



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO

---

---

Facultad de Filosofía y Letras  
Licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas

La ciencia ficción en la revista *Crononauta*: relación y ruptura con la idea de *science fiction* hegemónica en los años sesentas

Tesis que para obtener el título de

Licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta

Ducel Ariadna Huidobro Chacón

Asesor

Mtro. José Rafael Mondragón Velázquez



México, Ciudad Universitaria, Marzo de 2012



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

<b>Agradecimientos</b>	<b>4</b>
<b>Introducción</b>	<b>6</b>
Los acercamientos iniciales a la ciencia ficción latinoamericana	6
Las primeras lecturas	7
Comparaciones y cuestionamientos	9
Las primeras aproximaciones	10
Metodología	12
Estructura del trabajo	16
<b>Capítulo 1. Para una teoría de la ciencia ficción latinoamericana</b>	<b>18</b>
<b>1. 1</b> La <i>science fiction</i> y la ciencia ficción latinoamericana: dos historias paralelas	18
<b>1. 2</b> Sobre Rebetez como teórico de la CF latinoamericana	20
<b>1. 3</b> Sobre la diferenciación entre literatura fantástica y ciencia ficción	20
<b>1. 4</b> Romanticismo y ciencia ficción: Mary Shelley	23
<b>1. 4. 1</b> Sobre las relaciones entre la literatura fantástica y el romanticismo	25
<b>1. 5</b> Autores fundadores y tópicos que prevalecen: la “maravilla científica” de Verne, y el “futuro distópico” de H. G. Wells	25
<b>1. 6</b> Definiciones modernas, claves de lectura y divisiones en la <i>science fiction</i>	29
<b>1. 7</b> Sobre el desarrollo de la CF en América Latina: para una teoría de la ciencia ficción latinoamericana	33
<b>1. 7. 1</b> Ciencia ficción mexicana en el siglo XIX	35
<b>1. 7. 2</b> Ciencia ficción en Argentina	36
<b>1. 7. 3</b> Ciencia ficción en Cuba	37
<b>1. 7. 4</b> La importancia de Jodorowsky en la ciencia ficción mexicana	38
<b>1. 7. 5</b> La ciencia ficción en <i>Crononauta</i> : discursos inclasificables	39
<b>Capítulo 2. Enfoque exterior en el análisis de <i>Crononauta</i>: publicaciones periódicas de ciencia ficción, antitradición y formaciones culturales</b>	<b>43</b>
<b>2. 1</b> Breve historia de la revista de CF en México	44
<b>2. 1. 1</b> La revista de ciencia ficción en México en el siglo XIX	45
<b>2. 1. 2</b> Comparación: Revistas <i>pulp</i> en los años veintes y treintas en EU y México	46
<b>2. 1. 3</b> Wells y Verne como referencia: de los treintas a los sesentas	48
<b>2. 1. 4</b> Influencia de la <i>new wave</i> en autores mexicanos	49
<b>2. 2</b> Contextos en torno a <i>Crononauta</i> : malestar cultural en América Latina en los sesentas	50
<b>2. 2. 1</b> EU en los sesentas	51

2. 2. 2 México en los sesentas: nacionalismo, canon literario mexicano y su relación con la política de la época	52
2. 2. 3 Arte subversivo en los sesentas: ‘Generación de la ruptura’ y <i>Crononauta</i>	55
2. 3 Lo que pasaba con la ciencia ficción en México en los años setentas: el “después de <i>Crononauta</i> ”	57
2. 3. 1 Jodorowsky y su importancia en la CF en México en los sesentas y setentas	57
2. 4 Sobre las antologías como referencia crítica a la CF en América Latina	58
2. 5 Datos <i>biográficos</i> de <i>Crononauta</i>	59
2. 6 Formaciones culturales detrás de <i>Crononauta</i>	61
2. 6. 1 El Movimiento Pánico	62
2. 7 <i>Crononauta</i> y el canon: antitradición, ausencias y vacíos	65
<b>Capítulo 3. Enfoque interior en el análisis de <i>Crononauta</i>: Elementos desacralizadores</b>	<b>67</b>
3. 1 <i>Crononauta</i> , núm. 1: la construcción de una <i>formación</i>	67
3. 1. 1 Los epígrafes: las redes transfronterizas y la figura desacralizada del intelectual	67
3. 1. 2 Los textos del núm. 1 de <i>Crononauta</i>	75
3. 1. 3 Relaciones complicadas: ciencia y religión en <i>Crononauta</i> núm. 1	81
3. 1. 4 “Martillazos” a lo canónico: críticas a las instituciones sagradas y oficiales	86
3. 1. 5 El golpe final en el núm. 1: ¿fuentes bíblicas?	86
3. 2 El núm. 2 de <i>Crononauta</i> : una ruptura de sí misma	87
3. 2. 1 Relaciones complicadas (segunda parte): ciencia y religión en <i>Crononauta</i> núm. 2	92
<b>Conclusiones</b>	<b>95</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>100</b>
<b>Anexos</b>	<b>104</b>
I. Epígrafes biográficos	106
II. Índice del núm. 1 de <i>Crononauta</i>	109
III. Índice del núm. 2 de <i>Crononauta</i>	110
IV. <i>Crononauta</i> , núm. 1	
V. <i>Crononauta</i> , núm. 2	

## Agradecimientos

Esta tesis va dedicada a varias personas:

A mis principales soportes: mi madre, Dulce María Chacón, a quien le debo todo (incluyendo en ese “todo”, con especial énfasis, mi amor por los libros); a José Gómez Romero, quien ha sido maestro, padre y amigo, y gracias a quien tuve mis primeros acercamientos con la ciencia ficción.

A mis mejores amigos: Elías Castro, por ocho años apoyo ininterrumpido, y por ser ese que *siempre está*; a Gabriela García Palapa, quien me dio varias lecciones de perseverancia; a Gema Karina Molina, de quien aprendí que ningún sueño es excesivo; a Eduardo de la Rosa, por ser soporte, confidente y consejero; y a Ana Aceves, por ser mi ejemplo de valor. A todos ellos, de manera general, por ser parte fundamental de los procesos que me llevaron hasta este momento, cada uno a su manera, pero siempre respaldándome.

A quien, pese a la distancia, nunca me abandonó: Lev Zhivaev, amigo fiel a sus promesas, cuyas amorosas palabras siempre me sirvieron de incentivo.

A Daniel González Dueñas, por su apoyo, amistad, por lo aprendido, y por *Crononauta*.

A Abraham Monter, por los ánimos que me dio en la parte final del proceso de escritura de este trabajo.

Y, finalmente, a mi querido Rafael Mondragón, quien a lo largo de la carrera estuvo conmigo, me dio consejo en mis primeras crisis académico-existenciales, siempre con cariñosas palabras de aliento, y que no sólo fue maestro y asesor, sino también amigo; por tenerme tanta paciencia, y siempre creer en mí.

