecnología en el umbral del siglo XXI*, México, Conacyt, 1994, p. 26.

² La palabra Ciencia llegó desgastada al México postrevolucionario porque se identificaba con Díaz y con los "científicos" y no con la búsqueda del conocimiento. FORTES y LOMNITZ, *La formación del científico en México*, México, Siglo XXI, 1994, p. 19.

México los primeros investigadores que habían sido becados por los gobiernos revolucionarios; los recientes científicos se encargaron de configurar la comunidad científica en México; con la Guerra Civil Española llegaron investigadores y científicos que se incorporaron a la Universidad, al Instituto Politécnico y ayudaron a fundar el Colegio Nacional (1939): hoy Colegio de México. Con la Expropiación Petrolera la tarea de la extracción quedó en manos de mexicanos, que no tenían conocimiento del uso de la maquinaria; por lo que se fundó el Instituto Politécnico Nacional (1938). La llegada de los químicos húngaros y algunos americanos hicieron posible la fundación del Instituto Syntex que, junto con la Facultad de Química, estableció un programa de contratación de científicos extranjeros para la creación de esteroides que pronto los puso en la avanzada mundial. Los jóvenes investigadores crearon plazas de tiempo completo para que la investigación fuese posible; mientras se desarrollaba la Segunda Guerra Mundial, México crecía enormemente en producción científica. Entre 1938 y 1946 se multiplicó la planta física para la investigación; se creó el Instituto de Salubridad y Enfermedades Tropicales (1939), el Hospital Infantil de México (1943), el Instituto Nacional de Cardiología (1944), el Hospital para Enfermedades de la Nutrición (1945), el Instituto de Química (1941), el Instituto de Estudios Médicos y Biológicos (1942) y muchas facultades más³. En 1961 se crea el CIEA, Centro de Investigación y de Estudios Avanzados; primera institución dedicada exclusivamente a la investigación científica y a la formación de investigadores. Se puede afirmar que para 1960 la investigación se había institucionalizado en México. En 1970 se crea el CONACYT, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología⁴.

³ Hugo Aréchiga, op. cit., p. 32.

⁴ FORTES y LOMNITZ, op cit., p. 25.

En las últimas décadas otras instituciones han alcanzado elevados niveles de desarrollo como la División de Investigación del IMSS, el Instituto de Investigaciones Eléctricas, el Instituto Mexicano del Petróleo, el Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares (ININ), la Universidad de Chapingo, el Instituto Nacional de Investigaciones Forestales, Agrícolas y Pecuarias (INIFAP), el Instituto Nacional de Antropología e Historia, el Colegio de México, últimamente la UAM Xochimilco; además de las Investigaciones que realizan el IPN y la UNAM.

La investigación nacional empieza a ser citada internacionalmente cada vez más; se han ganado espacios en revistas internacionales. Con frecuencia son traducidos los textos al inglés. El fenómeno se debe principalmente a que la investigación se ha desplazado a todos los campos de la ciencia; al creciente interés de otras naciones para trabajar con los mexicanos, como lo muestra la creación de la Fundación Binacional México-EE.UU. (1991); los investigadores nacionales han dejado huella, el premio Nóbel para el ingeniero Mario Molina (mexicano nacionalizado estadounidense) es un indicador de la capacidad de los científicos en el país.

La constante fuga de cerebros que se presenta por factores de tipo económico ha debilitado, en parte, el crecimiento de la ciencia; sin embargo, la aparente paz social que el régimen intenta demostrar ha permitido y propiciado que la planta de científicos se haya enriquecido, que se dé un intercambio y que vengan científicos a apoyar la investigación nacional, e incluso a prepararse. Con todo, se vive en una inestabilidad por la falta de presupuestos adecuados y por el uso irracional de los mismos.

El proceso de industrialización se da del gobierno de Manuel Avila Camacho a nuestros días. El es uno de los pilares más importantes en el auge y crecimiento industrial y científico. Con él se inicia la reestructuración para la

investigación, el desarrollo y la fecundidad de la ciencia; en su gobierno se crearon las principales zonas industriales de la República y del área metropolitana. El modelo industrial se debió en gran parte a la Segunda Guerra Mundial. Los problemas de la guerra y la producción económica, al llenar de fábricas el área metropolitana, confundieron desarrollo con industrialización; por lo que fomentaron la industria y la ciencia. Los gobernantes posteriores siguieron el modelo industrial y crearon instituciones específicas para el estudio científico. La llamada "modernización" del país se empieza a notar, de forma irónica, al llenar de fábricas el Distrito Federal y sus alrededores; se confunde desarrollo con industrialización.

Para los años sesenta la industrialización ha rebasado ciertos límites; el transporte metropolitano ha sustituido a los viejos tranvías en el D.F., las fábricas han invadido el área metropolitana y otras zonas se han convertido en grandes complejos industriales. En los años posteriores el fenómeno se incrementó.

En los ochenta se construyó una terminal nuclear: Laguna Verde, (en el Instituto Nacional de Investigaciones Nucleares, ININ, ya se había construido una cabeza nuclear). Actualmente las plataformas marinas están por todas las costas del Golfo, tenemos un astronauta, varios satélites de comunicaciones, etc. Sin embargo, no somos conocidos como un país científico, hay una gran falta de incentivación para los investigadores: pocos recursos, falta de material adecuado, presupuesto mínimo y más. Las universidades mexicanas, tanto del Estado como particulares, han tratado de estar a la par en la formación de científicos, en los planes de estudio y en la creación de carreras técnicas y científicas que se acoplen a las necesidades que requiere el país. Las carreras universitarias que se crearon a partir de los años cincuenta han sido muy apegadas a los modelos de otras que se dan en el extranjero; aún hay

carreras específicas que no se desarrollan o que el campo de estudio es breve y no se aplica a la realidad nacional. Ante esta perspectiva de pros y contras se puede afirmar que el auge industrial y científico aún está en crecimiento. Por una parte, nos encontramos la formación de la cultura científica hecha en casa y, por el otro, la influencia extranjera que en las décadas pasadas invadió el territorio nacional tanto con elementos científicos como con la gama de elementos culturales.

Desde principios de siglo, y mucho antes, por la tradición del país que estaba en formación, se consideraba que el crecimiento científico e industrial tenía que ser necesariamente extranjero, traído de fuera, ya fuese inglés, francés, en todo caso de otra nacionalidad. Esta decisión influyó mucho en la cultura científica y en la formación del país. Es obvio que la ciencia creada en el extranjero es bastante fuerte; lo que provocó que la nuestra se retardara en su formación y evolución. Los científicos, los inventos y las fábricas han venido como un fenómeno avasallador y no como un aliciente. Mucha de esa información no ha sido canalizada de forma objetiva; las revistas especializadas de información y divulgación científicas sólo están al alcance de especialistas.

En el ámbito de la CF, los *comics* y la literatura de este tipo habían llegado con tiempo de retraso, con ideas que no se entendían o no se aplicaban, cuando los sistemas culturales no estaban preparados para el movimiento o el género. En los países "desarrollados" la CF entró, se presentó como un fenómeno, pasó la prueba y se aceptó como un género más; había una realidad que informaba, una ciencia que la respaldaba y lectores con formación científica y cultural que aprehendieron esa literatura. En México, además de la circunstancia histórica y social de la literatura, el respaldo a este género literario es nimio, no hay los lectores suficientes, la científicidad sólo es

apoyada de forma imaginaria en nuestra realidad, y ello retardó su aparición. Han tenido que pasar años de influencia para que la ciencia y la tecnología estén al servicio de la sociedad mexicana; nuestro sistema no se ha acoplado, todavía, a las circunstancias socioculturales de la ciencia y su devenir. La ciencia, en muchos casos, ha quedado en teorías en las aulas universitarias; la concreción como proyecto o realización no se da. Lo que sí continúa es la constante invasión de información científica y cultural; con los procedimientos de comunicación, multimedia, correo electrónico, internet, con los que se cuentan actualmente un invento o innovación en el campo científico llega más rápido que en décadas anteriores. Sin embargo, el problema es el mismo, la teoría viene o se importa, la realización de ciencia y su divulgación muy poco. Los investigadores nacionales en los últimos años han viajado, se han formado en universidades extranjeras y los que han regresado a compartir sus conocimientos se enfrentan con el problema de que sus teorías o no se pueden comprender o sus experimentos no pueden ser financiados en su totalidad.

En el aspecto teórico como un fenómeno histórico la terminología ha tenido problemas muy similares; los conceptos de hermenéutica, hipótesis, tecnología, etc., sólo son estudiados por especialistas en la materia, por los pocos epistemólogos, filósofos y científicos teóricos que hay en las diferentes universidades del país; la ciencia, como la educación, es elitista.

La influencia extranjera es la misma que en los ejemplos anteriores; muchos textos alemanes, norteamericanos, franceses que se estudian y los conceptos e investigaciones nacionales se olvidan; la filosofía de la ciencia, tan importante en potencias desarrolladas, que es realizada en esos países por personas equilibradas en su formación científica y filosófica, en el país es efectuada o por científicos o por filósofos; no es el problema de quién realiza los estudios, quizá el factor es la educación científica y tecnológica que impera:

los modelos educativos tienen que ver directamente con los resultados. La educación es ineficiente si se carga de un solo lado; hay que equilibrar los elementos para crear una integración. La formación científica y humanista se da con la integración de las partes; no con la preeminencia de una materia.

Todos estos elementos se combinaron con la tradición existente en el país para que surgiera la CF nacional. La sociedad mucho tiempo atrás había aceptado el mito, la leyenda, el cuento fantástico; al nacer el nuevo mundo cada uno de sus componentes traía consigo una tradición fantástica; los antiguos mexicanos se apegaban más a la tierra, a lo sobrenatural, lo extraño, lo maravilloso⁵. Se mezclaban los mitos de la creación del Universo, el hombre, los dioses y las hazañas y proezas de los guerreros; su literatura estaba impregnada del mundo añejo como de un mundo nuevo; lo inexplicable estaba por explicable. El europeo, traía más por mimesis que por tradición, la influencia árabe: *Las mil y una noches*, la tradición hindú: *Los Veda*, *El Ramayana*, *El Mahabarata*; se habían fusionado varias tradiciones y toda la riqueza de sus años de historia, mito y leyenda. En la creación del México nuevo, los estilos y los temas se combinarán mejor, arrojando nuevos matices. Durante la Colonia se acrecienta aun más el mito: la "Llorona" recorre las calles de la ciudad de México en busca de sus hijos caídos en la batalla de Tenochtitlan; muchos otros mitos recorren de boca en boca el México colonial; de Mérida a Baja California se encuentran casos similares.

El Romanticismo confirma más el mundo mítico. El fantasma, lo sobrenatural, la literatura no realista encuentran el momento más preciso para hacer su aparición. El Realismo, que parece tan lejano a la CF, es uno de sus

⁵ Un caso digno de mencionar son los acontecimientos previos a la Conquista. Moctezuma aterrado vive, observa y cree en los mitos creados en ese entonces. Entre ellos: la llegada de Quetzalcoatl. Miguel León Portilla *La visión de los vencidos*, México, UNAM, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1989.

grandes fundamentos: la aventura, el viaje por lugares exóticos, etc., a pesar de estar tan lejanamente separados son primos en temática y en el sentido de criticar su realidad.

El siglo XX, a pesar de sus adelantos científicos, mantiene la tradición de escribir sobre la fantasía. Nuestras letras han adoptado a la literatura fantástica (prueba de ello son los textos de Alfonso Reyes, "La cena", de Julio Torri; así como toda la tradición cuentística y novelística del siglo XX que Ross Larson analiza en su libro, tesis doctoral, *Fantasy and imagination in the mexican narrative*⁶; su estudio abarca desde la época colonial hasta la década de los setenta. Profundiza sobre los mitos, miedos, sobrenatural, utopía e incluso en la CF. Más recientemente algunos textos de René Avilés Fabila; y gran parte de la obra de Óscar de la Borbolla con sus Ucronías y su ficción social comprueban lo dicho) como un género accesible y que se identifica con nuestra realidad. No es necesario, entonces, hacer una revisión de la historia de la literatura mexicana para poder comprender que en ella hay aspectos híbridos, de carácter realista y de índole ficticio; tanto en la literatura de siglos pasados como en la actual. La constante estética de la narratología es estudiada y revisada por especialistas para comprobarlo.

Reunidos los elementos de ciencia y ficción se da un valor nuevo: la realidad que informa y la tradición narrativa que permite que se escriba CF en el país. No significa que antes no se escribiera, sino que ahora hay más elementos para que el lector asimile toda la literatura científica; la literatura que se ha escrito en México ha sido tanto fantástica como realista.

La literatura fantástica es aceptada como una consecuencia natural del desprendimiento de esa literatura realista que tanto tiempo ha sido fecunda

⁶ En su estudio llega a detectar novelas, cuentos y temas que estaban oscuros y olvidados en páginas de periódico, bibliotecas privadas, etc. Ross Larson, *Fantasy and imagination in the mexican narrative*, Arizona, Arizona State University, 1977.

en México; sin embargo, la CF no es aceptada como respuesta de ese mundo. La CF se presenta a partir de los años ochenta como un fenómeno participativo del siglo; si ha pasado esta circunstancia se debe a que los elementos mencionados se conjuntan y dan valor para que un género literario que ha estado en boga, en otros países, se dé como un valor literario y no simplemente informativo. Las realidades científica y cultural, una vez reunidas, son una realidad que informa, que acepta y que son propensas para recibir a la CF. Como en los demás países latinoamericanos la ciencia y la cultura estaban en situaciones similares a las nacionales; sin embargo, a pesar de que su ciencia era tan incipiente como la mexicana, surgió una CF con una realidad que la ilustra y le daba cabida para la CF: un ejemplo es la literatura Argentina: con cuento, novela, teatro crítica, etc. En el caso nuestro, la literatura estaba más influida por los aspectos citados: poco desarrollo científico, el marco histórico y el escaso contacto con la CF mundial.

Escritores del género, desde el inicio del siglo escribían CF, tenían contacto con la literatura científica; con el "Concurso Puebla", en 1984 se conocen muchos escritores, muchos cuentistas, pero ya había CF antes del Premio Puebla. Lo que hace el Premio Puebla⁷ es fomentar la literatura científica en los escritores e influir en la sociedad para que se conocieran. Su propuesta y su estilo, a partir de ese momento, se difunden en el país⁸ y en Latinoamérica.

⁷ El Premio "Puebla" de ciencia ficción es el único responsable de la vitalidad que muestra el nuevo movimiento de la ciencia ficción mexicana en estos primeros años de la década de los noventa. Federico Schaffler, Introducción, en Yano Breton, *Principios de Incertidumbre. Premio Puebla de CF 1984-1991*, Gobierno del Estado de Puebla, Puebla, 1992.

⁸ El Premio Puebla para cuentos de Ciencia Ficción ha sido convocado anualmente en México, a partir de 1984, por el Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Puebla y la revista Ciencia y desarrollo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Ha consistido en un premio indivisible en efectivo y diploma. Yano Bretón, *Ibidem*.

CAPÍTULO II
Breve historia de la ciencia ficción mexicana,
el metarrelato, el mito y la poética

El único universo alcanzable está en la propia
existencia,
inmensidad inagotable, espacio que no alcanzamos a llenar.
Ricardo Guzmán Wolffer

Sílabas, signos: eléctricos cimientos del Universo.
Alberto Chimal.

Realizar historias de la literatura es una tarea ardua que, en ocasiones, cae en delimitaciones históricas que hacen difícil su conformación. No siempre es satisfactoria la labor del historiador literario; el presente trabajo trata de hacer una breve historia del género científico mexicano, abordando los aspectos más generales; no se puede abarcar en su totalidad la historia de una forma literaria. En la historia de la CF mexicana hay libros que no se han clasificado, libros de pequeñas ediciones, autores que no publicaron algunas novelas, libros no editados y libros perdidos en bibliotecas particulares: lo que hace que la historia de la literatura de CF sea complicada y que, en ocasiones, no esté acorde a un modelo.

La historia de la literatura de CF en México, aunque es breve, es sustancial; su discurso literario es la confrontación de ciertas particularidades que al unirse, al tener comunión, lo crean. Así la CF mexicana se cristaliza por medio de chispazos que al unirlos configuran lo que podemos denominar historia de la CF mexicana. Este intento de realizar un obra de tal naturaleza, obedece en gran parte a que esa historia no se le ha dado importancia, o quizás nunca se

ha tenido el interés suficiente para que pueda ser realizada.

La CF en los países industrializados continúa en boga; traspasando las barreras literarias e irradiando la cinematografía. Los textos y autores "consagrados" son leídos con asiduidad; los tirajes son vastos. La CF nacional debe estudiarse porque es un producto propio, y es parte de la historia de la literatura mexicana. Se le debe cuestionar, criticar y analizar; sea escasa, pobre, imitadora, limitada, se presente más en cuento que en novela, sea elitista o no tenga proyección internacional; cualquiera que sea su defecto, su virtud, la CF debe ser analizada por el hecho de pertenecer a la literatura nacional; si se deja arrinconada y a su suerte será un desperdicio y se demeritará. La importancia que ha adquirido en los últimos años le ha ganado un lugar, un comentario y una breve reseña con los autores más importantes del género¹. Sin embargo, hay críticos que no la toman en cuenta, a diferencia de otras formas de la literatura: policiaca, novela de los chavos banda, terror, etc.

Este trabajo, además de intentar captar muchos de los textos de la producción, es un trabajo de seguimiento, de reunión, de búsqueda de la literatura científica que está dispersa por todo el territorio nacional. El interés de lograr reunir la gran mayoría de los textos y los autores requiere un gran esfuerzo; porque a pesar de estar disgregada la CF, la idea es recopilar todos los textos de CF mexicana, incluyendo revistas, y, por supuesto, novelas inéditas de autores poco conocidos. El presente esquema especifica la idea de la historia de la CF mexicana:

¹ John Clute and Peter Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York, St. Martin's, 1993.

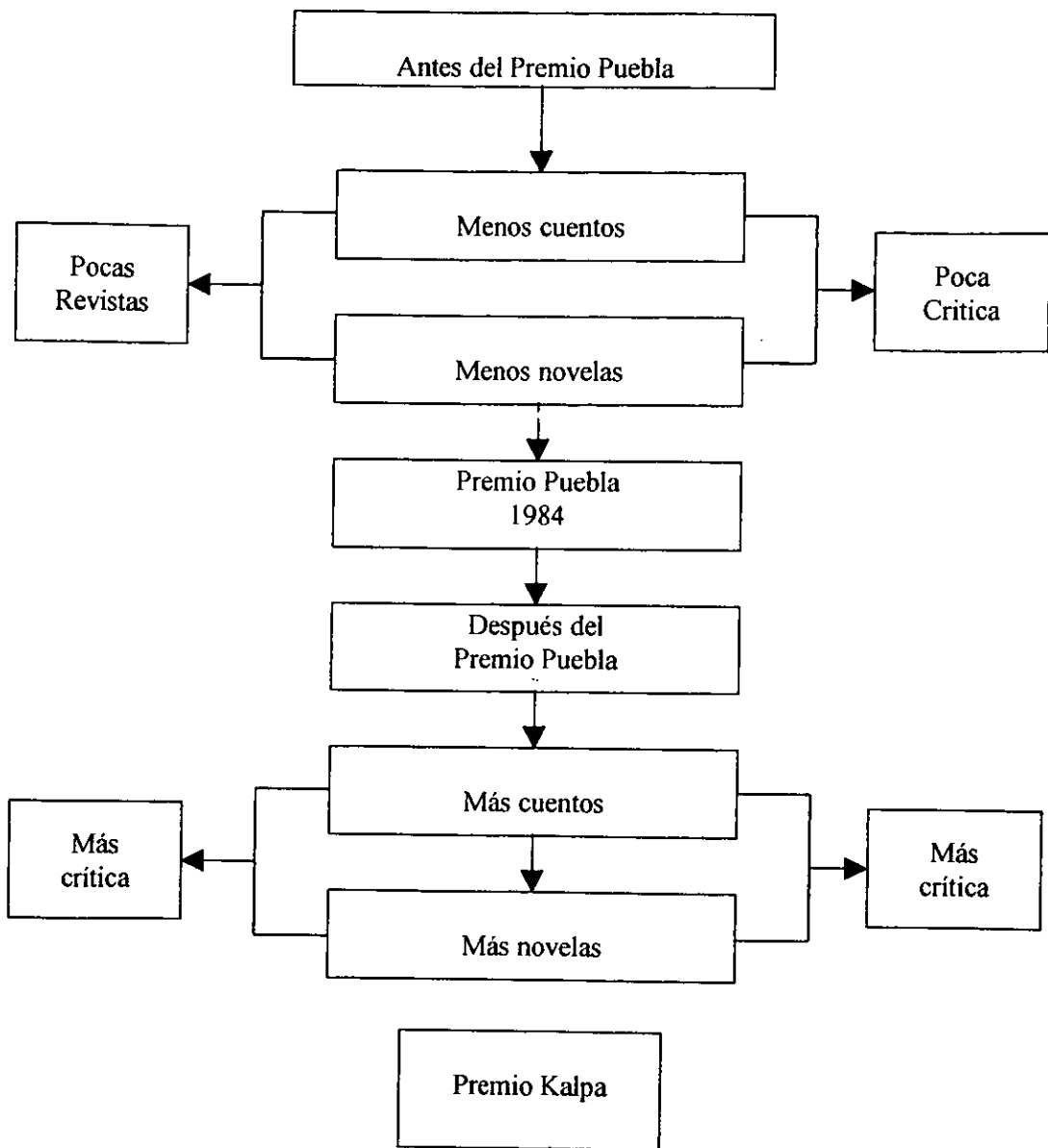
Protociencia ficción-siglos pasados
Ciencia ficción -inicios de siglo
Ciencia ficción-siglo XX
Premio Puebla -1984
Ciencia ficción-después del Premio Puebla

El cuento es uno de los modelos más usados por los creadores de CF; debido en gran parte a la tradición cultural e histórica de la literatura que se ha desarrollado en México, y a la falta de una ciencia en que se apoyen los creadores, ellos ven en el cuento lo sustancial del tema para abordarlo; inducir el tema científico en el cuento conlleva por su formato diversas dificultades.

La falta de un grupo fuerte de lectores que abarque a los cuentistas y novelistas mexicanos ha hecho que los mismos escritores busquen espacios, hay muy poca difusión para ellos y sobre todo la absorbe el gran peso que tiene la CF extranjera. Los editores son los más culpables, en todo caso, de la poca difusión de la CF nacional; son lentos en los procesos administrativos, no clasifican el material adecuado, etc.

La novela es pobre en este sentido también; es más factible que publiquen un cuento que una novela. Además de los factores ya mencionados, hay otros más que repercuten para que la CF esté al borde del desconocimiento. En sentido general, las novelas que se han publicado contienen rasgos de aceptabilidad, su problema es que las pequeñas editoriales que las han publicado no tienen la fuerza o el alcance de las grandes consorcios comerciales. Aunado a los problemas referidos la novela queda al margen de su conocimiento y en ciertos casos hasta de su lectura. Los espacios que se ganan son con los cuentos; hacen falta narradores de novela; de 1984 a nuestros días se han editado novelas; sin embargo, el terreno y los lectores están solícitos de más material.

Una nota pertinente en este intento de historiar la CF mexicana es aclarar que no todos los escritores de este género son mexicanos de nacimiento; algunos son por adopción, otros por su asentamiento en México; ayudaron y formaron parte de la creación de la CF nacional. Sus novelas, cuentos y demás trabajos se contemplan en esta investigación. La CF mexicana divide su historia en: antes y después del Premio Puebla (1984); un esquema de ejemplificación sería el siguiente:



Antes del Premio Puebla la CF estaba dispersa por todo el país y había que ser un especialista en el género para detectarla; además de que el mito: "soy el único escritor de CF" estaba en boga. En esta etapa, de antes del Premio Puebla, denominada por algunos Protociencia ficción (Gabriel Trujillo), hay una gran cantidad de textos, una de las tantas diferencias es el contacto con el público; había tantos lectores como escritores, la prueba de ello es que se publicaron textos, los cuales fueron consumidos. Que se haya dado el "boom" de la CF a partir del Premio Puebla no significa que antes no la hubiera, no tenía el alcance ni los medios como los tienen los nuevos escritores llamados de la nueva ola. Ésta ha roto mitos y ha abierto espacios que parecían cerrados con la llave cienciaficcionista perdida en una nave espacial. Es a partir de esta generación que se da el conocimiento de la gran mayoría de textos y la creación de revistas especializadas; el contacto masivo y la invitación a la utópica hazaña de leer CF mexicana. El reconocimiento llega, como la idiosincrasia nacional, cuando se ha probado que algo es bello, útil o que no era un lugar imaginario como piensan los escépticos; el país tiene la suficiente fuerza para crear CF. El tema y estilo bastan para los escritores; hay múltiples formas que descubrir en el estilo. Hay ciencia; novela, cuento, teatro, poesía, ensayo, sea cual sea el género en que se quiera escribir el territorio literario es, en gran parte, virgen. La nueva ola ha escrito muchos cuentos, falta que se escriban más; como declara el escritor Mauricio José Schwarz, falta la consagración que se dará cuando se escriban novelas a gran escala.; este punto es tan cuestionable como lo puede ser la obra de Horacio Quiroga; la manifestación de nuestra CF quizá se deba a que se realice en cuentística y no necesariamente, dejándose llevar por las corrientes actuales que aplastan al mercado, con una excesiva producción de novelas.

¿Y qué pasa con todo ese material que se ha publicado?, ¿Dónde está la

crítica? El ensayo es todavía idea de Montaigne, hay que sacarlo de las profundidades robóticas y de ese lugar lejano, hacerlo nuestro, estudiar la CF nacional, nuestros autores y el porvenir de la ficción científica en el territorio literario nacional: faltan muchos críticos que realicen el trabajo de forma científica y literaria.

Por la complejidad de recopilar información y la brevedad de las obras que produjeron algunos escritores muchos de ellos no están presentes en los diccionarios, pues sólo realizaron una novela o algún cuento. Sin embargo, su participación es válida, alguna aportación por pequeña que haya sido enriquece este trabajo. Los autores que no tengan una breve semblanza de sus libros o nota bibliográfica se debe a lo anteriormente citado.

Para clarificar la historia de la CF mexicana se presenta un cuadro general desde la llamada "Protociencia" de siglos anteriores, pasando por la etapa de Amado Nervo como un eje de transición; luego se revisarán las décadas del presente siglo hasta el año de 1997; Y como etapa de cambio, como ya se ha manifestado, el Premio Puebla. El cuadro contempla todas las formas literarias en que se escribió; al terminar el cuadro se hará una referencia de los detalles de cada autor, su nota biográfica, la nota bibliográfica y los pormenores que suscitaron y que antecedieron, en su caso, a cada libro. En el mismo cuadro se señala con un número para facilitar la identificación del autor, con una c si es cuento y con una n si es novela; en casos especiales se marcará ensayo, antología o poesía.

Protociencia ficción				
Nº	Autor	Título	C o N	Año
1	Manuel Antonio de Rivas	Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida en Yucatán por un ancitona o habitador de la luna y dirigidas al bachiller Don Ambrosio de Echeverría, entonador que ha sido de Kyries funerales en la Parroquia del Jesús de dicha ciudad y al presente profesor de logarítmica en el pueblo de María de la Península de Yucatán; para el señor de 1775	Cuento	1773
2	Sebastián Camacho y Zulueta	México en el año de 1970	Cuento	1844
3	Pedro Castera	Viaje celeste en Impresiones y Recuerdos	Cuento	1882

Ciencia Ficción de Amado Nervo				
Nº	Autor	Título	C o N	Año
4	Amado Nervo	La última guerra	Cuento	1898
		Dentro de cincuenta años. Diálogos hipotéticos	Cuento	1906
		Cien años de sueño	Cuento	1909
		El sexto sentido	Cuento	1918
		Los congelados	Cuento	1921
		Yo estaba en el espacio	Poesía	1909
		El gran viaje	Poesía	1918

Ciencia Ficción de la primera decada del siglo XX

Nº	Autor	Título	C o N	Año
5	Esteban Maqueo castellanos	El fin del mundo	Novela	1916
6	Julio Torri	-La conquista de la Luna -Era un país pobre	Cuentos	1917
7	Martín Luis Guzmán	Cómo terminó la guerra en 1917	Cuento	1917
8	Eduardo Urzáis	Eugenia	Novela	1919
	José María Barrios de los Ríos	El buque negro en Confin sin llamas *	Cuento	1900

Ciencia Ficción de los años 30'

Nº	Autor	Título	C o N	Año
9	Germá List Arzubide	Troka, el poderoso	Cuentos infantiles	30'
10	Jorge Usqueta (José Ugarte)	El joven Godofredo y sus glándulas	Cuento	1932
11	Francisco L. Urquizo	Mi tío Juan	Novela	1934
12	Dr. Atl (Gerardo Murillo)	Un hombre más allá del Universo	Ensayo	1935
	Dr. Atl	El padre Eterno, Satanas y Juanito García	Novela	1938
13	Antonio Castro Leal	La literatura no se cotiza	Cuento	1937

Ciencia Ficción de los 40'

Nº	Autor	Título	Co N	Año
14	Bernardo Ortiz de Montellano	-Cinq-heures-sans-coeur -La máquina humana en Cinco horas sin corazón	Cuentos	1940
	Dr. Atl	El hombre que se quedo ciego en el espacio	Cuento	1941
15	Diego Cañedo (Guillermo Zárragas)	-El réferi cuenta nueve -Palamás, Echevete y yo o el lago asfaltado	Novelas	1943 1945
16	Manuel Becerra Acosta	-El mecanismo de dolor -El laboratorio de espíritus -El negro que se pintó de negro en Los domadores	Cuentos	1945
17	Rafael Bernal	Su nombre era Muerte	Novela	1947

Ciencia Ficción de los 50'

Nº	Autor	Título	C o N	Año
	Diego Cañedo	Isolda o el misterio de las gafas verdes	Novela corta	1952
18	Juan José Arreola	Baby H.P.	Cuento	1952
19	Carlos Fuentes	El que inventó la pólvora en Los días enmascarados	Cuento	1954
20	Pedro Camarena	El mundo que soñamos	Novela	1956
21	Guadalupe Dueñas	Y se abrirá el libro de la vida	Cuento	1957
22	Narciso Genovesse	Yo he estado en Marte	Novela	1958
23	Salvador Villanueva	Hablemos de Venus	Novela	1958

Ciencia Ficción de los 60'

Nº	Autor	Título	C o N	Año
24	Germán Butze	Los supersabios	Comic	60'
	Juan José Arreola	Anuncio	Cuento	1962
25	Beatriz Castillo Ledón	Rubicundo Hematías	Novela	1962
26	Eglantina Ochoa	Breve reseña histórica	Cuento	1962
27	Jaime Cardeña	Charles Darwin IV	Cuento	1964
28	Irene y Arturo Gutiérrez Arias	El mensaje de Fobos	Novela	1964
29	Alfredo Cardona Peña	-Cuentos de magia, misterio y horror -Recreo de la Ciencia Ficción -Confin de llamas	Antología de cuentos Poesía Poesía	1966 1967 1969
30	Antonio Sánchez Galindo	Orden de colonización	Antología de cuento	1966
31	René Rebetez	-La Ciencia Ficción, cuarta dimensión de la literatura -La nueva prehistoria y otros cuentos	Ensayo Antología de cuentos	1967 1968
32	Froylán Manjarrez	Los blátidos	Cuento	1967
33	J. J. Fábregas	El error	Cuento	1967
34	Agustín Cortés Gaviño	-Hacia el infinito -¿De dónde?	Novela Novela	1968 1969
35	María Elena Bermudez	Vuelo en la noche	Cuento	1968
36	Juan Miguel de Mora	Otra vez el día sexto	Novela	1968
37	Carlos Olvera (editor)	Mejicanos en el espacio Crononautas	Novela Revista	1968 1965
38	Alejandro Jorodowsky y René Rebetez	Crononauta	Revista	1968

Ciencia Ficción de los 70'

Nº	Autor	Título	C o N	Año
	Narciso Genovesse	La nueva aurora	Novela	1970
39	Edmundo Domínguez Aragóns	Argón 18 inicia	Novela	1971
	Alfredo Cardona	Fábula contada	Antología cuento	1972
40	Marcela del Río	-Cuentos arcaicos para el año 3000 -Proceso a Fraubritten	Antología cuentos Novela	1972 1974
41	Tomas Mojarro	Trasterra	Novela	1973
42	Olivia Rodríguez Lobato	Todos los caminos del Universo	Antología cuentos	1974
43	Gonzalo Martre	Comportamiento colectivo en La noche de la séptima llama	Cuento	1975
44	Luis Fernando Bonilla	Sueños y despertares	Novelas cortas	1977
45	Manú Dornbierer	-Después de Sarmankanda -La grieta y las almas	Novela Antología de cuentos	1977 1978
46	Enrique Cero	Sexo en el año 3000	Novela	1977
	Alfredo Cardona	En el ojo del ciclope	Cuento	1978

Ciencia Ficción de los 80'

Nº	Autor	Título	C o N	Año
47	Juan Cervera	Los ojos de Ciro	Novela	1984
48	Kalor Sailendra (Arturo César Rojas)	Xxyeroddny, donde el gran sueño se enraiza	Novela	1984
49	Bernardo B. Zimmerman	Aventuras de un atrevido viajero cósmico	Novela	1985
	Gonzalo Martre	-Dime con quién andas y te diré quién herpes -Apenas seda azul	Antología de cuentos (ambas)	1985 1987
50	Homero Aridjis	El último Adán	Novela	1986
	Carlos Fuentes	Cristobal Nonato	Novela	1987
51	José Agustín	Cerca del fuego	Novela	1988
52	Guillermo Lavín	Absurdo concursante	Novela	1988
53	Bruno Estanot	Ni el reino de este mundo	Novela	1988
54	José Zaidenweber	El festín de los egos	Novela	1988
55	Federico Schaffler	Breve eternidad	Antología de cuentos	1988
56	Irving Roffe	Vertigos y barbaries	Novela	1988
57	Gabriel Trujillo	La isla de los magos	Novela	1989
58	Gerardo Cornejo	Al norte del milenio	Novela	1989
	Mariano Martínez	De cómo vencimos el ultrasonido en Confin sin llamas *	Cuento	1980
	Edmundo Domínguez Aragonés	Árbol de la vida en Confin sin llamas *	Cuento	1981

Ciencia Ficción de 1990-1992				
Nº	Autor	Título	C o N	Año
59	Lauro Paz Luna	Puerta a las estrellas	Antología cuento	1990
60	José Luis Zárate	Permanencia voluntaria	Novela corta	1990
61	José Vázquez Álvarez I.	Herencia estelar	Novela	1990
62	Gabriel González Meléndez	Los mismos grados más lejos del centro	Novela	1991
	Federico Schffler (antologador)	-Electra se moriría de envidia	Antología cuentos	1991
		-Más allá de lo imaginado	Antologías de cuentos	1991
		-Más allá de lo imaginado II		1991
	(antologador)	sin permiso de Coiön, fantasías mexicanas en el quinto centenario	Antología cuentos	1992
63	Mauricio José Schwarz (editor)	-Escenas de la realidad virtual	Antología cuentos	1991
		-Estacosa	Revista virtual	1992
	Gabriel Trujillo	-Miriada	Novela corta	1991
		-La ciencia ficción: literatura y conocimiento	Ersayo	1991
64	Lazlo Moussang	Castillos en la letra	Novela	1991
65	Hugo Hiriart	La destrucción de todas las cosas	Novela	1991
	Gullermo Lavín	Final de cuento	Antología cuento	1991
66	Sabino Yano Bretón	Principios de incertidumbre, Premio Puebla 1984-1991	Antología cuento	1992
	Federico Schaffler	Umrales	Revista	1992

Ciencia Ficción de 1993-1997

Nº	Autor	Título	C o N	Año
67	Mauricio Molina	Tiempo lunar	Novela	1993
68	Ricardo Guzmán Wolffer	Que Dios se apiade de todos nosotros	Novela	1993
69	Gerardo Horacio Porcayo (editor)	La primera calle de la soledad -La langosta se ha posado	Novela Revista virtual	1993 1993
	José Zaidenweber	Furia de talentos	Novela	1993
	Mauricio José Schwarz (antologador) (editor)	-Frontera de espejos rotos -Otracos -¡vías ahí! no hay nada	Antología cuentos Revista virtual Antología cuentos	1993 1993 1997
70	Irreal sociedad del zapato verde	Natal, veinte visiones de Monterrey	Antología cuentos	1993
71	Claudia Sánchez Arce	Los temas de la ciencia ficción en Trafalgar	Ersayo (tesis)	1993
	Gonzalo Martre	La emoción que paraliza el corazón	Antología cuento	1994
	Federico Schaffler (antologador)	Más allá de lo imaginado III	Antología cuento	1994
72	Salomón Babaz y José Zaidenweber (editores)	Assimov. Ciencia Ficción	Revista	1994
73	Hector Chavarría	Adamas	Novela	1995
74	Laura Esquivel	La ley del amor	Novela	1996
75	Andrés Tonini	Nahual	Fanzine	1996
76	Bef, Joselo Rangel, Pepe Rojo	SUB	Fanzine	1996
	Gabriel Trujillo	Confin de llamas	Antología cuentos	1997
77	Jorge Cubría	Venus en blue jeans	Antología cuento	1997
78	Pepe Rojo	Ruido gris	Cuento	1997
79	Silvia Guillen y Claudia Alejandra Urna	Complot internacional	Revista	1997

La historia de la CF mexicana comienza en el siglo XVIII: la llamada, por los nuevos críticos, principalmente, por Gabriel Trujillo, protocienciaficción². El misionero franciscano Manuel Antonio de Rivas (franciscano afincado en Yucatán y delatado a la Inquisición) es el creador del primer cuento de protociencia ficción en México en 1773. Lleva por título "Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida en Yucatán por un anctitona o habitador de la luna y dirigidas al bachiller Don Ambrosio de Echeverria, entonador que ha sido de Kyries funerales en la Parroquia del Jesús de dicha ciudad y al presente protesor de iogaríimica en el pueblo de María de la Península de Yucatán; para el señor de 1775". Más que un cuento de CF es una sátira a su sistema social mediante un contexto de ficción y de ciencia³. Cuenta el viaje literario a la luna de un francés llamado Onésimo Dotalon; este personaje declara en cuanto aluniza cómo llegó a fabricar su máquina voladora siguiendo los conocimientos de la física elemental de su época, ante los habitantes de la luna, que Rivas llama *antitocantes*, los habitantes de la luna se asombran de la sabiduría de Onésimo Dotalon y como buen franciscano Rivas termina el cuento sermoneando a sus posibles lectores. Mas la crítica no quedó únicamente en el terreno de la moral pública y privada, sino que hace decir a Dotalon que en la tierra "la suerte de los que gobiernan es más infeliz, porque si el superior gobierna mal, a todos desagrada; si gobierna bien a pocos podrá agradar, siendo pocos los amantes de la justicia y equidad"⁴.

² Alfonso Reyes manifiesta que los géneros no existían, que se han ido creando de acuerdo a la clasificación. Lo mismo que sucede con algunos cuento de CF que se consideran como tal se deben incluir su clasificación y su tema como pertenecientes al género, pero en la época en que se escribieron no pertenecían al género, pues éste no lo habían creado. La CF es un fenómeno de la cultura del siglo XX, de la Revolución Industrial y de los *mass media*. Alfonso Reyes, *El Destinde*, México, FCE, 1980, p. 128.

³ Gabriel Trujillo hace un análisis serio de este cuento, una crítica, aunque se equivoca al denominarlo "Sizigias y no el tema original: Sizigias" en *Umbrales*, N.12, Marzo-abril 1993, Nuevo Laredo Tamaulipas, p. 5. Quien descubre el cuento es Pablo González Casanova y lo publica en el libro *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*.

⁴ Gabriel Trujillo, *ibidem*, p. 6.

Con la incipiente mención del periodista científico del siglo pasado, Sebastián Camacho y Zulueta continúa la historia de la protociencia Ficción mexicana; su cuento que data de 1844, es en realidad una imaginación desbordada que prefigura a México en 1975, por más que el autor no acierta, con su manejo de datos, a describir la realidad actual. El chispazo es interesante olvidado en una página de periódico de 1844; el cuento se llama "México en el año 1970" se publica en el Liceo Mexicano con el seudónimo de Fósforo. El autor hace alusiones a los globos y al daguerrotipo gigante, por eso mismo es osado decir que es CF, sin embargo, cumple con más características que defectos. Es un cuento aceptable dentro del género en relación con la fecha en que se escribió. En ese mismo siglo, a principios de los años ochenta (1882), Pedro Castera publica su cuento "Viaje celeste" en *Impresiones y Recuerdos*. Es una explicación de los avances y especulaciones de la astronomía de su época. Hay que tomar en cuenta que su método para viajar por el espacio, llámese sueño autoinducido, viaje astral o lo que sea, es el mismo que en 1938 utilizó Olaf Stapledon para viajar en *Hacedor de estrellas*, (*Star maker*), una indudable obra maestra del género. Es CF porque su elaboración no se basa estrictamente en la ciencia, recordemos a Duvin y Amis (introducción). Contiene elementos científicos y es tratado con una visión diferente.

El primer cuento mexicano de CF, plenamente identificado con el concepto y significado de CF, lo escribe Amado Nervo en 1898 en el periódico mexicano El Mundo Ilustrado: "*La última guerra*", que se comentará más adelante, y que para José Emilio Pacheco es el arranque de la CF nacional; en 1912 publica "*El donador de almas*". Texto de CF que expresa la pérdida y el sufrimiento por parte del hombre al no comprender los descubrimientos científicos. El poeta del modernismo escribe poemas con sentido de CF: "*Yo estaba en el espacio*", en 1909 y "*El gran viaje*" en 1918. En este último poema

se hace famoso su inicio "¿Quién será, en un futuro no lejano, el Cristóbal Colón de algún planeta?". Autor serio y de renombre que ve a la CF como un elemento que se puede explorar; en conferencias como "La literatura maravillosa" y "La literatura lunar y la habitabilidad de los satélites" da referencias de la nueva literatura científica, del escritor H.G. Wells y autonombrándose, sino el primer autor mexicano de CF, por lo menos el primero del siglo XX⁵.

Las obras iniciales son un fenómeno de siglos pasados como producto llaman la atención, el inicio lo marca Amado Nervo, por eso él es el eje de transición para una escritura más seria e identificada como CF.

Comenta Gabriel Trujillo, en *Cronología de la CF mexicana*, que el escritor mexicano radicado en Cuba, Esteban Maqueo Castellanos, publica en 1916, "El fin del mundo", novela que oscila entre la CF y la literatura fantástica de tono apocalíptico. Otro autor de renombre que escribe un cuento de CF a principios de siglo es Martín Luis Guzmán, "Cómo terminó la guerra en 1917"; es un cuento clásico de CF; interviene la máquina y el hombre con una perspectiva revolucionaria muy *ad hoc* de la época. El cuento, aunque no es muy conocido, está bien estructurado y con una forma que lleva al lector a un final inesperado, revolucionario, digno de un caudillo. De renombre y por esos años Julio Torri escribe dos historias de CF: "La conquista de la Luna" y "Era un país pobre" que decenios después imitaría Antonio Castro Leal.

Después de la publicación de estos cuentos parecía que la CF iniciaría un movimiento fuerte en México, sin embargo, no fue así; el proceso fue lento y con publicaciones esporádicas, no por esto se dejaba de crear CF, como creen

⁵ Amado Nervo, *Obras completas*, Tomo II, México, Aguilar, 1996.

⁶ Gabriel Trujillo "Cronología de la Ciencia Ficción Mexicana", en *Umbrales*, N.3, Verano, Nuevo Laredo Tamaulipas, p. 9.

algunos investigadores nacionales del género. El escritor de temas revolucionarios, Francisco L. Urquiza escribe en 1934 *Mi tío Juan*, obra muy apegada al género de la CF de dicha época, narra las aventuras de un exótico investigador que logra inventar una proteína con la que desestabiliza al mundo capitalista, luego crece enormemente para acabar con el armamento mundial y finalmente muere ahogado en el Atlántico. Germán List Arzubide publica *Troka, el poderosa*; cuentos infantiles con un robot como protagonista.

Al doctor Atl se le puede considerar el padre de la crítica de la CF, pues con su ensayo "Un nombre más allá del Universo" incursiona en el campo; con su novela *El padre eterno, Satanás y Juanito García* manifiesta su interés por un género de poca proyección para ése entonces.

Rafael Bernal publica *Su nombre era Muerte*, en 1947; la característica fundamental es la incursión en la clasificación de CF llamada dura; la novela será analizada con rigor en el mismo capítulo IIII. Es en estos mismos años cuando surge otro de los grandes escritores de CF de los cuarentas: Diego Cañedo (Guillermo Zárragas), sus dos novelas fundamentales son: *El réferi cuenta nueve* y *Palamás, Echevete y yo o el lago asfaltado*, de 1943 y 1945 respectivamente.

Juan José Arreola escribe en 1952 "Baby H.P." cuento de humor muy mexicano; Carlos Fuentes se da a conocer con el libro *Los días enmascarados*, que data de 1954; en él incluye un cuento de CF combinado con el ya conocido humor negro de los mexicanos "El que inventó la pólvora". Parece que la CF se da en los años más recientes, pero son estos chispazos esporádicos los que le van dando forma y que contribuyeron con su granito de arena para que fuera posible hacer una luz de la CF nacional. Narciso Genovesse publica en 1958 *Yo he estado en Marte*; novela que narra la sociedad marciana "mejor" que la terrícola. Interesante por el estilo literario que presenta, sin embargo, algo

análoga a textos ya conocidos de la CF. Aquí termina un recuento de esos intentos dispersos por crear CF.

Es en los años sesenta, extrañamente el país sale de su concha, cuando aparece una explosión en la creatividad de los escritores amantes del género; empiezan a escribir con consistencia y regularidad sobre el tema. Se escucha rock, la influencia ya no es de tipo elitista, hay acceso a las primeras ediciones en español, escritores latinoamericanos hablan de CF, se murmuran nombres, se rumoran libros y lo que parecía un género oscuro y olvidado toma una fuerza que el lector consume; la participación de Beatriz Castillo León con su novela *Rubicundo Hemafés* continua con la tradición novelística de CF; la novela es editada con su propio bolsillo, no es de dudarse que muchos otros escritores hayan hecho lo mismo; la edición de esa novela data de 1962. En esta década se publica, en 1964, *El mensaje de fobos*, de Irene y Arturo Gutiérrez Arias; los años siguientes que aparecieron *Espacio*, revista especializada en la CF, y a mediados de los años sesenta surge otra revista: *Crononautas* de Carlos Olvera. En 1968 se publica la novela *Mejicanos en el espacio*, una novela de humor socarrón, aseguran los críticos. Es en los sesenta cuando aparece un *comic* de CF: *Los supersabios* de Germán Butze. El principal impulsor de la CF nacional en esos años es el escritor colombiano René Rebetez; inicia la crítica literaria sobre la CF en el país: *La Ciencia Ficción, cuarta dimensión de la literatura*, en 1967, y al año siguiente (1968) publica *La nueva prehistoria y otros cuentos*. Un poeta que se dedica a la CF es Alfredo Cardona Peña quien publica, en 1966, *Cuentos de magia misterio y horror*, sin embargo, es más conocido por su creatividad poética; así lo demuestra "Recreo de la CF" un poema de estilo épico que lo publica Cuadernos Americanos. Juan Miguel de Mora escribe *Otra vez el día sexto*, una novela del fin del mundo. Agustín Cortés Gaviño publica *Hacia el infinito* en 1968 y *¿De dónde?* en 1969.

Se acaban los sesenta y en la década siguiente los textos de CF estaban como los de la generación pasada, dispersos; chispazo por aquí chispazo por allá. Es importante señalar esta etapa de transición en la CF mexicana. No hay grandes publicaciones, supuestamente no hay lectores; aunque no todo es negro porque aparece Minotauro en México; la editorial que dio impulso a la CF extranjera: a pesar de estas diferencias son considerables los textos publicados y los lectores en igual número son representativos.

Narciso Genovesse publica una novela *La nueva aurora* en 1970. Edmundo Domínguez Aragonés da a conocer una novela de corte político *Argón 18 inicia*, en 1971. Cardona Peña reaparece con la colección de cuentos *Fábula Contada* (1972). En 1974 Olivia Rodríguez Lobato publica su antología *Todos los caminos del universo*; es en esa misma década que otra mujer publica cuentos de CF, Marcela del Río, en 1972 *Cuentos arcaicos para el año 3000* y la novela *Proceso a Fraubritten* en 1976. Otra historia del fin del mundo y sus consecuencia es *Trasterra* de Tomas Mojarro, aparecida en 1973. En el año de 1975 Gustavo Sainz prologa el libro de cuentos de CF *Cuentos del futuro*; en el año de 1975 aparece un cuento de CF en el libro *La noche de la séptima llama*, "Comportamiento colectivo" de Gonzalo Martre. Luis Fernando Bonilla escribió algunas novelas breves que publicó con el título de *Sueños y despertares* en 1977; del mismo año, Manú Dornbierer publica la novela *Después de Samarkanda*. Enrique Cero presenta *Sexo en el año 3000*, y en 1978 Manú Dornbierer publica un libro de cuentos *La grieta y las almas*. Alfredo Cardona Peña vuelve a la CF y publica, el mismo año, *El ojo del cíclope*.

Para finalizar los setenta hay dos mujeres que publican cuentos en revistas: María Elvira Bermúdez y María Elvira Ramírez Natera; de mucha importancia son estas dos mujeres, principalmente la primera pues su literatura, que ahonda en lo fantástico, está olvidada en páginas periodísticas y

ediciones que ella misma pagó.

Estas pequeñas contribuciones van dando forma a lo que en su conjunto se puede llamar la historia de la CF mexicana. De las publicaciones, una de las más importantes y olvidada, es quizá, la realizada por Francisco Ignacio Taibo II, PIT⁷; fue el primer mexicano a quien le publicaron un cuento de CF en España; "*Llamaradas para flechas vacías*" en *Nueva dimensión*, revista de CF y fantasía, en octubre de 1978.

El verdadero auge se da en las revistas *Contactos Extraterrestres*, *Ciencia y Desarrollo*, del Conacyt y *Revista de Revistas*, a través de estas publicaciones se da a conocer de manera objetiva la CF mexicana. Además de que permitió que los cienciaficcionistas mexicanos mostraran sus potencialidades, pues las publicaciones en esas revistas fueron de un número más amplio, aumentaron, así, las posibilidades de conocer y propagar el conocimiento de la CF en México. Sus publicaciones periódicas fomentaron el interés por la CF. publicaron cuentos, reseñas, estudios; hubo interés en fomentar la CF. Se realizó el certamen Puebla de Ciencia Ficción en 1984, con sorpresa para los organizadores, se recibieron cientos de cuentos. A partir de ese año se ha seguido realizando el concurso y surgió la "nueva ola". Los libros *Más allá de lo imaginado I, II y III*⁸ son la muestra y el resultado de la labor iniciada por el concurso y el interés de los promotores de la CF en México. Así, después de varios años, se publicaron los mejores cuentos en 1992 bajo el título de *Principios de incertidumbre, Premio Puebla*, antologados por Sabino Yano.

La creatividad cienciaficcionista no quedó allí, muchos libros más se han

⁷ Escritor más conocido del género negro, policiaco, en el país y en el extranjero. Algunas de sus novelas son *Días de combate*, *Sombra de la sombra*, etc.

⁸ El compilador es Federico Schaffler, uno de los más prolíficos escritores del género. Escritor y editor de la revista *Umbrales*, publicación mensual, Nuevo Laredo.

dado a conocer, se ha organizado la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía (AMCyF), han surgido revistas, *Umbrales* (1992-continúa), *Estacosa* (1992), *Otracosa* (1993), *Assimov de México* (Julio-Agosto 1994, continúa), *La Langosta Se Ha Posado* (1993), ha habido encuentro de escritores y el movimiento está en todo su esplendor. La llegada de revistas del habla hispana ha logrado que haya un contacto cienciaficcionista entre los interesados en el tema. *La Enciclopedia de ciencia ficción* ya introduce a escritos mexicanos; han entrado escritores a organizaciones como Science Fiction Writers of America (SFWA) y World Science Fiction (WSF)⁹, se han creado otros premios de CF, etc. ¿El movimiento está creciendo y va para más? Gerardo Porcayo opina: "Movimiento, como se ha entendido y como se quiere usar siempre en la literatura, MOVIMIENTO, con letras grandes no; de que hay gente escribiendo por su lado, la hay, pero no se puede hablar de algo sistematizado, cada quien anda por su lado. Todo mundo tiene opiniones diferentes sobre que es CF, cómo escribirla, sobre qué es lo que tiene que transmitir"¹⁰.

En el mismo año del concurso, Puebla 1984, Juan Cervera escribe *Los ojos de Circe*; por su parte, en ese mismo año, Kalar Sailendra, alias Arturo César Rojas publicó la novela corta *Xxyeroddny, donde el gran sueño se enraíza*, en 1985 Bernardo B. Zimerman presentó su libro *Aventuras de un atrevido viajero cósmico*. En 1985 y 1987 aparecen obras de Gonzalo Martre, dedicadas a la forma literaria: *Dime con quién andas y te diré quién herpes y Apenas seda azul*, respectivamente.

Carlos Fuentes retorna al género y escribe la novela *Cristóbal Nonato* en 1987; cabe entonces aclarar que la novela contiene un gran sentido futurista no

⁹ Federico Schaffler narra las dificultades que enfrentó para ser aceptado como miembro en *Ensayistas de Tierra Adentro*, México, Tierra Adentro, 1994, p. 78.

¹⁰ En *Umbrales*, Revista mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía, Nuevo Laredo, México, Enero-Febrero 1994, p. 18.

con esto se quiere afirmar que es una novela de CF, cumple con una característica no con todas ; se clasifica porque se le ha dado un sentido de CF en el medio literario, no tanto por su contenido cognoscitivo. Otro escritor de renombre, José Agustín, publica *Cerca del fuego* en 1988 y Gerardo Cornejo presenta *Al norte del milenio* en 1989. Las publicaciones continúan y los consumidores crecen. Tal parece que los escritores de renombre quieren participar, Homero Aridjis saca a la luz *El último Adán* en 1986. *Vértigos y Barbaries* aparece en 1988 del escritor Irving Roffe. Guillermo Lavín escribe *Absurdo concursante* en 1988.

El movimiento se ha manifestado en toda la República. En San Luis Potosí, en 1988, Bruno Estañol gana el Premio Bellas Artes de literatura con cuentos de CF, *Ni el reino de otro mundo*. En el Distrito Federal, el mismo año José Zaidenweber se da a conocer con *El festín de los Egos*, novela que se ha editado por quinta vez, un verdadero logro para una novela nacional. En Baja California aparece *La isla de los magos* de Gabriel Trujillo. Gabriel es uno de los pocos estudiosos del género, que ha escrito ensayos y que publicó el libro de crítica *La ciencia ficción: literatura y conocimiento* en 1991.

Para los años noventa se publican un mayor número de antologías y novelas. Su apertura en el mercado se debe a la calidad de los escritos, la difusión de los textos y principalmente a los lectores que han hecho posible que la nueva ola llegue a la playa y no sea una idea perdida en el mar de palabras. Lauro Paz Luna con sus cuentos recopilados en *Puerta a las estrellas* abre los noventas en 1990; José Luis Zárate publica *Permanencia voluntaria*. En estos mismos años el I.P.N. realiza el primer certamen de cuentos de CF y publica los mejores; tanto los del primer certamen como los del segundo: *Antología de cuentos del primer certamen de cuentos de Ciencia Ficción* y *Antología del segundo certamen de cuentos de Ciencia Ficción*.

La publicación de *Más allá de lo imaginado*, realizada en 1991 por Federico Schaffler, es una recopilación de cuentos que demuestra que la calidad del cuento cienciaficcionalista es posible en México con buenas expectativas¹¹. En el mismo año publicó *Breve eternidad* y *Electra se moriría de envidia*, Schaffler es uno de los autores más prolíficos para los críticos y los lectores; el hombre de letras cienciaficcionalistas más conocido en México, el Asimov mexicano.

Mauricio José Shwarz no se queda atrás y publica en ese mismo año *Escenas de la realidad virtual*, otro escritor perteneciente a la Sociedad Americana de CF (SFWA). En el 91 como parece es el repunte de la CF, pues además publicaron Gabriel Trujillo, *Miríada: La ciencia ficción: literatura y conocimiento*; *Final de cuento* de Guillermo Lavín, *Los mismos grados más lejos del centro* de Gabriel González Meléndez y *Castillos en la letra* de Lazlo Moussong; para un año es una buena dotación de textos. Una obra de CF que puede servir de muestra a los críticos que opinan que no hay buen estilo en la CF es *La destrucción de todas las cosas* de Hugo Hiriart. De la realidad a la parodia narra la destrucción de México hecha por los extraterrestres; es con su habilidoso estilo una novela que describe al país de ahora en un mañana aterrador, comparando la invasión con la Conquista. En ese mismo año se crea el premio Kalpa. En 1992 aparece la antología *Sin permiso de Colón, Fantasías mexicanas en el quinto centenario*. Compilada por Federico Schaffler; que se caracteriza por la unidad temática y que fue escrita ex profeso para conmemorar el encuentro de dos mundos hace 500 años. En 1993 fue otro gran "boom" de la CF nacional. Publicaron Mauricio Molina, *Tiempo Lunar*, Ricardo

¹¹ "la publicación de *Más allá de lo imaginado*, implica que de ahora en adelante los escritores de ciencia ficción dejan de tener las prerrogativas -el aura romántica- de lo *under ground* y deben demostrar su valía, en igualdad de condiciones, con el resto de los mexicanos". Gabriel Trujillo en *Señas y reseñas, periodismo cultural*, Baja California, Instituto de Cultura de Baja California, 1993, pp. 171-173.

Guzmán Wolffer, *Que Dios se apiade de todos nosotros*, de las pocas novelas que se han editado por segunda vez; Gerardo Horacio Porcayo publica la novela *La primera calle de la soledad*, que desafortunadamente el tiraje fue precario, por lo que su novela se agotó rápidamente y hasta la fecha no ha salido una segunda edición, hasta la fecha. José Zadenweber, por su parte regresa y publica *Furia de talentos*. Una compilación México-norteamericana, *Frontera de espejos rotos* se publica en ese año; antologada por Mauricio José Shwarz; primera antología de los países sobre el género; la segunda con unidad temática que rompió ciertos esquemas: el que en México no se lee CF, el que no se vende antología y el que no se podría realizar una antología México-norteamericana. En el mismo año la Irreal Sociedad del Zapato Verde de Monterrey publica *Natal, veinte visiones de Monterrey*. En este mismo año se titula en Licenciatura en literatura por la UAEM Claudia Sánchez Arce quien realizó su tesis sobre la CF argentina: *Los temas de la ciencia ficción en Trafalgar*, novela de Angélica Gorodischer; en la introducción¹² aclara que escogió una novela argentina porque la CF nacional es deficiente y de mala calidad como lo demuestra Ross Larson en su tesis doctoral: *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*. No es necesario profundizar sobre el comentario de Claudia Sánchez, la investigación de Ross Larson dice mucho por sí misma.

En 1994 Gonzalo Martre escribe *La emoción que paraliza el corazón* y Hector Chavarría publica *ADAMAS* en 1995, después de insistir y enfrentar un sinnúmero de problemas : cierre de editoriales, rechazo de sus libros, etc.; en 1996 Laura Ezquivel publica su libro *La ley del amor* que contiene un disco compacto integrado. En 1997 presenta, nuevamente, un libro Gabriel Trujillo: *Confín sin llamas*, antología de los mejores cuentos de CF, según el propio antologador. Los asteriscos que se incluyen en los cuadros históricos de la CF

¹² Claudia Sánchez Arce, *Los temas de la ciencia ficción en Trafalgar*, Toluca, Estado de México, UAEM, 1993.

mexicana (págs. 44-51) son cuentos que el antologador encontró, por eso están marcados como excepción.

Un problema al que se enfrentan los escritores de CF es la falta de promoción por parte de los editores y la dispersión de los creadores del género. Hay textos tanto en Puebla como en la frontera; del Bravo a la península yucateca. Es difícil concentrar en un libro, o en varios, la producción cienciaficcionalista, la extensión es considerable y las diferencias generacionales también. Así, encontramos textos de autores que han recibido el Premio Puebla, pero también hay autores de décadas pasadas a los que es difícil acceder por la breve difusión que tuvieron.

Hay muchos otros autores que están perdidos en las bibliotecas, las librerías de "viejo", las imprentas de poco conocimiento, etc. Son libros, o autores, no nombrados, no porque no tengan un valor para este intento de historia de la CF mexicana, sino que no fue posible incluirlos en el presente escrito por los motivos citados.

La siguiente lista es la relación bibliográfica de los autores mencionados en los cuadros de la historia de la CF mexicana:

1. Manuel Antonio de Rivas Franciscano que se destacó por escribir el primer cuento de CF.
2. Sebastián Camacho y Zulueta Periodista del siglo pasado.
3. Pedro Castera Nació en la cd. de México en 1846 y murió en la ciudad de México en 1906, como lo asegura Luis Mario Shneider* . colaborador de periódicos de la época: El Domingo, El Federalismo, La República y El Universal. Publicó *Las*

* Pedro Castera, *Impresiones y recuerdos*, Edición y prólogo de Luis Mario Schneider, México, Editorial Patria, 1987, p. 9.

minas y los mineros, libro de cuentos (segunda edición de los *Cuentos mineros* publicados en forma de folletín en el diario *La República*), *Impresiones y recuerdos*, colección de cuentos leyendas, fantasía, etc., y sus novelas *Los maduros*, *Carmen*, su novela más importante, *Ensueños y armonías*, poesía, en 1882. En 1890 publica *Dramas en un corazón* y *Querens*. Y un texto inédito sobre el movimiento científico de la época: *Revista científica*.

4. Amado Nervo

Nació en Tepic en 1870 y murió en 1912. Desde muy joven empezó a escribir, su oficio es más conocido como poeta. Como narrador escribió: *El bachiller* en 1896, *Ellos*, 1912, *Mis filosofías y plenitud* en 1918, *Otras vidas* en 1905, *Juana de Asbaje*, ensayo, 1910, *El diablo desinteresado*, 1916, *Almas que pasan*, 1906, *El diamante de la inquietud*, 1917, *Una mentira*, 1917, *El sexto sentido*, 1918, *Amnesia*, 1918, *La última vanidad*, 1919 y *Fuegos fatuos y pimientos dulces*, póstuma 1951.

5. Esteban Maqueo Castellanos

Nacido en Oaxaca en 1865, muerto en Cuba en 1928, abogado y escritor; su principal novela es *Las ruinas de la casona*, de tema revolucionario (1921), Eusebio Gómez de la Puente, editor y su novela *El fin del mundo*.

6. Julio Torri

1889-1970, escritor mexicano, autor de *La literatura española*, escribió también *Romances viejos*, *Prosas dispersas* y un libro de narraciones breves *De fusilamientos*.

7. Martín Luis Guzmán

Nació en 1887 y murió en 1975. Editó la revista *Juventud* en Veracruz, redactor

del Imparcial, perteneciente a la generación del Ateneo. Su primer libro es *La querrela de México* (1915), luego escribe *A orillas del Hudson* (1920). En España edita los periódicos *El sol* y *La voz*, Sus libros más conocidos son *El águila y la serpiente* (1928), *Memorias de Pancho Villa* (1936) y *La sombra del caudillo* (1929).

8. Eduardo Urzáis

Muy pocos datos existen sobre el autor por la publicación de la novela *Eugenia*, Mérida (1919), se deduce que el autor es oriundo de dicha tierra.

9. Germán List Arzubide

Nació en 1918, último sobreviviente de los estridentistas, más conocido en el ámbito poético y de la dramaturgia. Su libro más conocido es *El movimiento estridentista*, fue además coeditor de las revistas: *Horizonte e Irradiador* 1880-¿? Su obra está basada en el cuento: *Espectro:veinticinco cuentos de siete colores, Cuentos grotescos y caprichosos, Cuentos reales; Cuentos del viajero; y Cuentos bufones.*

10. Jorge Usueta
(José Ugarte)

Nació en 1891, Colaboró en diversos periódicos nacionales. Su obra más conocida es *Tropa vieja* (1943), otras obras menos conocidas son *México-Tlaxcalantongo* (1932), *Siete años con Carranza* (1953), *Morelos, genio militar de la Independencia* (1945), *Lo incognoscible* (1920) y *Mi tío Juan* (1934).

11. Francisco L. Urquiza

1875-1964, pintor y escritor. Creó una nueva técnica muralista, el *Atlcolor*. Cultivó el periodismo, la crítica artística y la narrativa: *Las artes*

12. Dr. Atl

populares de México, Iglesias de México, El paisaje: un ensayo, ¡Arriba, arriba!, Cuentos bárbaros y Cuentos de todos colores.

13. Antonio Castro Leal

Nació en San Luis Potosí, S.L.P., en 1896. Es licenciado en Derecho y doctor en letras, y ha dedicado lo mejor de sus esfuerzos a la investigación de nuestra literatura; catedrático de la Universidad. Sus trabajos versan acerca de la obra de nuestros más notables escritores: entre ellos destaca su notable monografía intitulada *Juan Ruiz de Alarcón, su vida y su obra*. Dirigió la publicación de la "Colección de autores mexicanos", incluyendo en cada volumen eruditos y acertados comentarios.

14. Bernardo Ortiz de Montellano

Nació en México en 1899. Fue periodista, ensayista, dramaturgo y sobre todo poeta; cofundador de la revista *Contemporáneos*, sus obras poéticas son: *Avidez* (1921), *El trompo de siete colores* (1925), *Primer Sueño* (1931), *Muerte de cielo azul* (1937); narrativas: *Cuatro horas sin corazón* (1940), *El caso de mi amigo Alfazeta*, (1946), *El sombreroón, Fantasía para títeres*, ensayo: *Figura, amor, y muerte de Amado Nervo* (1943), *Sombra y luz de Ramón López Velarde* (1946), *Literatura indígena y colonial mexicana, Literatura de la revolución y literatura revolucionaria*. Murió en México en 1949.

15. Diego Cañedo

1892- ¿? Arquitecto, de los escritores de CF olvidados, algunas de sus obras están inéditas. *El réferi cuenta nueve*

- (1943), *Palamás Echevete y yo o el lago asfaltado* (1945), *La noche anuncia el día* (1947), *El extraño caso de una litografía mexicana* (1948), *La historia de un pequeño fauno de Chelsea* (1951), *Isolda o el misterio de las gafas verdes* (1952), *El presente de Ariel* (1954), *Vida, expiación y muerte de Arístides Elorrio* (1956), *El milagro* (1963), *El jueves Santo de Julio de Argudín* (1964); libros inéditos: *la singular aventura de Agustín Monterde* (escrita en 1950), *inun fecit taliter omni nationi* (escrita en 1953), *Lilith* (escrita en 1963), *La vida de Julián Churruca* y *El caso de los billetes volatilizados* (escrita en 1967).
16. Manuel Becerra Acosta 1881-1968. Su principal libro es: *Los domadores y otras narraciones* (1945).
17. Rafael Bernal Ver cita Curriculum vitae, página
18. Juan José Arreola Nació en Cd. Guzmán. Ha recibido varios premios, entre ellos el Villaurrutia; colaborador de varias revistas; sus obras más importantes son *Varia invención* (1949), *Cuentos* (1950), *Confabulario* (1955), *Bestiario* (1959), *La feria* (1963) y *Confabulario total* (1962).
19. Carlos Fuentes De los narradores más conocidos actualmente en lengua hispanoamericana. Nació en 1928; ha escrito muchísimos libros, entre los más destacados son: *Aura*, *La buenas conciencias*, *La región más transparente*, *Zona sagrada*, *Gringo viejo*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Cristobal Nonato*, etc.

20. Pedro Camarena Su bibliografía se refiere únicamente al libro citado: *El mundo que soñamos* (1956).
21. Guadalupe Dueñas Nació en 1920, ha escrito: *Tres cuentos* (1955) y *Tiene la noche un árbol* (1958).
22. Narciso Genovesse Escritor relacionado con las ciencias ocultas y parapsicología; sólo se conocen su dos referencias bibliográficas: *Yo he estado en Marte* (1958) y *La nueva aurora* (1970).
23. Salvador Villanueva Sólo se conoce su novela citada: *Hablemos de Venus* (1958).
24. Germán Butze Existen muy pocas referencias sobre este autor; el *comic* que editó y otras ediciones.
25. Beatriz Castillo Ledón Sólo se conoce la novela de *Rubicundo Hematies* (1962).
26. Eglantina Ochoa 1918-¿? Escribió *Cinco relatos* (1952), *Desasimiento* (1959), y publicó varias veces en el *Anuario del cuento mexicano*: en 1952 y 1959.
27. Jaime Cardeña 1920-¿? Cuentista, publicó *Dominó* (1964), y en revistas: *Cuadernos de bellas artes* (1962) y *El cuento: revista de imaginación*.
28. Irene y Arturo Gutiérrez Hermanos; no hay muchas referencias sobre ellos, excepto su novela.
29. Alfredo Cardona Peña Costarricense radicado en México. *El mundo que tú eres* publicado en 1944. Premio Centroamericano de poesía (Guatemala 1948). Premio Continental en el certamen convocado con el motivo del tercer centenario de Sor Juana (Ateneo Americano, Washintong, D. C., 1951), Premio Nacional de Poesía de Costa Rica (1963) y *Confín de llamas*, publicado en 1969.

30. Antonio Sánchez Galindo Sólo se conoce su antología de cuentos: *Orden de Colonización* (1966).
31. René Rebetez Escritor colombiano, radicado en México, que abrió el panorama de la crítica literaria sobre la CF en el país y luego escribió muy poco. *La ciencia ficción, cuarta dimensión de la literatura* (1967) y *La nueva prehistoria y otros cuentos*.
32. Froylán Manjarrez Hay pocas referencias, publicó en *El cuento: revista de imaginación*.
33. J.J. Fabregas Hay pocas referencias, publicó en *El cuento: revista de imaginación*.
34. Agustín Cortés Gaviño Nació en León en 1946, estudió Derecho y literatura; ha escrito cuentos principalmente, *Hacia el infinito* (1968), *¿De dónde?* (1969), *La prostitución del hada* (1973), *Como un fantasma que buscara un cuerpo* (1976) y *El hombre que volvió de la chingada y otros regresos* (1978).
35. Marías Elena Bermudez 1916, periodista; se destacó como cuentista, gran parte de su obra se desconoce. *Soliloquio de un muerto* (1951), cuentos: "Así es morir", "Alegoría presuntuosa", "El inútil velorio", etc., en El nacional, El novedades, Excelsior, etc.
36. Juan Miguel de Mora 1921, hay pocas referencias de él; publicó su única novela *Otra vez el día sexto* (1967).
37. Carlos Olvera Hay pocas referencias del autor; su única novela es *Mejicanos en el espacio* (1968).
38. Alejandro Jodorowsky Dramaturgo y dibujante; sus obras principales son: *El juego que todos jugamos* y *Fábulas pánicas*.

39. Edmundo Domínguez Aragonés
Barcelona 1938, naturalizado mexicano en 1959; periodista y escritor. Sus principales libros son *Argón 18 inicia* (1971), *Crónica de una asamblea* (1972), *Donde el agua es blanca como el gis* (1973) y *La fiera de piel pintada* (1986).
40. Marcela del Río
Sólo se conocen las obras citadas: *Cuentos arcaicos para el año 3000* (1972) y *Proceso a Fraubritten* (1974).
41. Tomas Mojarro
1932, periodista, locutor de radio, becario del Centro Mexicano de Escritores. Su primer libro fue *Cañón de Juchipila* (1960), luego *Bramadero* (1963) y *Mala fortuna* (1966).
42. Olivia Rodríguez Lobato
Hay pocas referencias de la autora, a excepción de su libro citado.
43. Gonzalo Martre
Nació en 1928, ha publicado más de una docena de libros *El pornócrata*, *Jet Set*, *Los endemoniados*, *Los símbolos transparentes*, etc. No se le ha dado el lugar que corresponde dentro de las letras mexicanas, actualmente (1997) es presidente de la AMCYF, Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía.
44. Luis Fernando Bonilla
Nació en la ciudad de México en 1952; estudió Químico Bacteriólogo, la novela *Sueños y despertares* es la única que publicó.
45. Manú Dornbierer
1936, pintora, escritora, editorialista y periodista. Colaboradora de revistas y periódicos; periodismo, *Ave César*, *periodismo* (1982), *Sonrio, luego existo*, (1983), *Satiricosas* (1984), *Satiricosas II* (1985), *El bien y el mal* (1986) y *Satiricosas III* (1987).
46. Enrique Cero
Poseedor del Premio Celestino Gorostiza y además del libro de CF publicó *Dios te libre hijo mío*.

47. Juan Cervera
No hay datos sobre el autor, a excepción de su novela.
48. Kalor Sailendra
(Arturo César Rojas)
Escritor joven dedicado al género, por cuestiones moralistas no le otorgaron el Premio Puebla.
49. Bernardo B. Zimerman
Ha publicado entre otros libros *La risa*, *La empatía*, *Diecinueve mujeres* y un *hombre inútil* y otros libros de perfil psicológico.
50. Homero Aridjis
Contepec, 1940, periodista y poeta; su obra radica más en la poesía, *La tumba de Filidor*, *Perséfone*, *El poeta niño*, *El encantador solitario*, etc.
51. José Agustín
Nació en Guadalajara en 1944. Su producción se ha caracterizado por la variedad y porque fue de los jóvenes pertenecientes a la llamada "literatura de la onda" *La tumba* (1964), *De perfil* (1966), *Novela Autobiográfica*, *Ciudades desiertas*, etc.
52. Guillermo Lavín
Editor de la revista cultural "A quién corresponda" de Ciudad Victoria y Secretario Técnico del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Tamaulipas, publicó además en la antología *Sin permiso de Colón*. *Absurdo concursante* (1988) y *Final de cuento* (1991), son sus obras.
53. Bruno Estañol
Nació en Frontera, Tabasco, estudió medicina, ha escrito cuento y novela, *Ni el reino de este mundo*, *A contrapelo*, ambas en 1991 y *Fata Morgana* (1989).
54. José Zaidenweber
Escritor de temas fantásticos, coeditor de la revista Assimov de México. Murió después de las dos novelas publicadas, en 1995.
55. Federico Schaffler
Escritor más conocido en el ámbito

- nacional; fue el primero en suscribirse a organizaciones de CF, Science Fiction Writers of America (SFWA) y World Science Fiction (WSF). Es el antologador de libros de CF número uno en México; es editor de la revista *Umbrales* y ha sido presidente del AMCYF, Asociación mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía, así como jurado del Premio Puebla y Kalpa .
56. Irving Roffe Escritor dedicado al género, jurado del Premio Puebla, pertenece al AMCYF, Asociación mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía; ha sido jurado en el Premio Puebla.
57. Gabriel Trujillo Nació en Mexicali en 1958; fue miembro de los talleres de literatura de la UABC y del INBA-DAC, en California; ha obtenido el Premio Estatal de Literatura en las categorías de ensayo (1990), periodismo cultural (1992) y poesía y novela (1994). Algunos de sus libros publicados son *Moridero* (poesía, 1987), *Tras el espejismo* (poesía, 1989), *La isla de los magos* (narrativa, 1989), *Alabanzas y vituperios* (periodismo cultural, 1990), *La ciencia ficción: literatura y conocimiento* (ensayo 1990), *Atisbos* (poesía, 1991), *A plena luz* (poesía), *Señas y reseñas* (periodismo cultural, 1992) y *Laberinto, As time goes by* (Novela CF, 1995), en 1991 publicó la antología de cuentos mexicanos de CF: *Confín sin llamas* (1997).
58. Gerado Cornejo 1937, nació en Sonora, lic. en Derecho. Ha escrito cuento, principalmente, *El*

59. Lauro Paz Luna *solar de los silencios* (1983), *Las dualidades fecundas* (1986) y su novela *La sierra y el viento* (1977).
Nació en Hermosillo. Es colaborador de periódicos y revistas, dedicado al género y a la literatura "negra".
60. José Luis Zárate Escritor joven, poblano; ganador del Premio Puebla, Kalpa; así como el Más allá de Argentina, ha publicado en *Más allá de lo imaginado* y *Sin permiso de Colón*.
61. José Vázquez Álvarez Hay pocos datos sobre el autor, a excepción de su novela.
62. Gabriel González Meléndez Hay pocos datos sobre el autor, a excepción de su novela.
63. Mauricio José Schwarz Escritor, promotor del género desde la revista "Revista de revistas" y la sección el Búho de *Excelsior*, ganador del premio Puebla y del Premio Kalpa, ha escrito también novela policiaca, *Sin partitura*.
64. Lazlo Moussang Es subdirector de "Plural", la revista de *Excelsior*. Su cuento "El exterminador fugitivo" aparece en *Más allá de lo imaginado III*, también es productor de radio y especialista en vampiros.
65. Hugo Hiriart 1942, narrador, dramaturgo, colaborador de revistas y periódicos. Ha escrito *Galaor* (1972), *Cuaderno de Gofa* (1981), *El Universo de Posada*, ensayo (1982).
Su obra está más dirigida a la dramaturgia.
66. Sabino Yano Breton Promotor del Premio Puebla, antologador de *Principios de incertidumbre* (1992) y director editorial.

67. Mauricio Molina Escritor joven, es becario del Centro Mexicano de Escritores.
68. Ricardo Guzmán Wolfer Licenciado en derecho, su novela es de las pocas que se han editado por segunda vez.
69. Gerardo Horacio Porcayo Es uno de los más prolíficos escritores del género. Ha ganado el premio La pluma del jaguar, poesía, el Premio Puebla, el Kalpa y el Axón, Electrónico Primordial de Argentina. Es editor, además, de la revista virtual *La langosta se ha posado*.
70. Irreal Sociedad del Zapato Verde Sociedad creada en 1993, es en realidad un taller literario dedicado al género de CF.
71. Claudia Sánchez Arce Licenciada en literatura por la UAEM.
72. Salomón Babaz Productor ejecutivo de las revistas *Assimov* y *Complot internacional*.
73. Héctor Chavarría Periodista, conocedor de armas de fuego; ganador del Premio Puebla
74. Laura Esquivel Su fama se debe a la novela *Como agua para chocolate*.
75. Andrés Tonini Editor de la revista, conocedor del género.
76. Bef, Joselo Rangel y Pepe Rangel editores, conocedores del tema.
77. Jorge Cubría Autor dedicado al género, cuentista.
78. Pepe Rojo Nació en Chilpancingo, Guerrero, en 1968. Ha sido editor de la revista *Golem* y ahora coeditor de *Número X*. Fue galardonado con el Primer lugar del Segundo Premio de Cuento de Terror, 1996, con el cuento "La cosa que vive en el clóset y que burbujea BGRUBP-BGRUP después de la media noche". Es licenciado en Ciencias de la Comunicación, por el ITESM, campus Estado de México.

CAPITULO III

La ciencia ficción en la realidad mexicana

La ciencia ficción mexicana ha llegado ya al punto de no volver.
Federico Schaffler

Palpita el mundo al borde de la creación, Dios pulsa enter.
José Luis Zárate

En la literatura hispanoamericana el cuento ha sido cultivado con gran asiduidad, una prueba de ello es la gran variedad de temas y estilos que encontramos. Seymour Menton hace una clasificación idónea: la divide en ocho partes esenciales: el Romanticismo, el Naturalismo, el Modernismo, el Criollismo, el Cosmopolitismo, para no denominarlo Universalismo, el Neorrealismo, la Época del boom y el Feminismo y la violencia¹. Si la clasificación es realizada para Hispanoamérica es válida para nuestro país. La clasificación que realiza Christopher Domínguez Michel, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*², tomo uno y dos, es certera y pertinente para ejemplificar la narrativa mexicana actual.

Los cuentistas existentes no se pueden clasificar en un tomo o dos por lo extenso y lo variado de su composición, características internas y externas. De la Revolución a nuestros días la producción es considerable; por esta misma razón hay géneros que no figuran en la clasificación como el de terror, la fantasía, el policiaco, la Ciencia Ficción, que son géneros poco atendidos. Este último ha venido incrementando adeptos en los años recientes. No se trata de su inexistencia, sino que debido a las circunstancias históricas, sociales,

¹ Seymour Menton, *El cuento hispanoamericano*, México, FCE, 1992, p. 6.

² Christopher Domínguez Michel, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, México, FCE, 1991.

económicas y culturales, el género había quedado rezagado, no había sido regenerado, trabajado de nuevo, revalorizado.

Para sacar a relucir ciertas características se tomarán algunos cuentos como modelos de CF: "La última guerra" de Amado Nervo, "Anuncio" de Juan José Arreola, "Razones publicitarias" de Guillermo Lavín, "Manco a orillas del Floss" de Isabel Velázquez³, "El regalo" de Arturo Arredondo⁴ "La Disuación" (*sic*) de Luis Gutiérrez Negrín⁵ y "El viajero" de José Luis Zárate.

Los anteriores escritores de CF, antes del Premio Puebla (1984) demostraron que no se necesitaba ciencia para respaldar un texto cienciaficcionalista, una prueba son los cuentos de Amado Nervo, de Martín Luis Guzmán, Juan José Arreola etc. Un fragmento de "La última guerra" ejemplifica mejor la postura:

"Mis queridos hermanos -empezó Can Canis:" La hora de nuestra definitiva liberación está próxima. A un signo nuestro, centenares de millares de hermanos se levantarán como una sola masa y caerán sobre los hombres, sobre los tiranos, con la rapidez de una centella. El hombre desaparecerá de la faz del planeta, y hasta su huella se desvanecerá con él. Entonces seremos nosotros dueños de la tierra, volveremos a hacerlo, mejor dicho, pues que primero que nadie lo fuimos, en el albor de los milenarios, antes de que el antropoide apareciese en las florestas vírgenes y de que su aullido de terror repercutiese en la cavernas ancestrales". (Amado Nervo, "La última guerra")

Las generaciones más recientes han hecho uso de ella: los autores la necesitan

³ Ganadora del Premio Puebla con este cuento. Licenciada en Comunicación.

⁴ Poeta y escritor tabasqueño, autor de *Gozoología mayor*, (Joaquín Mortiz), ha sido funcionario del área de literatura; este cuento fue incluido en la antología *Más allá de lo imaginado*.

⁵ Ganó el Premio Puebla, ha publicado en *Más allá de lo imaginado III*.

para que sea factible y posible su concepción contextual, lo dicho; en un momento quizá no sea innecesaria para ellos, pero sí es referencia para el lector; v.g:

"Acababa de dar el salto criogénico.

Una manera de viajar en el tiempo, la más primitiva, la única.

El despertar nunca era agradable. Las nauseas lo persiguieron durante su estadio de duermevela y ceguera transitoria que caracterizan al restablecimiento de funciones en un cuerpo que ha estado sometido a hibernación por largos periodos. Supo de inmediato que seguía metido en esa pequeña cámara, tan semejante a un ataúd". (Gerardo Porcayo, "Los motivos de Medusa").

El sentido de la criogenia y la hibernación están más dirigidos hacia el lector.

Entre los creadores nuevos están, por mencionar algunos: Schaffler, Trujillo, M. José Swchartz, Porcayo, José Luis Zárate, Chimal. Quienes cultivan el cuento y la novela; de esta nueva generación hay algunos autores que son de transición y otros que han publicado muy poco.

Ellos se hallan empapados de una cultura general, algunos con sus especialidades, pero no hay un campo de estudio o una rama fuerte que dominen sobre otra; están imbuidos en su contexto histórico-social: el fin de la guerra fría, la caída del muro de Berlín y la unión de las Alemanias, la Modernidad, con su hermana Posmodernidad, los últimos días del comunismo, camino más largo para llegar al capitalismo, el Salinismo con su confuso neoliberalismo social, la venta del país en pedacitos, Marcos y una seudoguerra que se ha estancado en el diálogo y que parece que no resolverá los problemas indígenas por los que abogó, el narcotráfico en la presidencia y un sinfín de problemas internos y externos han sido manifestados por medio de la CF nacional. El cuento ha germinado en grandes escalas, por ende revistas

especializadas han salido a la luz pública, *Umbrales*, *La Langosta Se Ha Posado*, *Assimov de México* -desde la década de 1930 (noviembre de 1934) hay revistas mexicanas que publican CF como: *Emoción*, *Los Cuentos Fantásticos*, *Ciencia y Fantasía*, etc.-, y muchos espacios de revistas y periódicos han concedido lugar al género.

Hay dos posturas básicas que se emplean en la actualidad, una CF con elementos muy nacionales y otra que está dirigida o proyectada hacia un universalismo; la primera postura es nacionalista con un sentido universalista y la segunda es universalista con proyección nacionalista. Las dos tratan de buscar un equilibrio con relación a nuestra identidad; la primera postura no es exacerbadamente nacionalista y la segunda no cae en exageraciones que no sean tomadas en cuenta por nuestros escritores. Algunos cuentos de autores como Martre se clasifican en la postura nacionalista:

"-Sospecho -censuré el zotaco- que tú me has mentido, que deseas mis inventos con fines bélicos y que no eres la única mujer capaz de producir un buen efluvio amoroso. Eres un bicho malo -concluyó, y se metió en su nave, despegó silenciosamente y pronto se perdió en la negrura del firmamento, igualito como en la película "Cielito líquido"

En la habitación se dibujó el holograma de un cuarteto, que fui leyendo a medida que las letras aparecían:

*Como dijo el Arcipreste
que tenía muy buena vista.
quisiste pasarte de lista,
iy sólo te pasaste de tueste!*

-¡Chatarra enana, algún día has de volver y me las pagarás! -
imprequé, blandiendo mi puño hacia la noche azul acapulqueña"
(Gonzalo Martre, "Los alienígenas son simpáticos").

Llama la atención el mexicanismo que se expresa en los cuentos que vienen arrastrando la teoría de identidad, por ejemplo José Vasconcelos con *La raza cósmica*, Samuel Ramos con *El perfil de la cultura en México* (1934) y Octavio Paz con *El laberinto de la soledad* (1950).

Como ejemplo del universalismo se puede citar a Gabriela Rábago Palafox:

"Las vacunas experimentadas hasta entonces habían sido inefectivas y la gente moría por centenares bajo la mirada atónita de los premios Nobel, ante la incredulidad de los científicos que habían puesto al hombre en la Luna.

Quizá lo peor de todo era que el virus LAV -ese organismo microscópico que se instalaba en los linfocitos y acababa con el sistema inmunológico de los pacientes- había erosionado los cimientos de la sociedad. Pese a la propaganda oficial contra cualquier clase de discriminación de las personas infectadas, el estigma era un hecho cotidiano que sufrían por igual burgueses y desposeídos, porque los líquidos que extendían el contagio del mal eran el semen y la sangre -es decir, el virus se transmitía preferentemente en la cama-, lo cual determinaba que la voluntad pública convirtiera el asunto médico en cuestión moral. La primera información sobre el HTLV/III revivió uno de los tabúes más espinosos de la historia judeocristiana: la homosexualidad, más ampliamente conocida como plaga de Sodoma y Gomorra -y, hoy, de California, Nueva York, Haití, Puerto Rico, Francia, Brasil, México..."

(Gabriela Rábago Palafox, "Pandemia").

En el universalismo se trata de expresar lo auténtico, lo nacional, entre chiles verdes y jitomates, la postura muy mexicana de la vida y sus devenires. Es

cierto que estamos inmersos en una sociedad de los mass media, que hay problemas de todo tipo; sin embargo, las posturas que se usan son válidas por la forma de introducirlas, por el estilo. Así, la CF mexicana se caracteriza por la diversidad estilística, debido a su reciente expresión, muchos estilos se confrontan, se agrupan los estilos de antes y posteriores del Premio Puebla.

Con tres estilos diferentes se ejemplifica lo anterior:

1) "La misión encomendada al General y físico era la de explorar el archipiélago japonés bajo sus aguas, para hacer, de ser posible, barrenos bajo el agua cerca de los puertos más importantes y colocar explosivos poderosos, e impedir así a la flota del Japón salir a combatir con la flota aliada que atacaba Guadalcanal.

El *Little Victorious*, que así se llamaba nuestro artefacto submarino, era muy parecido a los submarinos japoneses, se había diseñado a propósito así. El *Little Victorious* salió de Inglaterra el 10 de junio de 1945, atravesó el océano Ártico y llegó hasta el archipiélago japonés para cumplir su misión.

Pocos días después, cuando el *Little Victorious* se encontraba en la proximidad de Hiroshima, el joven Arthur se encontraba en el radio-receptor tratando de obtener noticias del alto mando aliado, y por una providencial casualidad interceptó en el aparato la orden dada en clave a las fortalezas americanas de lanzar una bomba atómica sobre la infortunada población de Hiroshima."

(*Un mundo diferente*, Luis Fernando Bonilla, antes del Premio Puebla)

2) ¡ATENCIÓN HABITANTES DE LA TIERRA!

Era realmente sincero el interés de los marcianos en el establecimiento de relaciones sólidas con nosotros, prodigando además sus conocimientos técnicos y científicos sin ninguna reserva,

revelando un celo semejante al de apóstoles de un credo. Estaban convencidos de que, la semejanza entre los planetas y entre los habitantes de los mismos, podrían deducirse, por una ley universal, analogías y semejanzas entre todos los planetas y sus habitantes, tenidas en cuenta las diferencias accidentales en unos y otros".

(Yo he estado en Marte, Narciso Genovesse, antes del Premio Puebla).

3) "A unas palabras de los arbitros, se formaron los diez grupos. Sólo faltaba el silbatazo del juez para empezar. Akira recordaba otra infancia, la suya, cuando aún no era necesario acudir a la arena para decidir quien habría de permanecer. Guinnivere se había salvado por sólo tres meses. Veinte años atrás, los juegos se habían establecido como el mejor sistema de control poblacional, pese a la violenta reacción de las iglesias. Los hijos ilegítimos de los sacerdotes, por ejemplo, fueron los primeros en caer".

("La pequeña guerra", Mauricio-José Schwarz, después del Premio Puebla).

Explotado más que identificado, el mexicanismo se nota en la ironía con que se entretienen los textos; expresa las situaciones culturales de risa, albur y chiste a la mexicana, con paradoja.

Al unir estas dos características se puede apreciar una gran variedad temática y estilística; no hay una escuela que seguir, ya que nuestra CF es un aglutinamiento de todas las manifestaciones universales de CF; por lo tanto la definición de CF mexicana es el movimiento literario con cánones similares a los establecidos para la CF mundial y que se ha dado con un particular punto de vista: el mexicanismo; con la búsqueda de un estilo propio y que en tiempos recientes se ha manifestado plenamente.