## **Introducción**

### **Los acercamientos iniciales a la ciencia ficción latinoamericana**

Mi interés en la ciencia ficción latinoamericana surgió en el 2009, cuando descubrí que en América Latina también existían producciones literarias pertenecientes a este género. Antes de tal acontecimiento, me inclinaba principalmente por los autores de CF de habla inglesa, como Ray Bradbury quien era, de hecho, mi favorito. Cuando empecé a cuestionarme acerca de cuál sería mi tema de tesis, pensé en que me encantaría dedicar algún tipo de investigación al campo de la ciencia ficción aunque, en un principio, llegué a la conclusión de que esto sería complicado, ya que toda la producción que yo conocía provenía de países anglosajones. Fue en estos momentos cuando surgió la pregunta clave: ¿Existiría ciencia ficción, en primera, escrita en español, y luego, producida en América Latina? Gracias a algunas primeras lecturas recomendadas por mi asesor, Rafael Mondragón, descubrí que existían más autores de los que yo hubiera imaginado e, incluso algunos de ellos, muy conocidos en el medio literario, aunque por supuesto no por sus incursiones en la ciencia ficción, tales como Amado Nervo, Juan José Arreola, Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Carlos Fuentes, entre otros. La calidad de los textos con los que comencé fue variada. Algunos parecen querer imitar de manera fiel a los grandes autores norteamericanos, mientras que otros, al querer alejarse de una forma tan radical del estilo anglosajón de hacer ciencia ficción, caen en historias que más bien parecen parodias de pésima calidad del estilo anglosajón del que buscan alejarse.

## Las primeras lecturas

De manera paralela a esto, comencé a leer ciertos textos que en las historias de la ciencia ficción de habla inglesa se marcaban como los antepasados del género o, inclusive, como los primeros autores de éste. El más importante de ellos en la mayoría de las referencias es Luciano de Samosata<sup>1</sup>, a partir del cual comencé a preguntarme acerca del papel de la verosimilitud en la ciencia ficción, y la importancia que ésta podría o no tener en la producción, y la recepción de un texto. Este autor fungió como una suerte de punto de referencia para el análisis posterior de los textos contemporáneos. A partir de él también comenzaron los cuestionamientos acerca de la ironía y la burla hacia determinados aspectos sociales que se hallan presentes en los textos pertenecientes al género. De la mano de dichas reflexiones estaba otra, tal vez la más importante: ¿qué es la ciencia ficción, como tal? La lectura de las reflexiones del autor francés Jean Gattégno<sup>2</sup> aclaró muchas de mis dudas y, sin embargo, hizo saltar otras. La cuestión de la nomenclatura del género es, en todos los sentidos, problemática, ya que existen teóricos y escritores que ponen más atención a la palabra ‘ciencia’, mientras que otros se inclinan por la ‘ficción’. Así pues, la idea de corrientes y subcorrientes dentro del género no está bien delimitada y, por otra parte, no es aceptada por todos a manera de canon.

Ya con estas nociones me percaté de que, si de por sí es complicado definir lo que es ciencia ficción, es aún más complicado definirla con adjetivos siguiendo al “término original”, como en el caso de la expresión ‘ciencia ficción latinoamericana’ o más específicamente ‘ciencia ficción mexicana’. ¿Es, pues, sólo ciencia ficción producida en el

---

<sup>1</sup> Esto puede corroborarse en la introducción de Borges a las *Crónicas Marcianas*, de Ray Bradbury (p. 9); en la sección de “Historia” en *La ciencia ficción*, de Jean Gattégno (p. 9), y *La ciencia ficción*, de René Rebetez (p. 24).

<sup>2</sup> Jean Gattégno, *La ciencia ficción*, 1ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

lugar que indica el adjetivo? Es más complicado que eso. Al leer textos clasificados en esta categoría, me encontré con que la mayor parte de ellos no mostraban una homogeneidad que los hiciera factibles a pertenecer a una misma clasificación, y aunque sea arriesgado lanzar dicha afirmación, ni a un mismo género. Por citar casos particulares, *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares<sup>3</sup> es uno interesante. Si se le dedica cierto tiempo al análisis de esta novela, y aún a la búsqueda de material crítico al respecto, se caerá en cuenta de que esta es considerada uno de los textos más representativos de la ciencia ficción latinoamericana. El desarrollo de la trama recuerda a las novelas policíacas; el argumento, en más de un aspecto, es una suerte de homenaje a H. G. Wells, y constantemente alude a su novela *La isla del Doctor Moreau*<sup>4</sup>, tanto en la idea del científico que utiliza una isla para llevar a cabo sus experimentos inhumanos, como en el nombre mismo del personaje principal. Después de dedicarle tiempo a la lectura y análisis de esta novela de Bioy Casares, y de estar a punto de dedicarle, de lleno, esta tesis, me percaté de ciertos aspectos que me orillaron a abandonar dicho proyecto, y que a la vez me dieron elementos para desarrollar el presente. El contexto del argumento dista mucho de ser latinoamericano, es decir, los sucesos se dan en una isla cuya localización nunca se aclara del todo, por lo que la ubicación geográfica pasa a segundo término. Los personajes –excepto el personaje-narrador, que es venezolano– son canadienses, o al menos eso se infiere, así que tampoco es la nacionalidad de los personajes la que definiría la novela como “latinoamericana”. Lo que resalta, de manera particular, es el modo en que la historia se desarrolla; la narración, recuerda siempre el estilo de H. G. Wells: una descripción exhaustiva tanto de los sucesos,

---

<sup>3</sup> Cuando trabajaba dicho proyecto utilicé la siguiente edición: Adolfo Bioy Casares, *La invención de Morel. Plan de evasión. La trama celeste*, Caracas, Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 2002.

<sup>4</sup> El título original en inglés es *The island of doctor Moreau*, y fue publicada por primera vez en Inglaterra, en el año de 1896.

como la interiorización que hacen los personajes con respecto a estos. Estas características hacen que *La invención de Morel*, más allá de haber sido escrita en español, tenga más similitudes con la *science fiction* anglosajona que con otros textos que son clasificado como ciencia ficción latinoamericana. Justo al caer en cuenta de dichos aspectos me percaté de lo complicada que es la tarea de, además de definir qué es ciencia ficción, definir qué es la ciencia ficción latinoamericana.

### **Comparaciones y cuestionamientos**

Al comparar esta novela con otros textos de autores latinoamericanos, ya sea contemporáneos o posteriores a Bioy, pueden decirse varias cosas. Aunque no todos los textos poseen un contexto latinoamericano, la mayor parte de éstos tienen una manera peculiar de “comportarse”: los ejes temáticos van más ligados a aspectos que, aunque no sean del todo ajenos a otras naciones no-latinoamericanas, podrían tener una repercusión más profunda, en la mayoría de los casos, en un lector proveniente de un país de América Latina, ya que logra acercarse a este y a las preocupaciones y problemas que le conciernen. Prueba de esto es la continua aparición de los futuros distópicos y dictaduras barbáricas. Un ejemplo sobresaliente de ello es *La primera calle de la soledad* (1992) de Gerardo Horacio Porcayo<sup>5</sup>, considerada como la novela inaugural del *cyberpunk* en México, en la cual la historia se desarrolla en un mundo postapocalíptico, en donde hay constantes guerras entre sectarios de religiones rivales. Otros textos poseen un tono más bien satírico, como los de Juan José Arreola, en donde el elemento científico sirve para burlarse de cuestiones de índole social, religiosa y política: “En verdad os digo” y “Baby H. P.”<sup>6</sup> Las principales

---

<sup>5</sup> Porcayo, *La primera calle de la soledad*, México, CONACULTA, 1993.

<sup>6</sup> Arreola, *Narrativa completa*, 1ª edición, México, Alfaguara, 2003.

antologías utilizadas para la serie de lecturas que realicé fueron *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana* (2001), de Miguel Ángel Fernández Delgado; los tres volúmenes de *Más allá de lo imaginado. Antología de la ciencia ficción mexicana* (1991), de Federico Schaffler; *Cuentos cubanos de ciencia ficción* (1986), de Juan Carlos Reloba Santana; y *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana* (1986), de Bernard Goorden.<sup>7</sup>

### **Las primeras aproximaciones a *Crononauta***

Mientras revisaba las diferentes historias del género en América Latina, mi asesor de tesis me pidió que buscara una revista llamada *Crononauta*, que se había publicado en México en los años sesentas y que había contado con pocos números. Dicha tarea fue casi imposible ya que no hallé ejemplares de ésta en ninguna hemeroteca. Sólo referencias en las historias de la CF latinoamericana en internet, y en las biografías de sus editores: Alejandro Jodorowsky y René Rebetez. Fue gracias al amable gesto que tuvo Daniel González Dueñas – con quien tomé un curso de novela corta de ciencia ficción y otro de autores “inclasificables” –, de prestarme fotocopias de los únicos dos números de la revista, que logré entender el impacto tan citado que ésta tuvo en la historia de la ciencia ficción latinoamericana.

Desde que tuve estos ejemplares en mis manos me percaté de que ésta no era una publicación similar a las revistas de ciencia ficción que pude revisar, o acerca de las que leí. El arte, tanto de las portadas, como de las ilustraciones interiores, indicaba ya de entrada un nexo con el surrealismo, o al menos fuertes influencias de este movimiento. Quienes publican ahí son de diversas naciones, aunque la mayoría son de países latinoamericanos.

---

<sup>7</sup> Todos incluidos en la bibliografía.

Entre estos se encuentran desde autores ya muy conocidos por aquel entonces, como los mismos editores Alejandro Jodorowsky, René Rebetez, y el emblemático Carlos Monsiváis, hasta algunos que nunca volvieron a publicar, o al menos no de manera conocida. Cabe destacar que sólo en el segundo número se incluyen a un par de anglosajones. Este detalle es muy importante ya que uno de los aspectos por los que *Crononauta* destaca es por el hecho de haber sido la primera publicación latinoamericana que prioriza tanto a autores latinoamericanos, como a otros que, aun sin serlo, no forman parte del canon de la *science fiction* de la época.

Cuando me di a la tarea de analizar *Crononauta* de manera más profunda, me encontré con dos hechos importantes: En primera, hay por lo menos alguna mención a ella en lo que respecta a las historias de la ciencia ficción en México. Luego, no hay mucha información, y la que está disponible, en algunas ocasiones pareciera rondar en el plano de la leyenda, es decir, se habla de varias posibilidades con respecto a la publicación de la revista, a los números que tuvo, y se da un panorama muy general de quienes participaron en ella. Muchos de los que la mencionan en sus historias demuestran claramente nunca haberla tenido en sus manos. Otros, sin embargo, afirman haber leído el primer número y lo juzgan de manera no muy positiva, como una publicación *snob* y elitista que de ciencia ficción no tenía gran cosa.

Con poca información crítica y breves referencias, decidí dedicar esta investigación de lleno a *Crononauta* por la particularidad de los textos que contiene; por el interés que me surgió en comprobar la relevancia tan mencionada de esta publicación para el desarrollo posterior de la ciencia ficción en América Latina, la particular idea del género que la revista sustenta y la manera en la que ésta se relaciona y rompe con la ciencia ficción hegemónica en los años sesentas, es decir, la de habla inglesa, principalmente de autores

norteamericanos. Para esto analizaré la revista desde varias perspectivas, similares a las que utilizó Francy Moreno en su tesis *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo XX*<sup>8</sup>. Por un lado utilizaré los “enfoques” que desarrollaron en conjunto Jorge Schwartz , catedrático de la Universidad de Sao Paulo, especialista en vanguardias latinoamericanas, y Roxana Patiño, catedrática de la Universidad de Córdoba, especialista en revistas literarias y culturales latinoamericanas, en su Introducción a la *Revista Iberoamericana*, Vol. LXX, Núms. 208-209, Julio-Diciembre de 2004<sup>9</sup>; por otro, retomaré las “coordenadas temáticas” utilizadas por Regina Crespo, en el libro *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales* las cuales se especificarán y explicarán en el siguiente apartado.

## **Metodología**

Hasta hace relativamente poco la revista cultural, como objeto, estaba subestimada dentro del canon literario latinoamericano. Su importancia radicaba, fundamentalmente, en la posibilidad que algunos autores tuvieron para introducirse al medio y darse a conocer, pero los estudios que se llegaron a dedicar a éstas no partían de metodologías utilizadas específicamente para este fin; es decir, había una ausencia obvia de percepción de la revista como un objeto de estudio sistemático.<sup>10</sup>

Se distingue una cierta desvinculación, desde la perspectiva de la crítica, con las problemáticas que la revista, como medio de comunicación cultural, comparte con la literatura, la historia, la política y demás disciplinas de estudio. Sin embargo, para la

---

<sup>8</sup> Francy Moreno, *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo XX*, México, Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, 2009.

<sup>9</sup> En las páginas 647-650 de dicha introducción.

<sup>10</sup> Crespo, “Introducción”, en *Revistas en América Latina*, pp. 9-10.

profundización en el análisis de estas publicaciones, es primordial abordarlas no sólo desde una interpretación literaria, sino como un «espacio dinámico de circulación e intersección de discursos» que también es importante para la historia intelectual, historia de las ideas, la sociología cultural y otros campos del conocimiento. Es importante pensar la revista cultural como un medio en la que se cruzan aspectos literarios y «estético-ideológicos», es decir, que la literaria es sólo una de las diversas claves de lectura que pueden aplicarse a ella.<sup>11</sup>

El estudio de las revistas como “objeto” «ha traído el problemático beneficio de la especificidad, pero el perjuicio de la falta de integración con una complejidad discursiva que produce los múltiples y a veces contradictorios sentidos de una época literaria y cultural.»<sup>12</sup> Si bien, como ya se mencionó, durante años la revista tuvo un papel un tanto relegado en los estudios literarios, fue justamente en estos en donde posteriormente se reconoció su importancia primordial «en la construcción y circulación de cánones y tradiciones y en la difusión de corrientes artísticas, literarias, estéticas y políticas.»<sup>13</sup> Es decir, que en las revistas literarias y culturales se encuentra un espacio fundamental y privilegiado para el desarrollo de pautas de discusión que se establecen en su propio seno, las cuales pueden estar relacionadas con campos diversos de la cultura y del contexto sociopolítico de la época en que surgen. Uno de los aspectos de mayor importancia con respecto a éstas es su valor como instrumentos de propagación de ideas, y de intervención activa en «el acontecer cultural y político.»<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Schwartz y Patiño, "Introducción" en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXX, pp. 647-648.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 647.

<sup>13</sup> Crespo, "Introducción", en *Revistas en América Latina*, pp. 9-10.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 9.

Al optar por la metodología que he de seguir para el análisis de la revista *Crononauta* me encuentro con varios factores que debo tomar en cuenta. En primera instancia se encuentran los fenómenos culturales que Raymond Williams llamó *formaciones*, las cuales podrían definirse como expresiones de algunos tipos de agrupación de determinados sectores de una clase social. Estos suelen mantener cierta distancia entre ellos y las instituciones oficiales (como Universidades u Organizaciones Gubernamentales relacionados con la difusión de la cultura). El término *formación*, acuñado por Raymond Williams, está compuesto de varios factores. En primera, se refiere a un tipo de organización interna de determinado grupo que se desvincula de las instituciones culturales oficiales y sus reglas. Para estudiar su constitución interna hay que tomar en cuenta las posiciones a los individuos que la componen y la «gama compleja de posiciones, intereses e influencias diversos, algunos de los cuales son resueltos [...] por las formaciones, mientras que otros permanecen como diferencias internas, como tensiones y a menudo como base de subsiguientes divergencias, rupturas, divisiones e intentos de nuevas formaciones.»<sup>15</sup> Es decir que, por un lado, podemos analizar a la *formación* desde su estructura interna, y por otro también desde sus relaciones externas con el medio cultural de la época. Con respecto a esto último es importante mencionar que las *formaciones* del siglo XX surgen en puntos de transición o de cambio en momentos complejos de la historia, como revoluciones sociales y culturales. Poniendo esto en relación con *Crononauta*, nos encontramos con un curioso fenómeno: una conjunción de movimientos, tendencias e ideologías que devienen en *Crononauta* como formación en sí.