La CF mexicana se da cuando los otros movimiento ya están establecidos; esto ha ayudado a que la expresión y la originalidad sean más abiertas, debido a que no siguen un modelo dado. Se escribe del mexicano como del cosmopolita, de la tierra llana y del Cosmos.

"Pronto me rescatarán"

El astronauta flotaba en el espacio, enfundado en el grueso y complejo traje, alejándose lentamente del planeta.

"Tengo tiempo de sobra. Sólo debo esperar", pensó.

Debido a un accidente del mecanismo de regeneración de oxígeno, se vio precisado a salir de su nave monoplaza, debidamente protegido, a fin de intentar la reparación por fuera.

El traje, propiamente dicho, no era sólo eso, sino una especie de semicilindro con mangas y perneras, sumamente resistente y con mecanismos que aseguraban la supervivencia del astronauta por largo tiempo.

("Variación del principio de Arquímedes", Federico Schaffler).

Hay autores que usan la historia para desarrollar sus escritos, otros sólo por un sentido de ficción.

"Cuando aparecieron en la calle se encontraron al *Roñas*.

Eran lo suficiente humanoides para poder pasar por personas un tanto extrañas, pero las diferencias que podrían ser advertidas por cualquiera a la luz del día, quedaban minimizadas en la noche por la poca iluminación de las calles de Tepito, el esmog capitalino y porque el *Roñas* estaba en su estado natural, cruzado con cemento, mota y una buena dosis de alcohol de teporocho.

El *Roñas* los saludó amablemente

- ¡Quié hubas, joy, chale, hijo, presta el traje!

Los extraños intercambiaron rápidos pensamientos y contuvieron el deseo de lanzarle una descarga de alcance medio.

-Saludos, hombre- dijo uno de ellos con acento terrible, pero bastante bien si se toma en cuenta que conocían el español por programas de televisión.

-¿Son gabachos ?- inquirió el *Roñas* al advertir la coloración azul oscura de sus pieles.

-Venimos de muy lejos y nos gustaría hablar con su líder -eso se decía en las películas que los extraños habían visto.

-Y ¿tienen sus papeles por si vienen los agentes?

Los extraños cambiaron nuevamente pensamientos acerca de los papeles. Eso no aparecía en el guión de las películas.

-No los traemos hombre ¿podríamos conseguirlos?

-¡Ah indocumentados! -exclamó el *Roñas* consciente de su súbita importancia -. ¿Traen dólares?

Nuevo intercambio de pensamientos.

-Traemos cosas que podrían ser valiosas, pero quisiéramos hablar con su jefe.

-¿Mi jefe? No, joy, el viejo se chispó hace tiempo... pero está mi vieja".

("De cómo el *Roñas* y su mamá salvaron al mundo", Héctor Chavarría).

El pasado, el presente o el futuro, con respecto al tema, es empleado sin menosprecio; de allí la importancia del estudio, no es la misma perspectiva enfocar nuestros problemas, vía ficción, que revisarlos y revalorizarlos para entender este presente. La proyección del futuro del país o de su pasado lo enfrenta con su literatura del presente. Colón y Cortés hace mucho tiempo dejaron honda huella en el país; sin embargo, los problemas indígenas y

sociales, por mencionar algunos, continúan. La careta de la CF mexicana juega el papel doble de mostrar y demostrar el qué somos, el qué fuimos con el qué seremos.

"Era mi chava y yo la quería un restorán.

Y eso que ya no quedan muchas cosas ni muchas gentes que querer, palabra de valedor. Ruinas de casas y esqueletos de animales y fierros torcidos y vidrios rotos por todos lados. Un méndigo cielo tan contaminado que, cuando no está gris, está negro o está rojo, pero ya ni de chiste se pone azul. Vagar como menso, dormir donde la noche lo agarre a uno, tragar lo poco que uno se encuentre y apretarse el estomago y ya. Si bien te lo digo en una de mis canciones: "¿Te comiste, cuatro ratas? ¿Medio gatote aventaste? ¡Pa' banquete el que te distes, yo no tuve ni un ratón!" Y llevar un cuchillo o una piedra o un palo y andar muy hacha con las fieras y los rateros y los que tienen más hambre que uno".

("El que llegó al Metro Pino Suárez", Arturo César Rojas).

Se ajusta el planteamiento cienciaficcionalista como una postura de los nacionalistas como la conservación de México tal cual es y los universalistas reflejan la desintegración de México para unirse al conjunto global del planeta tierra.

*22 de marzo

Recibí respuesta . Me dieron mi posición exacta y la fecha, pero me dijeron que era imposible rescatarme. Me recomendaron que regrese por mis propios medios a las proximidades de Júpiter y que me comuniqué cada seis horas. Tendré que pilotear manualmente. Viajaré a velocidad máxima, una UA cada dieciocho horas. Me esperan cuarenta días de viaje. No sé por qué, el programa de ajedrez de la

computadora no sirve".

("EL naranjal", Irving Roffé).

Parafraseando a Ross Larson⁶, los temas de la CF nacional son: los viajes temporales, la utopía, la temporalidad, los viajes espaciales, la máquina, los problemas científicos, la fuga de la sociedad, etc. Estos son los elementos temáticos configurados a imagen de la CF norteamericana con un toque muy nacional. La CF nacional se apega a la literatura fantástica porque de ésta es el origen de la aquélla⁷. En el plano estilístico después del Premio Puebla hay una gran variedad de composición ; como ejemplo se pueden citar estas cuatro formas narrativas:

1) "Con esto en mente, no resultará del todo difícil entender cómo, ayudado por una eficiente campaña publicitaria y una efectiva estrategia de mercadotecnia, me convertí en el promotor cultural más vitoreado desde Johannes Gensfleisch Gutenberg.

El *Fotoflex* se vendía a una velocidad impresionante. Aplicado a las páginas de los libros, se convertía al poco tiempo en capa protectora, y lo que es más importante, desplazaba la luz directa, haciendo imposible el fotocopiado y por ende, el pirateaje"

("Manco a orillas del Floss, Isabel Velázquez Oliver").

2) "El zumbido de las sirenas que anuncian un nuevo ataque aéreo te saca de la pesadilla en que te veías envuelto hasta hace unos momentos. Sudor y miedo van difuminándose a la vez que parpadeas tratando de ubicarte. Empiezan a escucharse las detonaciones de las defensas antiaéreas, mientras te levantas de prisa y observas, desde tu octavo piso, el horizonte de la gran metrópoli. Desde aquí los

⁶ Ross Larson, *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*, Arizona, Arizona State University, 1977, p. 50.

⁷Ross Larson, *ibidem*, p. 55.

restos de la Torre Latinoamericana son visibles y más allá, hacia el Zócalo, surge una nube de humo. Misiles antimisiles, en grupos de cinco, ascienden hacia sus blancos. De algún lugar remoto llega el eco de voces angustiadas y lamentos".

(*"La pesadilla"*, Gabriel Trujillo).

3) "México, 2010. Eran buenos tiempos, vaya si lo eran. La contaminación crecía, como la población, para la que la mano del muerto y la ecología significaban lo mismo. El gobierno seguía haciendo retórica sobre el tema. Hubo muchos intentos, vanos todos, para acabar con la polución. Nadie había alcanzado a entender la verdadera situación de la viciada atmósfera del país: ocupados en sobrevivir, no prestaban mayor caso; manifestaciones aquí y allá era lo más.

Nada en serio. Nadie sabía la importancia de ese año; el año de la reconstrucción, como pronto decidieron llamarlo los dirigentes del país después del caos. Nunca llegó el año 2011: el que vino fue el año uno.

En contra de los pronósticos oficiales, para desgracia de quienes suponían que algo así podría suceder, sucedió. El monstruo verde abrió las fauces para rugir, liberando el fuego mortal del recinto. La planta nuclear de Laguna Verde había fallado. Prometeo fue castigado nuevamente, esta vez por robar el fuego atómico de los dioses naturales.

(*Que Dios se apiade de todos nosotros*, Ricardo Guzmán Wolfffer).

4) "Su dieta varió de la vía intravenosa a los alimentos comprimidos y deshidratados. La renovación del oxígeno y el abastecimiento de agua potable no parecía ser problema. Logró comunicarse con la

computadora central. Para su desilusión, la puerta de seguridad estaba cerrada por fuera, mediante control digital independiente sólo accionable con su número de identificación penal personal, que por cierto ignoraba.

La angustiante soledad lo fue convirtiendo en un maniaco-depresivo. A violentos ataques de optimismo y anhelos de liberación, seguían depresiones extenuantes, mientras los robots, simples brazos metálicos, largas agujas y escapelos, obedecían sus requerimientos.

("Dura lex, sed lex". Federico Schaffler).

El futuro no es de nadie y los puntos de vista son aceptables; el espacio es igualmente significativo: se pierde o se gana, se une. Las conjeturas que conllevan los temas se aceptan porque la literatura es el reflejo de la vida, la CF presenta otras historias, otros argumentos, otras ficciones; imaginar un mundo, cambiar la historia, aceptar una ucronía, abrir los ojos. Por ende, la CF mexicana está matizada por una simbología especial; en medio de América, cerca del centro, lejos del sol: una estilística que abarca las formas tradicionales narrativas así como nuevas posturas.

El tema de CF mexicana da significación porque llama la atención el uso de la ciencia, los estilos que se han presentado difieren por su conformación, se han tenido que replantear viejos problemas de la humanidad con matices nuevos, han aparecido estilos muy variados y además ha dado una cantera de jóvenes interesados en la materia; la ciencia es el punto medular del narrador hacia el narratario. Aquí, como ese uso no está del todo formalizado, se copian modelos o se aceptan conceptos establecidos por la realidad. No es necesaria una infraestructura científica muy fuerte para comprender un texto de CF, sí para el respaldo.

*Descendiendo por el sendero que corría a lo largo del antiguo canal,

Ulises Tolbart se esforzaba por ajustar, el respirador y recobrar el aliento, que sonaba con anhelo a causa de la tenue atmósfera del planeta. Su corazón se setenta años se agitaba en el silencio con un sonido de campanas quebradas. Ahora, en la mitad de lo que sería una larga vida, era bueno pensar en las ciudades casi desiertas de los canales de este mundo en el extremo de la galaxia. Allí los vestigios de una raza, que no tardaría en extinguirse, lo esperaban en sus altas casas de piedra, con miradas y humeantes tazones de kouran sobre las mesas⁸

("Orquideas", Adriana Rojas).

Los modelos estilísticos y temáticos, que presenta la CF, están impregnados del aspecto cognoscitivo que propone Darko Suvin⁸ o del pseudocientífico de Amis⁹. Se necesita una referencia para que sea válido y significativo el texto.

La CF mexicana conocida en el extranjero es la que se ha producido después del premio Puebla; el impulso que otorgó es incalculable e invaluable. Se abrió el mercado tan rezagado y atrasado por tanto tiempo. De esa generación son los siguientes cuentos; las razones por las que se eligieron fueron personales, no tanto porque sean muy estéticos, contengan mucho valor dentro de la CF mexicana, lo tienen por ser ya parte de ella, pero se escogieron porque son de un gusto significativo para quien escribe esto, por la función del narratario y por la narración misma.

El cuento "*La última guerra*" de Nervo no presenta una ciencia avanzada y a punto de estallar, refleja el aspecto periférico del uso de la ciencia, los animales lucharán para quitarse el dominio que infieren los hombres sobre ellos. "Tres habían sido las grandes revoluciones...", dice Nervo, la última sería

⁸ Darko Suvin, op. cit., 29.

⁹ Kingsley Amis, op. cit., p 38.

la definitiva. El argumento del cuento narra el inagotable sufrimiento de los animales cansados de servir a los hombres, ¿o los hombre-animales ya están fastidiados de ser explotados y, simbólicamente, Nervo lo expresa así? y preparan la guerra final. Los animales, en sus inicios le dieron la oportunidad de erguirse al mono que nadie quería, luego tomó ventaja y se adueñó de todo lo material y espiritual del planeta. Por esto los animales al ser sobreexplotados se reúnen y determinan la abolición del hombre. ¿Dónde está la ciencia? La historia de Nervo (1898) es escrita antes de la de Orwell, *La rebelión de la granja* (1949). El cuento pertenece a la clasificación de CF, sin embargo, los elementos que presenta no son necesariamente científicos o como lo expresan muchos de los teóricos de la CF no se requiere ciencia para realizar un texto de CF, una prueba es este cuento. Parte de esta premisa es lo enriquecedor del cuento, no nos dice cómo es que los animales lograron hablar, lo hicieron porque el hombre inventó, creó, un lenguaje de comunicación hombre-animal. Se cansan de servirles como esclavos, como siervos. El cuento nos revela las inquietudes de Nervo después de la Revolución mexicana, sus lecturas de Verne y de Wells. La visión de su época, los inicios del maquinismo, y la maquinización del hombre, le permiten proyectar un mundo cerca del año 5000.

Imperfecto como siempre, el hombre ha provocado las consecuencias lógicas para su exterminio: el narrador, que es uno de los últimos sobrevivientes, transmite el odio animal a través de *Equus* y *Canis*, un caballo y perro, respectivamente, símbolo de la inteligencia. La historia se alinea al simbolismo marcado; la misma historia, los animales, el aniquilamiento, etc., son figuras de un mundo que deja Nervo en sus inicios de destrucción. La fugacidad con que se refiere a la vida del hombre ayuda a entender más el cuento, en esa fugacidad el hombre explota al hombre, se reparte la injusticia, se gozan las desigualdades. Su cuento se torna más crítico, se trunca en consciencia,

consciencia que evoca el cuento.

Un salto generacional bastante considerable es el siguiente cuento: "Anuncio" de Juan José Arreola; escribe dos cuentos de CF. "Anuncio" que es un cuento que explora la sexualidad del mexicano a través de la CF y "Baby H.P.". En "Anuncio" describe un sensacional producto: muñecas inflables, que han salido a la venta. Con un humor conocido en el medio literario, Arreola penetra en las circunstancias sexuales y sociales de nuestra intimidad. No se trata de reflejar en son de broma algunas características sino hacer una crítica severa de nuestras costumbres. Una muñeca sexual que evita discusiones por el sexo, una muñeca que se adapta a nuestras necesidades. Una muñeca cubre todas las necesidades sexuales del hombre. Al igual que en "Baby H.P." aparece una cuestión publicitaria que sirve de marco contextual para abrir su temática.

Estos dos textos involucran al lector, pues su estilo es fluido y evita todo contacto con la ciencia. Al igual que Neruo, hace uso de ella como referencia no como cuestión vital. Se debe tener el contexto, pero no es una obligación saber ciencia. Una máquina sexual al servicio del hombre, una máquina que sustituya al hombre hasta en sus necesidades fisiológicas y espirituales. A bajo precio y de acuerdo a las necesidades del usuario.

"Razones publicitarias"¹⁰ es un cuento muy trabajado por Guillermo Lavín. Su cualidad radica en el engañador que sale engañado. Federico Sánchez, un joven empleado, no intuye que es contratado como lo indica el título por razones publicitarias, lo abandonan a un trabajo rutinario y descubre las redes que permiten el viaje cósmico que el hombre tanto anhela. La compañía no le da ningún crédito y le juegan chueco. La astucia lo salva al interrogar a la computadora sobre las posibilidades que tiene para desarrollar las redes a su antojo; lo hace y cuando, supuestamente, el hombre llega a la estrella que se piensa es el nuevo destino del hombre, un mensaje de Federico Sánchez dirime toda posibilidad de éxito.

La cuestión fundamental es el uso del ingenio mexicano, su idiosincrasia en el espacio infinito. ¿Qué papel desempeñamos actualmente como pueblo? ¿Cuáles son nuestras perspectivas culturales en un mundo cada vez más mercantil? ¿Dónde están los valores familiares y las costumbres? Lavín crea un mundo de posibilidades enmarcado principalmente por la soledad y angustia del hombre del siglo XX. Las causalidades de éxito le indican que no debe transgredir el orden que le han establecido, sustituyen a su compañera, no le permiten "hacer" nada en su trabajo y cuando realiza una investigación por su

¹⁰ El cuento fue escrito exclusivamente para la antología *Sin permiso de Colón* en 1992. El autor comenta: "Hay cosas que lo estimulan a uno. Por ejemplo, un día llegas a tu casa temprano, juegas con los niños y aún así te sobra tiempo para leer tu revista favorita. Una revista que acostumbra mezclar temas: historia, psicología, costumbres, hipótesis científicas, entrevistas y hasta frases elocuentes. Es la nueva edición y el papel couché de la portada brilla con la mirada feliz del mármol. La hojeas un poco. Te detienes en un artículo que parece irreal: se habla de unas cuerdas cósmicas o fisuras creadas en el Big-Bang, que, como una red, envuelven el universo. Durante un momento te entusiasma la idea. ¿Qué clase de energía podrían contener? Tu tendencia pragmática se impone: ¿Para qué nos puede servir? Dejas a un lado la revista, pues tu mujer prendió la televisión y están hablando sobre el tratado de Libre Comercio. Comentas con ella el asunto; como en todas las cosas nuevas, más aún en si vienen a cambiar de forma brusca y avasalladora la vida cotidiana, representa dudas y temores. ¿Y si fracasa? Aunque quizá eleve el nivel de vida. ¿Y que tal si nos convertimos en una gran maquiladora nacional, proveedora de mano de obra barata? Te preguntas qué pasará con la migración. Y así, siguen hablando, y piensas que hace quinientos años se empezó a conformar tu país y que aún le faltan algunos más para superar, al menos, la miseria. Durante algunos días sueñas con la llegada del milenio y el paso del hombre en el universo. Ignoras si el cosmos vale tanto como la vida de un niño desnutrido. Quizá, luego escribas un cuento para divertir a tus amigos, a tu esposa, a tus hijos, y para dar cauce a tus sentimientos trabados entre tanta información, tantas opiniones y tan poco suelo firme. ¿Y si el cosmos resolviera las miseria?" En Federico Schaffler, *Sin permiso de Colón*, Guadalajara, U de G, 1992, p. 136.

cuenta le quitan todo crédito. La venganza es suprema, ya que no les deja ninguna posibilidad de triunfo, los condena a seguirle los pasos por siempre.

Isabel Velázquez Oliver con el cuento "Manco a orillas del Floss" narra las tropelías que realiza Merardo Beauford por convertirse en el escritor más importante de todos los tiempos. Lo que logra es exterminar la mayoría de los libros existentes; utilizando sus inventos fotoflex aerosol y vendoflex tarjetas destruye los libros por querer conservarlos. Adquiere más importancia porque se populariza y bibliotecas, colecciones privadas y público en general hacen uso del fotoflex; transforma la literatura al publicar sus libros y nadie se inmota. La autora describe un mundo cada vez más alienado, enajenante, que no percibe ni quiere enterarse; la capacidad de asombro se pierde, se fuga a otra realidad. Al final, esa pérdida de conciencia regresa de su viaje efímero. Su personaje, Merardo Beauford relata su triunfo y su vida, reflexiona sobre la monstruosidad de su creación; lo que tanto ama se le fugó, acaricia los últimos ejemplares que se salvaron del fotoflex, invento que con el paso del tiempo desintegró a los libros en pequeños cristales parecidos al azúcar. En la fugacidad del relato pasa la vida de Merardo, su tragedia la compara con la brevedad de su éxito, del invento. Una de las características sobresalientes es el recuerdo constante del pasado antes de la invención; ignoraba los resultados de su invento, como crítica a los científicos que inventan por inventar. Y la frustración que es latente por no ser escritor, creador, sino todo lo contrario, destructor de ficciones y de imágenes; hay amargura, tristeza que él mismo ha propiciado y debe pagar las consecuencias con creces. Aunque el cuento tiene reminiscencias del "Manuscrito encontrado en una bañera" de Stanislaw Lem, no deja de ser original y revelador el estilo de la autora, se nota un trabajo pulido, rebuscado en cuanto estilo y temática.

Un cuento sobresaliente por su estructura es "El regalo", de Arturo

Arredondo; este texto retoma ideas de la novela *1984* de George Orwell, luego con su propio estilo lo recrea y cambia el final. Lo que caracteriza es el frecuente cambio inesperado al final del cuento y que se presenta en todo cuento hispanoamericano del siglo XX¹¹. Se especifica que no es una influencia notoria y rotunda, es una huella que se ha seguido por el rastreo de la CF nacional e internacional. El cuento sólo es un pequeño pasaje que adquiere un nuevo giro, la expresión universal de la CF nacional. Arredondo distribuye el cuento de forma rebuscada: un individuo que es elevadorista -la única referencia que hace el autor- pregunta a otro, que a la postre se convertirá en el protagonista, cómo es el mar. El narrador de cómo es el mar se explaya en sus argumentos, por lo que tiene entusiasmado al elevadorista; éste comete la indiscreción de comentarle a un extranjero que si ha visto el mar y cómo es. Al otro día el narrador se sorprende de la ausencia del elevadorista, al preguntarle al nuevo elevadoreista, le contesta que lo sustituyeron por andar contando cosas del mar. El narrador reflexiona sobre la circunstancia y se pregunta qué hará con el frasco de agua y arena y la página que arrancó de una revista que traía para el elevadorista. El cuento por su brevedad ayuda a que el autor construya su teoría sobre una realidad tiránica y despótica, sin valores y con muchas represiones. Se presentan dos mundos sin que uno y otro se puedan establecer de forma concreta; el elevadorista representa al hombre mecanizado, que se deja guiar por los demás, la figura del pueblo; el narrador no pertenece al otro lado de la esfera, lo salva su discernimiento sobre el mundo y su investigación sobre su propia realidad. Uno y otro juegan constantemente, uno a compartir el sueño y el otro a dejarse llevar por él hasta caer en la trampa, vencer o morir. El mundo de ambigüedades no se

¹¹ Seymour Menton, al igual que otros críticos, comentan que el final inesperado es una característica muy latinoamericana. Seymour Menton, op cit., Introducción.

plasma por completo, uno de ellos vive en una caja, el otro va más allá de ella; sólo es posible un polo. Sigues el camino o te trunca el sistema, porque de allí parte toda la cosmovisión de Arredondo; la crítica al sistema en que vivimos. No nos podemos aislar de la realidad textual porque entonces anhelamos como el narrador en comentar con alguien nuestros sueños. Tampoco nos podemos dejar arrastrar, como el elevadorista, metido hasta la medula y sus botones, en un puesto que ha seguido por años (los burócratas) a esperar que otros sueñen por nosotros.

Todo el aspecto filosófico que presenta es enriquecedor para cualquiera que confronte el cuento con sus experiencias, vivencias y realidades; va más allá de la visión. Presenta la angustia cotidiana del trabajo y su simbolismo. Las imágenes se enriquecen por la brevedad del cuento, su riqueza parte de que el estilo se fue entretejiendo hasta formar la trama y la urdimbre. Se desconoce por completo el contexto y por lo mismo, da libertad para que el lector se imagine una sociedad, utópica, cruel. ¿Por qué no? de algunos regímenes nacionales o latinoamericanos, por no decir africano o asiático. El relato es tan corto que no hay tiempo para saber cómo son físicamente los protagonistas, cuánto tiempo tienen de conocerse, etc. Se presentan en su dimensión psicológica y en su naturaleza. Uno cuerdo, el otro un poco loco; diferencias constantes que mantienen hasta el final; mientras al elevadorista, quizás, le espera el hospital psiquiátrico o la muerte, el narrador continúa su viaje en busca de un próximo oyente. El filósofo busca al discípulo que siga sus pasos, el escritor busca su lector y el narrador, en forma redundante, intentará otra vez su propósito.

¿Pero qué es lo que convierte a esta breve historia en un cuento de CF? No hay una ciencia, o una historia de robots; lo que hace que sea una narración de CF es todo el texto en sí y su vínculo con la realidad. Hay elementos

cognoscitivos como los denomina Suvin, pero también los hay de utopía y futurismo. El contexto de vacuidad respalda la idea de CF, el autor se aliena entre la realidad y los medios de comunicación para ocultar algo que es evidente: en este caso conocer el mar. Porque si no se tienen los recursos para ir a la montaña, actualmente, la montaña, al desierto, el mar llegan a nosotros a través de libros, televisión, folletos, etc. El texto y el contexto se unen no tanto para clasificar o etiquetar el cuento y afirmar severamente que es CF, sino para inquietar al lector sobre lo estético y significativo del mismo.

"La Disuación", con "c" es el título del siguiente relato que quizá es un juego de grafías porque nadie disuade a los dinosaurios de que tomen la decisión de desviar al meteoro de su trayectoria, extrapolando los papeles de hombre-animal. El autor, con este cuento, presenta una cosmovisión intelectual y cultural de los dinosaurios. La confrontación por el terreno o por algún motivo similar, entre los dinosaurios es la lucha por dominar a otros más débiles; esta circunstancia será la causa para que decidan desviar un asteroide que afectará a los territorios orientales. En el presente siglo, un grupo de investigadores encuentran un orificio de lo que pudo haber sido el aterrizaje de un asteroide; por lo que el autor extrapola el pasado con el presente. Los dinosaurios provocan su muerte sin saberlo y en la presente época se busca relacionar los acontecimientos. Efecto de ambigüedad que logra muy bien Negrín porque mete al lector en la trama y ofrece una postura hipotética: la de imaginar por un momento que los dinosaurios causaron su muerte; algo muy similar a lo que están haciendo los humanos; exterminarse mutuamente y entre más rápido mejor.

Un pasado natural y un presente que investiga, o planteado de otra forma, el hombre se extermina y en un futuro cuando otras especies busquen, rastreen los escombros de nuestra civilización, descubrirán que ellos se

consumieron unos a otros. La fuerza del cuento está en equilibrio constante, el tema y el estilo se corresponden: se presenta por ambigüedades, el presente y el pasado, los jóvenes y los ancianos tanto en el pasado como en el presente, Oriente y Occidente, la guerra y la investigación como símbolo de paz, son los jóvenes quienes dan la pauta; el dinosaurio que no debía hablar y lo hizo y, el protagonista, el joven investigador, recién salido de Stanford. El mismo estilo de narrar, una parte y luego la otra, refuerza la idea anterior.

"El Viajero" es un cuento que combina la CF y lo policiaco; la narración contempla los dos géneros poco cultivados en la literatura mexicana del siglo XX: el policiaco y la CF. Narra la investigación que Eliseo Hernández realiza en un presente para conocer el asesino de Arturo Leyva en el pasado, lo insólito es que éste proviene del futuro. El cuento es complicado por el uso anticonvencional de la temporalidad.

Eliseo se considera un tipo si no rudo, agresivo, que está allí por casualidad; Leyva es un maestro, a quien no le importa nada ni nadie. Los personajes están solos y sin perro que les ladre se cruzan en el camino del tiempo. Mientras el primero realiza la investigación, el segundo continuamente viaja a través de diferentes épocas futuras; la máquina del tiempo permite que continuamente se produzca el intercambio de momentos, espacios, sensaciones.

El funcionamiento de la máquina nunca será revelado y Leyva al morir quiere arrastrar a Eliseo en la descomposición del tiempo y el espacio, él mismo paga y produce su muerte; la moraleja del autor es, quizá, nadie sabe para quién trabaja.

Lo que resalta a grandes rasgos es la lógica detectivesca, como en muchas novelas y cuentos policiacos; en un país, como el nuestro, la investigación queda en manos de la iniciativa privada; la metodología y su relación con el género policiaco afirma la premisa. El protagonista se mete en

su trabajo y al ir rastreando se va dando cuenta que, al investigar, su vida se va alterando. Esa lógica de rastrear recuerda la novela negra policiaca, sus antecesores y en parte la combinación de muchos otros autores extranjeros que han hecho uso de ella. No es fácil hacer un planteamiento donde el tiempo puede resultar un peligro, sin embargo, José Luis Zárate lo hace. Un pasado que es resuelto en el presente por medio del futuro; el cuento es estético por toda la conformación que logra; por una parte el tema es enriquecido por una tradición de muchos años, de H.G. Wells a nuestros días, que el cuento confirma; el estilo personal de la narración, sin perder el hilo policiaco tan característico en el género, es notorio sin poner en tela de juicio el trabajo del investigador. El final es el punto exacto e inesperado que el autor plantea, se busca y se encuentra, no se expresa toda una configuración del crimen, que es doble, pero Eliseo mata a Leyva porque al transformarse el presente cambia al investigador y la realidad no se puede modificar. Zárate, uno de los más destacados cuentistas de CF en el país, y en Latinoamérica, al ganar premios internacionales; relata su cosmovisión de creador al extrapolar tiempos y espacios con una tónica muy mexicana. Eliseo como todo investigador se ayuda de elementos nacionales para realizar sus actividades, la policía, las vecinas, el contexto mexicano, su apodo es el "cañas". No sólo es un cuento de CF, es un cuento trabajado en su narración y conformación de la trama, combinación CF-policiaco; su complejidad lo hace diferente, no hay enredos en los que el lector caiga y no entienda, sino que conduce al lector hacia el final inesperado y lógico.

Las características de los cuentos de CF que se pueden mostrar y presentar al público; se dan por muchas razones. La CF es un género que ha venido de menos a más; por eso las características no están definidas por completo, están en la conformación, en su estructuración y en su realización.

Resaltar algunas de ellas es la finalidad del estudio. En la CF es menos fácil identificar de qué país o de qué época es un texto, a menos que sea especificado; en la literatura de CF nacional sucede un fenómeno similar y otro completamente con sentido universal; los cuentos como "Fase Durango", que al leerlos el lector concluye: es un cuento mexicano. Como ejemplo de la literatura universal está el cuento "Los motivos de Medusa".

Lo que sí se puede afirmar es el estilo variado y abundante que presentan¹², ya no es el tema el fundamento o los monstruos que acaban con el planeta, es ese tema con estilo que ha ganado terreno y espacios.

El estilo es tan fuerte dentro del género que hay autores que buscan nuevas formas, renovar expresiones, variedad de estilos y que al experimentar crean textos estéticos, no nada más de CF. Es cierto que no expresan un nacionalismo exacerbado y crítico, sin embargo, sí presentan rasgos que identifican la nacionalidad mexicana, no la dejan al cosmopolitismo. Lo nacional e internacional se mezclan constantemente en la CF mexicana, se busca un equilibrio. Expresan abiertamente la cosmovisión de la realidad nacional, con simbolismos; una realidad que no se puede presentar al analizar seis o siete cuentos. Se debe conocer la gran mayoría de la producción para dar un punto de vista serio. La idea está concatenada, unida, en la búsqueda del estilo, porque los temas nuevos son una visión diferente de los fenómenos de la realidad; así la CF nacional no explota la guerras galácticas o las máquinas del tiempo y los monstruos extraterrestres, si no que enfoca hacia una nueva perspectiva dichos temas, muestra de ello son los cuentos líneas arriba

¹² "Estamos creando nuestro propio estilo. Una de las principales tendencias de la CF mexicana no es mostrar a sus personajes como creadores de la tecnología sino más bien como sus usuarios. Hay más interés en mostrar la parte "humana" de las sociedades, de definir a los personajes. Es más importante el hombre que las maravillas tecnológicas. José Luis Zárate y Gerardo Porcayo, "La Ciencia Ficción en México", UMBRALES I, Invierno, Nuevo Laredo, 1992-1993, p. 3.

mencionados.

Por su parte, Ross Larson comenta sobre la CF nacional: "La Utopía y la CF escrita en México refleja, naturalmente, las limitaciones en la forma. Sufre por instancias de las deficiencias obvias del artista. Los personajes no son individuales, pero sí representan el prototipo de la especie humana. Están completamente conscientes, interiormente; sin embargo, están en orden de marcar su atención fuera de la psicología y dirigirla a lo filosófico y sociológico del problema que los constituye ..

La crítica de la CF es puramente cerebral: se marca con novedosas ideas y extrapolaciones ingeniosas pero raramente nos mueve las emociones. De hecho el lector romántico le desagrade aproximarse a cuantificar el Universo y la existencia humana, pero de todas las variedades de la fantasía la CF es la más cercana y ligada a los problemas del mundo real. Ésta -la CF mexicana- no es una forma de escape emotivo o de forma poética, por el contrario es una expresión sincera concerniente a un grito de ayuda que es presentada en la búsqueda de virtudes humanas y sabiduría¹³. El comentario fue realizado en 1977, antes de las recientes manifestaciones de CF mexicana; en la actualidad Gabriel Trujillo repiensa otras actitudes de la CF mexicana: "A su vez los escritores que han dedicado buena parte de su producción a este género, sólo han tenido dos épocas de auge: la que inaugura Narciso Genovesse en 1958 con su novela utópica *Yo he estado en Marte* y que abarca la década de los setenta con obras como *El mensaje de Fobos* (1964) de Irene y Arturo Gutiérrez Arias; *Cuentos de magia, misterio y horror* (1966) de Alfredo Cardona Peña y *Mejicanos en el espacio* (1968) de Carlos Olvera, tal vez la más importante novela mexicana de CF con que contamos hasta ahora. En esta década, los impulsores más despiertos de tal narrativa son Alejandro

¹³ Ross Larson, op. cit., p. 61.

Jorodowsky y René Rebetez, quienes fundan la revista *Crononauta*. Además, Rebetez es el primer autor en analizar este género en su libro *La ciencia ficción, Cuarta dimensión de la literatura*.

La segunda época se inicia, como ya lo dijimos, en 1984, con el concurso nacional de cuento de ciencia ficción auspiciado por CONACYT-Puebla, que sigue vigente hasta nuestros días. Gracias al mismo se da a conocer toda una nueva generación de cuentistas que nacidos de 1945 en adelante, comienzan a reconocerse uno a otro, a intercambiar puntos de vista, y a colaborar en proyectos diversos (publicaciones, encuentros, redes de información). De esta generación destacan tres hermanos mayores que, desde la segunda mitad de los años setenta, habían promovido esta literatura en periódicos y revistas nacionales: Mauricio-José Shwarz, Héctor Chavarría y Guillermo Farber. A ellos se sumarían cuentistas como Adriana Rojas Córdoba, Arturo Arredondo, Gerardo Horacio Porcayo, Gabriela Rábago Palafox, Irving Roffé, Gabriel Trujillo Muñoz, Arturo César Rojas, Federico Schaffler, Guillermo Lavín, José Luis Zárate Herrera y cien nombres más. Un lustro más tarde, en 1990, esta generación se presenta como un conjunto de voces narrativas diferenciadas pero unidas por el común denominador de un género literario que en vez de constreñir libera. Es así que Federico Schaffler publica su libro en tres tomos *Más allá de lo imaginado. Antología de ciencia ficción mexicana*, obra que reúne los cuentos de 42 autores, la mayoría de los cuales han nacido en la década de 1950. Y dos años después se edita *Principios de incertidumbre. Premio Puebla de Ciencia Ficción 1984-1991*, que conjunta 10 de los mejores cuentos premiados en este concurso¹⁴

Una manifestación que se presenta en toda la literatura es la crítica a la

¹⁴ Gabriel Trujillo, "El futuro en llamas: el cuento mexicano de ciencia ficción" en *UMBRALES*, N. 8, Julio-Agosto 1994, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

sociedad de su tiempo, la CF, al ser parte de la literatura, critica a su sociedad, la CF nacional contiene esa línea y hace uso de ella constantemente; la crítica de las costumbres, del pasado histórico, de los indígenas, etc., es latente constantemente. No es por demás añadir que la CF nacional ha tenido un auge¹⁵ fuerte y constante. Durante los últimos años ha sido parte del desenvolvimiento de un género que no está muerto y que en el país ha ganado muchos lectores y ha despertado a muchos escritores: el Premio Puebla sigue siendo tan importante como el primero en su versión.

¹⁵ "La CF mexicana ha llegado ya al punto de no volver", en Federico Schaffler, *Con permiso de Colón*, Introducción, Universidad de Guadalajara, 1992, p. 7.

Para Mohadib por su tenacidad, resistencia y liderazgo

Porque el ego no puede ser tan grande.

Con amor, nos hace mucha falta:

Lorena,

Clara,

Jovita

Esther,

Rico,

Rosa,

Blanca,

David,

Ismael,

Areli,

Fabiola,

Pepe,

Lulú,

Mariel,

Ricardo,

Óscar,

Abigail,

Araceli,

Azuceti,

Mildred,

In memoria: Luis Cervantes

In presentia:

Adrián,

Carlos,

Berenice,

mis amigos y los innombrables...

CAPÍTULO III Bernal, la selva y la Ciencia Ficción.

CURRICULUM VITAE DE RAFAEL BERNAL*

Nació en la Ciudad de México el 28 de junio de 1915, hijo de Rafael Bernal y Rafaela García Pimentel. Estudió la primaria en México con profesores particulares y, posteriormente, en el Loyola College en Montreal, Canada. Hizo el bachillerato en Filosofía y Letras en el Instituto de Ciencias y Letras de la Ciudad de México, en 1933. Cursó un año de humanidades en la facultad de Filosofía y Letras.

En la ciudad de México cooperó con los libretos de dos películas para la naciente industria del cine mexicano y, con el dinero logrado en ello, fue a Nueva York y más tarde a París a estudiar cinematografía. Allí estuvo como periodista hasta 1941. Como reportero cubrió parte de la guerra. De Europa pasó a Hollywood donde permaneció durante un año escribiendo para el cine. En 1943 regresó a la Ciudad de México y con el escritor José Muñoz fundó la editorial Canek.

Se casó en primeras nupcias con Pilar González Arce, con quien tuvo tres hijos: Rafael, Francisco y Pilar.

En esta época colaboró con varios periódicos: Excelsior, Novedades, La Prensa, y en revistas literarias como *Lectura*, *Tiras de Colores*, *América* y *Hojas de Poesía*.

Entre 1943 y 1949 publicó:

Federico Reyes, El Cristero (poema en prosa, Editorial Canek).

Memorias de Santiago Oxtotilpan (novela, Editorial Polis).

Improperio a Nueva York y otros poemas (Editorial Quetzal).

* El curriculum fue diseñado por el hijo del escritor, Rafael Bernal junior.

Un muerto en la tumba (novela policiaca, Editorial Jus).

Su nombre era muerte (ciencia ficción, Editorial Jus).

Tres novela Policiacas (Editorial Jus).

Trópico (cuentos, Editorial Jus).

Gente de Mar (biografías, Editorial Jus).

El fin de la esperanza (novela, Editorial Calpulli).

Durante este periodo dio clases de historia en la Preparatoria 2 de la UNAM. Empezó a trabajar en publicidad como copywriter y escritor para radio y televisión. En 1949 escribió varias obras de un acto especialmente para la televisión: "La Carta", "El Milagro", "El Lider", "Caribal", "El Cuetero", "Macario Romero", "Chapala" y "La Traición".

Sus obras para teatro publicadas son:

Antonia. Estrenada en el Teatro Latino y publicada por Jus.

El maíz en la casa. Estrenada en el Teatro del Seguro Social y publicada por Jus.

El Idolo. Estrenada en el Teatro del Caballito

La paz contigo. Estrenada en el Teatro Fabregas y publicada por Jus.

Fundó el Teatro del Caballito y tradujo varias obras del inglés, como *Nancy Brown* y *Con M de Muerte*, que se estrenaron en él.

Escribió varias radionovelas como *Senderos de Angustias*, *Juan Diego*, *el indio Predestinado*, *Sangre en la tierra*, *La mina* y *Caribal*, esta última publicada en cuadernos por La Prensa.

En 1956 salió para Venezuela como gerente de producción del Canal 4. Allí adaptó para la televisión las novelas de Rómulo Gallegos: *Victoria*, *Cantaclaro* y *Doña Bárbara*, y la de Arturo Uslar Pietri: *El Camino del Dorado*. Dio dos seminarios en la Universidad Central de Venezuela en Caracas y otras en la Universidad de Carabobo, en Valencia, sobre la historia de la colonización

española en Venezuela y el río Orinoco. Ese mismo año se casó por segunda vez con Idalia Villarreal con quien tuvo una hija, Idalia Rafaela. De regreso a México, en 1960, ingresó al Servicio Exterior Mexicano y fue enviado como encargado de Negocios a.i. a Honduras. Allí dio varias conferencias: "El Sentido del Copán", "El Teatro en México" y "El Periodismo y el Pueblo". Fue nombrado Director del Departamento de Teatro de la Universidad de Honduras en Tegucigalpa. Escribió la novela *Tierra de Gracia* editada por el Fondo de Cultura Económica de México.

En 1961 fue trasladado a Manila, Filipinas, como Primer Secretario. Se le encargó especialmente llevar una labor cultural. Fue durante dos años profesor de historia en la Universidad Santo Tomás. Presidió un seminario sobre el nacionalismo en La Salle College, otro titulado "The Hispanic Philippines" en el Ateneo de Manila y "Land and Agrarian Reform" en la Universidad de Filipinas. Representó a la Universidad de Santo Tomás en el Congreso de Historia de Hong Kong.

Durante su estancia en la Filipinas escribió:

México en Filipinas. Estudio de una transculturación. UNAM.

Prologue to Philippine History. Publicado en Manila por la revista Comment y por la Historical Conservation Society.

The Chinese in the Philippines. Historical Conservation Society.

Algunas conferencias que dio en Filipinas son:

"The Moro Moro, a Possibility of Folkloric Theater".

"The Mexican Experience in the Philippines".

"The Intellectual Background of the Conquistador".

"Las Bases Económicas del Galeón de Manila".

"El Concepto de Occidente en Oriente".

En diciembre de 1965 fue trasladado a Lima, Perú. Allí terminó de

escribir *En diferentes mundos* (cuentos, Fondo de Cultura Económica); *Informe a los abuelos* (poema inspirado en el Copán, inédito); *El Complot Mongol* (novela policiaca, Joaquín Mortiz); y *El Gran Océano*.

Fue profesor de historia en la Universidad Femenina de Lima, donde dirigió, con el Dr. Manfred Max-Nef el Seminario de Sociohistoria sobre la época de la Independencia. Entre sus conferencias se cuentan "La expansión Portuguesa al Oriente" (Asociación Cultural Insula); "Divagaciones Sobre un Concepto de Historia" (Universidad Federico Villarreal); "México y su historia" (Universidad Nacional mayor de San Marcos); "Hispanoamérica y el Pacífico" (Casa de la Cultura, Lima).

Presentó en "Lectura Pública" su obra de teatro en verso *El agua y el mar* y el monólogo *Casandra*. En la revista *Alfa* de Barranco, Lima, publicó una serie de sonetos: *Argumento*, y varios poemas y cuentos. Escribió dos obras de teatro: *El asilo* y *Corrido en tres actos*, esta última incluida en la *Antología de Teatro de la revolución mexicana* de Aguilar Editores.

En 1969 fue invitado por la Universidad de Texas a dar una serie de conferencias sobre literatura en El Paso. Este mismo año lo invitó el INBA de la Ciudad de México a lo que llamó "Los narradores ante el público". Terminó *Filipinas 1521-1650* para la Universidad de Filipinas.

Ese mismo año fue trasladado a Berna, Suiza como Ministro Consejero. En julio de 1972 recibió su doctorado en Letras Sum cum Laude en la Universidad de Frisburgo, Suiza, con la tesis "Mestizaje en el idioma español en el siglo XVI en México", (inédito).

Murió el 17 de septiembre de 1972 en Berna, Suiza.

Se han reeditado las siguientes obras:

El Complot Mongol, Lecturas Mexicanas, SEP, 1985.

Su nombre Era Muerte, Ed. Jus, 1987.

Un muerto en la tumba, Ed. Jus, 1988.

El Complot Mongol, Ed. Joaquín Mortiz, 1989.

Memorias de Santiago Oxtotilpan, Ed. Jus, 1989.

Trópico, Lecturas Mexicanas SEP, 1990.

En 1992 el Banco de México editó por primera vez *El Gran Océano*.

Bernal, la selva y la CF.

Es de platino mi mente
y mi locura ascendente
Pita Amor

Actualmente un modelo de novela de CF, en la literatura mexicana, no es tan complicado encontrarlo; el género se ha incrementado, han aparecido las primeras novelas. El terreno es yermo todavía, pero ya se ha cultivado la novela; del Premio Puebla a nuestros días se incrementado la producción, sin embargo, hace algunos años era difícil encontrar las novelas suficientes que nos dieran un panorama de la novelística de la CF en México. Un ejemplo de ello es *Su nombre era muerte*, de Rafael Bernal. Escrita en 1947, la novela más bien parece una obra pesimista de las desventuras de un borracho perdido en la selva. Sin embargo, el autor poco a poco nos introduce en una novela científica, teológica y política.

La novela transcurre en la selva profunda de Chiapas entre ríos, vegetación e indígenas lacandones. Trata sobre un individuo misántropo y alcohólico, de edad madura que no tiene interés por la vida y se refugia en la selva. Allí, para olvidar su estado, se dedica a cazar animales salvajes y embriagarse por días y noches enteras; hace amistad con los indígenas lacandones Pajarito Amarillo, Mapache Nocturno, Florentino y Hormiga Negra.