Luego están los dos enfoques globales, desde los que puede analizarse la publicación (retomando la terminología de Schwartz y Patiño): enfoque “interior” y

---

<sup>15</sup> Williams, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, p. 79.

enfoque “exterior”<sup>16</sup>. Como es notorio, ambos responden a criterios de análisis muy similares a los arriba mencionados con respecto a las *formaciones*. El enfoque interior se centra en la generación y defensa de una determinada posición intelectual que la revista sostiene respecto a una o varias problemáticas. El enfoque exterior se enfoca en la relación de la revista con el contexto de la época (es decir, las situaciones sociales, políticas, históricas, literarias, etc.) y su importancia dentro de sus expresiones. Dicho de otra forma, es la manera en la que se formaron los nexos de la publicación «con otros grupos intelectuales, con otras propuestas culturales, o con las exigencias inmediatas del país o la región.»<sup>17</sup> Esto se relaciona directamente con lo que Regina Crespo llama *formación de redes intelectuales transfronterizas*. Éstas surgen en periodos de suma inestabilidad política y social en la América Latina del siglo XX, en los que intelectuales exiliados encuentran en las publicaciones periódicas un modo de manifestar sus ideas acerca de las situaciones mismas de sus países y a su vez «sobrevivir realizando labores intelectuales»<sup>18</sup>

También me valdré de las ya mencionadas "coordenadas temáticas", igualmente de Regina Crespo. Las transcribo a continuación (señalo con negritas lo que creo fundamental de cada uno de los puntos).

**El papel de los orígenes** (amerindio, colonial, europeo, republicano), en el establecimiento de pautas temáticas de las revistas culturales y literarias.

**El lugar de la identidad** (nacional, regional, continental) en la conducción político-cultural de las revistas.

**La cuestión del atraso** y el desarrollo de América Latina y su incidencia en las concepciones ideológicas de las revistas y los grupos que representaban.

---

<sup>16</sup> Schwartz y Patiño, *Op. cit.*, p. 648.

<sup>17</sup> Moreno, “Algunos y problemas en *Revista Iberoamericana*”, p. 1, [http://www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y\\_culturales/PDF/Articulos/Algunos\\_ejes\\_y\\_problemas\\_en\\_Revista\\_Iberoamericana.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Articulos/Algunos_ejes_y_problemas_en_Revista_Iberoamericana.pdf), consultado el 11/01/2012.

<sup>18</sup> Crespo, "Introducción" en *Revistas en América Latina*, pp. 13-14.

**El lugar del intelectual** en la dirección y/o seguimiento de proyectos nacionales y continentales, a partir de su acción en las revistas, y el papel de éstas en la formación de redes intelectuales.

**La materialidad de las revistas** -representada, por una parte, por aspectos de su producción (tiraje, distribución, lectura y recepción) y, por otra parte, por su propia composición gráfica (imágenes, ilustraciones, fotos, colores, tipo de papel, formato, etc.)- como un elemento de su representatividad y supervivencia en su calidad de formaciones e instituciones culturales.<sup>19</sup>

Me parece que, si bien la primera coordenada pudiera no aparecer de manera tan clara a lo largo de la revista, las siguientes cuatro son ejes esenciales en el análisis de la misma. El lugar de la identidad, que se refleja principalmente en los autores, sus procedencias y sus tendencias artísticas; la cuestión del atraso y el desarrollo en América Latina, en las diversidades (y divergencias) ideológicas de textos y escritores; el lugar del intelectual, en la manera tan particular en la que se plantea esta figura; y, finalmente, la materialidad de la revista, tan importante en *Crononauta* en lo que respecta a las ilustraciones y los artistas que las realizaron.

### **Estructura del trabajo**

En el capítulo 1 me dedicaré, primero, a contrastar los conceptos de *science fiction*, es decir, el de la ciencia ficción anglosajona, con el de la ciencia ficción latinoamericana, para entender hasta qué punto una y otra se relacionan, y en qué aspectos se distinguen. Luego ahondaré en el mismo concepto de ciencia ficción latinoamericana, y en qué tan factible es la existencia de este género en América Latina, qué clase de expresiones ha tenido, y cuál es el papel y la importancia de *Crononauta* en su canon moderno. En el capítulo 2 haré una breve historia de las publicaciones periódicas de ciencia ficción en América Latina, ubicando en ella a *Crononauta*. Después, trabajaré con lo que ya se ha definido como

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 15.

enfoque exterior para el análisis de la revista, revisando brevemente el contexto histórico en el que se desarrolla, los movimientos que a esta se vinculan y las formaciones culturales relacionadas en su surgimiento. A partir de esta idea global, en el último capítulo –en el cual trabajaré lo que ya se definió como enfoque interior – comentaré el índice, presentaré y analizaré algunos de los textos en los que considero que se refleja más claramente la particularidad de la propuesta de CF en la revista. Plantearé la desacralización del intelectual reflejada en los epígrafes biográficos de los textos del primer número de la revista<sup>20</sup>. Y, finalmente, me centraré en definir la ruptura que representa la revista con respecto a la CF anglosajona y qué es la ciencia ficción en la revista.

---

<sup>20</sup> Estos, por supuesto, sólo introducen a un análisis más extenso que desarrollaré respecto a algunas de las figuras participantes en la revista.

## Capítulo 1

### Para una teoría de la ciencia ficción latinoamericana<sup>21</sup>

Los mundos ajenos existen, es cierto, pero sólo son ajenos con relación a cierto *estado* de nuestro planeta, (nuestra época, nuestras costumbres) y no con respecto a una situación en el tiempo y en el espacio.

Jean Gattégno, *La ciencia ficción*

En este capítulo me dedicaré a contrastar el concepto de *science fiction*, considerando orígenes, antecedentes y principales representantes, con el de ciencia ficción latinoamericana, por medio de los pertinentes cuestionamientos acerca de si dicho género es posible en América Latina, cómo ha sido su desarrollo, y cuál es el papel y la importancia que tiene *Crononauta* dentro de éste.

#### 1. 1 La *science fiction* y la ciencia ficción latinoamericana: dos historias paralelas

No es de extrañarse que, dentro de todas las definiciones –e *Historias*– de ciencia ficción que pueden encontrarse, la de René Rebetez, uno de los editores de *Crononauta*, sea especialmente adecuada para lo que se encuentra en esta revista<sup>22</sup>. Ésta da por sentado, desde un principio, que la finalidad del arte y la de la ciencia son la misma: el conocimiento del mundo; y que en ningún momento es factible tomar uno u otro de manera superficial:

<sup>21</sup> El título de este capítulo es un homenaje al libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, de Roberto Fernández Retamar, ya que, en términos teóricos, fue una de las obras que aportó más luz a la cuestión de qué tan prudente es aplicar “poéticas externas” la ciencia ficción latinoamericana.

<sup>22</sup> Autor de libros como *Los ojos de la Clepsidra* (1964) y *La nueva prehistoria* (1967). Más adelante ahondará en la figura de Rebetez.

Pretender que el arte es gratuito, que un cuadro o un poema existen aisladamente, por capricho, es lo mismo que pretender que un cohete es un artículo de adorno. Los diminutos recovecos de una célula trasplantados a un fotomural, son una prodigiosa fotografía "abstracta", seguramente muy decorativa. Sin embargo no hay que pretender que los tejidos celulares se hicieron exclusivamente para hacer juego con las cortinas de un salón: en la misma forma que el cohete está destinado a llevar al hombre más allá de las estrellas, sabemos que la pintura, la literatura, la música, están allí para proyectarlo -más superhombre todavía- hacia el inexplorado cosmos del espíritu.<sup>23</sup>

Podemos percatarnos de que Rebetez encuentra en la ciencia ficción un híbrido entre la ciencia y sus devaneos teóricos y la ficción como representante, en algún sentido, del arte. Bien lo expresa cuando dice que «*Ciencia ficción no es otra cosa que arte científico o ciencia artística.*»<sup>24</sup> Arte y ciencia son, para este autor, las palabras clave para entender el trasfondo del género. También señala que por medio de esta afirmación «percibimos que la literatura de ciencia ficción [sic] no es un fenómeno de generación espontánea, puesto que refleja las preocupaciones de un mundo en pleno cambio: el sistema moral se ve sobrepasado por el sistema científico y la nueva literatura es, como todo arte, testigo y juez de la historia.»<sup>25</sup>

Me parece destacable que Rebetez se refiera a la ciencia ficción, en sus propios términos, como “nueva literatura” que funge como punto de encuentro de las preocupaciones que ciencia y arte comparten. Al etiquetarla como “testigo y juez de la historia”, no sólo la dota de la capacidad de reflejar el entorno de determinada época, sino que la cualifica para juzgar moralmente al momento histórico y a su probable –y, en muchos casos, lógico– devenir.

---

<sup>23</sup> Rebetez, *La ciencia ficción...*, pp. 10-11.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>25</sup> *Idem*.

## 1. 2 Sobre Rebetez como teórico de la CF latinoamericana

Si bien Amado Nervo escribió en su momento artículos con respecto a la relación entre arte y ciencia, es –según Trujillo– «hasta Rebetez que la ciencia ficción mexicana cuenta con un ensayista dispuesto a examinar, con atención y sin apresuramientos periodísticos, las implicaciones reales de esta clase de ficción.»<sup>26</sup> Es importante considerar a Rebetez, de la misma manera que a Jodorowsky, como una figura multifacética, ya que éste no sólo estuvo involucrado en diferentes ramas del arte; luego de tener un puesto alto en una editorial de Colombia, lo abandona y se dedica a escribir poesía revolucionaria. Más adelante viaja a Cuba y apoya la revolución, y llega a relacionarse incluso con el “Ché” Guevara. Justo cuando regresa a Colombia desde Cuba, hace escala en México y decide quedarse. Fue en México en donde empezó a leer a los autores de la *science fiction* hegemónica de la época, como Asimov, Sturgeon, Clarke, Bradbury, y comienza a escribir cuentos de este corte. Desde esta perspectiva, es interesante que Rebetez haya sido considerado, a fines de la década de los sesentas, como «el autor de ciencia ficción más reconocido como tal en América Latina.»<sup>27</sup> Es decir, pionero, en este sentido, por ser reconocido específicamente como autor (y teórico) de ciencia ficción.

## 1. 3 Sobre la diferenciación entre literatura fantástica y ciencia ficción

Para abordar de lleno la idea de CF en *Crononauta*, también hay que tomar en cuenta varios factores vinculados a la *science fiction*, es decir, la de habla inglesa, tales como la diferenciación entre lo que es ciencia ficción y literatura fantástica, problemática que –no es de extrañarse– está presente desde el surgimiento del concepto mismo de *science fiction*. Es

---

<sup>26</sup> Trujillo, *Biografías del futuro...*, p. 151.

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 149-150.

decir, que desde que los primeros textos mencionados en las historias literarias dedicadas a esto, se empiezan a considerar parte de un mismo género<sup>28</sup>. Hay polémica al respecto de si ésta en realidad puede ser considerada como un género, y no un subgénero de la misma literatura fantástica. Es de notarse que –como bien señala Gattégno–:

las maravillas de la ciencia ficción remiten efectivamente a las de los cuentos de hadas por cuanto suponen una jerarquía del saber: los héroes de la CF poseen esa ciencia que antiguamente detentaban los encantadores y de la cual carecían los simples mortales. El misterio está ahí, a nuestro alrededor, por doquier, pero con un poco más de sabiduría podemos disiparlo.<sup>29</sup>

Tzvetan Todorov argumenta, de manera similar con respecto a en qué punto podríamos encontrar esta diferenciación: «Los datos iniciales son sobrenaturales: los robots, los seres extraterrestres, el marco interplanetario. El movimiento del relato consiste en hacernos ver hasta qué punto esos elementos aparentemente maravillosos están, de hecho, cerca de nosotros y son parte de nuestras vidas.»<sup>30</sup> Sin embargo es, de nuevo, una definición de René Rebetéz, que se encuentra en su libro *La ciencia ficción* (1966) la que está más cerca de *Crononauta* (y de lo que ocurre en buena parte de la ciencia ficción latinoamericana):

Se pretende hacer una nítida diferenciación de la ciencia ficción y la literatura fantástica. Si esto tal vez fue posible durante el siglo pasado, en el momento actual presenta más dificultades, ya que la ciencia va haciendo cada vez más suyas temáticas que antes pertenecieron a lo fantástico. De ahí que la ciencia ficción pueda denominarse "lo fantástico contemporáneo". [...]

Los límites entre la fantasía y la ciencia ficción no están del todo claros, en la misma forma que en sus comienzos, la astrología y la astronomía no podían diferenciarse más que vagamente. El género fantástico -que abarca una gama imposible de mesurar- da aliento a la ficción científica, proporcionándole un ingrediente esencial: la imaginación.<sup>31</sup>

La clave de lectura de la mayor parte de los textos de *Crononauta* se relaciona con este planteamiento. La diferenciación entre ciencia ficción y fantasía puede ser problemática en

<sup>28</sup> Recordemos que, por citar un ejemplo, H. G. Wells nunca pensó sus propios textos como *science fiction*.

<sup>29</sup> Gattégno, *La ciencia ficción...*, p. 124.

<sup>30</sup> Todorov, *Introducción a la literatura fantástica...*, p. 92.

<sup>31</sup> Rebetéz, *La ciencia ficción...*, p. 43.

más de un sentido, ya que no existe una definición que satisfaga a todos los teóricos y escritores de estos géneros. Las nomenclaturas en la revista no son tajantes. Ciencia ficción y fantasía van de la mano en una suerte de fusión que se deshace de la pretensión divisoria. Es necesario señalar que estas definiciones y criterios no son los convencionales ni con respecto a la *science fiction*, ni aun con la ciencia ficción latinoamericana, en términos de las historias que los críticos han hecho tratando de insertarla en contextos que no le corresponden del todo. Es importante hacer notar que hablamos de una ciencia ficción que, en algunos casos, convivió con el realismo mágico de García Márquez, y con lo real maravilloso de Alejo Carpentier. Con respecto a este último, vale la pena resaltar “De lo real maravilloso americano”, que sirvió como prólogo de su novela *El reino de este mundo* (1949). Cierta fragmento de dicho ensayo es especialmente llamativo para los fines de esta investigación:

Y es que, por la virginidad del paisaje, por la formación, por la ontología, por la presencia fáustica del indio y del negro, por la revelación que constituyó su reciente descubrimiento, por los fecundos mestizajes que propició, América está muy lejos de haber agotado su caudal de mitologías. ¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?<sup>32</sup>

El paisaje, según Carpentier, es el *locus amoenus*, del cual forman parte sus habitantes, quienes también llevan la maravilla en ellos; la mitología es parte latente de la vida cotidiana que se desarrolla en estos sitios. Lo real maravilloso –y a partir del fragmento arriba citado– aporta bastante luz a ciertos aspectos que podrían considerarse con respecto a la ciencia ficción latinoamericana. Si lo maravilloso ya está aquí; y puede encontrarse (aun

---

<sup>32</sup> Carpentier, “De lo real maravilloso americano”, p. 44.

actualmente) con relativa facilidad, ¿qué sucede cuando la maravilla científica<sup>33</sup> también aparece en América Latina?