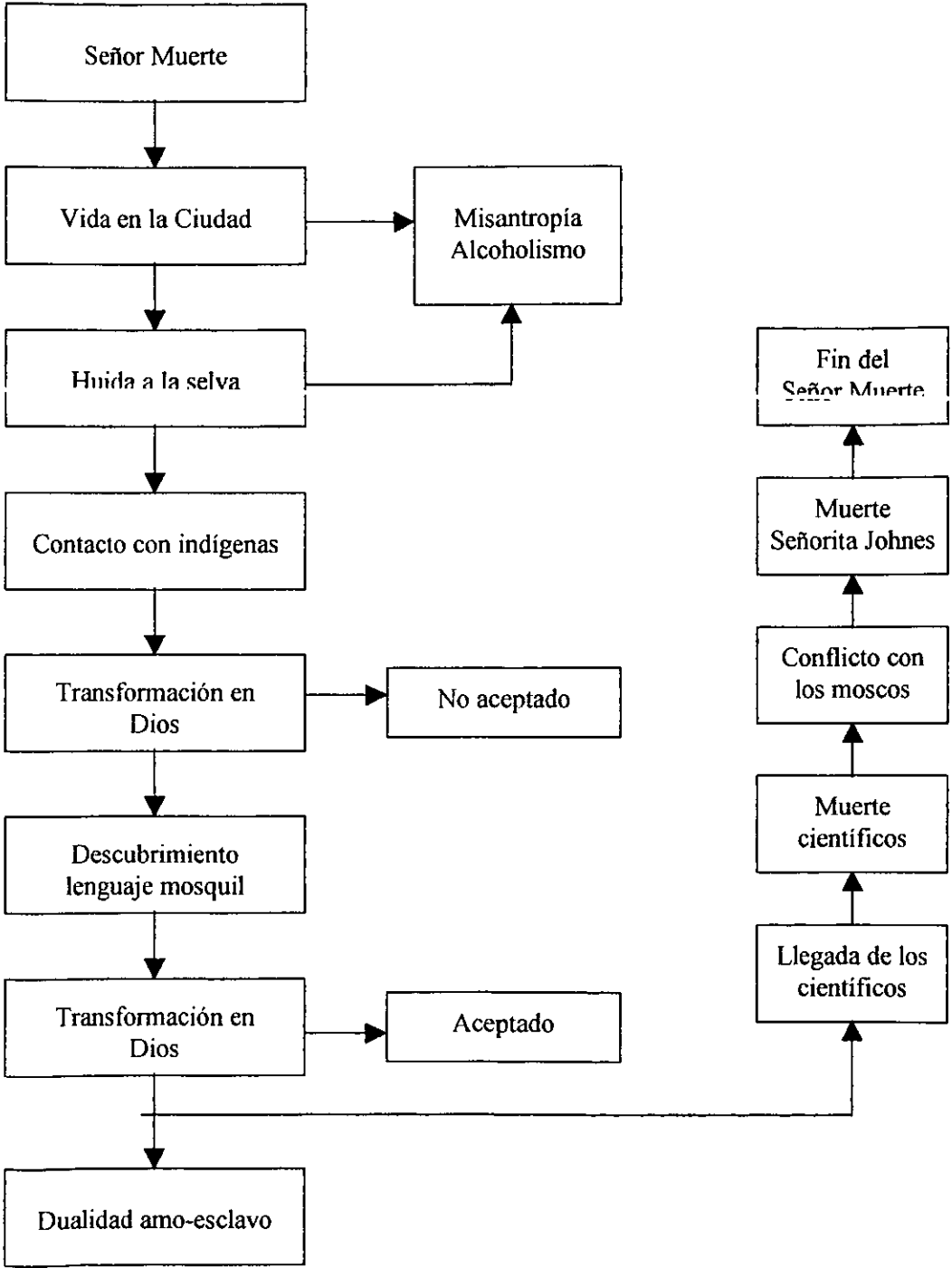
Al pasar el tiempo observa y aprende el lenguaje de los moscos. Lo toman como intermediario entre ellos que quieren gobernar y conquistar el mundo y el hombre. La situación cambia al llegar una expedición integrada por el profesor Wassell, la señorita Johnes y el joven Godínez. La ansiedad del personaje por seducir a la señorita se vuelve insistente, disimula este acto, pero la finalidad

es conocida por los indígenas y por los expedicionarios. El Señor Muerte propicia el asesinato del ayudante del profesor Wassell, del mismo profesor. Entre la confusión de un mandato y la aclaración de una orden la señorita Johnes es sacrificada, suceso que altera aún más la vida del Señor Muerte.

Al final por no ceder a los caprichos de los moscos y por provocar la rebeldía y alterar a las clases más bajas es ejecutado; el estilo narrativo se presenta de la forma siguiente:

"Tal vez ya mi trabajo resulte inútil y sea demasiado tarde para empezar estas memorias, la muerte me rodea y no sé cuánto tiempo me quede. Ahora comprendo que debí empezar antes, cuando tenía poder para mandar sobre la misma muerte, pero estas memorias las escribo para los hombres, para el bien del género humano y cuando tuve tiempo de escribirlas no lo hubiera querido: no me consideraba miembro de tan absurda organización. Más bien me consideraba como un ser superior, enemigo, ofendido, lleno de venganza y con el poder bastante para realizarla"

El primer esquema ejemplifica la idea general de la narración:



Los tres elementos que se requieren para el análisis estructural, según Barthes¹, son las funciones, las acciones y la narración. Las funciones se relacionan con la frase y el discurso. Se dividen en distribucionales e integradoras. Las distribucionales en cardinales y catalíticas. Las integradoras dan los indicios del relato. Todorov² agrega el modelo triádico y el modelo homológico, junto con los predicados de base. En el texto de Bernal las funciones distributivas se dividen en tres partes principales. Primero las que realiza el Señor Muerte a su llegada a la selva lacandona; el segundo es el contacto con los moscos, con el descubrimiento del lenguaje y finalmente la relación con los científicos.

Dentro de estas divisiones hay muchas más que se desprenden de las funciones principales; entre las cuales aparecen enseñarles a los niños indígenas a realizar barcos de papel, cazar animales y cambiar sus pieles en el pueblo cercano, etc.

"Al alba llegaron los niños lacandones queriendo irse a bañar conmigo y echar barquitos de papel a la corriente del río. Fui con ellos y las aguas frescas y turbias me despejaron la cabeza y pude meditar serenamente en lo que había acontecido la noche anterior. Era indudable que había logrado algo que nunca hombre alguno había podido hacer, algo tan extraordinario que me haría famoso en todas las generaciones futuras y mi nombre jamás sería olvidado".

Las unidades integrativas van uniendo al texto, el Señor Muerte que es el narrador-protagonista entreteje la narración:

"Lo que voy a relatar sucedió hará unos cuatro años, más o menos.

¹ Roland Barthes y Tsvetan Todorov, *Análisis estructural del relato*, México, Ediciones Coyoacán 1996, p. 8.

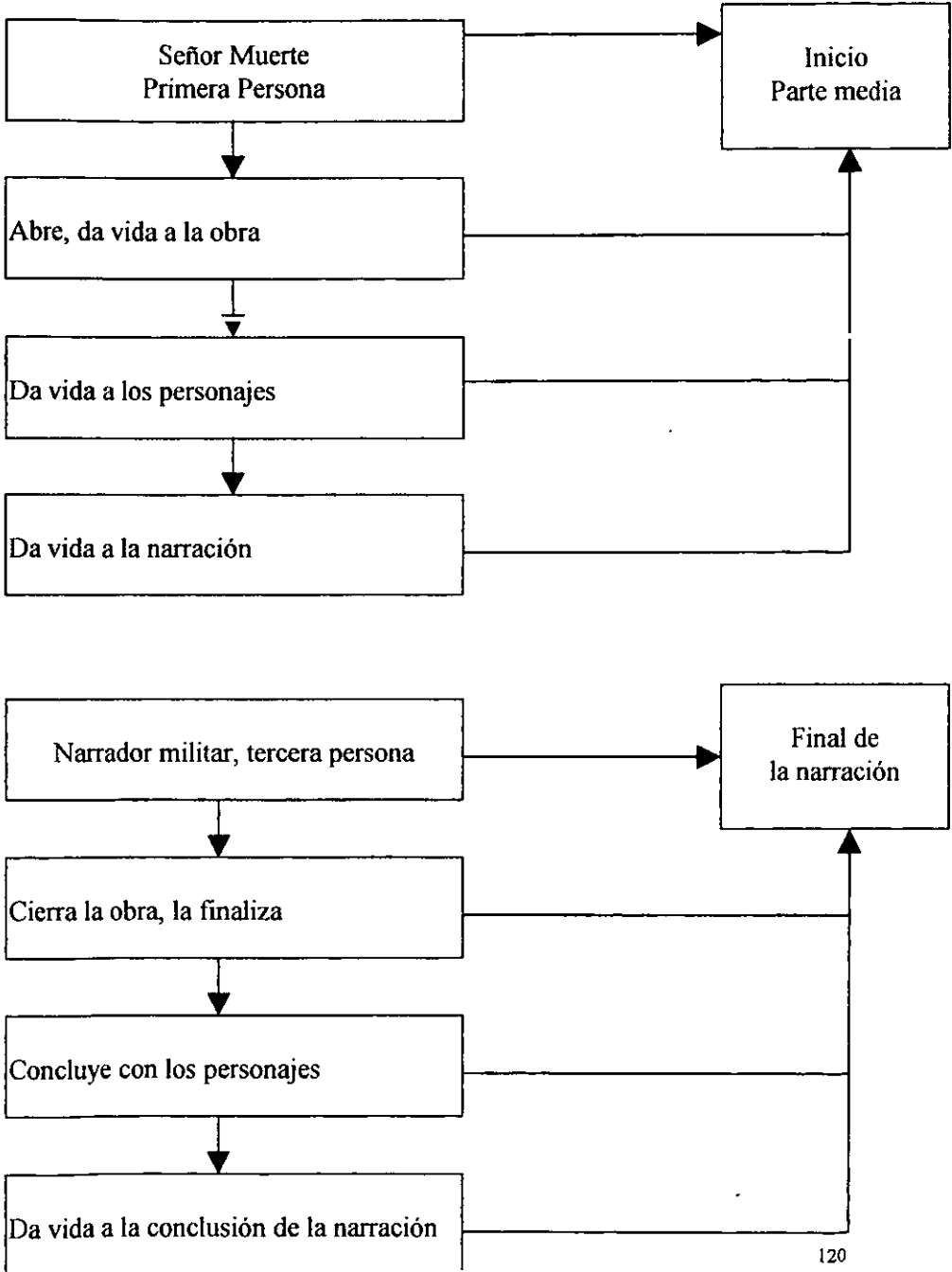
² Tsvetan Todorov, *ibidem*, p. 168.

Era el tiempo en que empiezan las aguas y toda la tierra está ya inundada, juntándose un caño con el otro, haciendo de la selva un solo pantano impasable. Yo vivía en un pequeño claro, junto al Lacantún de aguas rojizas, a escasas doscientas varas de las enramadas de Pajarito Amarillo. Desde hacía más de dos meses me venían repitiendo constantemente las calenturas y no salía para nada de mi choza, pasándome el día dormitando en la hamaca y la noche espantando moscos, matándolos entre mis manos y apilando sus cadáveres en un cajón que me servía de mesa”.

Da inicio, unidad al texto coherencia y al final se desprende del relato para dar paso al narrador en tercera persona que es el militar que llega a investigar los sucesos relacionados con los científicos y el Señor Muerte. Sus funciones van a limitar al texto o a darle continuidad.

Hay varios ejes de importancia que se manifiestan en el texto para poder realizar un modelo homológico que se analizará líneas adelante: el odio, la amistad, el poder, el amor y el principal que es la muerte. Unos se presentan inicialmente, otros conviven con el relato y hay algunos que se presentan al final; un segundo esquema ejemplificaría la idea del nivel de la narración:

Nivel Narración



Los actantes dependen del Señor Muerte, el Señor Muerte y los indígenas lacandones, el Señor Muerte y la selva, el Señor Muerte y los expedicionarios, el Señor Muerte y la muerte misma. La narración es, entonces, la integración holística de los sucesos:

"Dos meses, más o menos, pasé en charlas con mi amigo Sol Bueno, en los cuales aprendí la organización política del reino de los moscos y me perfeccioné en el idioma. No tomaba yo notas de todo aquello, por no tener tiempo de hacerlo y estar demasiado admirado y suspenso con todo lo que oía, para ocuparme en apuntarlo, pero lo recuerdo tan bien como si hubiera sido ayer... En silencio aprobaron todos lo que yo había dicho. Mapache Nocturno ofreció traer ese mismo día a toda su gente con sus casas y con sus muebles.

-Por lo pronto -les dije-, para calmar a los espíritus y darles algo en cambio de la sangre de ustedes, cada noche, hasta que yo les diga, saldrán y herirán un venado, no lo matarán, lo dejarán tan sólo herido y lo traerán aquí, frente a mi casa, cuidando que le escurra sangre fresca de la herida, pero sin que muera, y esto lo harán cada noche, hasta que yo les diga",

Si, los actantes, se separan para su análisis homológico es para la comprensión de su estudio; se unen para el sentido que el autor quiere dar y la interpretación que el lector manifiesta³.

La novela es una ficción de tipo de CF biológica. Con un estilo sencillo, sin tantas redundancias o palabras sobrantes plantea un problema científico, quizá no real, como toda la CF, pero sí existente, a través de la observación.

Para poder clasificar la obra dentro del género de CF se tienen que

³ Tsvetan Todorov, op cit., p. 161.

tener ciertas funciones bien establecidas. Las características que precisen si un texto es o no de CF. El análisis estructural facilita un estudio más exhaustivo del texto con relación a la teoría literaria. Esta concepción permite que la narración al ser estudiada pueda definirse si pertenece o no a una forma de la literatura determinada. Los mismos autores, en su gran mayoría, tienen conocimiento, o elaboran su ficciones, con base en algún hecho científico o cognoscitivo. Hay un sentido preestablecido de lo que quiere realizar, crear un autor. Éste es el caso de Bernal; la actitud principal de su personaje es la soledad, función cardinal e indicio.

"A la mañana siguiente, la vergüenza y el odio me obligaron a dejar mi choza y retirarme selva adentro, lejos de todo contacto humano, donde beber a solas, sin el reproche mudo de mis amigos lacandones".

Su mundo que es transformado de misantropía y alcoholismo citadino, función cardinal y que se convierte en indicio de huida, pasa a misantropía y alcoholismo selvático, lacandón, que es una función, a partir de dicha acción, distributiva.

"La maldad de los hombres y el asco que me producía su contacto me arrojaron de las grandes ciudades, rumbo a las orillas de la civilización, hasta llegar a Chiapas... La absurda necesidad de ganarme la vida me obligaban a tratar con los hombres, y ahora que recuerdo esos tratos los odio más que nunca... Emigré buscando una soledad más completa y crucé la sierra hasta llegar a las márgenes perdidas del Usumacinta, a San Quintín, lugar de odio y de muerte, acorralado por la selva, donde los hombres enfermos y podridos buscan con ansia las maderas preciosas y el chicle que los ha de llevar a las ciudades, también enfermas y podridas, y es que ellos llevan la podredumbre en sus almas y, dondequiera que estén, no

encontrarán más que lo que llevan dentro”.

Se ve de pronto como un hombre sin sentido, solo, cansado, y su pasado repercute constantemente en su presente:

“Para vivir como vive, mejor haría éste en morirse”. La frase se me había quedado pegada dentro y me asaltaba por las noches, cuando los moscos me atormentaban y no tenía junto a mí la fuerza consoladora del aguardiente”.

Recuerda con insistencia (función cardinal), reflejo de la misantropía social que infiere. La mente lo absorbe, por lo que da un giro en su vida. La última borrachera, (función catalítica), es un indicio de las acciones consecuentes, y estas circunstancias provocan la causalidad de la observación y el cambio en su vida, función cardinal; e indicio general de la obra, porque es con este indicio que deja abierta la acción para ese cambio que inconscientemente desea se realice. Deja de beber, olvida la misantropía y empieza con ahínco a estudiar a los moscos, el constante aplastamiento de ellos, la sangre entre sus dedos, los zumbidos, la intensidad, la duración, el tono, los tipos de moscos, su relación, todo lo referente a su vida y clasificación; manifiesta una serie de funciones catalíticas. Le pide a un indígena lacandón, Florentino, que le construya una flauta, (función cardinal), con ciertas características muy precisas.

“... Florentino: vine porque quiero usar de tus manos y de tu ciencia para hacer una flauta.

Con su acostumbrada delicadeza, Florentino no preguntó para qué la quería. Tal vez imaginó que trataba yo, con ella, de invocar a mis dioses; tan sólo escuchó atentamente mis ideas y se puso a trabajar con un carrizo delgado.

Después de varios ensayos logró una flauta que emitiera todos los sonidos que buscaba, en todo muy parecido al zumbir de los moscos,

y con ella, ya entrada la noche, regresé al caribal de Pajarito Anmarillo y a mi choza.

Esa misma noche ensayé con mi flauta y zumbé la palabra:

- ven

En otro cuaderno que dejo junto a éste y junto al que contiene el diccionario, he anotado todo lo indispensable para el buen uso del idioma moquil, o sea, todas las reglas gramaticales más importantes... El mosco se llenó de asombro y soltó tres o cuatro interjecciones en tono agudo, buscando a su alrededor para ver si había otro mosco que le hablara.

- escúchame - le volví a decir con tono grave de mando - . Soy yo quien te habla . el hombre a quien atormentas".

El punto de partida de la narración para entretrejer todo el texto es la creación de la flauta que es el medio (instrumento) con el cual se establece la relación hombre-mosco, hombre-animal, hombre-máquina-animal. Es en su inicio un descubrimiento científico de gran trascendencia para la humanidad, sin embargo, el Señor Muerte recuerda su venganza contra la humanidad y así la plantea a través de sus microrrelatos que van dando forma a la novela. De investigador hecho al vapor pasa a científico loco y poseído, comunicador de la lengua humana e insectil, intermediario de Dios, de los hombres y de los insectos, en busca de su pasado; el futuro y el presente se fusionan para hundirlo. La narración es clara y firme en todos sus sentidos. Uno a uno sus microrrelatos dan vida, se presenta lo que Barthes llama la isotopía y ditaxia. Se une al adquirir sentido las funciones, todos los sucesos, las acciones como se desenvuelven los actantes, y como se narra el texto en su totalidad.

Como se ha declarado el entramado de las situaciones es la flauta, con ella se abre el espacio y la comunicación y se cierra el mundo de tranquilidad y

paz que llevaba hasta entonces el Señor Muerte. No se puede asegurar de manera tan certera que es lo único por lo que es una novela de CF, lo es porque al unir sus elementos, al integrarlos se percibe la manifestación científica expresada con tecnología, la flauta. Como en toda la CF no es necesario un enfoque científico, puede ser cognoscitivo⁵ (introducción p.12). Un instrumento musical adaptado a los zumbidos de los moscos. Para ser factible esta idea, pasa una eternidad, como en la ciencia, se da a través de pasos que ya se han comentado, como en la ciencia, es comprobada por la verificación, la observación, etc. Si se esperaba que se contase una mutación biológica, seres extraterrestres, naves espaciales, el autor decepcionará porque el mundo que trata de manifestar es un mundo cruel, rudo, fuerte, científico sin términos de academicismo o de una ciencia profunda, exacta. Narra, ante cualquier clasificación que se le quiera introducir, una situación ficticia con acontecimientos reales. Lo que plantea es el cambio, el significado que adquiere una hombre al sentirse dueño del mundo, o vengarse de él, al descubrir el uso de la ciencia en forma negativa. El matraz o la bata científica la olvida Bernal para introducirnos en su monólogo existencial, político, cienciaficcionalista, teológico y que exterioriza la postura de un hombre que juega a ser Dios, ser la muerte misma.

La observación, el análisis, el marco teórico, la delimitación del tema, etc., se vuelven realidad al lograr establecer comunicación con los moscos, comprensión del idioma. Indicio que da un giro y crea el carácter y el perfil de la obra, antes las unidades sólo estaban en el sentido de describir los acontecimientos del Señor Muerte. Mantiene en este momento el suspenso y permite la isotopía, para presentar todas las acciones en esta parte.

⁵ Darko Suvin, *La metamorfosis de la Ciencia Ficción*, México, FCE, 1990, p.25.

El personaje que se ha convertido en todo un científico nos introduce en la ciencia por medio de la ficción. Las funciones se combinan alternamente, se presentan las dos funciones, unas dan el sentido general y las otras lo complementan.

Las posibilidades de realización son múltiples, las de refutar la teoría también; no crea el lenguaje de un día para otro, en unas cuantas horas. La creación del lenguaje es de las funciones fundamentales, porque de esa función parten muchas de las funciones cardinales y muchas otras catalíticas. Se manifestó líneas arriba que ciertos ejes (odio, amor, amistad, poder) son fundamentales, el de la creación no puede quedar muy atrás. Es un eje que al crear da vida y sentido a un hombre, se presenta un autodescubrimiento, da intensidad al personaje y a un organismo quizá diferente, pueblo mosquil, pero también causa muerte y destrucción.

Tarda un tiempo bastante considerable para comprenderlo y asimilarlo. Sin bases, sin estudios universitarios que lo respalden logra lo que muchos científicos no habían podido: la comunicación entre el hombre y los animales, elemento del texto que es indicio ya sea de fatalidad o de expectación; no es un hombre inculto como se presenta, en el fondo se nota una preparación no tanto universitaria, pero hecha por la lectura y el contacto con los libros. Hay pasajes muy explícitos como el de la poesía que rememora constantemente, hay otros que enuncian su cultura y preparación:

"Vagamente recordaba mis lecturas sobre las misiones de los Jesuitas y de los Franciscanos en el Uruguay y en la California y soñaba con hacer algo parecido".

La formación educativa, quizá franciscana, hace concebir más verosímil la idea de comprender el lenguaje mosquil; un indicio narrativo de que el Señor Muerte es un ser que por su misantropía no ha logrado calmar su espíritu y lo

manifiesta con su odio hacia la humanidad.

La comunicación con los moscos se hace posible mediante la explicación y las expresiones verbales tales como: "voy", (acción de ir, verbo); es "Mi, intermitencia, Mi bajo, semitono grave". Lo importante es la manifestación de establecer un código, la función, un lenguaje que hace posible el contacto real. Una función lingüístico-cardinal que además hace actantes a los insectos que en partes de la narración son una totalidad, Consejo Supremo y en otras son individualidades, Sol Bueno.

La novela plantea indicios religiosos, de CF y políticos, lo que hace resaltar son los filosóficos. La angustia del personaje puede más que la misantropía y el alcoholismo, la esperanza de una vida tranquila se tergiversa en ansia de poder y lo que era un mundo de paz se convierte en una tierra de guerra; los indicios se trasforman, presentan un cambio y por lo tanto las funciones también. Se recrea el autor por los senderos de las acciones y la integración de la narración; realizar barcos de papel, luchar con la bruja del pueblo.

Sus valores, que en un momento determinado había recuperado, le sirven para descubrir que tiene otros más fuertes y que lo dominan, sus demonios griegos. De hombre a Dios y de Dios a dueño del mundo, un mundo sin Dios, con venganza, con ira y sin raciocinio. Un Dios títere de los moscos que lo manejan a su antojo. Indicio de fatalidad que mantiene el suspenso en la narración y que al adentrarse en el sistema narrativo permite que los actantes también estén en un suspenso. No se sabe lo que realmente sucederá hasta que los moscos deciden esclavizar al mundo, este punto prepara el terreno para el clímax:

"¡Bien!- prosiguió el mosco que hablaba -.

Ahora te diremos lo que hemos acordado en este Consejo Superior.

Ya todo estaba pensado desde mucho antes y hemos, tan sólo, oído,

oído lo que se había pensado en los diferentes cuerpos; y lo hemos resumido para que tu inteligencia, poco capacitada, pueda comprenderlo fácilmente. Es esto lo que queremos decirte: Nosotros los moscos somos los dueños absolutos del Universo y toda creatura en él debe pagarnos tributo de sangre que nos es necesaria para vivir. Tú ya conoces nuestra organización y sabes la necesidad que tenemos de sangre. Ahora bien., todos los animales, más o menos, se han sometido a nosotros y los aprovechamos cuando queremos, dejándoles cierta libertad, que a ellos les parece completa... pero en ese gran momento será tal el combate, que, si así lo queremos, no quedará en el mundo memoria de los hombres”.

Medra en él un sentido de repulsión hacia la humanidad, se extenderá hacia Dios, en su vacío espiritual; indicio existencial narrativo. ¿Qué es lo que realiza para traspasar la barrera de un hombre simple a un superhombre? El mundo que lo rodea lo deja desnudo ante el conocimiento científico; sin embargo, desarrolla una teoría: el lenguaje de los moscos que tarda más en aprender que convertir en muerte, de allí el título del libro. Su nombre se vuelve muerte no de un instante a otro, se ha ido transformando desde que acepta jugar a Dios entre los indígenas; culmina cuando pretende dominar a la humanidad, las funciones se entrelazan, la narración lo confirma. La ambigüedad del hombre que obedece y del que domina se entreteje aún más cuando las mosquitas trabajadoras le piden que hable de Dios, una nueva interpretación: el profeta.

“Pero Dios no podía existir, no debía existir, aunque el Gran Consejo creyera en Él, aunque yo mismo, allá en el fondo atormentado de mi alma, creyera en Él.

-Queremos que nos digas las palabras que te hemos oído antes. Todas las proveedoras estamos esperando, no la guerra que se publica

en contra de los hombres, sino el momento de nuestra liberación. ¿Qué nos importa que el mundo sea nuestro si nosotras somos del Gran Consejo y no tenemos libertad para disfrutar la vida?"

Las funciones se van transformando. De un lado a otro, de un movimiento a varios, las facetas que interpreta y su lugar son producto de la causalidad teológica que el autor plantea. Los predicados de base cambian también; de un inicio de reglas de oposición se va graduando, pasando por la regla del pasivo hasta llegar a la transformación personal. Al final el hombre, como consecuencia lógica, muere en el bosque ahogado de Dios, muerto con él y sin ser él. Los actantes se presentan al mismo ritmo que las funciones: hay un sentido de oposición y uno de asimilación. Mientras los moscos quieren gobernar al mundo por medio del Señor Muerte, éste quiere lo mismo. Se convierten en donantes y destinatarios, cambiando sus papeles mutuamente. El conflicto, sin embargo, favorece a los moscos como se verá más adelante.

Llama la atención el desenvolvimiento de los actantes. El Señor Muerte aparece, luego los indígenas, se compagina el lenguaje mosquil como actante dador-opositor, y por último los hombres civilizados, portadores de la ciencia. El Señor Muerte inicia su loca carrera de Dios, se transforma: se entrelaza con los indígenas, Kukulcán entre ellos por un momento, Tecolote Sabio como lo denominaron los indefensos lacandones, la naturaleza al final da marco a los acontecimientos. Aquí el simbolismo de tecolote adquiere doble significado: por una parte el de la sabiduría y por el otro un marcado simbolismo nacional: el de la muerte, identificado con el mundo indígena, dice el refrán popular que cuando el búho canta el indio muere. El Señor Muerte es sujeto y objeto de la selva, los lacandones, los moscos y la muerte.

Las funciones físicas de ambiente están íntimamente conectadas con los actantes, la naturaleza no se puede olvidar por ningún momento, todos los

participes reinciden en ella o intervienen directa o indirectamente. Con todos estos elementos se configura la estructura de la novela, aunque lleva una narración lineal los meollos se caracterizan por la complejidad temática que presenta.

"Me encaminé a mi choza y la encontré llena de moscos. Afuera me esperaban casi todos los lacandones y tuve que despacharlos, prometiéndoles que si traían el venado herido y no muerto, como se los había yo dicho, no los volverían a molestar los moscos ni los malos espíritus. Pajarito Amarillome dijo que quería algunos trozos de papel para hacer barquitos y echarlos al río, de manera que en ellos se fueran los malos espíritus. Se las di y se fueron".

Al mismo tiempo que es Dios es esclavo, quiere dominar pero sólo al germinar su destrucción percibe su defenestración. Por eso la narración es simple, llana; es enriquecida por las consecuencias, el desenlace, el clímax y los personajes que bosquejan el perfil psicológico de la personalidad de cada uno de ellos. Él es el protagonista, es un hombre con signos mortuorios que se transforma en un ser bastante vital y si lo presenta el autor rodeado de naturaleza lo son igualmente los personajes secundarios y los menos relevantes. Seres vitales, a pesar de que el profesor Wassell es un hombre anciano muestra la vitalidad del amar. El científico cede el papel y lo adoptó el Señor Muerte mucho antes de que llegaran los expedicionarios.. La señorita Johnes coquetea y en cierto sentido se burla, al final es sacrificada.

No se puede jugar con el Señor Muerte porque directa e indirectamente causa y propaga la muerte. La seriedad está emparentada con él. Nadie cree, todos vacilan y ni con la prueba de la muerte del señor Godínez se convencen de la mortandad que puede crear, la duda les causa la muerte y se la causa. Las funciones cardinales que se presentan dan pauta para que otras de la misma

Índole se presenten, la muerte conlleva la muerte. En un esquema, según Todorov, homológico la relación de los actantes quedaría manifestada así:

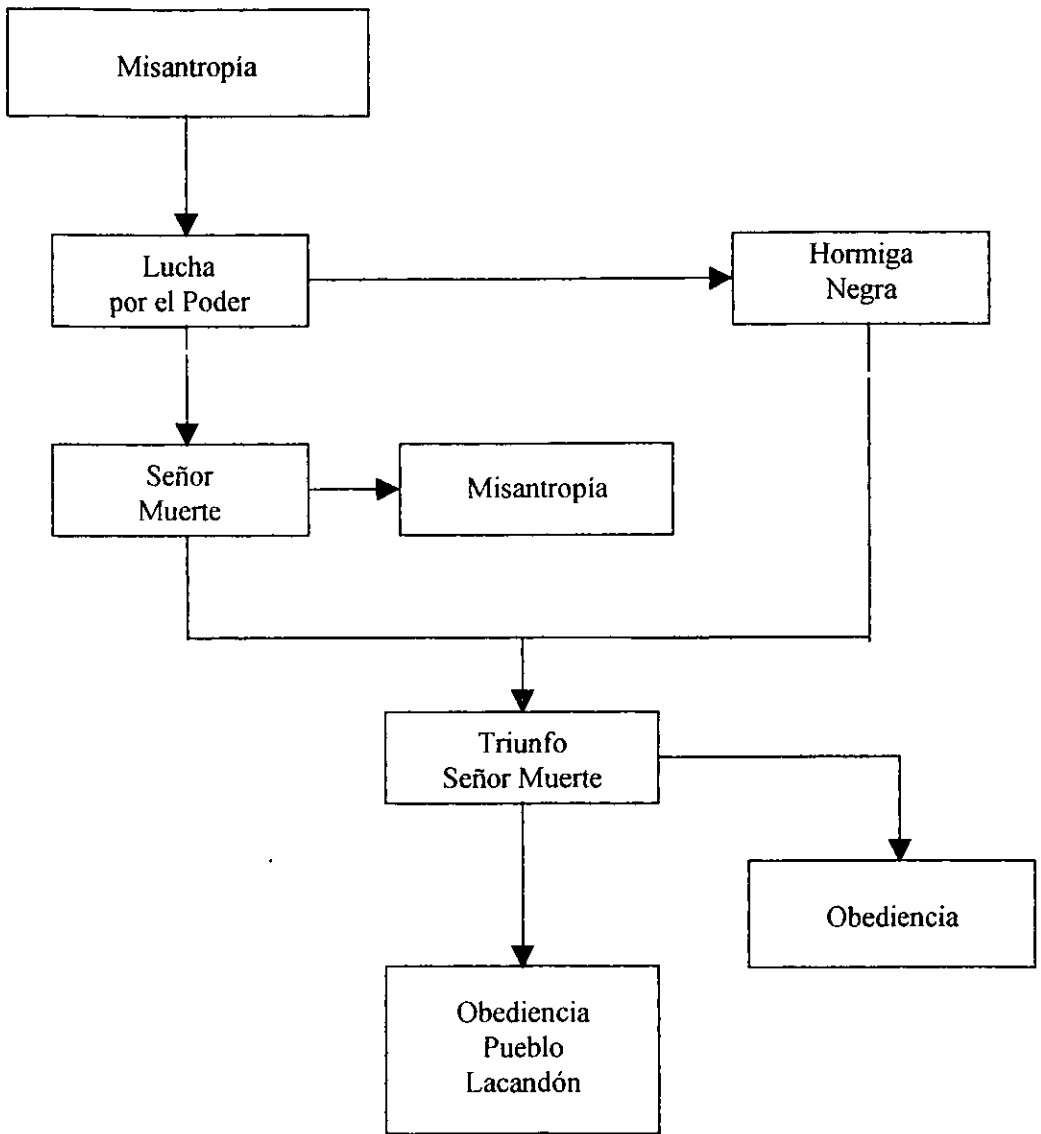
La señorita Johnes se hace desear	El señor muerte desea a la señorita Johnes	El profesor Wassell también la desea	El joven Godínez posee a la señorita
La señorita Johnes recibe propuesta de amor	El Señor Muerte no declara su amor, se manifiesta	El profesor Wassell declara su amor	El joven Godínez no necesita declarar su amor
La señorita Johnes observa la muerte	El Señor Muerte asesina al profesor Wassell	El profesor Wassell es asesinado	El joven Godínez espera la muerte
La señorita Johnes espera la muerte	El Señor Muerte espera la muerte	El profesor Wassell no es enterrado	El joven Godínez es asesinado
La señorita Johnes es asesinada por Florentino	El Señor Muerte es asesinado por el Gran Consejo		El joven Godínez es enterrado

El constante contacto con la señorita Johnes, la fuga de la civilización, que simboliza la muerte y la muerte del mencionado protagonista dan la característica principal, hay un fenómeno de sangre y muerte que constantemente se mezcla con su naturaleza. Los primeros años de su vida se desconocen, los últimos se marcan y dirimen su existencia por la naturaleza que es vida: por los extranjeros, o ciudadanos, que presencian y presentan la muerte. La secuencia que se marca por el deseo se presenta y se transforma con la muerte, hay un cambio marcado entre los deseos personales de cada actante y el desenvolvimiento que en realidad existe. "Parece evidente que, en un relato, la sucesión de las acciones no es arbitraria sino que obedece a una cierta lógica" escribe Todorov⁴. Y es en este microrrelato donde se hace más latente dicha fórmula: la aparición de una acción desencadena una oposición. La señorita Johnes le coquetea al Señor Muerte, éste la rechaza y la ama. El profesor

⁴ Todorov, op. cit., p. 170.

Wassell propone a la señorita y ella lo rechaza. La señorita Johnes y Godínez se aman. El eje que no pierde ninguno de los actantes es que la muerte ronda sobre ellos y no los dejará como un indicio de fatalidad. .

Físicamente no se sabe cómo es el Señor Muerte, el autor da vagos indicios de cuántos años tiene, si es moreno, prieto, rubio, no hay algo que lo caracterice completamente; se sabe que es blanco y que el contacto con la naturaleza le ha calmado el espíritu. El señor Muerte es el actante principal y sobre éste transcurre todo el relato, es sujeto y se convierte, y lo convierten en objeto; es ayudante y la narración, y sus acciones, lo convierten en opositor. De la turbulencia que presenta en el inicio de la narración introduce al lector al descubrimiento de un humano que desprecia lo civilizado, el pasado que brevemente explica y con eso es suficiente para saber cómo ha evadido la ciudad para buscar refugio en la selva protectora, madre inicial y final del hombre. Con los lacandones no tiene un contacto primordial, adquieren su sentido con la narratividad. Hormiga Negra combate con él por la supremacía del pueblo, de ser el brujo principal; Pajarito amarillo y Mapache Nocturno ceden el control del poder al comprender, en su ignorancia, que Tecolote Sabio es "brujo" y sabio, Dios, y tiene control sobre el reino mosquil; el esquema ejemplifica la idea:



El Señor Muerte con el afán de que el Consejo Supremo comprenda su personalidad constantemente pone de relieve elementos de su carácter humano. Se presenta ante ellos cuando ha dejado el alcohol, cuando hay cordura y cuando su espíritu se ha transformado de civilizado a natural.

"Dos meses, más o menos pasé en charlas con mi amigo Sol Bueno, en los cuales aprendí la organización política del reino de los moscos y me perfeccioné en el idioma. No tomaba yo notas de todo aquello, por no tener tiempo de hacerlo y estar demasiado admirado y suspenso con todo lo que oía, para ocuparme en apuntarlo, pero lo recuerdo tan bien como si hubiera sido ayer".

Su constante ansiedad vaga de un lado a otro de la selva hasta el día que hace contacto con los moscos y se trastorna por un poder efímero, evocado por sus deseos de venganza en contra del hombre blanco, del civilizado; el proceso de olvidar su misantropía retorna con más fuerza, con nuevos bríos y con una arma de doble filo: el insecto mínimo, el mosco. Es en esta parte de la narración cuando se presenta un actante en forma compleja, el mosco, los moscos, el Gran Consejo, el Consejo Supremo que en correlación con el Señor Muerte representan un juego de ambigüedad, porque los moscos quieren conquistar al mundo, por medio del Señor Muerte y viceversa; son al mismo tiempo sujeto y objeto, donante y opositor. El mismo interés -dominar el mundo- es quien determina la actitud de los actantes; la diferencia radica en que el mosco tiene el poder y el Señor Muerte hace uso del poder, es una correspondencia utilitaria. El autor resalta de manera dostoyievskiana al personaje; la dualidad de la personalidad se manifiesta: dueño y esclavo, demente y centrado, loco y cuerdo, temeroso y rudo, donador y destinatario, ayudante y opositor. Con el desarrollo de la narración los personajes que lo rodean perciben el cambio, los civilizados no dejan de tomarlo como un loco, hay otras preocupaciones. Los

niños ya no hacen barquitos de papel, los grandes hieren un venado y lo dejan para la orgía sangrienta de los moscos; la llaga se abre y sus perspectivas se cierran.

El amor que no puede manifestar es latente, perdura desde la llegada de los científicos hasta el momento en que es sacrificada, erróneamente, la señorita Johnes Demuestra más que una cobardía de enfrentar al amor y la pasión una cuestión humana y vital: el amar lo realiza tanto la muerte como la vida. El Señor Muerte ama, el doctor ama, el señor Godínez ama, en contraste los moscos no. El mundo de perfección que desarrollan los moscos lo pretenden hacer extensivo imponiéndolo a todo ser vivo; en su mundo concreto no hay amor, no hay Dios, no hay abstracción: es un mundo concreto. El autor no les da esta sensibilidad; es la característica humana. Respecto a estos parámetros cabe el señalamiento de la utopía en toda sociedad.

Un pasaje significativo para identificar algunos rasgos más de la personalidad del Señor Muerte es en el momento en que lo citan los moscos en el lago, él se encuentra de espaldas a ellos para poder entablar relaciones con ellos y así conocer al Consejo Superior. Siente un descomunal miedo y pavor al enfrentarlos. Lo humano, minimizado y desposeído, rebajado y humillado, de su antigua hegemonía sobre los seres del reino animal. El señor Muerte de manera no declarada es juzgado, tiene que pagar lo que la humanidad ha hecho a todos los animales; por eso la presentación de los moscos como seres prepotentes, inalterables e inmovibles:

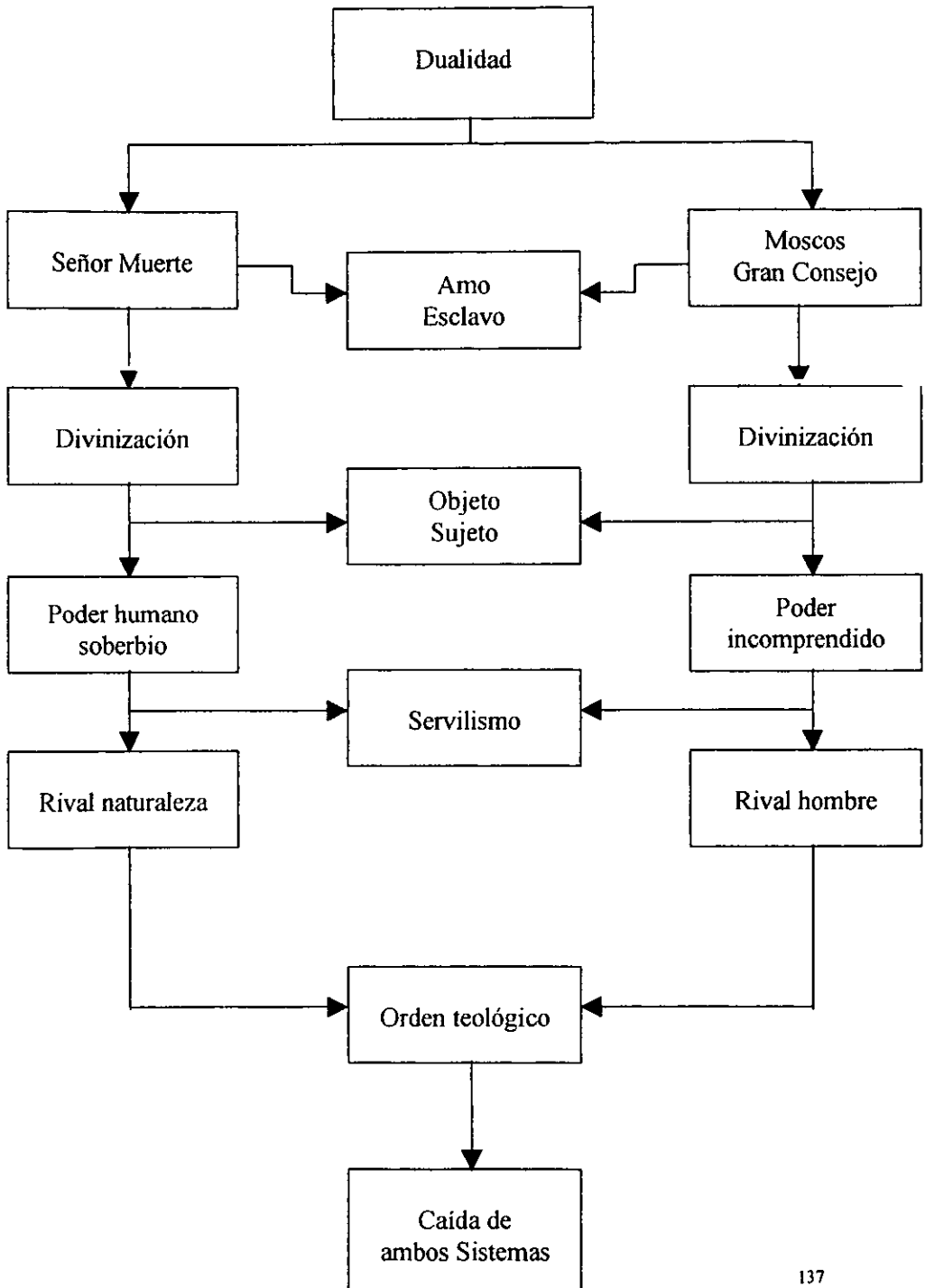
"-¡Bien!- prosiguió el mosco que hablaba -.

Ahora te diremos lo que hemos acordado en este Consejo Superior. Ya todo estaba pensado desde mucho antes y hemos, tan sólo, oído, oído lo que se había pensado en los diferentes cuerpos; y lo hemos resumido para que tu inteligencia, poco capacitada, pueda

comprenderlo fácilmente. Es esto lo que queremos decirte: Nosotros los moscos somos los dueños absolutos del Universo y toda creatura en él debe pagarnos tributo de sangre que nos es necesaria para vivir. Tú ya conoces nuestra organización y sabes la necesidad que tenemos de sangre. Ahora bien., todos los animales, más o menos, se han sometido a nosotros y los aprovechamos cuando queremos, dejándoles cierta libertad, que a ellos les parece completa.

"...pero en ese gran momento será tal el combate, que, si así lo queremos, no quedará en el mundo memoria de los hombres".

A manera de fábula los moscos adquieren personalidad, poder, gloria y muerte; se percibe una totalidad: burocrática, religiosa, animal, de reproducción, etc.; a partir del suceso del lago el hombre es descrito en una situación de inferioridad ante los moscos; es instrumento de las causas mosquiles. De los seres de la naturaleza el mosco es muy pequeño en comparación con el hombre; éste es minimizado, paradójicamente, por un ser minúsculo, que a la vez le da un valor de uso; el Señor Muerte conoce el grado de miedo y temor que le tiene a los moscos en el momento que está frente al Consejo Supremo. Se siente desvalido, como originalmente fue el hombre, en un principio, ante la naturaleza descomunal. Como si fuera un niño busca, ahora, la madre naturaleza, la protección y una guía para resolver sus conflictos y temores que lo aturden; un esquema de ambigüedad es el siguiente:



La falta de amor no la compensa con el poder que le otorgan los moscos, porque constantemente duda. Sus pensamientos no son firmes y esto le causará la desgracia de la muerte, la pérdida del poder y la entrega del corazón de la señorita Johnes por parte de Florentino Kimbol; a quien se le pide cuidarla y él en su ironía e inocencia le arrebató el corazón, literalmente, para llevárselo al Kukulcán, retornando al viejo culto de apaciguar a los dioses; sin saber que entristece aún más al protagonista.

"-Yo he pensado dentro de mí y he dicho: El dios sufre en su corazón porque el corazón de la mujer rubia no es suyo. Y el me ha dicho: Florentino Kimbol, lleva a la mujer rubia a San Quintín. Pero yo sé que el corazón del hombre, aunque sea un Dios, sigue a la mujer, porque quiere tener generación. Y yo me he dicho: el dios, Kukulcán, no debe alejarse de nosotros; a ti te corresponde el trabajo, la fatiga, de que se quede entre nosotros. Y he tomado un puñal y le he sacado el corazón a la mujer y te lo traigo para que tu corazón se regocije.