Sin embargo, antes de proseguir con la definición de la ciencia ficción latinoamericana, es preciso ahondar también en la *otra* ciencia ficción: la *science fiction* hegemónica, y sus orígenes, para situar bien a *Crononauta* en la dimensión de su propio discurso.

#### **1. 4 Romanticismo y ciencia ficción: Mary Shelley**

Tanto si queremos buscar antepasados del género, como si procuramos buscar *bases* de la *science fiction*, resaltan a primera vista ciertos nexos con la literatura romántica. Si ponemos especial atención en sus características, resalta el hecho de que para los exponentes de este movimiento cultural «la capacidad de razonar no era suficiente para nombrar lo humano. Hacía falta lo emotivo, lo sensible.»<sup>34</sup> Para relacionar la literatura romántica como un antepasado o pariente de la CF de manera práctica, es importante comenzar con una anécdota: En junio de 1816, el poeta Lord Byron se reunió en su Villa en Suiza con un grupo de amigos, entre los cuales estaban el también poeta Percy Shelley y Mary Godwin Wollstonecraft, quien al casarse con el primero, tomaría su apellido y sería conocida a partir de entonces como Mary Shelley. En esa reunión, entre pláticas de literatura fantástica, apostaron para ver quién de los presentes podía escribir la mejor historia de terror. Ganó Mary Shelley con su obra *Frankenstein o el moderno Prometeo*, que fue publicada en 1818. La historia parte de la figura del Dr. Viktor Frankenstein, quien

---

<sup>33</sup> Recordemos el término de Verne mencionado en el apartado 1. 5.

<sup>34</sup> Trujillo, *La ciencia ficción: literatura y conocimiento*, p. 59. Una idea similar se encuentra en los planteamientos de Isaiah Berlin en su libro *Las raíces del romanticismo*. (Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Grupo Santillana, 2000).

llevado por la ambición de desentrañar los secretos de la vida, crea a una criatura a la que después abandona, aterrado al contemplarla como la espantosa consecuencia de su inhumana ambición. La criatura finalmente cobra venganza.

La narración de la novela comienza por la voz de un tercero, el capitán Walton, quien escucha la historia de labios del mismo Viktor Frankenstein, ya casi al final de los días de éste, y después la transcribe, como una suerte de culminación a la serie de epístolas que le había escrito a su hermana en referencia primero a su viaje, y luego a este misterioso hombre, Frankenstein, que la tripulación había encontrado navegando a la deriva sobre un gran témpano de hielo. Es notorio que «Mary Shelley hace de su personaje, Frankenstein, un joven buscador de absolutos y no un científico al molde de la época. Frankenstein hace a un lado el racionalismo y los conocimientos especializados de la ciencia de su tiempo.»<sup>35</sup> La criatura es, de cierta forma, un hijo rechazado de la razón y la ciencia; un símbolo por sí mismo de la creciente degradación del ser humano en pos del progreso. Puede percibirse que en esta novela la ciencia «está en el banquillo de los acusados»<sup>36</sup> porque

se pueden crear muchas cosas de ella, pero ¿qué tanto pueden ser controladas tales creaciones? El afán de conocimiento puede cambiar el mundo, pero ¿lo hace mejor, más habitable, y en todo caso, más humano? Desde un punto de vista romántico todas estas respuestas pueden ser contestadas negativamente. Y Frankenstein es tal clase de respuesta.<sup>37</sup>

El pesimismo reflejado en esta novela ante las maravillas del mundo moderno no nos resulta extraño. La idea general de *Frankenstein* es clara: El conocimiento es poder, y el poder corrompe. En la dicotomía entre razón y emotividad se muestran los peligros de

---

<sup>35</sup> Trujillo, *La ciencia ficción: literatura y conocimiento*, p. 60.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>37</sup> *Idem*. Estas ideas se relacionan con el concepto de la calidad casi evanescente de la vida del hombre moderno, y su devenir incierto, en el libro *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, del filósofo marxista Marshall Berman. De forma similar, Robert Nisbet, en sus disertaciones con respecto a la idea de progreso, se acerca a la concepción de que ‘futuro’ no necesariamente viene ligado a ‘progreso’ (entendido éste en varios sentidos: político, moral, social tecnológico). A Nisbet lo retomo un poco más adelante.

inclinarse demasiado hacia la primera. El monstruo de Frankenstein aparece una y otra vez en la cultura moderna como un hito de la literatura de terror, pero ¿en verdad lo es? Su creación pareciera responder a algo sobrenatural; sin embargo no es así. Dicho suceso es sólo “maravilloso” en apariencia, ya que su resolución –aunque nunca se de una descripción detallada del proceso que le da vida a la criatura – subyace a la ciencia, y no a la magia.

#### **1. 4. 1 Sobre las relaciones entre la literatura fantástica y el romanticismo**

Lo “aparentemente maravilloso” se presenta también como una ruptura literaria con respecto a la concepción de magia y elementos sobrenaturales que aparecieron en novelas del XIX, como en el caso –por citar un ejemplo– de *Drácula* (1897), de Bram Stoker, en donde el misterio antes que resolverse, se incrementa y el elemento sobrenatural predomina hasta el final, ya que se destruye el mal, aún sin comprender de dónde provenía éste. Puede afirmarse, entonces, que la literatura fantástica es un claro antecedente de lo que hoy conocemos como *science-fiction*, sin embargo, aunque existan similitudes latentes entre ambas, es la ya mencionada cualidad de la *plausibilidad* la que aleja a la CF de su –por llamarlo de alguna forma– género madre.

#### **1. 5 Autores fundadores y tópicos que prevalecen: la “maravilla científica” de Verne, y el futuro distópico de H. G. Wells**

Es importante hablar acerca de algunos de los principales representantes (tanto de los autores, como de sus obras) de la *science fiction*, ya que, aunque definiendo el desarrollo paralelo de la ciencia ficción en América Latina, la comparación es, de antemano,

inevitable, desde la cuestión de la terminología, hasta el uso de los tópicos (conquista del espacio, distopías, inteligencia artificial, etc). Es imposible hablar del género sin mencionar a autores fundadores como Julio Verne y Herbert George Wells, quienes con sus fantasías de carácter científico comenzaron una importante tradición literaria que tomaría diferentes matices conforme el paso de las décadas. El primero, Julio Verne, nació en la ciudad francesa de Nantes, en 1828. Es conocido principalmente por ser autor de los *Viajes extraordinarios*: una serie compuesta de *Viaje al centro de la Tierra* (1864), *De la Tierra a la Luna* (1865), *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1869), *La vuelta al mundo en 80 días* (1873), y la descubierta por un bisnieto de Verne en 1989: *París en el siglo XX* (1863), que por su pesimismo de carga posmoderna no fue publicada sino hasta 1994. En dichas obras, la carga de verosimilitud científica es siempre predominante. Con Verne comienza esta especulación que, si bien toma de la mano a la fantasía para desarrollarse, nunca se deja llevar demasiado por esta, ya que el autor siempre procura no alejarse demasiado de las creencias científicas de su tiempo. En su literatura no es tanto la anticipación lo que resalta, sino la maravilla científica por sí misma, la descripción de la técnica. La ciencia, para Verne, es «fuente de maravillas y, en sí, maravilla.»<sup>38</sup>

El segundo, H. G. Wells, nacido en el condado inglés de Kent en 1886, es conocido por historias que marcan de manera más profunda la ciencia ficción que se produciría en los siguientes años: Con novelas como *La máquina del tiempo* (1895), *El hombre invisible* (1897), *La guerra de los mundos* (1898) y *Los primeros hombres en la Luna* (1901). Para hablar de Wells, centraré mi atención en la primera de ellas, la distopía<sup>39</sup> por excelencia: *La*

---

<sup>38</sup> Gattégno, *Op. cit.*, p. 14.