Diciendo esto, descubrió la cazuela y vi que dentro de ella estaba un corazón rojizo, seco".

Líneas arriba se ha afirmado que la novela pertenece al género de CF; una peculiaridad bastante notoria en la CF mexicana es que se ha basado en el apoyo de la ciencia por parte del lector, para él, como una realidad que respalda al texto, ya sea prestada o desenvuelta. Se presenta no como un factor fundamental, sino como un apoyo para comprender mejor la CF. En la novela, el engaño del autor es presentar a la ciencia de una manera muy ligera, como si no fuese el elemento primordial. El autor lo plantea para enriquecer el texto, lo deja abierto y es para que el lector sea el que saque sus propias conclusiones; se ha clasificado como CF y si se relaciona con ella es por sus

habilidades. Los fundamentos que presenta son netamente científicos: la observación, la experimentación, el análisis, la inducción, la deducción, etc. Mucho se puede hablar de las características de la novela o de su estilo, de su narración. Hay que delimitar el por qué es una novela de CF biológica. La CF parte de ciertas leyes o postulados que son interpretados o explicados por medio del método científico o pseudocientífico -por modelos cognoscitivos-; a ciertas causas les corresponden ciertas consecuencias. La novela se explica y narra de la misma forma. Es lógico el pacto entre él y los moscos, lo son todas las consecuencias que se suscitan a partir de este hecho; lo son la llegada de los científicos, más lógico es la muerte del protagonista al final que da pauta al epílogo que hace ilógico todo el relato por provenir de un mariguano, como supone el militar que termina la obra y que rompe drásticamente la concepción de novela de CF:

"El coronel estaba de un humor de los mil demonios. Haber caminado por aquella selva infernal, durante siete días, en busca de una expedición de sabios imbéciles que se meten en honduras y no saben cómo salir de ellas, para encontrar al final de su viaje una tumba, decían los indios que la de unos sabios, y el diario o memorias de un mariguano, del cual ni siquiera se pudo averiguar el nombre exacto para consignarlo en el parte".

El final amplía la inverosimilitud de la novela, después de toda la concepción científica al cambiar de narrador se demerita y se ofusca la narración, de ciencia pasa a la absurda incomprensión de un militar que califica de droga lo que fue ciencia y técnica; el nivel de narración se manifiesta como el esquema presentado:

Inicio de la narración, parte media	Señor Muerte
Fin de la narración	Militar, narrador en tercera persona

La ciencia es significativa en la novela, el tiempo es determinante. Aunque los cuadros que nos presenta Bernal parecen estáticos, en ciertos momentos, en la narración hay una movilidad que se refleja en los acontecimientos que se van presentando. No dice, exactamente, cuánto tiempo ha pasado de la llegada del Señor Muerte a la selva lacandona; el tiempo que transcurre de sus borracheras al estado consciente, sobrio; es la narración la que permite ir descubriendo este tejido narrativo:

"Lo que voy a relatar sucedió hará unos cuatro años. Era el tiempo en que empiezan las aguas y toda la tierra está ya inundada, juntándose un caño con el otro, haciendo de la selva un solo pantano impasable.

...Cuatro días de marcha nos llevaron hasta el lugar que había escogido Pajarito Amarillo en las Márgenes cenagosas del Metabostoc para instalar su caribal y el de su tribu.

...Ocho meses empleé en hacer el diccionario del idioma mosquil, que dejo en un cuaderno junto a éste, para que los hombres que vengan les sea fácil interpretar el idioma de los moscos y pactar con ellos.

...Dos mese más o menos, pasé en charlas con mi amigo Sol Buen, en los cuales aprendí la organización política del reino de los moscos y me perfeccioné en el idioma".

Las referencias nos llegan por acontecimientos naturales: el día, la noche, el tiempo de lluvias. Para el Señor Muerte como para el autor el tiempo que se usa en la civilización no determina las causas del que se usa en la novela, es un

molde que no se ajusta. Se empalma con el de la naturaleza; parece que el tiempo se olvida de esa región y lo que transcurre son los acontecimientos mismos. Su narrativa está llena de un sentido temporal, en el texto, no en la realidad que presenta. El Señor Muerte llega, se establece, se hace amigo de los lacandones, inventa el alfabeto mosquito, planea la conquista del mundo, llegan los investigadores, mueren en una tragedia. Todo esto en momentos que el autor no especifica, sólo da referencia, y que hace que la novela tenga más fuerza, más vigor. El tiempo lo deduce el lector como si el tiempo fuese estático, se van suscitando y configurando situaciones, momentos, acciones, personajes, lenguaje. Se da pauta para que el espacio sea la naturaleza, el marco ideal para que la novela sea de índole de CF biológica. Tiempo y espacio reunidos, una historia, un personaje y la muerte, presente en todo hombre, como una imagen, vivificada en un hombre y simbolizada en un insecto, el mosquito hematófago. La sangre y la muerte dan al texto un significado trágico. El flujo de la sangre permite vivir, el flujo de la muerte es también una parte del círculo de la vida, del ciclo.

El final de la novela, entonces, se marca con el retorno de la borrachera:
"En un rincón de mi choza están las cajas que contienen el aguardiente del profesor Wassell...

Me siento más reconfortado. no tengo ya miedo, no tiemblan ya mis manos al escribir...

Estoy triste, el aguardiente es triste, sus gotas se derraman dentro de mí lentamente y llevan la tristeza por todos los caminos de la sangre".

Se manifiesta la transformación del Señor Muerte en muchos ámbitos, el primero es el retorno a su realidad:

"Ahora, con mis sueños desechos, frente a ese cadáver, comprendo

muchas cosas...".

El ideal de Dios se desvanece, retoma la fe que siempre luchó de un lado a otro, el regreso de su humildad perdida hace que llegue a una profunda reflexión de Dios, como su pastor, y de él, como un cordero.

"Pero Dios se me escapa de las manos. ¿Será quizá mi orgullo? Alguien, tal vez un sacerdote, me dijo un día que para llegar a Dios se necesita humildad.

...Pero cómo me presentaré ante Dios?".

La salvación del mundo nadie se lo agradecerá ni por un momento reflexiona sobre este acontecimiento, puesto que la reflexión final de la muerte lo absorbe en su totalidad, la muerte, que tanto predicó lo lleva a su última morada en la negra selva lacandona:

"La muerte. Yo he traído la muerte en mis sueños alocados de poder. Pero no he de morir. Viviré para siempre, y mi nombre no se va a perder como el de los moscos que me siguieron en mi rebelión.

...Afuera de la choza la selva me está llamando. Voy a ella, con el cadáver en los brazos, en busca de mi muerte".

A pesar de que la crítica y el público lo han dejado en el olvido Bernal es un escritor que tiene muchas cualidades; ha enriquecido los géneros "oscuros" (CF y policiaca). No es un escritor de renombre internacional con un curriculum conocido, es ante todo un escritor que plantea su momento y lo reflejó en contenido y estilo; en belleza y en la comunicación que estableció con sus lectores. Un escritor que lo olvidó el público, pero que lo recuerdan los verdaderos lectores.

CAPITULO V

Literatura, educación y ficción

Educar a un hombre que no quiere ser
educado es desaprovechar tus palabras,
no educar a un hombre que sí quiere,
es desaprovechar a un hombre.
Confucio

La didáctica crítica actualmente es un elemento pedagógico muy utilizado en el campo de la relación enseñanza-aprendizaje. Día con día se actualiza cada vez más la educación en el país, a pesar de que todavía hay muchos rezagos, en todos los niveles y en todas las áreas. Realizar una técnica, utilizar material didáctico, etc., son elementos que ayudan a realizar una clase más amena y motivante. En la didáctica de la literatura sucede un fenómeno similar. Se pueden aplicar estos elementos en una clase de literatura; ayudan a que los planteamientos teóricos y prácticos sean factibles y accesibles para los alumnos. Sin embargo, en la práctica docente se encuentra otra perspectiva. Los alumnos rechazan la materia por la solemnidad con la que se presenta la literatura. Los maestros introducen de lleno textos literarios de gran extensión que aburren a los alumnos. Éstos, que no tienen tradición de lectura, se incomodan por la cantidad de textos que leerán. El problema radica, no tanto, en el número de textos que serán leídos si no en el género. Si los alumnos, en primer lugar no están acostumbrados a leer y en segundo la lectura de los "clásicos" no les llama la atención, son obligados a leer, en realidad induce a que ellos después de aprobar la materia no vuelvan a tomar jamás un libro ni por equivocación.

Los medios para confrontar al alumno con la lectura pueden ser variados, diversos. La motivación que encuentra al leer la *Iliada* por primera vez puede

ser frustrante; el motivo de la lectura es obtener una evaluación, pero no el placer de leer. Si bien en los clásicos o en algún otro género literario la lectura es interesante para las personas que tienen el gusto por ellos, no es lo mismo para el educando; del que se pretende que el gusto por la literatura constituya un elemento para su desarrollo y un hábito.

Debido al desarrollo de los elementos de tecnología el alumno ha desviado su atención hacia la televisión y hacia otros medios tecnológicos de entretenimiento. A diferencia de otras generaciones, los alumnos actuales están "tocados" por el fenómeno de la tecnología. Los dibujos animados dejan una enseñanza, como lo puede hacer una historieta cómica. Sin embargo refiere el dicho y es bien cierto: la Universidad hoy en día son los libros¹. No hay aún ningún sistema que los pueda remplazar y que deje tanto conocimiento como ellos. En la actualidad el interés por los libros se ha ido perdiendo por parte de los educandos de nivel medio y medio superior. Las causas que podemos citar son muchas, principalmente la tecnología y el uso de ella que ha despertado inquietud en la adolescencia. Las famosas "maquinitas"² han perturbado a la generación de los ochenta y quizá un poco más atrás. Las canicas, el trompo, el balero y el yoyo entre otros juguetes han dejado su lugar a la tecnología y a los juguetes que de ella se derivan. Las estadísticas de cualquier escuela indican, además de otros múltiples problemas, un nivel bajo de lectura y de ese mismo nivel comprensión hacia la lectura.

Las alternativas que pueden ofrecer los pedagogos, desgraciadamente, quedan en teoría o no se adaptan a la circunstancias que se requieren para ajustar el modelo. Saben dar una clase, pero no saben de qué darla. Los

¹ La frase es clásica; está tomada y hace referencia a la lectura de los clásicos y de "libro" como formador de criterio, juicio y razón. Alfonso Reyes, colección "Los Clásicos".

² Se debe entender el concepto como los juegos de video-tape que no necesitan una especificación muy precisa.

elementos necesarios parten de personas abiertas a la pedagogía, y de los mismos pedagogos, con conocimiento del problema y que posean sus posibles soluciones hacia dicho problema; concedores de lecturas que los alumnos puedan apreciar y lleguen a la lectura comentada.

No se trata de saber dónde está la equivocación y elegir otro tipo de lecturas, sino buscar un modelo que el alumno identifique, haga suyo y en medida de su uso lo adopte y lo explique. Si el problema es la tecnología hay que mejorar las lecturas humanísticas. No hay que enajenarse y obsesionarse con los temas clásicos de la literatura. Hay que abrir nuevos panoramas para el educando a fin de que responda. Si es importante leer la *Iliada* y la *Odisea* por qué no se buscan alternativas que permitan al alumno interesarse por los contenidos temáticos y estilísticos, en lugar de abotagarle toda la lectura para la semana siguiente. Es cierto que a los literatos y filósofos les gusta la lectura, pero no a todos los educandos les sucede lo mismo. El gusto es una de las manifestaciones más fuertes del sujeto. La objetividad que se debe tener en la docencia es un factor fundamental para que se realice la enseñanza-aprendizaje. Para que el alumno pueda ejercer la lectura y en su momento la crítica. Pongamos un ejemplo: cierto maestro de nivel medio piensa que la obra de Ignacio Altamirano es de las mejores prosas del siglo pasado. Por tal motivo cada año las lecturas obligatorias son: *Clemencia*, *La Navidad en las montañas* y *El_Zarco*. Perdiendo la posibilidad, maestros y alumnos, de explorar otros horizontes literarios y otros textos³. Nadie duda que la obra de Altamirano es excelsa, clara. Pero hay que buscar alternativas que nos ayuden a no caer en este tipo de errores. La elección de los textos es siempre subjetiva y hay ciertas lecturas que se vuelven "objetivas", de conocimiento general.

³ Una de las posibles opciones es intercalar textos cortos y novelas, o novelas cortas para el mejor entendimiento del Romanticismo. V.g. Antología, *La Novela corta en el Romanticismo mexicano*, México, UNAM, 1984.

No todo lo que se debe de dar al alumno debe ser necesariamente de nuestro agrado, de nuestro gusto. Hay que buscar lecturas que permitan no profundizar demasiado en nuestro subjetivismo literario, pero tampoco adaptarnos mecánicamente al programa. Si el alumno está viviendo una realidad tecnológica allí está el meollo del asunto, meterlo de lleno. Incrementar lecturas científicas y tecnológicas para que después sean textos literarios. Las características actuales de los adolescentes indican un alto porcentaje de actividad; a diferencia de otras generaciones, más tranquilas, la predominante está inmersa en una serie de problemas reales que afectan su actividad: las constantes pruebas nucleares, la drogadicción, el SIDA, la computación, etc., que son productos del uso de la ciencia. Quiérase o no la concepción del mundo, por la tecnología, ha cambiado.

Si se pretende que el alumno sea un lector asiduo y constante hay que iniciar una nueva estrategia de lectura. Hay que verter textos que sean inherentes al alumno, que reflejen su mundo o que el texto se acerque a su mundo. *La divina comedia* es una obra magistral, nadie lo duda, sin embargo, al confrontar la realidad del educando con el texto no se ensamblan como parece. Para algunos estudiantes llamará la atención, para otros será una tarea más. Quizá se deba a que la lectura no está reflejando la realidad que el alumno está viviendo. Ni ejerce la fuerza crítica de su realidad y mucho menos deja un aprendizaje significativo; pues para adquirirlo hay un proceso continuo de lecturas y es cuando se puede caracterizar la reflexión de su mundo, su naturaleza y su entorno.

El mundo de la fantasía y de lecturas que sean más amenas puede facilitar el acceso de la lectura y su interpretación por parte del alumno. Mucho se habla de los planteamientos educativos de la televisión y sus

restricciones⁴; así el *comic* cumple una función similar⁵, entretiene pero también es una fuga y evasión. Su mundo tecnológico y computarizado se transforma en el humanístico que se plantea. Quizá uno de los errores más frecuentes en la educación es creer que ésta es piramidal. Los modelos de la psicología conductista así han tratado de demostrarlo; sin embargo, los estudios más recientes comprueban lo contrario. Si un alumno desarrolla problemas matemáticos con gran agilidad se le tilda de inteligente, en la corriente conductista está claro que la inteligencia está enmarcada bajo ciertos arquetipos. En la corriente cognoscitivista demuestra otra alternativa, si el alumno está equilibrado en todos los niveles es un alumno inteligente, no nada más porque en matemáticas resalte. Lo que permite identificar que la inteligencia es en sentido espiral, circular.

Para verter esta teoría en el campo educativo, y específicamente en el cultural es necesario que se inicie en la etapa primordial: introducir al alumno en la lectura. Como se ha comentado líneas arriba es posible crear en el educando elementos necesarios para la lectura, la comprensión y la interpretación. La finalidad del presente trabajo es acercarnos al primer punto. Puesto que el paso primordial es que el alumno se empiece a identificar con todo tipo de lecturas, con estímulos y motivación.

En este sentido los norteamericanos han introducido todo los textos que han podido⁶: desde 1953 han introducido la CF en el aula de clases. Una prueba de ello son la lista de los siguientes libros que se han editado a partir de la importancia de la CF en el salón de clases: *The Science Fiction Novel* (1957),

⁴ Para referirnos al fenómeno consultar a Carmen Cortés Rocha, *La escuela y los medios de comunicación masiva*, México, SEP, El caballito, 1986, pp. 45-56.

⁵ En un estudio con tendencias sociológicas se observa el desenvolvimiento del *comic* en la cultura occidental de Superman a los X-Men. En Ariel Dorfman y Armand Mattelart, *Para leer al Pato Donald*, México, siglo XXI, 1985.

⁶ John Clute and Peter Nicholls, op. cit., p. 1065.

Science Fiction Comes to College (1971), *Research Guide to Science Fiction Studies* (1977), *Science Fiction: An Introduction* (1973), *Grokking the future: Science Fiction in the Classroom* (1980), *Science Fiction :Its Criticism and Teaching* (1980), *Critical Encounters: Writers and Themes in Sience Fiction* (1978), *Teaching Science Fiction: Education for Tomorrow* (1980)⁷, etc. Lo que demuestra la profundidad pedagógica que ha adquirido la CF en la enseñanza norteamericana, un tema importante en su academia; lo demuestra el curso: *SF in the Classroom* (1970); curso que se ha venido repitiendo cada año en escuelas y universidades⁸. Para terminar esta parte, se tiene que mencionar el libro *Science-Fiction Studies* que es una compilación de ensayos y resúmenes de los colegios y universidades donde se practica la CF en el aula de clases⁹.

La lectura con motivación puede empezar con cualquier texto, sin embargo la lectura se convierte en obligación al confrontar el educando que dicha lectura responde a una calificación. Eso no se puede esclarecer fácilmente. Lo que se le puede facilitar al educando son los géneros que leerá para después pasar a la comprensión y la interpretación.

En el género de la fantasía, la CF se puede tomar como un instrumento para que se acerque el alumno a la lectura. Por ser lectura, aparentemente juvenil, los jóvenes lectores encuentran una identificación, hay una especie de reciprocidad. El futuro es pertinente en sus vidas como lo es el presente, la máquina ha estado presente en su formación, la computación, casi en la mayoría de las veces, se relaciona con su entorno. Mientras el profesor tenga un buen panorama de los géneros fantásticos podrá acercar a sus alumnos a este tipo de lectura para desolemnizar la enseñanza literaria y así a medida que sus alumnos se relacionen con la lectura, que es el factor inicial, pasen a la lectura

⁷ John Clute and Peter Nicholls, op. cit., p. 1066.

⁸ John Clute and Peter Nicholls, op. cit., p. 1066.

⁹ *Science-Fiction Studies*, #70, USA, De Pauw University, 1996.

de géneros más amplios. Como un ejemplo se iniciaría con un pequeño cuento de CF, el maestro haría un comentario breve y personal del cuento, su opinión. Luego se dejaría leer un cuento de la misma extensión que el primero para que el alumno y el maestro comenten sus punto de vista sobre el texto. Con el paso del tiempo ya no sería un cuento breve sino varios cuentos, luego una colección y al final, si es posible, una novela.

No se quiere decir que el alumno tomará una postura adecuada y leerá, sino que es un elemento que se puede explotar y verificar los resultados con los mismos alumnos. Habrá alumnos que no necesitan leer poco a poco, ni leer CF; el gusto por la lectura ya fue estimulado, motivado. Habrá otros en quienes los resultados serán óptimos y algunos más que fluctuarán entre aceptarlo y no.

Se trata de una postura pedagógica para los maestros del área de literatura, para aquellos que no lo son y dan alguna materia relacionada con la lectura y para el público en general como una opción para estimular la lectura. Claro que el tema se presta porque no podría ser factible con otro género en medida de que el género se identifique con el alumnado, sus características y su contexto.

¿Cómo se pretende criticar otros campos, como el artístico, el científico sino se tiene una lectura sólida por una parte y por la otra elementos que ayuden a identificar una obra de arte, la mecánica o el mismo mundo en que vivimos? El alumno debe contar con las bases sólidas de la cultura para poder criticar e interpretar su entorno y su naturaleza. En medida que se le presten los rasgos de la civilización y la cultura podrá manifestar una actitud crítica ante la vida. Si se le llena de academicismo y cientificismo el perfil adquirido no se complementa, queda trunco.

ANEXO
CUENTOS SELECCIONADOS

Manco a orillas del Floss	Isabel Velázquez
El viajero	JoséLuis Zárate
Razones publicitarias	Guillermo Lavín
La disuación	Luis Gutiérrez Negrín
El regalo	Arturo Arredondo
Anuncio	Juan José Arreola
La última guerra	Amado Nervo

"Manco a orillas del Floss"

Isabel Velázquez O.

Yo, Medardo Beauford Scott, he labrado mi propia desgracia y ahora debo reconocerlo.

Reconozco también, y quizá sirva esto como último intento de salvación, que en un principio ignoraba las consecuencias de mis actos; que la obsesión que desde entonces me atormenta, apartó de mí todo pensamiento, acción o sentimiento que no estuviera encaminado hacia la satisfacción de esta corrosiva, intoxicante y pruriginosa necesidad de gloria.

Y cuando digo gloria no hablo de dinero, ni de grandes y ostentosas posesiones, ni de ninguna otra vulgaridad con la que la gente suele confundir la gloria hoy en día.

Hablo del verdadero del único placer excelso de contemplar el nombre propio junto a los grandes: Maulraux, Bocaccio, Dante, Pope, Woolf, Éluard... el nombre, *mi* nombre, añadido en letras grandes y redondas en este desfile casi interminable de mentes lúcidas y vigorosas, responsables todas de haber echado un poco de luz a este hoyo tenebroso llamado corazón humano.

Ahora que contemplo con calma el pasado, me horrorizo y se me llena la cara de vergüenza al recordar todo cuanto he hecho, todo cuanto he tenido que dejar atrás para alcanzar la fama y el reconocimiento. Reconocimiento y fama que me han llevado a varias veces alrededor del mundo, que venden mis libros a razón de tres mil por día y que me han conseguido la admiración casi fanática de mis colegas más jóvenes, pero que no han logrado librarme de una pregunta recurrente: ¿A qué precio, Merardo?... ¿a qué precio?

Si de alguna forma pueden ser justificadas mis acciones, aclaro que no tomé este camino sin haber agotado antes todo recurso conocido por el

Si de alguna forma pueden ser justificadas mis acciones, aclaro que no tomé este camino sin haber agotado antes todo recurso conocido por el escritor que empieza: me aseguré de ser visto en el lugar, el momento y la compañía indicados; gané para mí la simpatía de dos o tres críticos más necesitados... de amigos y de un buen whisky que de absoluto rigor literario; adopté en vestido y ademanes un definitivo aire místico-intelectual que no trajo consigo más que un par de buenas amantes.

Amargo y desesperado, reuní a media docena de amigos en circunstancias similares a la mía, para fundar oficialmente el movimiento literario que prometía revolucionar las letras de Occidente: la escuela *leletienne* (apropiada, pero secretamente, nombrada en honor de Anna Lelettier, mi casera).

Desde luego me autonoqué padre de la misma, y sostuve mi proclama aún después de vernos forzados a salir huyendo de más de tres reuniones literarias entre los abucheos y silbidos de un público evidentemente demasiado silvestre para tener acceso a los goces emanados de nuestras plumas.

El dolor de una nueva derrota me tornó aún más amargo pero nunca me hizo desistir en el empeño: Debía alcanzar la celebridad a toda costa, aunque para hacerlo tuviera que pagar una tarifa de los simples mortales.

Habiendo tomado esta decisión, me embarque en la ávida lectura de los clásicos e hice de la escritura ejercicio cotidiano hasta alcanzar en cuanto a ésta la disciplina de un verdadero artesano. Vi aparecer con gusto mi trabajo en algunas publicaciones menores, y recibí con alegría los modestos comentarios que acerca de él se hacían.

Pero todo esto no era suficiente. Estaba seguro de que, aunado mi talento a alguna suerte de fórmula prodigiosa, alcanzaría la inmortalidad con la publicación de mi primer libro.

Para asegurarle fastuosidad y contundencia, decidí ampliar mi campo de lectura: filosofía, matemáticas, física, química, antropología, política; devoré cuanto libro pasó por mis manos seguro de que mis esfuerzos serían recompensados .

En el quinto año de este proceso apareció *Eleanor Howship vuelve a casa*. A mi parecer veinticinco capítulos de agudo análisis psicológico. "El evidente trabajo de alguien que sabe de alfabeto y conoce las conjugaciones, pero que no hará nunca música con las palabras: un veritable medianito tiernón", según el más importante crítico nacional.

Convicción, fortuna y toda esperanza previsible perdidas para siempre, me retiré de los círculos literarios previa invención de un viaje maravilloso que me permitiría recolectar nuevas experiencias para mi próximo trabajo.

Triste invención, pobre maravilla, que no me llevó más allá de los linderos de mi casa. Y ahí permanecería lamiéndome las heridas hasta el día de hoy, de no ser por los acontecimientos funestos que habrían de recaer sobre mi cabeza.

Cinco años de estudio y varios más de encierro mermaron considerablemente mis finanzas. Hecho de fácil comprobación si se considera que en aquella temporada me vi forzado a pedir prestados los libros que me apetecía leer y me limitaba a fotocopiar los pasajes que me eran particularmente interesantes.

En esto ocupaba mi tiempo aquella mañana terrible, hacía cola frente a la fotocopidora cercana a mi casa e inventaba algunos pasatiempos para no aburrirme mientras esperaba.

Treinta, treinta y cinco, cuarenta minutos debieron haber pasado y la línea parecía no disminuir. Había averiguado ya que *Un mundo feliz* tenía dieciocho capítulos y doscientas cincuenta y tres páginas; sabía además que la

edición que sostenía en mi mano era la cuarta desde la aparición del libro en 1952, que del párrafo final estaban ausentes el oeste y el noroeste, que Aldous Huxley no formaba ningún anagrama coherente, y con las letras de la palabra mundo podían componerse las palabras mudo, nudo, uno, u no.

Cuarenta y cinco , cincuenta, una hora y aún no era mi turno. Permanecía entonces mesemerizado durante largo rato frente a los destellos de luz que despedía la máquina al imprimir la fotocopia. Después de hora y media, había leído treinta veces portada, contraportada y colofón. Un mundo feliz... editorial xyz... esta edición consta de mil ejemplares... noviembre de tal y cual año... ninguna parte de esta obra puede ser reproducida o transmitida, mediante ningún método o sistema, electrónico o mecánico (incluyendo el fotocopiado, la grabación o cualquier sistema de recuperación y almacenamiento de información), sin consentimiento escrito... y llegó. Del azul cielo, de la nada absoluta, serendipity y eureka mezclados en uno: en una fracción de segundo pude pisar el umbral de Arcadia.

¿Qué había sucedido? ¿Qué me hacía diferente de cientos, quizá miles de escritores mediocres, pobretones y mal logrados? Porque sin duda seguía siendo todas esas cosas, pero ahora era un escritor mediocre, pobretón, malogrado y con el poder de transformar la cultura del libro, y esa era la enorme diferencia.

¡Cuán peligrosa es la verdad en manos de un necio!, ¡Cuán dañina la luz que brilla a medias sobre la cabeza de los porfiados! No recuerdo cuánto tiempo duré encerrado dando vueltas a la idea. Tampoco puedo precisar a ciencia cierta cuánto vendí, empeñé y pedí prestado para lograr mi propósito. Sólo sé que un día me vi en la televisión, aclamado por ser el inventor, productor y dueño de la patente de Fotoflex, polímero artificial con las características de un aerosol, que una vez aplicado forma una capa finísima, flexible y resistente,

capaz de absorber la luz y descomponerla, desplazando la energía resultante.

Supongo que cualquier otra persona pudo haber dado al nuevo invento fines más nobles. En mis manos no pudo servir más que para lo que habría servido todo animal, vegetal o mineral que había atravesado mi camino: la búsqueda de la gloria literaria.

Con esto en mente, no resultará del todo difícil entender cómo, ayudado por una eficiente campaña publicitaria y una efectiva estrategia de mercadotecnia, me convertí en el promotor cultural más vitoreado desde Johannes Gensfleisch Gutenberg.

El Fotoflex se vendía a una velocidad impresionante. Aplicado a las páginas de los libros se convertía en poco tiempo en una capa protectora y lo que es más importante desplazaba la luz directa haciendo imposible el fotocopiado y por ende el pirateaje.

Fui personaje predilecto y hombre del año de sociedades autorales y cámaras editoriales, habiendo solucionado el eterno problema del pillaje de los derechos de autor.

Los clubes, asociaciones e instituciones científicas también parecieron complacidos con el hallazgo, y me hacían llegar regularmente invitaciones a congresos y seminarios a los que no asistí por motivos que resultan obvios: yo no era un científico era simplemente un escritor, que quería, que debía ser famoso.

Y famoso me hice. La fiebre del Fotoflex continuaba viento en popa: las más importantes editoriales lo añadían mediante aspersion a sus nuevos tirajes y se hizo obsoleto el letrerito de "prohibida la reproducción parcial o...". La gente compraba como desquiciada la versión casera del Fotoflex para proteger sus libros más queridos y de paso estar a tono con los vecinos.

En cuanto continente que hay en este planeta, en catorce idiomas y siete

versiones, aparecía mi cara explicando la naturaleza de Fotoflex: "Está compuesto de macromoléculas en complicadas cadenas ramificadas y tridimensionales unidas mediante un proceso de polimerización similar al del PVC, que es en sí la polimerización del cloruro de vinilo obtenido por la cloración del etileno (...) más particularmente, se parece a los plastisoles del PVC, que son suspensiones estables convertidas mediante la edición de lubricantes y estabilizantes en plastificantes líquidos cuando están en frío, y en delgadas capas flexibles y resistentes cuando están a la temperatura ambiente. Bla, bla, bla..." El resto me importaba sólo a mí y bastante bien lo entendían los estudiantes de ciencias químicas que pagué para hacer el trabajo de laboratorio que yo no sabía hacer.

El asunto de fotoflex no fue sino el principio de un proceso más complicado... el siguiente paso fue el diseño, instalación y patente de Vendoflex: sistema de terminales computarizadas instaladas en cada plaza, central de autobuses, centro comercial, parque, cine, edificios de oficinas y lugares afines; capaces de proveer al usuario de información condensada, digerida y fácilmente intercambiable, presentada en tarjetas de diez por diez centímetros. Las terminales están conectadas a una central principal en donde se almacena información sobre ciencias exactas y sociales, arte y otras disciplinas.

La gente recibió con entusiasmo las terminales y casi no podía mantener el ritmo de almacenamiento acorde con la demanda.

Supongo que debí abandonar mis planes cuando me vi forzado a aceptar que Beauford International no era más que un montón de maquiladores pagados para vaciar a la central la información contenida en libros, pero todo sucedió tan rápido, que juro que salió de mis manos antes de que pudiera darme cuenta.

A diferencia de Fotoflex, la industria editorial no recibió con mucho

agrado la llegada de mi nueva invención. La gente común y corriente prefería comprar tres capítulos de *El amor en los tiempos del cólera* por ejemplo, y luego intercambiarlos con sus amigos por otros tres de *Mc Beth* o de la *Odisea*.

Esto obligo a las editoriales a reducir tirajes y subir precios para poder sobrevivir.

Muy secretamente, esperaba ser detenido por los críticos literarios, pero ésta, la única amenaza real en mi camino, desapareció en cuanto descubrieron que avudados por una terminal de Vendoflex, podían reciclar dos o tres críticas olvidadas, para evitarse la tarea de producir textos nuevos.

Aparecieron los primeros frutos de mi labor y era ya demasiado tarde para volverse atrás. Había retirado del mercado la mayor cantidad de libros posibles; habían eliminado casi por completo la producción literaria y las nuevas ediciones. Deliberadamente había evitado introducir al Vendoflex ciertos capítulos de los clásicos, reservándolos para "mi obra".

Presenté al público mis más recientes novelas: *Molino a orillas del Lepanto* y *el Manco del Floss* y nadie movió una pestaña en señal de desaprobación.

Tampoco se objetó nada cuando apareció Edipo Kreutznear: "nacé en el año de 1632, en la ciudad de York de una buena familia, aunque no de aquel país, mi padre Layo, mi madre Yocasta..." Nadie se inmutó, debo de confesarlo, porque para esas alturas la mezcla de capítulos mediante el Vendoflex era tal, que nadie recordaba la historia original. Yo recibía premios, títulos y condecoraciones; los niños recitaban pasajes de Eleanor Howship en la escuela y las tevenovelas eran adaptaciones de mis trabajos.

Había obtenido la gloria, es cierto, pero por ella había pagado el precio de la imbecilidad ajena y la mezquindad propia. Y sobre todas las cosas, me había condenado a cargar con la profunda, irreparable tristeza de haber

perdido para siempre el gozo de la literatura.

Yo, Medardo Beauford Scott he labrado mi propia desgracia y ahora debo reconocerlo. Porque en mi soberbia no supe aceptar mis limitaciones, y en mis obstinación no pude darme cuenta de que la energía desplazada por el Fotoflex no hace más que estimular la producción de enzimas en hongos y bacterias que se alimentan de celulosa, acelerando drásticamente el proceso de degradación del papel.

He llegado a la cumbre. Repito esto mientras acaricio con desesperación los pocos volúmenes que he logrado salvar hasta ahora: y me siento, apesadumbrado y viejo, a observar como aquello que más he amado en el mundo se transforma lentamente en pequeños cristales parecidos al azúcar.

"El viajero"

José Luis Zárate Herrera

Lo diré desde el principio: mi nombre es Eliseo Hernández y soy detective privado. Un detective real, de verdad, en este mundo encantador. Ahora bien, creo que es mi deber destacar que no soy un hombre rudo, buen peleador y que conoce todos los oscuros engranajes de la vida. Si se me quisiera describir con una palabra sería la de anónimo o anodino. Cualquiera. Y no es que importe. Nada importa mucho.

O casi nada .

Un día gris, en mi oficina, que es una de tantas, entró un hombre común, con todas las trazas de tener mucha prisa y me dijo:

-Quiero contratarlo.

Antes de que mintiera diciéndole que no podía haber hecho mejor elección, ni conseguido a alguien más eficiente que yo, el tipo puso frente a mí una cantidad de billetes digno de cualquier serie televisiva.

Lo que debería de haber dicho, para lucir mi rápido ingenio era: de acuerdo, ¿A quién mato?

Pero, por desgracia, las mejores réplicas se me ocurren siempre unas tres horas después de pasada la situación; así que lo único que me salió fue un:

-¿Qué...?

El cual fue ignorado por completo.

-Sólo dígame si el dinero es bueno - vio su reloj como si éste lo hubiera mordido -. Vendré mañana.

Acto seguido mi cliente misterioso salió y lo único que alcancé a pensar fue que no se parecía a mis típicos clientes: esto es, cónyuges desconfiados. Vaya encargo más tonto; así que tomé el primer billete y un prócer de la patria me miró tras unas gafas de abuelito, con una sonrisa sesgada y nada divertida; un billete como todos. Nada del otro mundo. Excepto la fecha del próximo año.

Ah chingao- pensé. Todos los billetes tenían fechas futuras y estaban muy usados, con esa textura que sólo años de circulación proporcionan, más o menos como unos calcetines míos. Si alguien lo falsificó su trabajo era estupendo, pero no parecía ser eso, los billetes deberían ser nuevecitos, crujientes y con fechas creíbles, ningún falsificador pondría una fecha futura... ¿Cómo iba a saber que el diseño no se modificaría?

Bueno, sólo se me ocurrió una manera para comprobar si eran aceptados.

Abrí los cajones del escritorio para buscar alguno sellos que conservo de mi trabajo anterior. Encontré el de la tesorería junto al de las credenciales y el viejo retrato de Alma que hice confeti antes de hallar la goma de tinta. Mientras sellaba todos los billetes de tal manera que se viera la fecha me la pasé pensando si valía la pena pegar la foto. Significaba mucho esfuerzo y al fin de cuentas ¿Para qué? Alma ya estaba muy lejos y un detective como yo no debe estar pensando en esas tonterías. Así que traté de olvidarla y me fui a gastar el dinero en diversos sitios sólo como parte de mi investigación.

El trabajo es el trabajo.

-¿Quiubo Cañas?

-Hola contador ¿Qué cuentas?

-Nada mano, aquí chambeando...¿ Sigues de detective?

-A veces. Oye, un favor. Dime si estos billetes son buenos, ¿No? Me los dió un cuate al que no le tengo mucha confianza que digamos... el banco se encarga de eso, ¿No?

-Claro, déjame ver... yo me encargo de eso...Humm ... pinche banco, ni el sueldo me subieron...son buenos.

-¿En serio?

-Seguro

-Bueno, pues... cóbrate lo que te debo.

El tipo apareció al día siguiente, lo digo en serio: Yo estaba juntando todas las facturas para mostrarle en cuántos sitios fueron aceptados sus billetes, planeaba recibirlo con una enorme sonrisa cínica y dura, diga de un detective para informarle: "Eran buenos", y nada más, cuando al levantar la vista lo veo frente a mí. Me metió un susto de los mil diablos que hasta olvidé la sonrisa ensayada y puse una cara de pendejo común y corriente; y es que la puerta de mi despacho se abre como en película de espantos y no la oí y el tipo ése tenía la cara toda seria, algo así como si fuera a decirme que se había muerto.

Y exactamente eso hizo.

-Inventé una máquina del tiempo- dijo, y antes de que pudiera reírme o hacer algo más que reponerme del susto, agregó- me asesinaron hace dos años y no sé quién, averígüelo. Me llamo Alejandro Leyva y vivía en... Le pagaré lo que usted pida.

Y sin previo aviso se disolvió en millones de puntitos negros que a su vez se fueron dividiendo en otros tantos hasta desaparecer por completo.

Cuando el último de ellos se fue me acordé de respirar.

¿Pruebas? Estaban los billetes. Confiaba aún en mis ojos y algo menos en mi cerebro. Y había visto lo que había visto. Ahora se explicaba todo lo del dinero: el cuate ése. Leyva, viajó a mi futuro, apareciendo en cualquier lugar que manejara mucho dinero para traerlo a mi época. Me gasté el botín de un robo que aún no se efectuaba. Tuve que repetirme algo así como setenta veces que no era un sueño para empezar a creérmelo. Tenía miedo, claro, cómo no, a

un pinche tipo así como yo no pueden pasarle milagros si estos no son malos o de plano terribles. Y no me acababa de decir si aceptaba la investigación, el dichoso asunto no era el de seguir a alguien y no sabía por donde agarrar el hielo y, además... necesitaba pensar, porque reflexionándolo bien ¿qué significaba en realidad un viaje en el tiempo? Tardé poco en darme cuenta.

Apenas entré a mi casa, me dí cuenta que algo estaba fuera de lugar. No puedo decir qué, pues donde vivo todo está fuera de lugar. Ahora bien, cuando entré a ese chiquero tuve, durante un segundo, la certeza de hallarme en otro lugar. Un sitio extraño. No sé lo que me pidió tal sensación: mi sofá desvencijado seguía donde siempre, el pinche gato que Alma me dejó seguía siendo el mismo pinche gato, sólo que imaginé a alguien entrando horas antes para mover unos centímetros, cambiando el ángulo de una revista y dándole un toque húmedo a las manchas de las paredes, incluso alborotando el pelo del gato de tal manera que pareciera diferente. Casi igual. Casi. Me dije que todo era efecto de la impresión recibida en mi delicada cordura unas horas antes y por poco me lo creo cuando escucho la voz:

-¿Cariño eres tú?

Lo cual me produjo el mismo efecto que si un loco-maniaco-homicida raspara una navaja de muelle contra un metal. Era Alma, mi novia, la que me había mandado a la chingada semanas antes, dejándome a su maldito gato y a la cual jamás oí usar la palabra cariño.

-Soy yo- respondí.

Salió de mi cuarto con una bata rosa que me recordó a mi abuela y con más sueño en la cara que las esperadas muestras de arrepentimiento desgarrador. Me dio un beso en la boca que me supo a formulario de gobierno y luego se fue a la cocina a prepararme algo. Estoy loco, pensé, y no he logrado disuadirme de

lo contrario desde esa noche extraña en que Alma me sirvió la cena. Evité con el mayor celo darle vueltas al asunto tan peculiar como era el de estar ante una mujer conocida por años que de la noche a la mañana es totalmente distinta y que...para colmo...se parece a mi madre. No quiero decir en lo físico, sino en la forma en que me trató. Como si fuera un marido cualquiera regresando de su típico trabajo para pasar durmiendo una noche junto a su esposa fotocopiada. Por alguna causa desconocida, tal vez el sueño aburrido en su semblante, su charla insulsa, mi desconcierto, no le hice el amor esa noche. Ella no lo pidió. Nos dormimos en nuestros respectivos lados de la cama. Antes de cerrar los ojos ella dijo:

-Buenas noches, amor.

Nada me había asustado tanto, ni siquiera el tipo de la mañana, como esa frase rutinaria.

-Buenas noches- mascullé.

Desperté temprano y me dije que todo había sido un sueño. Alma estaría borracha ayer, yo drogrado, el mundo patas arriba y Dios en paz. Huí antes de que ella despertara y echara por tierra esa hermosa ficción. Para no pensar decidí que lo mejor era el trabajo -lo que demuestra lo perturbado que estaba. Un Alejandro Leyva asesinado hace dos años no sería difícil de localizar. Tengo amigos en la policía y, de seguro, leer el expediente del caso no representaba ningún problema. Fui a mi oficina para recoger la agenda donde apunté la dirección de Leyva. En mi escritorio se encontraba una carta y -nuevo milagro- un montón de billetes del futuro. Leyva llevaba dos años muerto y aún así podía robar dinero del mañana. Maldita sea la ciencia-ficción. Leí la carta.

En primer lugar Leyva escribió muchas explicaciones de cómo, por qué, cuándo

planeó, diseñó y armó su maldita máquina, lo cual no entendí ni madres. No importaba más que la pregunta ¿por qué me lo estaba contando? No me interesaba, no lo comprendí y no creo que fuera necesaria en mi investigación. De todas maneras lo más importante estaba casi al final. Al parecer Leyva hizo funcionar su máquina con la idea de presentarse en el futuro para hablar consigo mismo años después y saber -de este modo- los avances en el viaje del tiempo y cómo se usaba su invento. No se encontró. Cuando apareció en el futuro lo único que halló fue un vecino aterrorizado ante lo que suponía un fantasma. Leyva murió el mismo día de su primer viaje en el tiempo, a la media noche. El vecino recordaba a un detective que vino a investigar unos meses antes de la muerte de Leyva, un tal Eliseo Hernández. En ese instante Leyva regresó a su época, unos minutos después de su presente. El viaje en tiempo necesitaba, a su vez, tiempo, minutos que lo acercaran a esa media noche en que iba a morir. Intentó ir a esa hora con su máquina del tiempo y así ver quién lo mató, pero fue imposible. Por alguna causa desconocida no pudo viajar a ninguna época en que él estuviera vivo. Leyva programó a su máquina para encontrarme a mí, en su futuro, unos años después de haber sido muerto para investigar. Cosa extraña esto del tiempo él -Leyva- está en mi pasado, muerto ya; y sin embargo se encuentra vivo tratando de evitar esa muerte. La diferencia sólo son unas horas. Al Leyva vivo le queda poco tiempo y en su carta me dice que volverá en veinte días.

Al cabo de ese tiempo apareció. Dado que mi costumbre no es hablar con viajeros en el tiempo no sabía cómo hacerlo, así que -sin proponérmelo- imité a un mal servicio telegráfico:

-Usted fue muerto, según el forense, a las 11:53 de la noche. Era una bala calibre .38. No se encontró la bala. Usted estaba en un cuarto cerrado del primer piso, junto a la cocina.

-Ahí tenía la máquina del tiempo.

-Vaya...bueno...creo que su máquina fue desarmada. Tal vez no parezca mucho un aparato porque en ninguna parte lo mencionan. No existen los viajes en el tiempo y usted fue olvidado. Le dispararon de frente, a menos de un metro, a quemarropa. La bala atravesó la caja torácica, perforó el corazón y salió por la espalda. ¿Cuánto tiempo le queda?

-En este tiempo menos de un minuto, en mi época apenas las dos de la tarde.

| -Vi a su vecino. Le di mi nombre de tal manera que se acuerde de él en el futuro. Recuerda un grito. El suyo. Estaba gritando en su cuarto. Por lógica se encontraba en su época. Un grito muy corto, según me informó. Cuando llegó la policía, al cabo de media hora, el asesino pudo huir una docena de veces. ¿Quién querría verlo muerto?

Leyva empezó a desvanecerse.

-Nadie.

Desapareció, pero los puntos negros me dijeron con su voz que volvería en un mes.

Ese día no fui a comer a casa. Pensé que Alma preparaba algo y no tenía ánimos de ir. Se portaba de forma muy rara, pero yo profeso, como filósofo de altos vuelos, la idea de que todos pueden hacer lo que les dé su regalada gana siempre y cuando no me pasen a chingar. El problema estriba en que Alma no me daba motivos para sentirme mal. Después de todo a cualquiera le gusta tener una esclava sumisa y callada. Parecíamos casados. Lo que es peor, me sentía casado. Ella no era así, no mucho, en realidad. Hablaba de trabajar y unión libre, tener hijos cuando fuéramos maduros y cosas por el estilo. La nueva Alma se quedaba todo el tiempo en casa y se quejaba de aburrirse mientras me recibía con un beso en la mejilla. Como alguien escribió en un libro:

el amor de los detectives siempre termina en la basura, aunque no creí que fuera de esta clase.