<sup>39</sup> La palabra 'distopía', también conocida como 'antiutopía', se refiere a una inversión de las cualidades de una sociedad utópica. Una sociedad distópica, generalmente aparece en futuros lejanos y postapocalípticos en donde las cualidades morales que en la actualidad consideramos efectivas ya no tienen ninguna vigencia.

*máquina del tiempo*, la cual comienza, como en *Frankenstein*, con un narrador que ha estado involucrado en la historia, pero que no es el protagonista. Este cuenta cómo un personaje, al que define como “el viajero en el tiempo”, les relata la historia a un grupo de personas reunidas, entre las que se encuentra él:

El viajero del tiempo –pues será conveniente llamarle así– nos exponía un tema recóndito. Los ojos grises le brillaban y centelleaban, y tenía el rostro, habitualmente pálido, colorado y vivaz. El fuego ardía radiante y el suave resplandor de las luces incandescentes en los lirios de plata alcanzaba las burbujas que destellaban y morían en nuestras copas. Nuestros sillones, diseñados por él, nos abrazaban y acariciaban en vez de resignarse a que nos sentáramos en ellos, y reinaba allí esa muelle atmósfera de la sobremesa, cuando los pensamientos vuelan gráciles, libres de las trabas de la precisión. Y nos lo presentó a su manera –destacando los puntos con el enjuto índice– mientras nosotros, sentados, admirábamos perezosamente la seriedad con la que abordaba aquella nueva paradoja –eso nos pareció– y su fecundidad.<sup>40</sup>

Más adelante, la narración pasa al mismo protagonista, quien cuenta a sus invitados una serie de hechos que marcan el punto en el que lo verosímil y lo inverosímil se pone en tela de juicio. El mundo, 800,000 años en el futuro, con el que el viajero se encuentra no es la utopía tecnológica y progresista esperada; es un paraje desolador en donde la humanidad se ha dividido en dos razas: Los Eloy: criaturas pequeñas, hermosas y con poco intelecto que viven en la superficie; y los Morlocks: criaturas de aspecto simiesco que viven bajo tierra y se alimentan de los primeros. La ausencia de civilización, la humanidad enteramente dividida y la nula tecnología señalan, de algún modo, un concepto que prevalecerá en casi todas las distopías que se producirían (hablando con respecto a lo literario y a lo cinematográfico) en los siguientes años: El progreso y el paso del tiempo no van necesariamente ligados. Esta idea se refleja rotundamente en este fragmento:

¿Qué no podría haberles sucedido a los hombres? ¿Qué pasaría si la crueldad se hubiera convertido en una pasión generalizada? ¿Qué, si en ese intervalo la raza hubiera perdido su virilidad, desarrollándose como algo inhumano, despiadado y abrumadoramente poderoso? Yo podría parecer un animal salvaje del viejo mundo, tanto más horrible y repugnante a

---

<sup>40</sup> H. G. Wells, *La máquina del tiempo y otros relatos*, p.9.

causa de nuestra semejanza común... un ser inmundo que habría que matar irremediabilmente.<sup>41</sup>

En este texto los conceptos de ‘progresión’ y ‘progreso’ representan, entonces, dos ideas diferentes que, sin embargo, a momentos parecieran confundirse: La primera es simplemente la «acción de avanzar o proseguir algo»<sup>42</sup>, mientras que la segunda involucra la «acción de ir hacia adelante» o de llevar a cabo un «avance, adelanto, [o] perfeccionamiento.»<sup>43</sup> Sin embargo, el principal problema radica en la pregunta ¿qué es avanzar? En torno a este inconveniente, el sociólogo estadounidense Robert Nisbet señala de manera bastante concisa en el siguiente fragmento de su artículo “La idea de progreso” algunos aspectos de las distintas consecuencias que cada una de las interpretaciones puede causar:

La esencia de la idea de progreso imperante en el mundo occidental puede enunciarse de manera sencilla: la humanidad ha avanzado en el pasado, avanza actualmente y puede esperarse que continúe avanzando en el futuro. Pero cuando preguntamos qué significa “avanzar” las cosas se tornan necesariamente más complejas. Sus significados abarcan todo el espectro que va desde lo espiritualmente sublime hasta lo absolutamente físico o material. En su forma más común la idea de progreso se ha referido desde los griegos, al avance del conocimiento y, más especialmente, al tipo de conocimiento práctico contenido en las artes y las ciencias. Pero la idea de progreso se ha aplicado también al logro que los primitivos cristianos llamaban el paraíso terrenal: un estado de tal exaltación espiritual que la liberación del hombre de todas las compulsiones físicas que lo atormentan se torna completa. A nuestro entender, la perspectiva del progreso es usada, especialmente en el mundo moderno, para sustentar la esperanza en un futuro caracterizado por la libertad, la igualdad y la justicia individuales. Pero observamos también que la idea de progreso ha servido para afirmar la conveniencia y la necesidad del absolutismo político, la superioridad racial y el estado totalitario. En suma, casi no hay límite para las metas y propósitos que los hombres se han fijado a lo largo de la historia para asegurar el progreso de la humanidad.<sup>44</sup>

Esto es importante ya que, si bien no toda la *science fiction* se mueve en la temática del viaje en el tiempo, las ideas de ‘progresión’ y ‘progreso’ siempre están implícitas, de una u

<sup>41</sup> H. G. Wells, *Op. cit.*, p. 39.

<sup>42</sup> DRAE, ‘progresión’, <http://rae.es/progresión> Consultado el 21/06/11.

<sup>43</sup> *Ibidem*, ‘progreso’, <http://rae.es/progreso> Consultado el 21/06/2011.

<sup>44</sup> Robert Nisbet, “La idea de progreso”, [http://www.esade.edu.ar/servicios/Libertas/45\\_2\\_Nisbet.pdf](http://www.esade.edu.ar/servicios/Libertas/45_2_Nisbet.pdf), p. 1 Consultado el 12/01/2012.

otra forma. El avance o el retroceso de la civilización, en estos textos, sigue estando más relacionado con las cualidades internas de los protagonistas, su heroísmo o antiheroísmo, la moral predominante en la época: los conceptos del *bien* y el *mal*, etc., que con los progresos de la ciencia y la tecnología. Es decir, con un discurso que no es nuevo, que trata al ser humano de forma intemporal. Distopías muy posteriores a *La máquina del tiempo*, tales como *1984*, de George Orwell, o *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, cuadran especialmente bien con este planteamiento. El futuro, ya sea en H. G. Wells, o en autores del siglo XX, se vislumbra como un resultado atroz de la paulatina progresión de la barbarie humana.