Simplemente, para no seguir pensando me puse a ver la calle a través de los cristales del restaurant. Me dio la impresión de que algo se encontraba fuera de lugar y no sabía qué. Tardé 20 minutos en darme cuenta del cambio. Los postes de luz, semáforos, lámparas eran verde oscuros cuando ayer lucieron un verde claro. Dejé en paz mi sexta cerveza seguro de que ella era la culpable de todo. Diablos. Un taxi pasó por una calle en la que antes no hubiera podido pasar ningún taxi. Algo extraño. Una muestra más de mi veloz intelecto al decirlo. El problema consistía en saber qué estaba pasando.

Era hora de pensar en cuestiones tales como las paradojas. Leyva supo de mí porque en el futuro un vecino suyo le dijo mi nombre. Yo le dije al tal vecino mi nombre porque en el futuro lo sabía. Luego ,entonces, era inevitable que yo estuviera implicado en el asunto de Leyva. En matemáticas esta paradoja se explica con dos páginas llenas de símbolos.

Pinche suerte siempre reprobé matemáticas.

Veamos.

- A. Leyva es un viajero en el tiempo.
- B. Algo le está pasando a Alma.
- C. Y a la ciudad.
- D. Todo empezó cuando él llegó.
- E. ¿ Puede él cambiar mi historia ?
- F. Si es así yo no me daría cuenta, si mi pasado es modificado yo cambiaría con éste y no sabría el cambio.
- G. No sé qué chingao hago haciendo listas.
- H. ¿ Por qué me escribió Leyva esa carta contándome cómo construyó su

máquina?

I. ¿Qué le pasó al artefacto una vez muerto?

Todo era cuestión de organizarse. Estaban ya los interrogantes y las premisas

a seguir, sólo faltaba resolver esto.

J. ¿Qué carajos hago ahora?

Los siguientes días fueron un adecuado ejemplo de mis innatas y sofisticadas facultades para la investigación. Me la pasé buscando a gente a la cual, en su mayoría, no encontré. Leyva me ayudó mucho con su dichosa carta; en primer lugar no me dijo cuáles eran los nombres de sus hermanos, de tenerlos. Si era casado. Si vivían sus padres. Lo cual quiere decir que el idiota leía novelas policiacas y que se supone que uno podría hallar fácilmente la información. ¡Jai, valiente asunto. Aquí no hay datos confiables, archivos ordenados a los cuales acudir. Aquí hay burocracia. Papeles perdidos. Gracias a Dios también vecinas, las cuales me dieron diversos datos -algunos hasta se referían a lo que estaba investigando-, que pueden resumir en pocas palabras: Leyva no recibía a nadie. Sin embargo no era un ermitaño: iba a dar clases a la Universidad. Hablé con sus compañeros presentándome -lógico- como un detective que investiga una muerte misteriosa. Sirvió de mucho. La imaginación de sus colegas se despertó. Recordaron hechos que no me habrían proporcionado si les hubiera salido con el cuento. No había mucho qué saber. Leyva se llevaba mal con todos. Para empezar con la dirección de la escuela. Le valían madre sus alumnos, no apoyó jamás a ningún partido político. Bebía mucho. Una vez golpeó a un profesor por un mal entendido y ya nadie se acordaba quién era el otro, esa era la anécdota más interesante de Leyva.

No tenía esposa, no tenía amante, no tenía amigos, no tenía madre.

Maldita sea.

Leyva estaba solo.

Tuve que reconocerlo, a nadie le importaba un bledo Alejandro Leyva. Por eso la carta. No tenía a quién decírselo, a quién mostrar su triunfo y presumir.

Nadie se iba a tomar la molestia de matarlo.

Se parecía a mí.

La escena del crimen. Una casa ya rentada por una señora que encontró *interesantísimo*, concedí. Y entré a un lugar que parecía un híbrido entre recámara de niños norteamericanos y campo de batalla. Una cama desordenada. Revistas tiradas por todas partes. No le presté atención. Lo interesante del asunto eran las más pequeñas dimensiones del cuarto: una sola puerta. Ninguna ventana.

La señora contestó a mis preguntas. Me enteré de que las cerraduras no habían sido cambiadas, porque sólo pueden cerrarse por dentro. y es que todas las cerraduras del cuarto de Leyva estaban echadas. El clásico asesinato en el cuarto cerrado donde el criminal no puede huir.

Mi teoría de que le hubiese disparado por la ventana no funcionaba.

Me acordé de que la bala atravesó a Leyva, ¿dónde estaba el agujero? Pues bien, para no hacerla larga, la señora ésa y yo buscamos en cada centímetro de las paredes y nada. Ningún agujero. Lógico.

Esta es una investigación hecha por un... aficionado, por decirlo así. Muchas cosas no supe y no importan en esta historia. De todo lo que me contaron de Leyva quienes lo conocieron no había nada digno de ser mencionado. Gris. Más gris que yo. Vaya.

Está de más decirlo porque siempre lo dicen, pero de todas manera ahí va: si me hubiera puesto a pensar en serio en vez de hacerme pendejo ya sabría quien era el asesino de Leyva.

Alma continuaba siendo la esposa ideal. Quise patearla, no lo hice por la horrible sensación de que ella lo aceptaría estoicamente. Su cruz. ¡pinche cruz! Así que llegué bufando, me senté furioso y ella me sirvió la comida en silencio. Luché con la idea de propinarle una bofetada estratégica a la hora de los frijoles para ver si la antigua Alma, aquella que era hija de la chingada, reaccionaba. No lo hice. No pude. La costumbre me estaba cambiando.

Reflexión esa noche -no acostumbro hacerlo con la otra Alma a esa hora-. Pensaba con ésta. Bien, veamos, veamos las personas y lugares que conozco han cambiado. No mucho, pero sí lo suficiente para que se note. El cambio es demasiado grande- en proporciones, casi toda la ciudad-, para pensar en una jugarreta. Tal vez no sea que todo fuera diferente sino yo. Yo no estaba donde debía estar. ¿Cuándo fueron los cambios? Después de estar junto al viajero del tiempo. Y una máquina temporal no es, para decirlo de algún modo, lo más común del mundo. ¿Y si me desplazaba a otro tiempo? No a futuro al pasado, nada de eso, sino que fui trasladado a un presenten en el cual Alma tenía otra personalidad. Sí, podía ser. La ciudad continuaba siendo la ciudad, sólo que un poco más pintada. El quid del asunto consistía en que ignoraba por cuánto pinche tiempo.

Leyva apareció. Se fue. Hablamos. No importan tanto el qué, sino los nuevos cambios. Esta vez fueron mucho más violentos que los anteriores. Estuve muy consciente de mis sentidos. Experimentaba un desasosiego muy dentro de mí. Algo así como cuando uno sube a un elevador a punto de moverse. Leyva

desapareció en puntos negros que se expandieron mientras se subdividían y me fueron rodeando, rodeando...

Primer cambio: Alma se había largado. La casa estaba hecha un asco. No había ningún gato. Estaba solo. No supe sentir. ¿Habría un Alma aquí? Tal vez.

Mi casa no era mi casa. Estaba llena de detalles que a mí nunca se me hubieran ocurrido. Y sin embargo encontré ropa de mi talla que desconocía. Yo lo compré. Mi otro yo. Lo que conduce a caminos no muy gratos. En otras palabras, mi existencia en este lugar: un Eliseo Hernández que usaba calzoncillos estilo bikini -¡que horror!- con pasado diferente, una vida diferente. ¿Qué fue para él? tal vez fue desplazado a otra realidad en donde otro Eliseo fue desplazado y... bueno, hasta el infinito.

Milagro en mí, compré todos los diarios que pude encontrar. Me asusté. El mundo estaba a un tris de la guerra. Al menos eso decían los periódicos. pudiera ser que en ese tiempo fueron manipulados totalmente pero no estaba seguro. En el próximo desplazamiento bien podía encontrarme en medio de algo terrible. Una guerra, en fin, algo así. Y no podía librarme de Leyva, partir al extranjero, hacerme el muerto. Bastaba con saber que me largué para detenerme... y desplazarme. Maldita sea. Maldito sea. Pinche suerte. Malditos sean los viajes en el tiempo.

Fue entonces cuando supe lo sucedido en la casa de Leyva hace dos años. Estaba tan asustado que no me importó saber el nombre del asesino.

Leyva apareció. Sabía que iba a desplazarme violentamente. Cada viaje provocó una cambio mayor que el anterior. Leyva me dijo que había sobrecargado su aparato y que -sin contar éste- sólo le quedaba un último viaje antes de que fuera medianoche en su época. Sólo necesitaba saber el nombre del asesino, y entonces iría al pasado para modificarlo de tal manera que jamás el criminal y

Leyva se encontraran.

-¿Qué puede pasarle a la máquina a con esa sobrecarga?

-Puede fundirse.

Claro, el último eslabón. Ya sabía lo que le pasó a su invento.

-No se encontró ninguna máquina, Leyva, sino una masa metálica sin forma: destruyó su aparato ¿Cuánto tiempo tiene?

-Nada de tiempo. ¿Sabe quién fue?

-Sí lo sé

-¿Y bien?

-Fui yo- dije, sacando una pistola del cajón.

Leyva me miró sorprendido y, también, lo sé, un poco triste. Su suerte -debía estar pensando-, su pinche suerte. Ahí con el arma en la mano quise decirle que no lo mataba por ser quien era; así de desagradable y solitario, pero por supuesto, era una mentira. Por eso mismo estaba apretando el gatillo, porque en mi presente (el futuro de Leyva) nada le importaba; porque con su máquina del tiempo cambia totalmente la historia -ique la historia se vaya a la chingada!- pero también a mí. Si deseaba reformar al mundo nada lo iba a impedir. Si no estaba atado emocionalmente a una época podría mandarla al carajo. ¿Entonces?

Nada importa demasiado, excepto yo.

Y aún así me era difícil matarlo.

Quise decirle que el tiempo sabe defenderse a sí mismo, no sé que más...

Leyva se disgregó en un montón de puntos negros. Me quedé tan sorprendido que lo único que pude hacer fue apretar el gatillo. Gritó. Leyva gritó. Desapareció, gritó.

Una bala .38 atravesó los puntos y fue a incrustarse en una pared del despacho. Ningún agujero en el pasado. El cuerpo herido mortalmente viajaba, hace dos

años, en el tiempo hacia su cuarto, para morir ahí, gritando lo que su vecino recordaría como un grito muy corto.

No dudé ni por un momento que Leyva estuviera muerto... .

"Razones publicitarias"

Guillermo Lavín

En este lugar la luz del sol resultaba inútil.

Lo más moderno del planeta .

En un lugar inaccesible, salvo para los inscritos, quienes veían a Federico, que de pie sobre la banda transportadora, se alejaba de la plataforma de aterrizaje, cubierto por la gran cúpula translúcida. Les resultaba objeto de curiosidad el sujeto moreno, de baja estatura y lampiño que cargaba una maleta y un folder y mostraba un gafete provisional mal prendido en la solapa.

Y Federico aún no estaba inscrito.

Ni siquiera sabía cuánto le duraría el gusto. Le daba la impresión de que los habitantes del lugar vivían anegados en luz artificial desde siempre. Una luz que no mostraba origen , como si no botrara el piso y el techo y las paredes.

Para Federico resultaban ambiguos los mensajes electrónicos flotando junto a las paredes. Aún no tenía a su alcance el idioma Inglés - ruso sintético universal, ni al total de las áreas de la Compañía que lo contratara para colaborar con los genios y científicos terrestres confabulados en la conquista del espacio.

Sintió temor.

Algo muy adentro le decía que sus esfuerzos serían inútiles. Estaba convencido de que lo habían seleccionados por razones publicitarias.

Sentía pena de su propia actitud , pero le era inevitable abrir la boca

ante los mensajes que parecían calcomanías adheridas al aire y desaparecían al pasar junto a ellas. Le gustó la cinta transportadora silenciosa que flotaba magnéticamente como si fuera un auto. "Lo que ha de costar esto pensó". De cualquier modo eran fascinantes los pequeños robots que pululaban por todos lados efectuando los trabajos físicos. Y las naves estacionadas: las revistas afirmaban que salía una cada día con rumbo al espacio. El acompañante notó la dirección de su mirada y sonrió, tomó el brazo a Federico y le dijo: "Usted debe sentirse orgulloso de colaborar en el proyecto más importante de la humanidad desde que se descubrió el fuego"

Federico sonrió. "Sí -pensó-, debería sentirme orgulloso". Iba distraído, con el pensamiento dividido entre el contexto casi irreal y las ganas de regresar a casa cuando notó que lo fotografiaban. Un sujeto flotaba unos centímetros arriba de la banda, sobre un disco, con equipo holofotográfico. No le gustó la sensación de luz concentrada, nunca le había gustado. Y el sujeto no le avisó ni le pidió permiso. Era de suponerse que la fotografía serviría para el archivo. Pero ya tenían muchas. Al llenar la solicitudes de trabajo la administración le solicitó de todas formas: de cuerpo completo, rostro en ovalo, de perfil, en miniatura, con toda su familia, de cada miembro de la familia, de sus amigos más cercanos, de su casa por dentro y fuera. Para qué más. "Burócratas, -pensó- *en eso todos son iguales*", y se sintió un poco menos extranjero.

Aunque su país a veces también se sentía extranjero; ser cosmógrafo en México era, como decían sus amigos, totalmente estéril. Recordó que desde los tratados de los Estados Unidos con la Unión de Rusias firmados en el 2010, el cosmos era de ellos. Le vendieron la idea a la ONU: el cosmos es de quien llegue primero. Y todos los países tercermundistas endeudados lo aprobaron; creían que así mejorarían las negociaciones del débito. El acuerdo "Espacio

Libre para la Colonización" tuvo como fundamento la idea de competencia, teóricamente todos los países se dispondrían a lanzar cohetes para obtener un mundo propio. En la práctica, las potencias asociadas se quedaron con todo y cerraron los accesos a la tecnología por temor a que otras naciones les fueran a quitar algún asteroide .

El fotógrafo no dio las gracias. Ni siquiera sonrió. Una vez concluido su trabajo manipuló el tablero del disco y se elevó alejándose hacia alguna de las hileras de puertas que se veían en las paredes de la cúpula , marcadas con símbolos del idioma sintético, como lo llamaban en las calles. El interior del edificio , reflexionaría después Federico, le pareció una enorme carpa de circo cuadrículada .

El hombre lo tomó del brazo para indicarle que debían salir de la banda. Estaban ante una puerta angosta. Federico pensó que era de metal. El hombre la abrió e invitó al foráneo a entrar. Éste sintió el tacto plástico de las paredes y la puerta y se estremeció. En su infancia estuvo a punto de morir asfixiado por una bolsa de plástico con que Tomy, su vecino, le cubrió la cabeza; y Tomy no lo soltaba creyendo que era un juego, que Fede fingía y voluntariamente desorbitaba los ojos y se ponía morado .

Aborrecía el plástico.

Ahora debía vivir dentro de él .

Un motivo más para salir corriendo. La sucesión de ideas lo llevó a la puerta. Una banda transportadora pasaba frente a su cubículo portando hombres y mujeres, uno tras otro, que metían los ojos hasta el más escondido pedazo de carne del extraño. El oficial que lo acompañaba le ofreció una sonrisa que decía: "¿Es hermoso, verdad?". Pero el cubículo no medía más de cuatro metros cuadrados.

El hombre no dio mayores explicaciones. Dijo que no era su trabajo y ya

vendría alguien para instruirlo, mientras tanto convendría que tomara asiento frente el teclado que parecía brotar de la pared, bajo el monitor de la computadora y seleccionará algún holograma de flora o fauna natural en la pared de la izquierda. Había miles para escoger. También podía ver las noticias en la pared derecha.

Un vez solo, Federico se encerró. El tiempo empezó a escurrir lentamente sobre su cuerpo que, con esfuerzo, se sacudía el sueño y el aburrimiento. *"Pasada la curiosidad ya se olvidaron de mí"* pensó. Supuso que nadie se molestaría si escogía una imagen de la pared izquierda. Presionó el dígito de selección y las figuras se sucedieron rápidamente. Soltó el botón, ahora se encontraba un tigre de bengala sobre él, entre maleza y árboles. Divertido, giró el asiento y encendió la pared opuesta al tigre. Alan Wingfree, conductor del noticiero más popular cuyas noticias se veían en todos lados menos en el mundo musulmán, charlaba con dos invitados para festejar el milenio del encuentro de Europa y América.

El tiempo se ocultó entre las noticias y se deslizó paulatinamente sin dejar rastros en el cubículo, como si se meciera en el aire acondicionado, en la respiración tranquila y en los recuerdos de Federico que periódicamente imaginaba a Margarita, su esposa, y en el eco de la voz metálica del equipo holográfico y en el tono de la luz eterna que provocó la sensación de existir fuera del mundo del día y de la noche. Federico se preguntó qué hora sería y si afuera el clima hubiera cambiado o seguiría la tormenta eléctrica que acompañó su nave durante el vuelo y el calor promedio de cuarenta grados centígrados a la sombra. El pillido de un pájaro pidiendo alimento a la madre inundó la habitación. Federico olvidó el zumbido intermitente de las noticias, se asomó a la puerta, y vio que miles de personas abandonaban sus cubículos. Regresó al asiento y mentalmente disparó sobre el tigre de bengala al apagar el

interruptor y dirigió el índice al botón del Holovisor, pero se detuvo al ver su imagen en la pantalla. Alan comentaba acerca del primer latinoamericano que entraba a trabajar en la Compañía del Sistema Estelar. Y ahí, acompañado de su familia, recibió la llave de una amplia oficina y Federico daba las gracias con una amplia sonrisa y su esposa lo abrazaba. Luego, sujeto a un cálido y largo apretón de manos de Mr. Holdhead, presidente de la compañía, Alan insistía en señalar que era el resultado del nuevo Acuerdo de Libre Comercio y Servicios. Decía que Federico Sánchez acababa de recibir la terminal más avanzada del mundo, perteneciente a la generación treinta y siete de biocomputadoras, donde tendría la oportunidad de desplegar sus conocimientos como cosmógrafo, y aprender nuevas tecnologías que posteriormente llevaría a su país, precisamente en este año que conmemoraba el primer milenio de Europa y América, año que en la historia quedaría como el año de Colón. Las llamadas que Alan contestaba se sucedían, algunas para criticar la entrega de alta tecnología a países sin merecimiento, otras para felicitar a la Compañía por tal acto democrático. Ensimismado Federico dio un salto cuando alguien le tocó el hombro.

-¿Lo sorprendí?- preguntó el hombre. Soy Raymond Guzmán, titular del departamento de Cartografía Espacial, su jefe inmediato. Lo ubicaron conmigo por su profesión y porque soy de origen latino, cubano, creo. Pero hablo español, entiendo muchas cosas de sus costumbres.

Federico guardaba silencio, no por prudencia, o respeto, sino porque, no sabía qué decir. En realidad deseaba seguir viendo las noticias, su noticia. Y el hombre estaba lejos de parecer latino. En todo caso latino millonario de madre alemana. Pensó impedir que su jefe apagara la pantalla, pero se contuvo. En el lapso, el silencio se llegó impetuoso. Se había suspendido el ruido de voces que momentos antes escuchaba y que supuso que provenían de los empleados que

salían de su trabajo. Miró sus zapatos de medio uso, en piel negra, puntiagudos y lisos conforme a la moda de hacía cinco años, con algunos raspones y peladuras. Miró los zapatos de su jefe: nuevos, de plastipiel, en tono verde pastel, que al juntar los pies parecía estar parado en un círculo, la última moda del verano. Mientras levantaba la vista, el mexicano pensaba en que las clases sociales siempre se hacen evidentes en los zapatos. En los Estados Unidos no se usan de piel, siempre sintéticos, decían que por higiene; en México los pobres usaban zapatos de piel. El plástico era un recurso carísimo desde el agotamiento del petróleo.

-Le pido una disculpa por no haberme presentado antes -continuó Raymond-, pero mi trabajo no me permite despegarme ni un instante. En canto a usted lo felicito por el cargo -alargó la mano para estrecharla con la del extranjero-; debo pedirle que no se desespere, pues aún no me han dado instrucciones respecto a sus deberes. Es por eso que la holovisión de su cubículo puede usarse todo el día. Normalmente sólo se usa durante treinta minutos por jornada, y puede hacerse de un golpe o por partes. Su aparato seguirá así hasta que le asignen tareas específicas. Por lo que le suplico que salgamos de aquí, pues el área es requerida por el siguiente empleado.

De pie, en la puerta de la oficina, Federico notó que el sonido había vuelto. La gente se subía en las bandas transportadoras y entraba en las oficinas. Una mujer poco gruesa, de caderas muy amplias y pelo negro recogido en la nuca, entró a la oficina, que acababan de dejar. Unos momentos más tarde el edificio retornaba en su cara inmutable. La cúpula se veía igual que el día de arribo de Federico y éste pensó que tal vez no había transcurrido el tiempo. La cinta de transporte era lenta y sinuosa, como la manera de hablar de Guzmán que explicaba la forma de llegar al dormitorio, a los baños, al centro deportivo, a la biblioteca, restaurantes, comedores oficiales y demás servicios de la

compañía y le entregó una tarjeta de crédito. "Con ella puedes pagar lo que quieras consumir aquí, pero no rebases tu sueldo anual porque te la rechazarán y debes pagar en efectivo. Al primer lugar donde vayas, diles que revisen tu nombre en el tabulador y te digan cuánto dinero tienes. Los sueldos son excelentes. Si lo cuidas, puedes ahorrar hasta el momento que regreses a tu casa", comentó Guzmán con las manos enlazadas en la espalda y la barba en alto y el cabello llameante que empezaba a despeinarse. A Federico le dio la impresión de que las raíces del pelo eran negras y que el color de las pupilas era injertado. Cerró los ojos y escogió un restaurante.

La holovisión del dormitorio repetía cada quince minutos la noticia del extranjero que trabajaba en la Compañía del Sistema Estelar. Lo cotejó por curiosidad en el reloj adquirido durante el tiempo que deambuló por las tiendas. Cada quince minutos repetían la farsa. Se sentía corifeo. Quiso desmentirlo y tomó el videófono. Marcó el número y le dijo a la señorita que contestó, que deseaba hablar con el señor Alan Wingfree.

-¿Motivo?- preguntó la voz eficiente de la rubia.

-Soy Federico Sánchez, el empleado de la compañía del Sistema Estelar, sobre quien ustedes han informado este día. Quisiera señalar algunos errores, sólo con el ánimo de aclarar.

La mujer lo miró aburrida.

-Es usted el vigésimo tercero que dice lo mismo. ¿Puede aportar alguna prueba?

-Claro- respondió-, Míreme, soy yo, el que ustedes han transmitido durante el día.

-Sí, señor, yo le creo- dijo con sorna-, pero si prende su receptor, verá que usted está ahora en el programa nocturno de Alan.

Se escuchó como si cortaran un cable con pinzas.

Una voz metalizada de mujer interrumpió:

"Se le recuerda que no puede hablar fuera del Sistema sobre temas relacionados con éste. En esta ocasión sólo se le suspenderá el servicio durante el resto del día, pero si reincide, se suspenderá en forma definitiva". Y cortó la comunicación.

Federico volvió el rostro.

Se sintió mareado, hueco.

Una sombra parcial, un sueño embarcado en la marea manipulada por un Dios intrigante, eficaz y cruel que lo duplicaba y lo ponía frente a frente; pero el otro era poderoso, creíble, imagen y discurso coherente de hombre feliz, libre, que proyectaba seguridad y confianza, que agradecía y comentaba minucias, festejaba a sus compañeros de trabajo, tan atentos, tan amables; y en la habitación Federico sentía el corazón asustado como conejo en el fuego de la pradera.

Cada mañana parecía caer sobre la nuca del extranjero que iba y venía de su habitación al cubículo, al restaurante, a los comercios, sintiendo que nada se guardaba en su memoria. Su jefe seguía sin darle trabajo. Paulatinamente los noticieros olvidaban el caso. Y no había calidez. Federico no encontraba un lugar que sintiera propio, personal, pues tanto el cubículo como la habitación eran ocupados apenas los desalojaba. Respetaban su litera y sus cajones de pared. Sólo eso. Cada noche leía el reglamento que colgaba en la parte interior de la puerta de la recámara: no fumar, no introducir personas de otro sexo, no introducir personas del mismo sexo, no hablar sobre el trabajo jamás, no salir del sistema sin permiso, no usar el equipo de trabajo para asuntos personales; una serie de prohibiciones que hacían aún más aburrida la vida. Se preguntaba cómo podía la gente vivir así. Concentrado en la idea de que ya tenía treinta días de haber llegado, abrió la puerta de una habitación equivocada, penetró,

extrajo la litera de la pared, se sentó y mecánicamente dirigió la vista al reglamento. No estaba. La puerta mostraba un cartel tridimensional de una mujer semidesnuda. Se acercó a él y notó que además tenía olor a perfume femenino. Entonces notó que no era su cuarto. Salió discretamente y miró a los alrededores, con pasos lentos y cautelosos, tocó en otra puerta. Al no haber respuesta, la abrió y miró rápido el interior. Repitió el proceso en otra más. Se fue a su habitación, único lugar donde pudo leer el reglamento. Se sintió turbado. Molesto. Al parecer las privaciones eran nada más para él.

Un día después, entre la soledad y el artificio constante del holovisor, llegó a la conclusión de que no le darían nunca trabajo. No querían que usara el equipo, ni siquiera le daban acceso al lenguaje sintético y así no podría utilizar la terminal. Salió del cubículo y se entregó a pasear entre las tiendas: buscaba una de computación. Adquirió una memoria tubular y un micro manual. Con ellos, sobre el mostrador redactó un mensaje sencillo, dirigido a la mujer gorda que ocupaba el cubículo después que él. Regresó a su terminal. Frotó las manos. Sentía que se jugaba el empleo en la apuesta de colocar la memoria en el acceso. Esperó la hora de salir. Dejó pasar unos minutos después de escuchar el chillido de pájaros que anunciaban el cambio de turno. La puerta se abrió y las enormes caderas de la mujer entraron ocupando casi todo el espacio.

-Oh, lo siento -dijo la mujer apenada-, creí que estaba vacío.

-No, no discúlpeme usted -respondió Federico-, esperé un poco porque deseaba conocerla. No es posible que todos los días ocupemos el mismo espacio y ni siquiera nos regalemos una sonrisa. ¿No cree?

La mujer se sonrojó.

-Sí, por supuesto. Pero es tarde. Nos pueden descontar el día.

Federico tomó la mano de la mujer.

-Soy incapaz de provocarle un problema. Me retiro. Le dejé un saludo. Sé que lo

encontrará.

La comunicación secreta trajo el calor faltante a la vida de Federico: dejaba mensajes de saludo y los recibía de la compañera de trabajo. Supo su nombre: Olga Konstantinova. Divorciada. Sin hijos. Y ella se enteró acerca de él: Federico Sánchez. Casado, amaba a su mujer, pero no tenían hijos. Ambos hablaron de soledades y amores a medias y sueños inconclusos y deseos de naturaleza viva, del odio común a la envoltura de plástico en la cual vivían y de las ganas de salir a navegar un día libre. Así intercambiaron mensajes diariamente en la memoria tubular, hasta que Federico sintió maduro el momento y señaló que estaba harto de que no le dieran trabajo, ni oportunidad de usar en algo útil sus horas laborales, ya que no conocía el idioma sintético y sin él estaba condenado a escuchar noticieros. Por eso dijo que consideraba seriamente la posibilidad de renunciar al trabajo. La respuesta de Olga estuvo matizada con frases cariñosas y de aliento y añadía la clave de acceso al curso de sintético en la computadora.

De inmediato se puso a estudiar. Resultó más sencillo de lo esperado: era una combinación simple de ruso e inglés, pero muy precisa en la sintaxis. El resto del día reviso directorios y analizó hasta que punto se extendía la capacidad y memoria del aparato. La voz del aparato era suave y reposada. Apoyaba sus argumentos con cifras y datos en la pantalla: una verdadera cátedra. Federico tuvo una noche de sueño agradable y relajado.

A la mañana siguiente, satisfecho, contento, cantando, arribó al cubículo, a tiempo para ver salir al usuario anterior y otorgarle una sonrisa sin correspondencia. No le dio importancia. Buscó la memoria tubular en el acceso. Estaba vacío. "En fin -pensó- tal vez Olga no tuvo tiempo de responderme". Y de nuevo se puso a estudiar, hasta que terminó el turno, había decidido esperar a Olga para invitarla a cenar, como una manera de retribuir su gentileza. Pero

en lugar de Olga apareció Guzmán, su jefe, acompañado de un hombre calvo cuyas cejas parecían dos antorchas enormes que casi cubrían los ojos injertados en rojo. Federico avanzó hacia la puerta y preguntó:

-Señor Guzmán, ¿dónde está Olga, mi sucesora en el turno?

Raymond Guzmán colocó la mano sobre el hombro del extranjero:

-Ya no trabajará más aquí. Cometió un error imperdonable. Mr. Harden ocupará su lugar.

Federico no supo cómo llegó a su habitación. Estaba convencido de ser el causante.

Consciente de que su amistad entrañaba riesgos para sus colegas, Federico evitó cualquier contacto humano. El tiempo de oficina trabajaba con la biocomputadora. El tiempo libre, con la micro manual. Por curiosidad, siguiendo un impulso intuitivo, abrió un directorio de hipótesis antiguas, desechadas más por los años que por los avances teóricos. No seguía un orden. Brincaba entre los siglos y tomaba senderos sin destino. Pensaba. Leía. Disfrutaba del ocio, entregado al placer del conocimiento aparentemente inútil. Y entre tanto rastrear datos, llamó su atención la hipótesis de las Cuerdas Cósmicas, tema de moda a fines del siglo XX. La hipótesis suponía la existencia de cuerdas o hilos invisibles, más delgados que el átomo, terriblemente poderosas, que contenían la energía del Big Bang. Las cuerdas estarían tejidas de forma irregular por todo el universo, como si una gran red de pesca hubiera atrapado al cosmos. Las catalogaban como un defecto del momento de la creación, una multitud de grietas en la textura del espacio-tiempo que guardarían en su interior las condiciones originales, incluyendo la característica de superconductores.

Creyó que era un tema interesante. Pidió por teclado que grabaran la información en una memoria tubular para continuar la lectura en su habitación,

pues la hora de salir estaba encima. Un poco después, en un restaurante de comida china, la holovisión encendida sobre la caja registradora anunció un programa especial conmemorativo del primer milenio del encuentro Europa y América. Una vez más, como cada cien años, tres carabelas salieron de España -en replica de Cristobal Colón- y estaban a punto de arribar a Guanahaní. El comentarista hablaba del viaje y el héroe, pero Federico pensaba en las dificultades que tuvo que vencer el hombre. En la pantalla apareció un mapa que trazaba el curso seguido por las carabelas: coincidía con las corrientes marítimas Canarias, Ecuatorial del Norte y del Golfo. Al picar con los palillos un trozo de cerdo agridulce, Federico recordó alguna lección de su infancia según la cual la antigua navegación marítima aprovechaba también las corrientes de aire. Dejó de comer. Aplicó su tarjeta personal en la nota de cuenta y salió pensativo. Corrientes marítimas, corrientes de aire. Mil años desde entonces. Quinientos, desde la llegada a la Luna. Qué cosas. A casi quinientos años del encuentro de los continentes se pudo viajar a la luna. Y ahora, al cumplir mil años, no habían logrado superar la colonización del sistema solar. Los proyectos Orion y Daedalus demostraron poco después del 2000 que el reactor de fusión era el único recurso eficaz para viajar a larga distancia, pues alcanzaba un cinco por ciento de la velocidad de la luz y controlaba el efecto de gravedad; pero seguía siendo insuficiente para ir más allá del espacio conocido. Alpha quedaba a ochenta y seis años y los mecanismos de hibernación continuaban en experimento por sus tendencias inestables. La Compañía del Sistema Estelar no se arriesgaría. Para qué, si los mundos cercanos continuaban casi vírgenes y sus materias primas estaban aseguradas. Federico negó con la cabeza mientras avanzaba sobre una banda transportadora, con las manos en los bolsillos del pantalón y la micro manual en la camisa.

Por un instante se dejó llevar por su fantasía e imaginó que las bandas

eran corrientes marítimas. De un brinco cambió de banda y supo que sería trasladado al teatro. Volvió a cambiar de banda y se posó en la que llevaba al centro comercial. Miró, sonriente, a los lados. Una mujer y un hombre sentados en un parque flotante lo observaban. No le dio importancia y se fue a su habitación donde, hastiado de leer ordenes estúpidas, arrancó la ley de la compañía y brincó sobre la cama. Una idea asomó en su interior.

Una idea absurda, infantil.

Descubrir el universo.

Pensó que así debían de haber sentido los grandes exploradores.

Y los genios, y los científicos, cuando descubrían algo. Incluso aunque sólo imaginaran algo. Federico pensó que dentro de la armonía del universo, tal vez las cuerdas cósmicas sí existían y eran el equivalente a las corrientes marinas y las corrientes de aire. Nadie había demostrado la existencia de las cuerdas, excepto la abstracción de los matemáticos; pero nadie las había negado. Quizá todavía estaban ahí, en el espacio, quizá esperaran a que alguien se asomara en ellas. El resto del día y la noche sirvieron para estudiar la información que la memoria tubular contenía al respecto en su micro manual.

Al menos media hora antes de que iniciara su turno, Federico esperaba recargado junto a la puerta del cubículo. Ojeroso y con el color de la yerba seca en las mejillas, más esperanzadas que el día de su llegada, sintiendo que quizá ahora era su turno para tocar la puerta de la grandeza, recordaba una frase de Guadalupe Reyes, el poeta mexicano que presagiara insistente y equívoco el holocausto: "No bajó jamás de las alturas/ a donde las aves lo llevaron/ Nada sabemos; sólo que nunca fue de aquí." Y poco después el extranjero gritó de júbilo en la pequeña oficina. La computadora confirmaba la demostración matemática respecto a la existencia de las cuerdas cósmicas. Federico, entusiasmado, le pidió que verificara teóricamente los lugares donde

estarían ubicadas en el cosmos. La voz serena de la biocomputadora respondió con un mapa: dijo que no era posible detectar con la simple vista humana, ni con equipo convencional la infinidad de la red, pero sugirió al usuario que se conectara a los sistemas espaciales de comunicación. A través de ellos podría analizar alguna de las cuerdas. La alarma de cambio de turno fue para Federico como si el edificio se desplomara. Brincó del asiento. Pensó en apagar el teclado antes de que alguien entrara. Se detuvo: aún tenía unos segundos. No deseaba dejar en la memoria general constancia del trabajo hecho. Rápido, introdujo la memoria tubular y dio instrucciones de grabar en ella el trabajo del día. Luego ordenó borrarlo del sistema central. Apagó el equipo justo al abrirse la puerta a su espalda.

Salió sin saludar. Ni siquiera se le ocurrió ver el rostro del hombre que entraba. Ambos estaban acostumbrados a ignorarse. De paso, compró algo de comer y se fue directo a su habitación. Se tumbó en la cama, feliz, satisfecho y pensó en su esposa. Pensó en llamarla por videófono para comentarle la noticia, pero recordó que estaba intervenido. No quedaba más remedio que el método tradicional. Tomó una pluma y papel y largamente, pero con pocos detalles, le contó su descubrimiento. A la mañana siguiente pagó el servicio "Lacre" de seguridad, timbre urgente y el costo de respuesta. Casi corría para llegar al cubículo.

Inició su trabajo.

Sabía que en sus dedos dormía la magia.

Bastaba despertarlos y oprimir las teclas adecuadas como si fueran varas de adivino. Hablar con precisión a la máquina. Exprimir sus posibilidades. Sintió un hielo deslizarse por la nuca y la espalda mientras apretaba el botón de arranque. Presionó la primer tecla casi como si tocara una diosa. Luego ya no supo más que teclear, dialogar con la máquina, concentrarse en los mapas

estelares, dar seguimiento a las fórmulas matemáticas. Parecía un gato poseído por el demonio, con brillo en los ojos y agilidad en los dedos. A ratos suspendía el trabajo sólo para apretar el puño izquierdo y contener el brazo, recorrer el cubículo en dos pasos, asomarse al exterior y respirar profundamente. De repente la máquina se detuvo.

Y volvió a arrancar.

Por precaución, Federico había grabado periódicamente en su memoria tubular los resultados, limpiando la computadora central en el mismo lapso. Comprobó que no había perdido datos. Sin embargo el hecho era absurdo. El equipo no podía fallar. Los sistemas de protección eran perfectos. A menos que...

A menos que alguien lo detuviera.

Un acto humano. Una voluntad, un fin.

Rápidamente sustrajo la memoria tubular del acceso.

El día de trabajo había terminado para Federico.

Aguardaba, intranquilo, la hora de que los pájaros chillaran. La puerta se abrió y dio lugar al señor Guzmán que, amistoso, llamó a Federico por su nombre y le dijo que traía las mejores noticias. "La Compañía -comentó prendiendo la identificación oficial de Inscrito en la camisa de Federico- desea que te dediques al análisis de las cartografías existentes del Sistema Solar. ¿No es fantástico!? Una gran responsabilidad. Te sugiero que le escribas una nota de agradecimiento a Mr. Holdhead". Federico tenía las cejas juntas y la boca en forma de ciruela. Dijo que sí, claro, le escribiría la nota. Luego comprendió que su jefe le dejaba una memoria tubular en la mano mientras le decía que ahí estaban las instrucciones y el material de trabajo. Estaba solo de nuevo. Colocó la memoria en la ranura. La pantalla mostró la información y la voz dio las instrucciones. Sintió una desgarradura en el alma: un trabajo para

ser hecho en equipo en al menos seis meses, se lo pedían en treinta días.

Recostó la espalda y la cabeza en el respaldo del sillón como elefante herido, asediado y exhausto. Las aves chirriaron pidiendo alimento. Federico se sintió fastidiado. Salió del cubículo con deseos de largarse a casa.

En la cama, recostado, encendió el holovisor. Con los ojos cerrados puso atención a los sonidos. Parecía como si en la habitación vecina hubiera movimientos. Algo inusual, pues casi siempre estaban en silencio. Entonces se dio cuenta.

Ellos lo subían todo.

Y ahora el mundo se enteraba.

El noticiero, atrapado en la sonrisa infalible de Alán, comunicaba al mundo que la Compañía del Sistema Estelar disponía de un gran descubrimiento científico que revolucionaría la historia humana. y junto a Alán, sentado y sonriente, un calvo gordo y colorado que parecía peinar las cejas en llamaradas rojas tomó la palabra para explicar que después de largos años de trabajo había desarrollado la Teoría de la Cuerdas Cósmicas, la cual permitiría viajar al espacio profundo, a que estaba seguro de que las naves espaciales podían engancharse a ellas para aprovechar la energía y desengancharse oportunamente. La nave alcanzaría casi totalmente la velocidad de la luz.

Federico veía la imagen holovisiva. Mostraban ahora la nave que se adecuaba para realizar el primer viaje. En vivo y en directo, comentaba Alan, se transmitía desde la Compañía. Saltó de la cama y salió de la habitación. En efecto, varios hombres flotaban en discos y apuntaban cámaras a una pequeña nave. Se recargó en la pared. Volvió a la cama. Ya no tenía caso seguir allí. Estaba claro que la compañía no le iba a permitir nada. La depresión lo atrapó y lo sumió en un profundo y duradero sueño. Al despertar no mejoró su ánimo. La diferencia era el hambre. Recordó que no había comido y se fue a los

restaurantes para regalarse un buen filete. Los noticieros continuaban con el novedoso descubrimiento. Al llegar la hora de entrar al cubículo tuvo tentación de no ir y presentar su renuncia. Pero estaba abatido, sin ánimos para verle la cara a los usurpadores.

Entró al cubículo.

Arrancó la computadora

Introdujo la memoria tubular donde guardaba los datos respecto a las cuerdas cósmicas. Ya no le importaba el asedio. Quizá ya ni siquiera lo vigilaran. "No tiene sentido vigilar pendedores", pensó. Se le ocurrió preguntar a la máquina si podía conectarse a los sistemas de comunicación espacial.

La máquina dijo sí. "Conéctate", pidió Federico.

"Ahora, analiza la cuerda cósmica más cercana -ordenó Federico- y dime su composición"

La computadora quedó en silencio unos minutos. Por la pantalla pasaban rápidamente unos diagramas y fórmulas. Luego la máquina respondió: "Resultado negativo. se desconoce la composición. Si bien es una especie de energía, sus datos no concuerdan con los que poseo almacenados. Se sugiere una inspección de contacto energético".

Federico se rascó la mejilla "Cómo es eso", preguntó.

La voz de la máquina respondió: " A través del satélite se intentará la emisión de señales en diferentes longitudes para tratar de inspeccionar la cuerda y obtener una muestra"

-Cuáles son los riesgos- indagó Federico.

"Al desconocer la composición de la cuerda, resulta imposible diagnosticar la posibilidad de riesgo; se tomarían medidas precautorias. Si se percibe cualquier riesgo, se elimina el contacto", le respondió.

Federico pensó en los dioses en los que nunca había creído y les pidió

mentalmente ayuda. "Adelante -le dijo-, hazlo e infórmame".

La pantalla se cubrió de negro y desapareció.

También desapareció el teclado.

Un sonido, como un rápido y persistente goteo, abrió el silencio.

Federico estiró el brazo, nervioso, deseando detener el proceso.

Transcurrieron varios segundos. La voz de la máquina, distorsionada como llamada videofónica procedente de Plutón, penetró al cubículo: señaló que la forma energética no era hostil, aunque se declaraba incapaz de analizarla por no disponer de puntos de referencia equivalentes. Con la voz, apareció la máquina. Federico, con el corazón agitado como si viera su propio cadáver, preguntó si la cuerda podía ser útil para viajar, como fuente de energía. La máquina calló un instante. Luego dijo: -Resultado positivo. Pero es mucho más que eso. He viajado por el universo. Por lo tanto es posible.

-Qué quiere decir -preguntó Federico-, ¿qué puedo viajar?

-Basta con que se conecte como lo estoy o a través mío o un similar lo desee. Las cuerdas son un fenómeno desconocido de energía. Cualquier forma de materia se transmuta en energía de la misma clase con sólo vincularse a ellas, pero se preserva su autonomía e identidad. Además parecen ser conscientes de la existencia de formas ajenas, las respetan y conviven con ellas e incluso les cumplen su voluntad.

"Imposible -pensó Federico-, la computadora ya se transtornó". A pesar de la duda, Federico creyó que podía intentarlo.

-Bien -dijo-, entonces llévame a viajar.

Y fue como si se moviera el suelo.

No un temblor de tierra, sino el brusco ascenso de un elevador.

Flotó como las hojas doradas del otoño cuya voluntad desaparece con la savia y pierden todo el peso y se trepan en cualquier corriente de aire. La

gravedad ya no existía bajo sus pies, aunque tampoco la necesitaba. No hubo angustia en el lapso de tiempo, apenas la brevedad de un suspiro, que transcurrió para darse cuenta de que las leyes de la naturaleza se habían disuelto. Flotaba en el espacio, sentado en un sillón, con el dedo en el interruptor de la computadora y envuelto en una sensación viscosa, como si estuviera cubierto por gelatina. Y las inauditas escenas se encadenaban ante su vista, como una rauda invasión de visiones desbordadas en el dique roto. Pensó en ir a Júpiter y ya se veía pasar a Ganímedes, su enorme luna, plegada de acuíferos hechos por los mineros humanos; y Calisto, luna helada cubierta de cráteres cobrizos. Observó la atmósfera turbulenta y densa, inaccesible, de Júpiter, y a su alrededor las máquinas y naves y pasó tan cerca de una que pudo ver al piloto sentado con la vista fija en el tablero. Bastó con el deseo de ver Alpha Centauri para gozar de la maravillosa tercia de estrellas. Eran los colores más brillantes y opacos, más límpidos y oscuros que había visto; era como escuchar blues de colores, una fuga de Bach compuesta por estrellas esqueletos en la noche, cadenas de brillantes y perlas y rubíes y zafiros y aguamarinas y plantas hibernando o creciendo desafortunadas; planetas nuevos que emergían como hongos y viejos que declinaban inmersos en halos oscuros. Y el viajero proseguía entre rutas y destinos al azar para ver cumplido el sueño del cosmógrafo. Se dio cuenta de que no respiraba.

Creó que había muerto

"Debo estar electrocutado allá abajo", pensó.

"Me gustaría volver al momento que partí", pensó luego.

Fue como si una ráfaga de rayos y un huracán voluntarioso cruzaran por su cuerpo y lo arrojaran por el espacio, rumbo a un planeta azul que se agrandaba. En el último instante, vio la gran cúpula y las naves y gente inmóvil y finalmente penetró a su cubículo justo a tiempo para ver cómo Federico

Sánchez ordenaba el viaje y salía despedido al espacio. Y Federico se sobreponía a sí mismo en el lugar que abandonaba.

Tardó mucho en recuperarse de la impresión y en preguntar a la computadora si había registrado el viaje. Ella le informó que no tenía registro. Él no se sorprendió: supuso que obedecía a que casi no había transcurrido el tiempo, ya que pidió regresar al momento de salir. Preguntó si la computadora podía conectarse a la red, viajar en forma autónoma y regresar con un mapa de los mundos habitables o donde los humanos pudieran arribar sin equipo especial. La máquina dijo que sí y él no espera para ordenarle que lo hiciera de inmediato, ya tenía idea del camino a seguir: no le robarían el descubrimiento. Abandonó su oficina y se dispuso a recorrer comercios. Compró un libro de apuntes empastados en plastipiel, una agenda con filos de oro, unos zapatos nuevos, una mochila y equipo de campamento, alimentos enlatados y decenas de objetos hasta que la tarjeta de crédito se agotó. Y regresó a su cubículo con una gran sonrisa.

Al día siguiente, desde su oficina, Federico veía el noticiero que transmitía en vivo el primer viaje galáctico. El científico de grandes cejas rojas abordaba la nave, acompañado de un piloto y un camarógrafo a quien habían nombrado el cronista del primer viaje estelar. El locutor casi lloraba de emoción al narrar cada paso y cada movimiento que ocurría en la Compañía. Luego las cámaras mostraron el interior de la nave y al científico dando órdenes a la computadora. Los rostros de los viajeros se veían tensos y sudorosos. El científico sonrió a la cámara con una mueca agónica y presionó una tecla en la computadora mientras Alan Wingfree comentaba que ya la biocomputadora había señalado la vialidad, el curso y los planetas a donde se podía viajar sin riesgo. Miles de científicos habían trabajado en ello las horas previas. La nave desapareció, pero la cámara viajera transmitía la imagen del espacio abierto, las estrellas y el momento de

desprenderse de la cuerda cósmica. La nave se había posado como una pluma. Los viajeros bajaron de ella, lentamente, para inspeccionar los alrededores. El científico señaló con el índice las formas que la naturaleza daba a la flora. Dijo a las cámaras que tomarían unas muestras y se acercaron a una planta pequeña, color violeta. Al agacharse, se escuchó un grito sofocado. La cámara enfocó lo que el científico había visto: un par de zapatos viejos y usados. El rostro del científico se congestionó de alegría. Gritó: "Hay vida, descubrimos vida humanoide" Agitó los zapatos ante la cámara. Y de uno de ellos cayó un papel. El camarógrafo acercó la cámara al objeto y la holovisión mostró un mensaje manuscrito que decía:

"Señor Guzmán: usted, el presidente de la Compañía Estelar, y todos cuantos componen el sistema mundial de exploración galáctica me robaron el descubrimiento de las Cuerdas Cósmicas y su posible aprovechamiento. Me hicieron pasar el trago más amargo de mi vida. Pero ya no importa. Supuse que su vanidad sería proporcional a su calidad moral. Me les adelanté. En diferentes mundos, los que la probabilidad marcaba como más adecuados y próximos para viajar, encontrarán estos mensajes. Incluso, con el ánimo de evitar errores, programé la computadora para que se los ofreciera como opción inmediata. Así el mundo sabrá quién es Federico Sánchez. Por lo demás, considere la presente como mi renuncia al cargo de cosmógrafo que nunca ejercí en la compañía"

Federico Sánchez.

Federico se doblaba de risa ante la terminal de computadora de su cubículo. Sin embargo, sabía que no disponía de tiempo suficiente. Y sintiéndose más vikingo que Colón, ordenó a la computadora que iniciara el siguiente viaje. Sabía que una vez iniciado, podría moverse en el espacio y el tiempo y que no habría manos que pudieran alcanzarlo. La puerta del cubículo se abrió con un estruendo y los guardias entraron para ver una sonrisa que se desvanecía en el

aire.

"La disuación"

Luis Gutiérrez Negrín

Los rumores no eran infundados. En sesión de esa noche, convocada expresamente para escuchar el informe del jefe de seguridad, el consejo se enteraba de que los orientales, en efecto habían invadido lagunas y bahías pertenecientes a occidente para instalar en ellas nuevas granjas. Meses atrás, el consejo supremo se había visto negociar una ampliación de la franja costera asignada a Oriente, porque si no estaban dispuestos a detenerlos por la fuerza, era mejor conceder que aceptar una invasión *de facto*.

-En resumen- expresaba el jefe de seguridad -, nuestros enviados han establecido que las nuevas granjas están en territorio occidental. En ellas se han organizado rebaños de plesiosaurios en un número actual de ocho a la tercera potencia. Pero hay preparativo para aumentar pronto ese número. No escapará a los señores consejeros el aumento de sustancia que ello implica, misma que evidentemente dejaremos de producir nosotros.

El psicosaurio cesó su emisión de pensamientos, manteniendo abiertos sus contactos mentales para percibir cualquier pregunta de los ocho ancianos que imperturbables, habían seguido sus informes. La reunión del consejo presentaba en ese momento una curiosa apariencia. Ocho viejos psicosaurios, sostenidos por sus delgada pero fuerte cola y con las extremidades inferiores levemente flexionadas, formando un cómodo tripié, se encontraban *sentados* en un semicírculo alrededor del encargado de seguridad que, rígido, sin permitir que su cola tocara el suelo acababa de concluir su exposición. Todo ello en medio de la densa penumbra, apenas aliviada por el lejano resplandor de la luna

que se adivinaba más allá de la entrada de la caverna que sesionaba el consejo, y el más completo silencio.

-¿No cabe la posibilidad de que sea una invasión, digamos temporal, motivada por un aumento eventual de la demanda, pero que después se retiren hacia los límites fijados en el último tratado?- Preguntó casi por formulismo uno de los consejeros.

-Señor, se examinó esa posibilidad, pero todo indica que no tienen la menor intención de dar marcha atrás. Al contrario. Además, debe tener presente los fuertes nexos comerciales entre el Regidor y los granjeros: aunque aquél quisiera detener, está muy presionado por éstos, cuyos intentos de apoderarse de nuestras fuentes de suministros son cada vez más desenbozados. Por otro lado...

-Es suficiente- atajó el consejero emitiendo una poderosa orden mental que casi provocó dolor en el receptor-. Ya contestó la pregunta. Puede retirarse.

Aunque esta orden no aludía necesariamente a una retirada física, sino principalmente al bloqueo de su mente para evitar interferir en el resto de la reunión, el jefe de seguridad salió rápidamente después de dejar en blanco la porción periférica de sus pensamientos. Sintió claramente la barrera mental que los consejeros habían levantado en su derredor para asegurar la privacidad de su junta.

Al salir al exterior, el psicosaurio oteó por reflejo en todas direcciones. No prestó demasiada atención al cielo tachonado de estrellas, que él solo percibía como lejanas y débiles fuentes emisoras de señales de radio. Visualizó en cambio diversas fuentes cercanas de rayos infrarrojos térmicos, que automáticamente reconoció como los demás auxiliares del consejo discretamente ubicados entre los gigantescos helechos que rodeaban la cueva,

todos ellos con sus receptores mentales en alerta, dispuestos a captar de inmediato cualquier señal proveniente de los consejeros. Notó como el estado de alerta cambiaba sutilmente a uno de curiosidad conforme los auxiliares iban detectando su presencia, pero él mantuvo disciplinadamente sus contactos

El doctor Donaldson inclinó hacia atrás la cabeza al tiempo que se quitaba los lentes y se masajeaba suavemente la sienes con la mano derecha. Las imágenes del satélite que había estado examinando cuidadosamente durante el último par de horas no eran totalmente concluyentes, pero no dejaban lugar a muchas dudas. Miró de reojo que el joven doctor Arnold entraba a su cubículo.

-Y bien, doctor, ¿qué le parece?

-Pues sí, creo que coincido contigo. La imagen de la banda de infrarrojo resalta mejor, en algunas partes de los bordes de la depresión, que las imágenes de las bandas cinco y siete. Y es una estructura realmente impresionante.

-Ya lo creo que sí- respondió animadamente el recién egresado de la Universidad de Stanford. Tenía menos de seis meses asignado a su oficina, en las instalaciones del U.S. Geological Survey, en Flagstaff, Arizona, pero ya había encontrado lo que parecía ser una importante depresión casi circular de sesenta kilómetros de diámetro en la desolada región oriental de la Unión Soviética, cerca de Yakut, en plena estepa rusa.

-Debe ser bastante antigua, por lo poco definido de sus bordes, pero estoy de acuerdo en que no es una estructura volcánica. Es probable que, efectivamente, se trate del producto de una colisión de un meteorito o de la explosión, muy cerca de la superficie de un núcleo cometario. Como quiera, hay suficiente evidencia para presentar el proyecto de trabajo y hacer la solicitud

de fondos. Empieza a trabajar en eso.

- ¡A la orden, señor!

Mirándolo salir feliz y apresurado de su cubículo Donaldson pensó que Arnold estaba empezando con el pie derecho. No es fácil descubrir huellas de impacto de cuerpos extraterrestre en la superficie, y mucho menos de la magnitud que parecía tener el antiguo cráter que se vislumbraba en las imágenes de satélite. Él y su equipo habían confeccionado ya un catálogo de más de cien cráteres de impacto en todo el mundo, con dimensiones que iban desde las enormes depresiones de Buschveld, en Sudáfrica, con más de 112 kilómetros de diámetro y una antigüedad de dos mil cien millones de años, hasta pequeños cráteres como el famoso Cráter Meteorito o Cráter Barrington de Arizona, con sólo mil 200 metros de diámetro, 183 metros de profundidad y una edad de unos 25 mil años, que ahora era un atractivo turístico. Algunas de estas estructuras aún figuraban como prospectos en su catálogo, faltando llevar a cabo los levantamientos de campo y los muestreos y análisis de laboratorio rutinarios. Pero definitivamente no había ningún prospecto de las dimensiones del Yakut. No, no sería difícil conseguir los fondos para realizar el proyecto de verificación completo, pese a que éste implicaría establecer un convenio con sus colegas soviéticos.

-El rumor se ha expandido en todas las comunidades de Occidente- explicaba uno de los consejeros-. La gente no espera de nosotros más concesiones sino que de algún modo frenemos las tropelías orientales. Cada vez es menor nuestra producción de *sustancia*, aumentando la necesidad de contrabandearla. Ellos nos venden lo que quieren, sin ningún control sobre su calidad... No podemos caer de nuevo.

Un vacío mental, equivalente a un profundo silencio, siguió a los últimos

conceptos expresados por el consejero. Los plesiosaurios, esos grandes dinosaurios de ambiente acuático, se alimentaban de pequeños guijarros que, en su organismo, eventualmente eran recubiertos por una sustancia resinosa que, al recuperarse y secarse al sol, dejaba su residuo *-la sustancia-* que actuaba como afrodisíaco en los psicosaurios. Para una especie cuyo ciclo de celo se presentaba naturalmente una sola vez en el transcurso de su vida adulta, el afrodisíaco era una necesidad vital para asegurar la perpetuación. Si a ello se agregaba la escasa tasa de natalidad de hembras -al rededor de una por cada diez huevos fértiles-, resultaba claro que hembras y sustancia eran las claves de la sobrevivencia de la especie. La distribución de las hembras -una de dos por cada comunidad, cuyo número total sólo estaba limitado por la amplitud de la cueva donde vivían- estaba resuelta, pero la producción y comercio de la sustancia se le escapaba cada vez más de las manos de Occidente.

Los psicosaurios habían descubierto cómo formar amplios rebaño de plesosaurios en granjas costeras, controlándolos con especialistas -los granjeros- en la domesticación mental de esos animales, cuyo sencillo sistema nervioso era fácilmente dominable. Para una sociedad como la psicosauria, cuyo desarrollo tecnológico era apenas equivalente a la edad de piedra pero cuyo desarrollo intelectual era muy elevado, la cría de plesosaurios no representaba mayor problema. Lo difícil era el transporte y distribución de la sustancia, por la cual las zonas costeras cercanas a las principales comunidades de Oriente y Occidente eran de gran valor.

-Creo que todos coincidimos en que ya no debe haber negociación. Esto se tomará como un acuerdo- expresó el Consejero Mayor, interrumpiendo bruscamente el prolongado vacío. El punto es, entonces, cómo forzar a Oriente a respetar los tratados anteriores.

-¿Convocar a las fuerzas de represión?- sugirió uno de los consejeros.

-No daría resultado -respondió otro de los ancianos-. Desde hace tiempo las fuerzas de Oriente están mejor preparadas. Antes de que nuestra fuerza se acercara a la zona, habría destacamentos orientales esperándolas.

En rigor ni Oriente ni Occidente tenían el equivalente de un ejército profesional. Ambos grupos de comunidades contaban con una reserva de psicosauros especializados desde su infancia en anular el sistema nervioso de sus semejantes, creando débiles campos electromagnéticos que sin embargo eran lo suficientemente elevados como para desquiciar los impulsos eléctricos en el cerebro de otros psicosauros. Una guerra en forma era una silenciosa y aparentemente inocua batalla mental entre él o los campos generados en unos y otro bando; el campo más intenso destruía inevitablemente al más débil, con el resultado de que los derrotados quedaban en un estado de imbecilidad total, procediéndose posteriormente a su cremación, como se hacía invariablemente con los cadáveres. Las tácticas militares estaban relacionadas con la manera de generar los campos electromagnéticos, pero nada tenían que ver con una lucha física, para lo cual los combatientes simplemente habrían carecido de armamento. ¿Qué medida disuasiva se podría tomar?

-Creo que sé qué podemos hacer- anunció solemnemente el más reciente de los consejeros, aquel que ocupaba el octavo lugar en la rígida escala del Consejo. Se le consideraba todavía en un periodo de aprendizaje y no se esperaba que pudiera ofrecer soluciones a los problemas, por lo que su intervención desató una profunda expectación.

Donaldson se detuvo un momento para recuperar el aliento. Casi odió al profesor Polnyak cuando éste le dio alcance y, con una sonrisa, le preguntó en su perfecto inglés si estaba bien que tomaran un descanso. Polnyak era evidentemente más viejo que él, pero se alejó a paso vivo y sin presentar el

menor síntoma de cansancio para alcanzar a los demás miembros de la expedición e informarles que descansarían unos minutos.

Habían salido de Yakut y tras dos días de viaje en camioneta habían instalado su campamento en las cercanías. Éste era el segundo día de recorrido a pie, dentro ya de lo que se consideraba la depresión. Los soviéticos habían aceptado colaborar, y realizarían posteriormente un levantamiento gravimétrico en la zona; si estaban en lo cierto, debería obtenerse una anomalía negativa en el subsuelo del cráter. Por lo pronto, él y Arnold, junto con otros tres investigadores soviéticos y un par de ayudantes, recorrían y cartografiaban el área y tomaban muestras de roca para analizarlas después en los laboratorios de Flagstaff.

-¿Se ha fijado en el fuerte brechamiento de los afloramientos doctor?- preguntó Arnold que se le acercaba con varios fragmentos de roca en las manos.

- Por supuesto. ¿Qué traes ahí?

-¿ Qué cree que sea esto?

Donaldson tomó su lupa de mano y estudió atentamente los fragmentos que le entregó su subordinado.

-Bueno, sin duda es vidrio. ¿De dónde los tomaste?

- De aquel afloramiento. Es una arenisca, mapeada como terciaria, muy intemperizada.

- Entonces es un vidrio bastante antiguo, sin evidencias megascópicas de desvitrificación. Y, además, contenido en una roca sedimentaria del Terciario... Si, pudiera tratarse de una tectita, pero claro, habrá que esperar a que la analicemos en el laboratorio.

- Eso pensé doctor - dijo Arnold sin contener su agitación -. Además, Dimitrov dice que hacia lo que sería el centro del cráter hay reportada la

presencia de minerales de coesita. ¡Todo concuerda!

- Tómallo con calma, muchacho. Creo que mañana temprano estaremos ahí y entonces podremos tomar muestras. No se puede diferenciar a la coesita de otros minerales de sílice sólo con nuestras lupas, como tú sabes. Todo va encajando, pero todavía te espera mucho trabajo de laboratorio antes de llegar a una conclusión.

Sí, faltaba un largo trecho para probar sin dudas que se trataba de un cráter de impacto, pero Arnold tenía razón: todo concordaba hasta el momento.

Había amanecido ya, y algo de la brillantez del sol alcanzaba a filtrarse en la caverna natural formada en la caliza Kárstica donde los ocho consejeros continuaban su junta. Afuera, los auxiliares se refugiaron en las pequeñas cuevas y agujeros, dispuestos a velar todo el día si era preciso, mientras imaginaban a sus respectivas comunas preparándose para dormir. Incapaces de advertir los diversos tonos del espectro visible, era evidente para ellos el tono brillante de la luz solar y, sobre todo, el aumento de temperatura que conllevaba el día.

- ¿Y bien? - Apremió el consejero mayor -. ¿Qué sugerencia tiene nuestro joven consejero?

- Yo ... Bueno, nuestro más renombrado observador de estrellas ha detectado una importante perturbación causada por una piedra celeste que pasará entre nuestro planeta y su satélite dentro de un poco más de un ciclo- emitió un tanto vacilante el aludido, con lo que hubiese podido ser un leve temblor en la voz si hubiera podido expresarse oralmente-. Si un equipo de nuestros mejores telequinistas puede desviarla sólo un poco de su trayectoria

actual podríamos lograr que callera en territorio Oriental... sería el arma más poderosa jamás imaginada.

Los pensamientos de los consejeros se agitaron nerviosamente. La radio astronomía al igual que la matemática octogesimal, la física teórica, la telequinesis y la poesía, eran disciplinas practicadas desde tiempo inmemorial por especialistas que generalmente empezaban su educación desde pequeños, los radioastrónomos eran expertos en identificar diversas radiaciones que veían en el cielo pero hasta la fecha sus observaciones carecían del menor valor práctico. No era la frecuencia de caída de meteoritos, pero todo mundo sabía que ello ocurría de vez en cuando, en áreas despobladas y prácticamente sin causar ningún daño debido a su tamaño. ¿En qué podría afectar el sistema nervioso de los orientales? ¿Qué clase de arma podría salir de ahí?

-¿Pretendes burlarte? -Tronó el Consejero Mayor, con una intensidad que casi pudo sentirse físicamente, mientras apuntaba inusualmente uno de sus cuatro torpes dedos de la mano hacia su interlocutor para enfatizar su disgusto.

-Permítame explicar, por favor- suplicó el Consejero. -Ésta no es una piedra como las que conocemos. Es una gran piedra del tamaño de una montaña y viaja más rápidamente que un pteranodón a la cuarta potencia. Si nuestros telequinistas logran que se desvíe y penetre en la atmósfera sin consumirse provocaría una explosión mayor que la de muchos volcanes juntos... Podría destruir en unos segundos gran parte de las comunidades orientales, y no volveríamos a preocuparnos por ellos en mucho tiempo.

El consejero logró el permiso para que comparecieran los científicos que previamente había mandado llamar. El radioastrónomo informó cómo se había detectado en su observatorio, unos días atrás, la perturbación en el campo electromagnético del planeta causada por el cuerpo en movimiento y de qué

manera, a partir de sus observaciones y cálculos, su equipo y él habían determinado el tamaño aproximado y la trayectoria. Trabajo de rutina. El líder matemático del observatorio expuso la manera en que habían calculado la intensidad de la onda telequinética apropiada y el momento exacto de aplicarla. El telequinista confirmó, en fin, que si bien no se había intentado antes influir en la inercia de un cuerpo de tales dimensiones y a tanta distancia, la desviación necesaria en la trayectoria era tan pequeña que podría dar resultado el intento. Lo que parecía una idea descabellada se reveló como un plan audaz, sí, pero coherente, lógico que el Consejero más reciente había elucubrado un par de días atrás, desde que se enteró casualmente del descubrimiento del meteorito.

-¿Lo saben ya los observadores orientales? -quiso saber uno de los consejeros.

-Bueno, si no han percibido la presencia de la piedra lo harán muy pronto-, contestó el autor de la idea. -Pero cuando detecten el cambio de trayectoria será muy tarde para que puedan hacer algo.

-¿Arnold? Acabo de recibir un plan reducido en borrador con los resultados preliminares de la gravimetría que hicieron los rusos... Sí, tal como esperábamos... De acuerdo, te espero.

Donaldson colgó el teléfono. Ya era bastante tarde, pero la noticia valía la pena. Aunque faltaba el tratamiento final de los datos y la obtención del plano de la Anomalía de Bouguer, el esquema que acababa de recibir por el telefax era concluyente: un bien definido mínimo gravimétrico coincidía en los bordes tentativos del cráter. La nota de Polnyak decía que él y sus colegas habían empezado a preparar el informe escrito que luego se integraría al informe final del proyecto.

Repasó el reporte de los diversos análisis del laboratorio de las últimas semanas, que incluían difracción de rayos X, análisis químicos y petrográficos, microsonda y estudios de inclusiones fluidas en las muestra que había recolectado, y se sintió satisfecho. Nadie podría cuestionar que habían encontrado un importante cráter de colisión de casi 64 kilómetros de diámetro mayor: el cráter de Popigay, nombre de la pequeña aldea de la provincia de Yakut, en la todavía República Socialista de Rusia. Los fragmentos de vidrio en las areniscas terciarias habían resultado estar compuestos de sílice, con abundantes cantidades de aluminio, potasio y calcio; sin duda eran tectitas, formadas por la rápida solidificación de material fundido por el impacto. Además de coesita, las muestras presentaban otra variedad de sílice: la estistovita; ambos minerales se forman sólo a presiones extremadamente altas, que pueden ocurrir únicamente en un impacto de un cuerpo extraterrestre. Las muestras de arenisca, finalmente, presentaron una concentración excepcionalmente alta de iridio.

Necesitaba discutir más con Polnyak y Arnold lo relativo a la antigüedad de la colisión. Para los soviéticos debería ser el Paleoceno, con una edad de unos 60 millones de años, ya que tal era la edad de las areniscas en las que se hallaron las tectitas. Pero él pensaba que podría ser algo más antigua. La llegada de Arnold lo sacó de su ensimismamiento.

-¡Lotería!, ¿no?... El vigilante no quería dejarme pasar. ¿Qué hace aquí tan tarde?

-Había estado esperando el fax. Toma, míralo tú mismo. Ahora necesitamos la edad del impacto, que es lo único importante que nos falta. ¿Qué crees tú?

-Paleoceno, doctor- Contestó distraídamente el joven, mientras miraba el documento. -Es la edad de las areniscas. Polnyak...

-Lo sé. pero dime, ¿no te parece que las areniscas pudieron depositarse posteriormente y englobar las tectitas previamente formadas? ¿Qué rocas afloran en el interior del cráter?

-El granito del Paleozoico, que es el basamento regional, y en menor medida calizas cretácicas totalmente brechadas y parcialmente milonitizadas en los bordes. Pero ¿qué...?

-Bien. Lo que creo que ocurrió es esto. A fines del Cretácico un meteorito de entre uno y dos kilómetros de diámetro chocó a una velocidad poco menor de los 40 kilómetros por segundo. Se formó un cráter de por lo menos 70 kilómetros de diámetro, por unos cinco a diez kilómetros de profundidad. El meteorito se rompió y se fundió por completo debido a la liberación explosiva de su energía cinética. La onda de choque se propagó en todas direcciones, pero también hacia el subsuelo, rompiendo, fundiendo en parte y brechando las rocas subyacentes -las calizas mesozoicas y el granito de paleozoico. Las rocas sedimentarias se plegaron e invirtieron hacia fuera del cráter. Cuando se disipó la energía poco a poco la corteza tendió a hacer desaparecer la depresión por movimientos de equilibrio isostático -¡sí, no sólo hay movimientos horizontales en la placas litosféricas, algo que los jóvenes suelen olvidar!- dejando en su lugar un domo que, al paso del tiempo, fue posteriormente cubierto por las areniscas y eventualmente peneplaneado por la erosión.

-¡Caray! Suena bien. Pero un cuerpo de ese tamaño al impactarse debió de haber provocado una explosión parecida a la de una bomba atómica.

- Mucho más fuerte, Arnold. Según mis cálculos, la energía liberada fue equivalente a la explosión de más de medio millón de megatonnes...

- ¡Cientos de miles de Hiroshimas!

- Más.

- En tal caso la cantidad de polvo arrojada a la atmósfera...

- ...Debió haber obscurecido prácticamente todo el planeta por varios meses o quizás años, lo cual debió haber hecho descender la temperatura media en varios grados, acarreado una serie de cambios climatológicos de graves consecuencias que...

- ... Habría detenido la fotosíntesis alterando la flora y la fauna existentes entonces y... ¡Dios mío! ¡Esto podría explicar la desaparición de los grandes dinosaurios y probar la hipótesis de los Álvarez! ¿Es posible?

Salieron uno a uno de la caverna, parsimoniosamente, con ese andar característico de la vejez compartido por todas las especies animales. El sol acababa de ponerse y la frescura del viento lo reanimó un poco, después de dos noches y un día de sesión permanente. El último en abandonar la cueva fue el Consejero Mayor, como correspondía a su alta jerarquía. Rebosaba de satisfacción. Levantó la mirada hacia ese cielo cubierto por diminutas fuentes de radio que dibujaban un completo pero agradable diseño, sólo decifrible por los especialistas. Por supuesto, fue incapaz de distinguir la menor señal del meteorito que, en unas cuantas horas más, cambiaría su trayectoria para dirigirse velozmente hacia la Tierra. La decisión estaba tomada. Él hubiese querido encontrar una medida disuasiva menos drástica, algo que obligara a los orientales a respetar los trabajos anteriores, pero sin causar daños que se preveían terribles. Sin embargo, si el destino era que la civilización oriental terminara por desaparecer, y los occidentales reinaran sobre la faz de la tierra, ¿quién era él para oponerse?

"ANUNCIO"

Juan José Arreola

Dondequiera que la presencia de la mujer es difícil, onerosa o perjudicial, ya sea en la alcoba del soltero, ya en el campo de concentración, el empleo de Plastisex Ó es sumamente recomendable. El ejército y la marina, así como algunos directores de establecimientos penales y docentes, proporcionan a los reclutas el servicio de estas atractivas e higiénicas criaturas.

Ahora nos dirigimos a usted, dichoso o desafortunado en el amor. Le proponemos la mujer que ha soñado toda la vida: se maneja por medio de controles automáticos y está hecha de materiales sintéticos que reproducen a voluntad las características más superficiales o recónditas de la belleza femenina. Alta y delgada, menuda y redonda, rubia o morena, pelirroja o platinada: todas están en el mercado. Ponemos a su disposición un ejército de artistas plásticos, expertos en la escultura y el diseño, la pintura y el dibujo; hábiles artesanos del moldeado y el vaciado; técnicos en cibernética y electrónica, pueden desatar para usted una momia de la decimoctava dinastía o sacarle de la tina a la más rutilante estrella de cine, salpicada todavía por el agua y las sales del baño matinal.

Tenemos listas para ser enviadas todas las bellezas famosas del pasado y del presente, pero atendemos cualquier solicitud y fabricamos modelos especiales. Si los encantos de Madame Récamier no le bastan para olvidar a la que lo dejó plantado, envíenos fotografías, documentos, medidas, prendas de vestir y descripciones entusiastas. Ella quedará a sus ordenes mediante un tablero de controles no más difícil de manejar que los botones de un televisor.

Si usted quiere y dispone de recursos suficientes, ella puede tener ojos de esmeralda, de turquesa o de azabache legítimo, labios de coral o de rubí,

dientes de perlas y ... etcétera, etcétera. Nuestras damas son totalmente indeformables e inarrugables, conservan la suavidad de su tez y la turgencia de sus líneas, dicen que sí en todos los idiomas vivos y muertos de la tierra, cantan y se mueven al compás de los ritmos de moda. El rostro se presenta maquillado de acuerdo con los modelos originales, pero pueden hacerse toda clase de variantes, al gusto de cada quién, mediante los cosméticos apropiados.

La boca, las fosas nasales, la cara interna de los párpados y las demás regiones mucosas, están hechas con suavísima esponja, saturada con sustancias nutritivas y estuosas, de viscosidad variable y con diferentes índices afrodisiacos y vitamínicos, extraídas de algas marinas y plantas medicinales. "Hay leche y miel bajo tu lengua...", dice el *Cantar de los Cantares*. Usted puede emular los placeres de Salomón; haga una mixtura con leche de cabra y miel de su Plastisex Ó, sazónela; llene con ella el depósito craneano al porto o avispas o al benedictine: sentirá que los ríos del paraíso fluyen a su boca en el largo beso alimenticio. (Hasta ahora, nos hemos reservado bajo patente el derecho de adaptar las glándulas mamarias como redomas de licor.)

Nuestras venus están garantizadas para un servicio perfecto de diez años - duración promedio de cualquier esposa -, salvo los casos en que sean sometidas a prácticas anormales de sadismo. Como en todas las de carne y hueso, su peso es rigurosamente específico y el noventa por ciento corresponde al agua que circula por las finísimas burbujas de su cuerpo esponjado, caldeada por un sistema venoso de calefacción eléctrica. Así se obtiene la ilusión perfecta del desplazamiento de los músculos bajo la piel, y el equilibrio hidrostático de las masas carnosas durante el movimiento. Cuando el termostato se lleva a un grado de temperatura febril, una tenue exudación salina aflora a la superficie cutánea. El agua no sólo cumple funciones físicas de plasticidad variable, sino también claramente fisiológicas e higiénicas: haciéndola fluir intensamente de

dentro hacia fuera, asegura la limpieza rápida y completa de las de Plastisex Ó. Un armazón de magnesio, irrompible hasta en los más apasionados abrazos y finamente diseñado a partir del esqueleto humano, asegura con propiedad todos los movimientos y posiciones de la Plastisex Ó. Con un poco de práctica, se puede bailar, luchar, hacer ejercicios gimnásticos o acrobáticos y producir en su cuerpo reacciones de acogida o rechazo más o menos enérgicas. (Aunque sumisas, las Plastisex Ó son sumamente vigorosas, ya que están equipadas con un motor eléctrico de medio caballo de fuerza.).

Por lo que se refiere a la cabellera y demás vegetaciones pilosas, hemos logrado producir una fibra de acetato que tiene las características del pelaje femenino, y que lo supera en belleza, textura y elasticidad. ¿Es usted aficionado a los placeres del olfato? Sintonice entonces la escala de los olores. Desde el tenue aroma axilar hecho a base de sándalo y almizcle, hasta las más recias emanaciones de la mujer asoleada y deportiva: ácido cáprico puro, o los más quintaesenciados productos de la perfumería moderna. Embriáguese a su gusto.

La gama olfativa y gustativa se extiende naturalmente hasta el aliento, sí, porque nuestras venus fuerza la velocidad de sus latidos...

En la rama de accesorios, la Plastisex Ó rivaliza en vestuario y ornato con el atuendo de las señoras más distinguidas. Desnuda, es sencillamente insuperable: púber o impúber, en la flor de la juventud respiran acompasada o agitadamente. Un regulador asegura la curva creciente de sus anhelos, desde el suspiro al gemido, mediante el ritmo controlable de sus canjes respiratorios. Automáticamente el corazón acompasa al de la juventud o con todas las opulencias maduras del otoño, según el matiz peculiar de cada raza o mestizaje. Para los amantes celosos, hemos superado el antiguo ideal del cinturón de castidad: un estuche de cuerpo entero que convierte a cada mujer en una

fortaleza de acero inexpugnable. Y por lo que toca a la virginidad, cada Plastisex Ó va provista de un dispositivo que no puede violar más que usted mismo, el himen plástico que es un verdadero sello de garantía. Tan fiel al original, que al ser destruido se contrae sobre sí mismo y reproduce las excrescencias coralinas llamadas carúnculas mirtiformes.

Siguiendo la inflexible línea de ética comercial que nos hemos trazado, nos interesa denunciar los rumores, más o menos encubiertos, que algunos clientes neuróticos han hecho circular a propósito de nuestra venus. Se dice que hemos creado una mujer ían perfecta, que varios modelos, ardentemente amados por hombres solitarios, han quedado encinta y que otros sufren ciertos trastornos periódicos. Nada más falso. Aunque nuestro departamento de investigación trabaja a toda capacidad y con un presupuesto triplicado, no podemos jactarnos todavía de haber librado a la mujer de tan graves servidumbres. Desgraciadamente, no es fácil desmentir con la misma energía la noticia publicada por un periódico irresponsable, acerca de que un joven inexperto murió asfixiado en brazos de una mujer de plástico. Sin negar la posibilidad de semejante accidente, afirmamos que sólo puede ocurrir en virtud de un imperdonable descuido.

El aspecto moral de nuestra industria ha sido hasta ahora insuficientemente interpretado. Junto a los sociólogos que nos alaban por haber asestado un duro golpe a la prostitución (en Marsella hay una casa a la que ya no podemos llamar de mala nota porque funciona exclusivamente a base de Plastisex Ó), hay otros que nos acusan de fomentar maniáticos afectados de infantilismo. Semejantes timoratos olvidan adrede las cualidades de nuestro invento, que lejos de limitarse al goce físico, asegura dilectos placeres intelectuales y estéticos a cada uno de los afortunados usuarios.

Como era de esperarse, las sectas religiosas han reaccionado de modo muy

diverso ante el problema. Las iglesias más conservadoras siguen apoyando implacablemente el hábito de la abstinencia, y a lo sumo se limitan a calificar como pecado venial el que se comete en objeto inanimado (!). Pero una secta disidente de los mormones ha celebrado ya numerosos matrimonios entre progresistas caballeros humanos y encantadoras muñecas de material sintético. Aunque reservamos nuestra opinión acerca de esas uniones ilícitas para el vulgo, nos es muy grato participar que hasta el día de hoy todas han sido generalmente felices. Sólo en casos aislados algún esposo ha solicitado modificaciones o perfeccionamientos de detalle en su mujer, sin que se registre una sola sustitución que equivalga a divorcio. Es también frecuente el caso de clientes antiguamente casados que nos solicitan copias fieles de sus esposas (generalmente con algunos retoques), a fin de servirse de ellas sin traicionarlas en ocasiones de enfermedades graves o pasajeras, y durante ausencias prolongadas e involuntarias, que incluyen el abandono y la muerte.

Como objeto de goce, la Plastisex Ó debe ser empleada de modo medido y prudente, tal como la sabiduría popular aconseja respecto a nuestra compañera tradicional. Normalmente utilizado, su débito asegura la salud y el bienestar del hombre, cualquiera que sea su edad y complexión. Y por lo que se refiere a los gastos de inversión y mantenimiento, la Plastisex Ó se paga ella sola. Consume tanta electricidad como un refrigerador, se puede enchufar en cualquier contacto doméstico y equipada con sus valiosos aditamentos, pronto resulta mucho más económica que una esposa común y corriente.

Es inerte o activa, locuaz o silenciosa a voluntad, y se puede guardar en el closet.*

Lejos de representar una amenaza para la sociedad, la venus Plastisex Ó resulta una aliada poderosa en la lucha pro restauración de los valores humanos. En vez de disminuirla, engrandece y dignifica a la mujer,

arrebatándole su papel de instrumento placentero, de sexófora, para emplear un término clásico. En lugar de mercancía deprimente, costosa o insalubre, nuestras prójimas se convertirán en seres capaces de desarrollar su posibilidades creadoras hasta un alto grado de perfección.

Al popularizarse el uso de la Plastisex Ó asistiremos a la eclosión del genio femenino, tan largamente esperada. Y las mujeres, libres ya de sus obligaciones tradicionalmente eróticas, instalarán para siempre en su belleza transitoria el puro reino del espíritu.

* Desde 1968, nuestra filial Plastishiro Sexobe está trabajando en un modelo económico a base de pilas y transistores.

"El regalo"
Arturo Arredondo

Terminé de guardar las tarjetas perforadas en los largos cubos de archivo; preparé todo para el segundo turno, tomé mi sobretodo y caminé por el pasillo en busca del checador que estaba al final. Pulsé el timbre del elevador, esperé la campanilla y el destello rojo que me llevarían ante el plato de sopa caliente y al sabroso cigarrillo después de comer. Con voz ausente saludé al elevadorista quien sonriente me contestó: Buenas tardes señor Kent. ¿Mucho trabajo? Algo, pero ya es hora de irse, esto no termina nunca. ¿Qué me cuenta? Hacía tiempo que platicaba con él y aún no me acostumbraba a su voz chillona un tanto metálica. Le contaba por las mañanas cuando llegaba y a la hora de salida, pequeñas historias para entretenerlo; le gustaba escucharme mientras pulsaba el tablero colorido del elevador. Sonrió mientras decía: Cuénteme de nuevo cómo es el mar. El mar, dije y sonreí, el pequeño vocablo me llenó el paladar de arena y en mis ojos entrechocaron las gaviotas. Es largo, la playa es gris, las gaviotas revolotean en él desde temprano, hasta que la luz desaparece; en la arena uno puede hacer dibujos hasta con el dedo de tan suave que es. ¿Es suave como algodón? No, no tiene punto de comparación. Es suave como una bolsa de plástico llena de alpiste. No conozco el alpiste, aclaró. El elevador paró en el piso de control, él me vio atemorizado, los dos pensamos que si alguien subía, ya no podríamos seguir platicando sobre el mar. Cuando la puerta volvió a cerrarse él dijo alborozado: ¡No es nadie!, continúe usted. En la madrugada el agua está tibia y fosforece. ¿Fosforece?, ¿Qué significa esto? Es el hecho de brillar en la oscuridad por el fósforo que contiene. ¡Ah, qué maravilla! Cuando el sol sale, casi con timidez, se ve rojo y tierno; pero pasadas las horas de la mañana, al mediodía es ardiente, hiere los ojos y calienta tanto la arena que no se puede

caminar en ella descalzo. Las olas sacan conchas a la playa y podrías pasarte años recogiendo; nunca encontrarías otra igual. El agua es salada, en el cuenco de la mano se ve transparente y espumosa, pero a la lejanía se aprecia azul, de un azul más bien verde. Tiene un olor característico, huele, dicen, a yodo, yo no lo he sentido así, tal vez sea a pescado, a mariscos, a sol, qué sé yo, a tantas cosas; en él se vierten tantos ríos, en él se han muerto tantas gentes (*sic*) que, pudriéndose, disolviéndose, éste ha llegado a tener el olor de todos y de nadie. Con cara de admiración pulsó el botón de abrir la puerta y antes de que ésta me cediera el paso, dijo: No termine, no gaste todo el tema, algún día terminará de contarme cómo es el mar; pero ahora señor, prométame que comenzará de nuevo. ¿Lo promete? La puerta se abrió y, con el paso de siempre recorrí el pasillo, perdiéndome de su vista, de sus ojos ansiosos de imágenes del mar. Llegué al restaurante, me senté en mi lugar. Pulsé el botón de encendido del televisor e instantáneamente apareció en pantalla un documental titulado: *"Cómo aumentar la producción en los momentos en que el empleado deja de trabajar para fumarse un cigarro"*. Terminé la sopa, el cigarro, esperé que el documental acabara y me encaminé al lugar de descanso. Después de dormir el tiempo justo, me dirigí a la biblioteca a estudiar, para ganarme el derecho de ver otras cosas en el televisor. Hacía años que quería ver documentales sobre las mariposas de África meridional, o las colecciones de piedras preciosas de los reyes europeos, pero tenía que demostrar que estaba maduro para soportar tales diversiones.

A la mañana siguiente que retorné al trabajo, no lo vi, no escuché su voz preguntando sobre el mar. Estaba otro. No investigué sobre mi amigo, sería extraño que lo hiciera. Me sentí incómodo, traía un paquetito para él.

A las cuatro exactamente terminé de guardar las tarjetas en los largos cubos del archivero, preparé lo necesario para el siguiente turno y me dirigí al

perchero donde estaba mi sobretodo. Lo descolgaba cuando hirió mi mente la pregunta de para qué servía esa prenda que siempre tenía colgada en algún lugar o sobre el brazo cuando cabalgaba por los pasillos. Creo antiguamente (*sic*) la usaban para protegerse del frío o la lluvia. Ahora no sé para que sirve. Investigaré en la biblioteca. Al cogerlo sentí el pomo del regalo para el joven elevadorista y pensando que ahora sí estaría llamé al elevador. El destello rojo y el campanillazo indicaron que esperaban por mí. Entré. Buenas tardes, dije. Buenas tardes señor Kent. No era él, disgustado apreté el pomo entre la tela del sobretodo y pregunté exponiéndome: ¿Y el otro muchacho, qué se hizo? Azorado me vio. Luego entendiendo la vehemencia de mi pregunta contestó. (*sic*) Lo descubrieron contándole a un viajero, una historia sobre el mar y lo enviaron castigado a los elevadores subterráneos y no pregunte más, no voy a contestar. No quiero correr su misma suerte. La puerta se abrió y tomé el pasillo hacia el plato de sopa. Ahora, qué iba a hacer con ese frasco en el que con tanto trabajo le había preparado un poco de agua de mar sintética y de esa fotografía de la playa que bárbaramente arranqué del libro donde leí todas esas cosas del mar que le platicaba. Sin hambre llegué al comedor.

"La última guerra"
Amado Nervo

I

Tres habían sido las grandes revoluciones de que se tenía noticia: la que pudiéramos llamar Revolución cristiana, que en modo tal modificó la sociedad y la vida en todo el haz del planeta; la Revolución francesa, que, eminentemente justiciera, vino, a cercén de guillotina, a igualar derechos y cabezas; la Revolución socialista, la más reciente de todas, aunque remontaba al año dos mil treinta de la era cristiana. Inútil sería insistir sobre el horror y la unanimidad de esta última revolución, que conmovió la tierra hasta en sus cimientos y que de una manera tan radical reformó ideas, condiciones, costumbres partiendo en dos el tiempo, de suerte que en adelante ya no pudo decirse sino: "Antes de la Revolución social"; "Después de la Revolución social". Sólo haremos notar que hasta la propia fisonomía de la especie, merced a esta gran conmoción se modificó en cierto modo. Cuéntase, en efecto, que antes de la Revolución había, sobre todo en los últimos años que la precedieron, ciertos signos muy visibles que distinguían físicamente a las clases llamadas entonces privilegiadas, de los proletarios; a saber: las manos de los individuos de las primeras, sobre todo de las mujeres, tenían dedos afilados, largos, de una delicadeza superior al pétalo de un jazmín, en tanto que las manos de los proletarios, fuera de su notable aspereza o del espesor exagerado de sus dedos, solían tener seis de éstos en la diestra, encontrándose el sexto (un poco rudimentario a decir verdad y más bien formado por una callosidad semi articulada) entre el pulgar y el índice, generalmente. Otras muchas marcas delataban, a lo que se cuenta, la diferencia de las clases, y muchos temeríamos fatigar la paciencia del oyente enumerándolas. Sólo diremos que los gremios de conductores de vehículos y locomóviles de cualquier género, tales como

aeroplanos, aeronaves, aerociclos, automóviles, expresos magnéticos, directísimos, transtéreolunares, etc., cuya característica en el trabajo era la perpetua inmovilidad de piernas, habían llegado a la atrofia absoluta de éstas, al grado de que, terminadas sus tareas, se dirigían a sus domicilios en pequeños carros eléctricos especiales, usando de ellos para cualquier traslación personal. La Revolución social vino empero a cambiar de tal suerte la condición humana, que todas estas características fueron desapareciendo en el transcurso de los siglos, y en el año tres mil quinientos dos de la Nueva Era (o sea cinco mil quinientos treinta y dos de la Era Cristiana) no quedaba ni un vestigio de tal desigualdad dolorosa entre los miembros de la humanidad.

La Revolución social se maduró, no hay niño de escuela que no lo sepa con la anticipación de muchos siglos. En realidad la Revolución francesa la preparó, fue el segundo eslabón de la cadena de progresos y de libertades que empezó con la Revolución cristiana; pero hasta el siglo XIX de la vieja Era no empezó a definirse el movimiento unánime de los hombres hacia la igualdad. El año de la Era Cristiana 1950 murió el último Rey, un Rey del Extremo Oriente visto como una positiva curiosidad por las gentes de aquel tiempo. Europa, que, según la predicción de un gran Capitán (a decir verdad, considerado hoy por muchos historiadores como un personaje mítico), en los comienzos del siglo XX (post J.C.) "tendría que ser republicana o cosaca", se convirtió, en efecto, en el año de 1916, en los "Estados Unidos de Europa", federación creada a imagen y semejanza de los Estados Unidos de América (cuyo recuerdo en los anales de la humanidad ha sido tan brillante, y que en aquel entonces ejercían en los destinos del viejo Continente una influencia omnímoda).

II

Pero no divaguemos: ya hemos usado más de tres cilindros de fonotelerradiográfico en pensar estas reminiscencias (1), y no llegamos aún al punto capital de nuestra narración.

Como decíamos al principio, tres habían sido las grandes revoluciones de que se tenían noticia; pero, después de ellas, la humanidad, acostumbrada a una paz y a una estabilidad inmovibles, así en el terreno científico, merced a lo definitivo de los principios conquistados, como en el terreno social, gracias a la maravillosa sabiduría de las leyes y a la alta moralidad de las costumbres, había perdido hasta la noción de lo que era la vigilancia y la cautela, y a pesar de su aprendizaje de sangre, tan largo, no sospechaba los terribles acontecimientos que estaban a punto de producirse.

La ignorancia del inmenso complot que se fraguaba en todas partes se explica, por lo demás, perfectamente, por varias razones: en primer lugar, el lenguaje hablado por los animales, lenguaje primitivo, pero pintoresco y bello, era conocido por muy pocos hombres, y esto se comprende: los seres vivientes estaban divididos entonces en dos únicas porciones: los hombres, la clase superior, la *élite*, como si dijéramos del planeta, iguales en todos en derechos y casi, casi en intelectualidad, y los animales, humanidad inferior que iba progresando muy lentamente a través de los milenarios, pero que se encontraba en aquel entonces, por lo que ve a los mamíferos, sobre todo en ciertas condiciones de perfectibilidad relativa muy apreciables. Ahora bien: la *élite*, el hombre, hubiera juzgado indecoroso para su dignidad aprender cualquiera de los dialectos animales llamados "inferiores".

En segundo lugar, la separación entre ambas porciones de la humanidad era completa, pues aún cuando cada familia de hombres alojaba a su habitación propia a dos o tres animales que ejecutaban todos los servicios, hasta los más

pesados, como los de la cocina (preparación química de pastillas y de jugos para inyecciones), el aseo de la casa, el cultivo de la tierra, etc., no era común tratar con ellos, sino para darles órdenes en el idioma patricio, o sea el del hombre, que todos ellos aprendían.

En tercer lugar, la dulzura del yugo a que se les tenía sujetos, la holgura relativa de sus recreos, les daba tiempo de conspirar relativamente, sobre todo en sus centros de reunión, los días de descanso, centros a los que era raro que concurriese hombre alguno.

III

¿Cuáles fueron las causas determinantes de esta cuarta revolución, la última (así lo espero) de las que han ensangrentado el planeta? En tesis general, las mismas que ocasionaron la Revolución social, las mismas que han ocasionado, puede decirse todas las revoluciones: viejas hambres, viejos odios hereditarios, la tendencia a igualdad de prerrogativas y de derechos y la aspiración a lo mejor, latente en el alma de todos los seres...

Los animales no podían quejarse por cierto: el hombre era para ellos paternal, muy más paternal de lo que lo fueron para el proletario los grandes señores después de la Revolución francesa. Obligábalos a desempeñar tareas relativamente rudas, es cierto; por que él, por lo excelente de su naturaleza, se dedicaba de preferencia a la contemplación; mas un intercambio doble y aun magnánimo, recompensaba estos trabajos con relativas comodidades y placeres. Empero, por una parte el odio atávico de que hablamos, acumulado en tantos siglos de malos tratamientos, y por otra el anhelo, quizá justo ya, de reposo y de mando, determinaban aquella lucha que iba a hacer época en los anales del mundo.

Para que los que oyen esta historia puedan darse una cuenta más exacta y más gráfica, si vale la palabra, de los hechos que precedieron a la revolución,

a la rebelión debiéramos decir, de los animales contra el hombre, vamos a hacerles asistir a una de tantas asambleas secretas que se convocaban para definir el programa de la tremenda pugna, asamblea efectuada en México, uno de los grandes focos directores y que, cumpliendo la profecía de un viejo sabio del siglo XIX, llamado Eliseo Reclus, se había convertido por su posición geográfica en la medianía de América y entre los dos grandes océanos en el centro del mundo.

Había en la falda del Ajusco, adonde llegaban los últimos barrios de la ciudad, un gimnasio para mamíferos, en el que éstos se reunían los días de fiesta, y casi pegado al gimnasio un gran salón de conciertos, muy frecuentado por los mismos. En este salón, de condiciones acústicas perfectas y amplitud considerable, se efectuó el domingo 3 de agosto de 5532 (de la Nueva Era) la asamblea en cuestión.

Presidía Equus Robertis, un caballo muy hermoso por cierto; y el primer orador designado era un propagandista célebre en aquel entonces Can Canis, perro de una inteligencia notable, aunque muy exaltado. Debo advertir que en todas partes del mundo repercutiría, como si dijéramos, el discurso en cuestión, merced a emisiones especiales que registraban toda vibración y la transmitían sólo a aquellos que tenían los receptores correspondientes, utilizando ciertas corrientes magnéticas; aparatos éstos ya hoy en desuso por poco prácticos.

Cuando Can Canis se puso en pie para dirigir la palabra al auditorio, oyéronse por todas partes rumores de aprobación.

IV

"Mis queridos hermanos -empezó Can Canis:" La hora de nuestra definitiva liberación está próxima. A un signo nuestro, centenares de millares de hermanos se levantarán como una sola masa y caerán sobre los hombres, sobre los tiranos, con la rapidez de una centella. El hombre desaparecerá de la faz del planeta, y hasta su huella se desvanecerá con él. Entonces seremos nosotros dueños de la tierra, volveremos a hacerlo, mejor dicho, pues que primero que nadie lo fuimos, en el albor de los milenarios, antes de que el antropoide apareciese en las florestas vírgenes y de que su aullido de terror repercutiese en la cavernas ancestrales. ¡Ah! Todos llevamos en los glóbulos de nuestra sangre el *recuerdo orgánico*, si la frase se me permite, de aquellos tiempos benditos en que fuimos los reyes del mundo. Entonces, el sol, enmarañado aún de llamas a la simple vista, enorme y tórrido, calentaba la tierra con amor en toda su superficie, y de los bosques, de los mares, de los barrancos, de los collados, se exhalaba un vaho espeso y tibio que convidaba a la pereza y a la beatitud. El Mar divino fraguaba y desbarataba aún sus archipiélagos inconsistentes, tejidos de algas y de madreporas; la cordillera lejana humeaba por las mil bocas de sus volcanes, y en las noches una zona ardiente, de un rojo vivo, le prestaba una gloria extraña y temerosa. La luna, todavía joven y lozana, estremecida por el continuo bombardeo de sus cráteres, aparecía enorme y roja en el espacio, y a su luz misteriosa surgía formidable de su caverna el león saepelius; el uro erguía su testa poderosa entre las breñas y el mastodonte contemplaba el perfil de las montañas que, según la expresión del poeta árabe, le fingían la silueta de un abuelo gigantesco. Los saurios volantes de las primeras épocas, los iguanodontes de breves cabezas y cuerpos colosales, los megateriums torpes y lentos, no sentían turbado su reposo más que por el rumor sonoro del mar genésico que

fraguaba en sus entrañas el porvenir del mundo.

"¡Cuán felices fueron nuestros padres en el nido caliente y piadoso de la tierra de entonces, envuelta en la suave cabellera de esmeraldas de sus vegetaciones inmensas, como una virgen que sale del baño...! ¡Cuán felices...! A sus rugidos, a sus gritos inarticulados respondían sólo los ecos de las montañas... Pero un día vieron aparecer con curiosidad, entre las mil variedades de cuadrumanos que poblaban los bosques y los llenaban con sus chillidos desapacibles, una especie de monos rubios que, más frecuentemente que los otros, se enderezaban y mantenían en posición vertical, cuyo vello era menos áspero, cuyas mandíbulas eran menos toscas, cuyos movimientos eran más suaves, más cadenciosos, más ondulantes, y en cuyos ojos grandes y rizados ardía una chispa extraña y enigmática que nuestros padres no habían visto en otros ojos en la tierra. Aquellos monos eran débiles y miserables... ¡Cuán fácil hubiera sido para nuestros abuelos gigantescos exterminarlos para siempre...! Y de hecho, ¡cuántas veces, cuando la horda dormía en medio de la noche, protegida por el claror parpadeante de sus hogueras, una manada de mastodontes, espantada por algún cataclismo, rompía la débil valla de lumbre y pasaba de largo triturando huesos y aplastando vidas; o bien una turba de felinos que acechaba la extinción de las hogueras, una vez que su fuego custodio desaparecía, entraba al campamento y se ofrecía un festín de suculencias memorable!... A pesar de tales catástrofes, aquellos cuadrumanos, aquellas bestezuelas frágiles, de ojos misteriosos, que sabían encender el fuego, se multiplicaban; y un día, día nefasto para nosotros, a un macho de la horda se le ocurrió, para defenderse, echar mano de una rama de árbol, como hacían los gorilas, y aguzarla con una piedra, como los gorilas nunca soñaron hacerlo. Desde aquel día nuestro destino quedó fijado en la existencia: el hombre había inventado la máquina, y aquella estaca puntiaguda fue su cetro, el

etro de rey que le daba la Naturaleza..."

"¿A qué recordar nuestros largos milenarios de esclavitud, de dolor y de muerte...? El hombre, no contento con destinarnos a las más rudas faenas, recompensadas con malos tratamientos, hacía de nosotros su manjar habitual, nos condenaba a la vivisección y a martirios análogos, y las hecatombes seguían a las hecatombes sin una protesta, sin un movimiento de piedad... La Naturaleza, empero nos reservaba para más altos destinos que el de ser comidos a perpetuidad por nuestros tiranos. El progreso, que es la condición de todo lo que aliena, no nos exceptuaba de su ley; y a través de los siglos, algo divino que había en nuestros espíritus rudimentarios, un germen luminoso de intelectualidad, de humanidad futura, que a veces fulguraba dulcemente en los ojos de mi abuelo el perro, a quien un sabio llamaba en el siglo XVIII (post J.C.) "un candidato a la humanidad", en las pupilas del caballo, del elefante o del mono, se iba desarrollando en los senos más íntimos de nuestro ser, hasta que, pasados siglos y siglos, floreció en indecibles manifestaciones de vida cerebral...El idioma surgió monosilábico, rudo, tímido, imperfecto, de nuestros labios; el pensamiento se abrió como una celeste flor en nuestras cabezas, y un día pudo decirse que había ya nuevos dioses sobre la tierra; por segunda vez en el curso de los tiempos el Creador pronunció un "*fiat*", *et homo factus fuit*".

"No vieron Ellos con buenos ojos este paulatino surgimiento de humanidad; mas hubieron de aceptar los hechos consumados, y no pudiendo extinguirla, optaron por utilizarla... Nuestra esclavitud continuó, pues, y ha continuado bajo otra forma: ya no se nos come, se nos trata con aparente dulzura y consideración, se nos abriga, se nos aloja, se nos llama a participar, en una palabra, de todas las ventajas de la vida social; pero el hombre continúa siendo nuestro tutor, nos mide escrupulosamente nuestros derechos..., y deja para nosotros la parte más ruda y penosa de todas las labores de la vida. No

somos libres, no somos amos, y queremos ser amos y libres... Por eso nos reunimos aquí hace mucho tiempo, por eso pensamos y maquinamos hace muchos siglos nuestra emancipación, y por eso muy pronto la última revolución del planeta, el grito de rebelión de los animales contra el hombre, estallará, llenando de pavor el universo y definiendo la igualdad de todos los mamíferos que pueblan la tierra..."

Así habló Can Canis, y éste fue, según todas las probabilidades, el último discurso pronunciado antes de la espantosa conflagración que relatamos.

V

El mundo, he dicho, había olvidado ya su historia de dolor y de muerte; sus armamentos se orinecían en los museos, se encontraba en la época luminosa de la serenidad y de la paz; pero aquella guerra que duró diez años como el sitio de Troya, aquella guerra que no había tenido ni semejante ni paralelo por lo espantosa , aquella guerra en la que se emplearon máquinas terribles, comparadas con las cuales los proyectiles eléctricos, las granadas henchidas de gases, los espantosos efectos del radium utilizado de mil maneras para dar muerte, las corrientes formidables de aire, los dardos inyectores de microbios, los choques telepáticos... Todos los factores de combate, en fin, de que la humanidad se servía en los antiguos tiempos, eran risibles juegos de niños; aquella guerra, decimos, constituyó un inopinado, nuevo inenarrable aprendizaje de sangre...

Los hombres, a pesar de su astucia, fuimos sorprendidos en todos los ámbitos del orbe, y el movimiento de los agresores tuvo un carácter tan unánime, tan certero, tan hábil, tan formidable, que no hubo en ningún espíritu siquiera la posibilidad de prevenirlo...

Los animales manejaban las máquinas de todos géneros que proveían a las

necesidades de los elegidos; la química era para ellos eminentemente familiar, que a diario utilizaban sus secretos: ellos poseían además y vigilaban todos los almacenes de provisiones ellos dirigían y utilizaban todos los vehículos... Imagínese, por lo tanto, lo que debió ser aquella pugna, que se libró en la tierra, en el mar y en el aire... La humanidad estuvo a punto de perecer por completo; su fin absoluto llegó a creerse seguro (seguro lo creemos aún)... y a la hora en que yo, uno de los pocos hombres que quedan en el mundo, pienso ante el fonotelerradiógrafo estas líneas, que no sé si concluiré, este relato incoherente que quizá mañana constituirá un utilísimo pedazo de historia... para los humanizados del porvenir, apenas si moramos sobre el haz del planeta unos centenares de sobrevivientes, esclavos de nuestro destino, desposeídos ya de todo lo que fue nuestro prestigio, nuestra fuerza y nuestra gloria, incapaces por nuestro escaso número, y a pesar del incalculable poder de nuestro espíritu de reconquistar el cetro perdido, y llenos del secreto instinto que confirma asaz la conducta cautelosa y enigmática de nuestros vencedores, de que estamos llamados a morir todos hasta el último, de un modo misterioso, pues que ellos temen que arbitrio propio de nuestros soberanos mentales nos lleve otra vez, a pesar de nuestro escaso número al trono de donde hemos sido despeñados... Estaba escrito así... Los autóctonos de Europa desaparecieron ante el vigor latino; desapareció el vigor latino ante el vigor sajón que se enseñoreó del mundo y el vigor sajón desapareció ante la invasión eslava; ésta ante la invasión amarilla que a su vez fue arrollada por la invasión negra, y así, de raza en raza, de hegemonía en hegemonía, de preeminencia en preeminencia, de dominación en dominación, el hombre llegó perfecto y augusto a los límites de la historia...

Su misión se cifraba en desaparecer, puesto que ya no era susceptible, por lo absoluto de su perfección, de perfeccionarse más...¿Quién podía

substituirlo en el imperio del mundo? ¿Qué raza nueva y vigorosa podía reemplazarle en él? Los primeros animales humanizados, a los cuales tocaba su turno en el escenario de los tiempos... Vengan, pues, enhorabuena; a nosotros, llegados a la divina serenidad de los espíritus completos y definitivos, no nos queda más que morir dulcemente. Humanos son ellos y piadosos serán para matarnos. Después a su vez perfeccionados y serenos, morirán para dejar su puesto a nuevas razas que hoy fermentan en el seno oscuro aún de la animalidad inferior, en el misterio de un génesis activo e impenetrable... Todo esto hasta que la vieja llama del sol se extinga suavemente, hasta que su enorme globo, ya oscuro, girando alrededor de una estrella de la Constelación de Hércules sea fecundado por vez primera en el espacio, y de su seno inmenso surjan nuevas humanidades... ¡para que todo recomience!

CONCLUSIÓN

Por qué se debe leer ciencia ficción

La postmodernidad despacha en seguida al
proceso de la historia;
incluso derriba al sujeto de la historia.
Gerard Raulet

La formación cultural del individuo se da desde su casa; el inicio de la comunicación es por la vía de los padres, en una sociedad como la nuestra la madre, principalmente; la escuela la reafirma, la estructura, en su defecto la deforma. El complemento es la formación académica en la escuela. El enriquecimiento literario es igual. Umberto Eco establece en *Apocalípticos e integrados* que hay dos formas culturales, los que pertenecen a la cultura refinada y aristocrática, apocalípticos, y los que pertenecen a los *mass media*, la clase media, integrados. Los primeros dedicados a la alta cultura y lectura de los clásicos; los segundos incluidos en la televisión, el radio, los *comics*, la cinematografía popular. A los segundos los clasifican por sus lecturas, su gusto literario. En este gusto literario la Ciencia Ficción (CF) tiene cabida. Menciona Jean Gategno que la CF no es un producto de los *mass media*, pero que sí es literatura emparentada con un punto de vista diferible y respetable.

Al concluir la presente tesis se pueden sacar ciertas conclusiones. La CF es un producto de la sociedad moderna que ha venido a representar la época de la "modernidad" y la "postmodernidad", con elementos científicos y humanistas, que ha sido difícil de clasificar, por la gran diversidad de elementos conceptuales con lo que se le ha relacionado y porque, como todo movimiento, no ha llegado a una definición plena por parte de los críticos, lectores y auditorio, en general. Su definición parte de la premisas siguientes: se estudia a la CF como un fenómeno literario en la totalidad de sus textos, en sentido

general o se hace un seguimiento histórico, para reflexionar, profundizar y aceptar un significado operatorio que permita su estudio y la aproximación a una definición aceptable. Se optó por la segunda propuesta porque ha facilitado su seguimiento, porque la CF tiene varias clasificaciones y porque son válidas sus acepciones. Es decir, la CF es flexible a definiciones que caen en el extremo del maquinismo, otras acepciones la sitúan en el humanismo, en la medida de sus posibilidades. Sin embargo, en la actualidad por su uso la CF sigue siendo considerada como lectura juvenil, de probabilidades futuras, de anticipación científica y no como una forma literaria que hace uso de dichos elementos para acercar al lector al humanismo. Probablemente la definición dada no sea satisfactoria para muchos críticos y lectores de CF: las circunstancias expuestas y las definiciones de la CF conllevan a buscar una explicación más profunda y literaria, más exacta. Se tomaron definiciones existentes y se propone a la CF como una parte de la literatura que permite el equilibrio entre lo cognoscitivo o científico (la ciencia) y el humanismo (ficción), con temas específicos: científicos y humanísticos, con estilo diverso, que ha sido precedida por otros géneros literarios, la literatura fantástica, por ejemplo, y que es el producto del rápido crecimiento industrial, científico y técnico, sobre todo, de este siglo. Su definición dista mucho de ser exacta, pero sí se aproxima al sentido expuesto en la presentación de la tesis. Se ha intentado, en esta revisión de significados, emparentarla con la acepción más reciente: la literatura como ficción especulativa. No es recomendable introducir significados nuevos a un concepto que por tradición y cultura se ha aceptado, aunque sea equivoco, que no cumpla con las expectativas de su discurso o que por "definirlo exactamente" se transforme su tradición, errónea si se quiere, y su conceptualización. Como se manifestó en la Introducción, siendo rigorista, toda la literatura es especulativa; no es éste el sentido con el

que se utiliza esta nueva definición sino que se trató de redefinir el existente para su mejor comprensión.

La representación de la CF se ha dado en los *mass media*. No como una situación fundamental sino como parte de ella, un producto surgido de su evolución. La CF surgió con las evoluciones científicas de su tiempo y se manifestó en forma literaria al combinar los textos científicos de la época con el planteamiento, en su primera etapa, que producía el "maquinismo" y en una segunda etapa con el desarrollo de este maquinismo hacia un humanismo centrado en la existencia del hombre y el sentido del ser humano como centro de los textos, desplazando a la máquina que, como ya se explicó, ocupaba la atención de los escritores.

Para finalizar esta etapa se concluye, la CF es una forma literaria presente en casi todas la literaturas contemporáneas, ha presentado estilos literarios diversos en cada país, los temas que ha abordado dependen del desarrollo científico y cultural de cada país en que se presenta, hay ausencias de temas, como la esencia romántica de la vida, la idea del amor; y se potencializan temas muy antiguos: el terror al Cosmos, el hombre y su circunstancia, su emancipación de la realidad, la enajenación de la máquina y la fecundación de la ciencia para su beneficio como parte del hombre contemporáneo, no como su destrucción.

La CF ha llegado tarde en todas sus representaciones a México por las situaciones históricas, comerciales y culturales que predominaban en México de 1900 a 1950. Las difíciles y precarias condiciones de la ciencia no facilitaron la forma literaria de la CF. Tuvo un desarrollo lento, poco conocido y que no producía la catarsis en el lector como otras formas literarias, mas si se considera que los estilos literarios prevaecientes fueron dados por las característica históricas del momento. De forma equívoca la ciencia es

relacionada con los "científicos" porfiristas, los intelectuales del momento, los creadores de un sistema basado en la "ciencia" como explicación última y primaria de todo lo existente y real. De allí que el simple hecho de relacionar a la ciencia con el desarrollo se remitía, de forma errónea, a los formadores de un sistema caduco generador de la Revolución y de la situación prevaleciente.

Se ha revisado que se crearon instituciones científicas en el Porfiriato, sin embargo, la ciencia no llegó a ser un fundamento de la sociedad, no lo es ahora: fue vista como un fenómeno social ajena a la educación, la cultura y la sociedad. Es cierto que la tradición científica proviene de la Colonia y quizás más atrás, pero nunca ha sido un elemento real de la sociedad, en esta década o en este siglo. Como se observó, desde el porfirismo nació el interés por la ciencia, su desarrollo y su fecundación. Al establecerse un gobierno posrevolucionario, pasado el delirio por los "científicos", la ciencia da un repunte y se crean institutos, se genera el interés por su conocimiento, se retoman aspectos epistemológicos y con el mismo resultado que en décadas pasadas la ciencia no tiene una aproximación, ni mínima, con la sociedad que la está abanderando. Es cierto que los avances que se lograron fueron significativos, mas no fueron para acceder al beneficio social, en su totalidad, o a su proyección, por lo menos parcial. Se creó ciencia desde la posturas políticas de ese entonces que se refleja aquí y ahora.

La ciencia ha sido ajena al desenvolvimiento de la sociedad, la cultura y del mismo modo de ser del mexicano. No ha tenido la oportunidad de exhibirse parcialmente, en fragmentos, mucho menos pudo, y puede ser, el respaldo de una manifestación cultural como lo es la CF.

Los lectores están en condiciones de percibir la CF por otros medios, cinematografía, principalmente, no por el vínculo científico y literario, que es el verdadero unificador de criterios. No les interesa la cuestión metodológica de

la ciencia, o sencillamente, no puede la ciencia llegar a un lector común porque su realidad es completamente ajena a los procedimientos científicos, a las innovaciones tecnológicas, a su beneficio, etc. La ciencia es una ausencia presente.

Se ha revisado el contexto científico nacional para testificar que la ciencia en México se ha dado en situaciones de precariedad, insuficiencia y de poco alcance en una sociedad que no estaba preparada (y que no lo está) para la ciencia. La ciencia no es un elemento esencial para los escritores nacionales, y para muchos otros extranjeros igual, porque su formación fue por vía de otros elementos: programas televisados como "Tierra de gigantes", "El túnel del tiempo", "Perdidos en el espacio", películas del mismo tipo, los nuevos juguetes, los constantes cambios en la cotidianeidad: el uso de las lavadoras, el refrigerador, el televisor, la computadora, el uso de la técnica en general. También porque la literatura extranjera que fue absorbida y por la vena fantástica que se formó en el país emanaron de un interés de presentar textos de CF con un sentido humanista y no con el delirio de la máquina. Atraídos por los cambios constantes y la rapidez de los movimientos sociales, quizás por la ausencia de la ciencia, han expresado su observación del mundo a través de la CF. No como una solución, reconociendo que, la ciencia no es un elemento primordial, pero es necesario un fortalecimiento en este campo para que pueda ser comprendida en una totalidad más abierta y entonces sí se generarán más escritores y se reciclarán más lectores.

La historia mexicana de la fantasía científica comienza con la mal llamada proficción científica, se manifiesta plenamente en el presente siglo y da su auge total a partir de 1984. Surgieron muchos autores, revistas y premios. Parece que por fin la CF nacional adquiere un lugar respetable entre las formas literarias que se han caracterizado en la literatura nacional. El

tiempo ahora será el juez. Un rasgo no muy favorable es la poca participación de editores y del público en general. Las características de una cultura que lee insuficientemente perjudican no sólo las alternativas de lectura sino las de adquisición de una cultura sólida. De las conclusiones más pertinentes cabe aclarar que el proceso de investigación ha quedado trunco porque muchos autores son desconocidos, es difícil saber información sobre ellos. Es complicado indagar en los rincones de la república mexicana si han hecho CF en Sonora o en Mérida. Porque el tema es, en sí, precario, no se ha llevado un registro eficiente de los libros que se han editado y porque no se ha indagado, en profundidad, los autores relacionados con el tema. Tal parece que la gran totalidad de cuentos y novelas han sido asimilados, sin embargo, no se descarta la idea de que estén flotando algunos libros perdidos.

Se agrega que los escritores de CF nacional han contado con un apoyo escaso o nulo. Reciben trabas o la editorial se queda con todos los derechos con tal de publicarles; los escritores aceptan. El mercado que tratan de explotar no responde a los requerimientos que ellos ofrecen.

El registro de los datos, libros, detalles de edición, número de ediciones, anécdotas de los escritores, comentarios, sugerencias, recopilación de bibliografía, etc. me llevó a recorrer algunas partes de la república: Nuevo Laredo, Puebla; telefonar al norte del país, Mexicali, Monterrey, recorrer el D.F. para localizar a un escritor, etc. Me fue imposible también localizar a otros escritores que hubieran enriquecido más la presente tesis. Fue, en esta parte del estudio, un seguimiento de los años de las ediciones de los libros, de las publicaciones, de las dificultades para editar, etc. Se trató de recopilar el mayor número de textos, folletos y revistas especializados en el tema. Fue una clarificación de fechas de libros y esclarecimiento, de la gran mayoría, de datos de los escritores que no son, o no han sido, catalogados en el *Diccionario*

de autores mexicanos, a pesar de contar con varios libros o premios estatales. La excepción es Christopher Domínguez al incluir a Homero Aridjis, quizá por su trayectoria poética, en "La comedia imaginaria", un capítulo de su libro *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX* (1991).

La novela de Rafael Bernal *Su nombre era muerte* se analizó con un método combinado hermenéutico-estructuralista para enriquecer la crítica. Realizarla con un método mixto permitió dar pautas para rescatar elementos, acciones, personajes. Solamente con este enfoque hubiera determinado las referencias críticas a seguir, no se quiere decir que no hubiese satisfecho la crítica, sino que se prefirió combinar los métodos para flexibilizar criterios y desempeños.

La novela de Bernal es una novela de CF biológica, con un personaje que cobra vida y que reparte muerte. Escrita en 1947 es una novela no muy acorde a su época, pero que sí pertenece a la forma literaria de la CF. De las novelas poco conocidas de Bernal es muy rescatable por la narración que es asimilable, por el actante que concibe todo un mundo a través de su personalidad, por sus acciones llenas de suspenso y por el conjunto general que crea Bernal. Es la posibilidad de conocer un escritor que ha corrido la suerte de muchos colegas: quedar en el olvido de los lectores, desconocerlo y no leerlo. Demostró Bernal que la ciencia no es el artículo de primera necesidad para concebir un mundo imaginario y de ficción científica. Rompe los paradigmas de su época y da la apertura para la concepción de la CF de países "en vías de desarrollo": a falta de ciencia explota los recursos estilísticos, narrativos e imaginarios que el discurso tiene. En el estudio que se realizó de la novela se comprobó que la estructura es sencilla, narrada de forma lineal, sólo hay reminiscencias a su pasado (el Señor Muerte), dentro de la novela.

Se puede afirmar que el lenguaje manifestado no presenta

complejidades o dificultades para su entendimiento; es más, su lenguaje cae en la cotidianeidad, muy sencillo de asimilar y fácil de leer. Si se pudiera hacer un estudio comparativo con otras novelas del autor, se comprobaría que el lenguaje pleno y manifestado de Bernal no es culto y refinado, es un lenguaje literario, narrativo, que no cae en galimatías, oscurantismos, falsos giros del lenguaje o metáforas abstractas y complejas. Su lenguaje es claro, se presta para contar, decir, expresar, manifestar, describir, dialogar, monologar; no es una alegoría, es el uso propio que presenta como un elemento esencial en su narrativa.

Para finalizar, la solemnidad de la literatura o de la "gran literatura" no permite que los estudiantes tengan un acceso real a la literatura. Sólo leen por cumplir con su tarea, con su materia. No hay desarrollo de habilidades, ni de competencias literarias para "hacer" lectores. Se deben buscar alternativas para que los estudiantes se hagan lectores permanentes, constantes. ¿Por qué se deben leer los clásicos? ¿Por qué las lecturas deben ser las lecturas de los maestros? No se está a favor de no leer los clásicos, de caer en el caos. Se pretendió dar alternativas viables a los alumnos, de la zona urbana y suburbana, para que se conviertan en lectores asiduos. Una alternativa es acercarlos a su mundo, su realidad; computadoras, tecnología. Si no es su realidad, intrínseca, por lo menos, que tenga que ver con ella directa o indirectamente. Ofrecer al alumno propuestas de lectura que primero los ponga en contacto con la lectura y luego, poco a poco, gradualmente, introducirlos de lleno en toda la literatura. y en los últimos años el desempeño ha sido para mejorar la calidad educativa del magisterio, fortalecer los vínculos escuela-producción por qué no buscar vías de acceso para la comprensión de la lectura. Se pone el ejemplo de "los rincones de lectura" que se lleva a cabo en las escuelas primarias, a nivel nacional, por qué no empezar con el acercamiento a la comprensión, gusto y

finalmente la interpretación de la lectura. Si las políticas educativas están dirigidas hacia otros enfoques la solución no es la queja, es la propuesta concreta y lógica que interese al alumno, lo conduzca y lo desarrolle como un lector potente y sea un hombre bien informado, tal vez feliz.

¿Por qué se debe leer CF? El oficio de literato establece un conocimiento general de la literatura, ya sea en la historia, los protagonistas y en los estilos imperantes de cierta época o movimiento. En México los criterios están dados con muchos prejuicios, se lee la producción nacional y la literatura extranjera casi por igual, sin embargo, hay muchos autores desconocidos o que se han olvidado porque el público lee lo reciente que está de moda. Por mencionar algunos: Pedro Castera, Jorge Ferretis, el propio Rafael Bernal, y muchos más. Por la falta de un conocimiento de nuestra historia literaria no se recuperan estos autores. Menos se leen formas literarias nuevas como el policiaco, la novela de los chavos banda, la CF. Hay un oficio de lectura del literato, hay otro del público. Enriquecer las formas literarias de otras épocas y la presente es una manifestación cultural y de idiosincrasia que debe permitir al alumno enriquecerse en todo los sentidos. Acceder como medio de entretenimiento a la lectura, alejarlo de la enajenante televisión, producir interés general por la literatura: no rechazarla, hacerla tediosa o no encontrarle sentido. Se pone el ejemplo del buen padre que tiene hijos obedientes, amorosos, apegados al estudio y al trabajo. Al comparar al padre con el maestro que tiene alumnos de característica similares, qué sentido tiene ser maestro si sus alumnos ya están encaminados. El significado del verdadero maestro es conducir a aquellos alumnos que no lo son por el sendero del estudio. Ahora, reflexionando sobre esta afirmación ¿cuál es la finalidad de un maestro de literatura que encamina a sus estudiantes por el "buen" sendero si no los convirtió en lectores interesados?. Es un verdadero reto, de lo más

complejo; quien logra esta hazaña, logra una educación integral y del tercer milenio.

No se debe olvidar que la educación media es la última oportunidad que se tiene para conformar una cultura universal y, por consiguiente, nacional. El hecho de ser permeable a las corrientes literarias acerca a la realidad del individuo y facilita la comprensión y asimilación de su entidad social y personal.

Mientras se continúe con sistemas tradicionales de enseñanza y de reproducción cultural la ciencia estará lejos de su concepción y fecundación en una sociedad atrasada en todos los sentidos. No sólo es una propuesta de lectura y acercamiento a la CF nacional es una reflexión sobre nuestros acontecimientos culturales como nación, como sociedad y como individuos. La lectura enriquece al hombre y lo forma.

La grandeza de las potencias se puede ver en sus sistemas judiciales, su estructura social y económica, pero se ve, por sobre todas las cosas en su afición a los libros, su lectura y su comprensión, no importando la forma, el tema o el sentido del texto.

Para regresar a la pregunta final del por qué se debe leer CF se añadirá que no es solamente un fenómeno el que decide y explica la realidad; la conjunción de diversas entidades y el análisis desde diferentes puntos de vista hacen que un fenómeno tenga más vitalidad, que su comprensión esté al alcance del individuo y que la perspectiva del hombre sea, si es posible, holística.

Se debe leer CF porque es una forma literaria, para poder ejercer juicios estéticos sobre la calidad de sus textos y para enriquecer la cultura de un país. Todos critican a la CF y muy pocos son lo conocedores de su producción nacional y extranjera, del lenguaje, del sentido humanista de su contenido y de la propuesta que ofrece.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- ALBADALEJO, Tomás, *Semántica de la narración; la ficción realista*, Teoría y crítica literaria, Madrid, Taurus Universitaria, 1992.
- AMORÓS, Andrés, *Introducción a la novela contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1974.
- BARTHES, Roland, *Crítica y verdad*, Argentina, Siglo XXI, 1966.
- BEUCHOT CASTAÑEDA, Mauricio, *Hermenéutica, psicoanálisis y literatura*, México, UNIAM, 1990.
- BRADBURY, Malcom, *Crítica contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1974.
- BRAVO, Víctor, *Los poderes de la ficción*, Caracas, Estudios, 1993.
- CRUZADO-MAZO, Waded, *El espejo; arquetipo literario y estructura narrativa en la ficción latinoamericana postmodernista*, Texas, University of Texas, 1990.
- CUESTA ABAD, José Manuel, *Teoría hermenéutica y literatura; el sujeto del texto*, Literatura y debate crítico, Madrid, Visor, 1999.
- DILTHEY, Wilhem, *Literatura y fantasía*, México, FCE, 1971.
- DOMÍNGUEZ MICHEL, Critopher, *Antología de la Narrativa Mexicana del siglo XX*, "Introducción", México, FCE, 1991.
- ECHAVARREN, Roberto, *Margen de ficción; poéticas de la narrativa hispanoamericana*, México, J. Mortiz, 1992.
- Ensayistas de tierra adentro*, México, Fondo editorial tierra adentro, Conaculta, 1991.
- ERMANTINGERE, ET ALI, *Filosofía de la Ciencia literaria*, México, FCE,

1984.

HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte, tomo III, "Bajo el signo del cine"*, Barcelona, Labor, (Col. Punto omega), 1985.

HOLOWELL, *Realidad y Ficción*, México, Editores Unidos, 1979.

LUKAS, Georg, *Significación actual del realismo crítico*, México, ERA, 1984.

MATURO, Graciela, *Literatura y hermenéutica: estudios sobre la creación y la creación literaria*, Buenos Aires, (Estudios latinoamericanos 32), 1985

MARINO, Antonio, *Inter Alia Hermenéutica*, México, UNAM CNEP Acatlán, 1995.

MENTON, Seymour, *El cuento hispanoamericano*, México, FCE C.P. 51, 1992.

MILNER, Max, *La Fantasmagoría*, México, FCE, 1990.

PAGNINI, Marcello, *Estructura literaria y método crítico*, Madrid, Cátedra, 1975.

POULET, Georges, *Los caminos actuales de la crítica*, Barcelona, Planeta, 1974.

PRADO, Gloria, *Creación, recepción y efecto: una aproximación hermenéutica a la obra literaria*, México, Diana, 1992.

REYES, Alfonso, *El Deslinde*, México, FCE., 1980.

RISCU, Antonio, *Literatura y fantasía*, Madrid, Taurus, Persiles 131, 1982.

SÁBATO, Ernesto, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca breve, 1987.

SHUMAKER, Wayne, *Elementos de teoría crítica*, Madrid, Cátedra, 1974.

SIMON, John K., *La moderna crítica literaria francesa*, México, FCE, 1984..

SYMPHER, Wylie, *Literatura y tecnología*, México, FCE, 1968.

TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premia, 1981.

SOBRE CIENCIA

ARÉCHIGA, Hugo, "La ciencia mexicana en el contexto global", Miguel José Yacamán "La ciencia mexicana y su proyección hacia el futuro", Jaime Martuscelli y Guillermo Soberon "El desarrollo tecnológico y las universidades mexicanas", Antonio Peña Díaz "Los investigadores que México necesita" *México, Ciencia y Tecnología en el umbral del siglo XXI*, México, Conacyt, 1994.

ASSIMOV, Isac, *Nueva guía de la Ciencia*, Barcelona, Plaza & Janes, 1985.

BACHELARD, Gaston, *La formación del espíritu científico*, México, Siglo XXI,

BERSTEIN, Jeremy, *La experiencia de la ciencia*, México, FCE, brevarios N.321, 1994.

CARBAJAL, Raúl, *Estudio de la estructura del sistema científico mexicano*, México, CONACYT, estudios 1, 1984.

COHEN, John, *Los robots en el mito y en la ciencia*, Traducción de Eli de Gortari México, Grijalbo, Colección Dina, 1969.

Estudio de la estructura del sistema científico mexicano, Serie de Estudios 1, México, Conacyt, 1984.

FLORES, Edmundo, et alii, *La Ciencia y la Tecnología en México*, México, Conacyt, 1982.

FORTES Jaqueline y Larisa LOMNITZ, *La Formación del científico en*

México: adquiriendo una nueva identidad, cap.I, II y III., México, Siglo XXI, 1991.

GORTARI, Eli de, *La ciencia en la historia de México*, México, FCE, 1963.

La formación del científico en México, México, Siglo XXI, 1984.

PÉREZ TAMAYO Ruy, "La ciencia en México" *Ciencia, paciencia y conciencia en México*, México, Siglo XXI.

RIO, Fernando del, *Cosas de la ciencia*, México, FCE, La ciencia desde México 21, 1987

RODRÍGUEZ Sala de Gómezgil, *El científico como productor y comunicador*, México, UNAM, Investigaciones sociales, 1982.

RODRÍGUEZ Sala de Gómezgil, *El científico en México*, México, UNAM.

SOBRE CIENCIA FICCIÓN

ANTOLOGÍA DE CUENTOS, Primer certamen de cuentos de CF, México, IPN, 1991.

ANTOLOGÍA DE CUENTOS, Segundo certamen de cuentos de CF, México, IPN, 1992.

CAPPANA, Pablo, *El mundo de la Ciencia Ficción*, Buenos Aires, Letra Buena, 1992.

CLUTE John and NICHOLLS Peter, *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York, St. Martin's Press, 1993.

GATEGNO, Jaen, *La Ciencia Ficción*, México, FCE, 1987.

GOLIGORSKY Eduardo y Maerie LANGER, *Ciencia Ficción. Realidad y*

psicoanálisis, Buenos Aires, Paidós, 1969.

KINGSLEY, Amis, *El universo de la Ciencia Ficción*, Ciencia nueva, 1966.

LARSON, Ross, *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*, Arizona, Arizona State University, 1977.

PLANS, Juan José, *La literatura de Ciencia Ficción*, Madrid, Prensa española, 1975.

REBETEZ, René, *La Ciencia Ficción: cuarta dimensión de la literatura*, México, SEP, 1966.

SCHAFFLER, Federico, *Más allá de lo imaginado*, México, Tierra Adentro, 1991.

SCHAFFLER, Federico, *Más allá de lo imaginado II*, México, Tierra Adentro, 1991.

SCHAFFLER, Federico, *Más allá de lo imaginado III*, México, Tierra Adentro, 1994.

SCHAFFLER, Federico, *Sin permiso de Colón*, Guadalajara, U de G., 1992.

SCHWARZ, Mauricio José, *Frontera de espejos rotos*, México, Roca, 1994.

Science-Fiction Studies # 70, USA, DePauw University, 1996.

SUVIN, Darko, *Metamorfosis de la Ciencia Ficción*, México, FCE, 1990.

TRUJILLO, Gabriel, *La ciencia ficción: literatura y conocimiento*, Baja California, 1991.

YANO BRETON, Sabino, *Principios de incertidumbre, premio Puebla de Ciencia Ficción*, Puebla, Gobierno del Estado, 1992.

HEMEROGRAFÍA

CONOCER, N. 137, Diciembre 1994, México, Grupo Zeta, "Todas la verdades de la CF".

Revista de revistas, semanario de Excelsior, N. 4056, 23 de Octubre de 1987, México, Excelsior.

Revista de revistas, semanario de Excelsior, N. 4149, 4 de Agosto de 1989, México, Excelsior, "La Ciencia Ficción I".

Revista de revistas, semanario de Excelsior, N. 4150, 11 de Agosto de 1989, México, Excelsior, "La Ciencia Ficción II".

Revista de revistas, semanario de Excelsior, N. 4201, 3 de Agosto de 1990, México, Excelsior, Orson Wells, "La guerra de los mundos".

TIEMPO, Año XLVIII, vol. XCVIII, 4 de Abril de 1991, México, Tiempo.

TIERRA ADENTRO, N. 51, Enero-Febrero 1991, México, Conaculta.

PLURAL, *Revista cultural de Excelsior*, segunda época, vol. XIV-VII, N. 163, Abril de 1985, México, Excelsior.

Comunidad Conacyt, año VII, N. 130-131, Octubre-Noviembre 1981, México, Conacyt.

TIEMPO LIBRE, La guía de México, del 20 al 26 de junio de 1996, XVII, N. 841, México, El Universal

UMBRALES, N.1, Invierno, 1992-1993, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Fronteras.

UMBRALES, N. 2, Primavera 1993, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N.3, Verano 1993, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N.4, Otoño 1993, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N 5, Enero-febrero 1994, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera. .

UMBRALES, N 6, Marzo-Abril 1994, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N 7, Mayo Junio 1994, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N 8, Julio-Agosto 1994, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N 9, Septiembre-October 1994, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N 10, Noviembre-Diciembre 1994, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N 11, Enero-Febrero 1995, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

UMBRALES, N 12, Marzo-Abril 1995, Nuevo Laredo, Tamaulipas, México, Publicaciones Frontera.

Fe de erratas

Páginas	Dice	Debe decir
4 (nota)	² Ernesto Sabato, <i>ibidem</i> , p. 11	² <i>Ibid.</i> , p. 11.
5 (nota)	⁵ Rebetez, <i>op. cit.</i> , p. 20.	⁵ Rebetez, <i>op. cit.</i> , p. 20.
8 (notas)	⁷ Rebetez, <i>op. cit.</i> , p. 24.	⁷ Rebetez, <i>op. cit.</i> , p. 24.
	⁸ Rebetez, <i>op. cit.</i> , p. 32.	⁸ Rebetez, <i>op. cit.</i> , p. 32.
12 (nota)	¹² Albadalejo, <i>op. cit.</i> , p. 17.	¹² Albadalejo, <i>op. cit.</i> , p. 17.
15 (nota)	¹⁷ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 75.	¹⁷ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 75.
17 (nota)	¹⁸ Jean Gategno, <i>op. cit.</i> , p. 43.	¹⁸ Jean Gategno, <i>op. cit.</i> , p. 43.
23 (nota)	²³ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 121.	²³ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 121.
24 (nota)	²⁴ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 29.	²⁴ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 29.
25 (nota)	²⁷ J. José Plans, <i>op. cit.</i> , p. 36.	²⁷ J. José Plans, <i>op. cit.</i> , p. 36.
27 (notas)	³³ Juan Ignacio Ferraras, <i>op. cit.</i> , p. 19.	³³ J. Ignacio Ferraras, <i>op. cit.</i> , p. 19.
	³⁵ John Clute and Peter Nicholls, <i>ibidem</i> , p. 278.	³⁵ J. Clute and P. Nicholls, <i>Ibid.</i> , p. 278.
28 (notas)	³⁶ John Clute and Peter Nicholls, <i>ibidem</i> , p. 279.	³⁶ J. Clute and P. Nicholls, <i>Ibid.</i> , p. 279.
	³⁷ John Clute and Peter Nicholls, <i>ibidem</i> , p. 280.	³⁷ J. Clute and P. Nicholls, <i>Ibid.</i> , p. 280.
	³⁸ John Clute and Peter Nicholls, <i>ibidem</i> , p. 280.	³⁸ J. Clute and P. Nicholls, <i>Idem</i> .
31 (notas)	⁴⁰ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 263.	⁴⁰ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 263.
	⁴¹ Jean Gategno, <i>op. cit.</i> , p. 83.	⁴¹ Jean Gategno, <i>op. cit.</i> , p. 83.
36 (notas)	³ Hugo Aréchiga, <i>op. cit.</i> , p. 32.	³ Hugo Aréchiga, <i>op. cit.</i> , p. 32.
	⁴ FORTES y LOMNITZ, <i>op. cit.</i> , p. 25.	⁴ FORTES y LOMNITZ, <i>op. cit.</i> , p. 25.
43 (nota)	⁸ Yano Bretón, <i>Ibidem</i> .	⁸ Yano Bretón, <i>Ibid.</i> .
59 (nota)	⁴ Gabriel Trujillo, <i>ibidem</i> , p. 6.	⁴ Gabriel Trujillo, <i>Ibid.</i> , p. 6.
93 (nota)	⁷ Ross Larson, <i>ibidem</i> , p. 55.	⁷ Ross Larson, <i>Ibid.</i> , p. 55.
96 (notas)	⁸ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 29.	⁸ Darko Suvin, <i>op. cit.</i> , p. 29.
	⁹ Kingsley Amis, <i>op. cit.</i> , p. 38.	⁹ Kingsley Amis, <i>op. cit.</i> , p. 38.
101 (nota)	¹¹ Seymour Menton, <i>op. cit.</i> , Introducción.	¹¹ Seymour Menton, <i>op. cit.</i> , Introducción.
107 (nota)	¹³ Ross Larson, <i>op. cit.</i> , p. 161.	¹³ Ross Larson, <i>op. cit.</i> , p. 161.
118 (nota)	² Tsvetan Todorov, <i>ibidem</i> , p. 168.	² Tsvetan Todorov, <i>Ibid.</i> , p. 168.
121 (nota)	³ Tsvetan Todorov, <i>op. cit.</i> , p. 161.	³ Tsvetan Todorov, <i>op. cit.</i> , p. 161.
131 (nota)	⁴ Tsvetan Todorov, <i>op. cit.</i> , p. 170.	⁴ Tsvetan Todorov, <i>op. cit.</i> , p. 170.
147 (nota)	⁶ John Clute and Peter Nicholls, <i>op. cit.</i> , p. 1065.	⁶ John Clute and Peter Nicholls, <i>op. cit.</i> , p. 1065.
148 (notas)	⁷ John Clute and Peter Nicholls, <i>op. cit.</i> , p. 1066.	⁷ John Clute and Peter Nicholls, <i>op. cit.</i> , p. 1066.
	⁸ John Clute and Peter Nicholls, <i>op. cit.</i> , p. 1066.	⁸ John Clute and Peter Nicholls, <i>Idem</i> .