### **1. 6 Definiciones modernas, claves de lectura y divisiones en la *science fiction***

Centrándonos en la ciencia ficción como término, el mismo nombre del género tiene que analizarse a profundidad, palabra por palabra. El término original en inglés es *science fiction*: es decir, ficción que se lleva a cabo por medio de algún argumento de índole científica. Es interesante que en el libro *The Cambridge Companion to Science Fiction*<sup>45</sup>, los editores decidieron empezar de la misma manera, al dar una definición de lo que por ‘science’ se entiende: “The word ‘science’ acquired its modern meaning when it took aboard the realization that reliable knowledge is rooted in the evidence of the senses, carefully sifted by deductive reasoning and the experimental testing of generalizations.”<sup>46</sup> Es decir, que el significado de la palabra está directamente relacionado con el conocimiento que puede ser constatado por los sentidos, y reafirmado por la lógica y la experimentación.

---

<sup>45</sup> James (ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press, 2003.

<sup>46</sup> Stableford, “Science fiction before the genre”, en *The Cambridge Companion to Science Fiction*, p. 15. Una traducción sería: “La palabra ‘ciencia’ adquirió su significado moderno cuando se tomó conciencia de que el conocimiento confiable se basa en la evidencia de los sentidos, cuidadosamente cernida por el razonamiento deductivo y la comprobación experimental de las generalizaciones.”

¿Qué es, pues, la ciencia ficción, en términos generales? Borges hablaba de ésta como *fábula* o *fantasía de carácter científico*.<sup>47</sup> Hay otra afirmación, especialmente valiosa sobre lo que es y no es *science fiction*, ya que da pie a varias reinterpretaciones necesarias a los cánones del género. Dicho sea de paso que ésta se apega a mi idea de lo que es el género: El elemento científico siempre estará presente –de manera más o menos verosímil– pero sus funciones, según el argumento y aun el autor, variarán:

No existe ninguna definición satisfactoria de la ciencia ficción, y las que encontramos tropiezan con una dificultad, cuando menos: la ciencia ficción existe esencialmente en la literatura, pero no en forma exclusiva; los japoneses y los estadounidenses elaboran películas de ciencia ficción desprovistas a menudo de cualquier relación con las obras literarias que pertenecen al mismo género.<sup>48</sup>

La ciencia ficción trabaja desde terrenos que para otros géneros han sido vetados. La marginalidad se convierte en una de sus principales virtudes, ya que la dota de la independencia de explorar más allá de las poéticas y textos teóricos a los que suelen estar subordinados los «grandes géneros literarios». Pese a esta marginalidad, existe, como en todo terreno artístico, sólo una pequeña cantidad de autores (y aun una pequeña cantidad de textos de estos autores) que pueden leerse en esta clave libre sin terminar con un ambiguo y amargo sabor de boca. Aquí aparece un asunto que me parece fundamental: la clave de lectura. Y es que precisamente, como “lo convencional” no cabe dentro de la «buena ciencia ficción», tanto una lectura demasiado apegada a ciertas pautas de lo que puede o no ser ciencia ficción, como una realizada con el total desconocimiento del género, puede despojar al texto, en más de un sentido, de todas sus peculiaridades, lanzándolo de nuevo al terreno de lo meramente fantástico. Es, pues, de fundamental importancia poner especial atención a la clave de lectura que se está utilizando. Es importante enfocar nuestra mirada

---

<sup>47</sup> Borges, “Prólogo” en *Hacedor de estrellas*, p. 8.

<sup>48</sup> Gattégno, *Op. cit.*,..., p. 7.

no sólo al texto en sí, sino a lo que significaba cuando éste fue escrito. Es decir, a la interpretación que le dieron los primeros lectores.<sup>49</sup>

En la mayoría de los estudios que pretenden hablar de la historia del género se está de acuerdo en que la ciencia ficción como tal sólo surge cuando existe la *posibilidad* concreta de algo, cuando la especulación tiene bases reales, y no es sólo una narración fantástica. Nos topamos entonces, desde un principio, con el dilema de la clasificación.

Hay desacuerdos dentro de lo que actualmente se considera ciencia ficción. Existen dos corrientes críticas, radicalmente distintas, que aplicadas incluso a los textos decimonónicos, pueden abrirnos un panorama más amplio para apreciar la base del conflicto desde el surgimiento de los primeros escritos.

La primera corriente nace de la perspectiva primordial de que la ciencia ficción sólo puede ser considerada como tal si el texto está fundamentado en bases y hechos científicos, dejando de lado el argumento, que sólo es una suerte de pretexto idóneo para exponer teorías o jugar con ideas que en el ambiente académico no serían fácilmente asimilables. Ésta es la llamada *ciencia ficción dura*. Cabe mencionar que ésta es mejor recibida por la comunidad científica, ya que:

Para la mayoría de los científicos, la ciencia ficción no pasa de ser una literatura donde la ciencia, en particular, es incesantemente violentada en los relatos que cada escritor inventa. Desde ese punto de vista, la ciencia ficción adolece continuamente de inverosímil y fantástica, siendo que, se piensa, su función principal es especular, con razón y método, en las posibilidades del conocimiento científico de su propia época. Se olvida, entonces, que la ciencia ficción es como cualquier otro arte creativo, un ámbito donde pocos trabajos logran una calidad considerable, una excelencia tanto en lo que se dice como en la forma de decirlo. Es por ello que pocas obras alcanzan a ver más allá de las restricciones propias de su tiempo y deslumbrarnos con sus extrapolaciones y especulaciones.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Hay que recordar que estos primeros lectores no tenían la idea de género tan ceñida que tenemos ahora cuando vemos (y leemos) las obras en retrospectiva. Ciencia ficción, como ya se ha dicho, es un término posterior a los textos que hoy denominamos de esta manera.

<sup>50</sup> Trujillo, *La ciencia ficción...*, p. 145.

La especulación por medio de “la razón y el método”, sin desviarse nunca de los parámetros científicos aceptados, es el elemento que este tipo de crítica busca. Algunos de sus principales exponentes son Arthur C. Clarke (matemático y físico), autor de *2001: Odisea del espacio*, e Isaac Asimov (bioquímico), por sus diversos relatos de inteligencia artificial. Ambos autores son reconocidos, precisamente, en esta vertiente por la verosimilitud científica imperante en sus textos.

La otra corriente es denominada como *ciencia ficción blanda*, en la que el elemento científico es únicamente un instrumento del que se vale el autor en la composición del argumento. Generalmente ponen mayor atención a la calidad literaria y se centran más en el interior de los personajes, las consecuencias que la ciencia puede tener en el ser humano, y ya no en la ciencia como tal. Esto se debe a que «la ciencia ficción ha seguido especulando sobre el conocimiento que la ciencia proporciona, pero cada vez le ha interesado menos la ciencia en sí misma y más las consecuencias, los cambios que esta provoca en la humanidad.»<sup>51</sup> Esta idea se vincula con el enfoque de la ciencia ficción *new wave*<sup>52</sup>. Las preocupaciones acerca de la naturaleza humana –que parece ser constante, no importa la época – son la parte central del argumento. Así, en ambos casos, lo fundamental del término recae, en el primer caso, en la palabra *ciencia* y en su posible confirmación con respecto al mundo real, mientras en que en el segundo es la *ficción* la que domina enteramente el terreno y puede valerse aun de argumentos que podrían bien no ser aceptados del todo como verosímiles o posibles por la comunidad científica.

---

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 145-146.

<sup>52</sup> La *new wave*, en terminos de *science fiction*, es un estilo particular que tuvo su origen en la revista británica *New Worlds*, la cual se publicó desde 1964 hasta 1971. Este era caracterizado por una ruptura tanto a nivel de estilo como de los temas precedentes en lo que empezó a definirse como “ciencia ficción tradicional”. El interés se aleja de los descubrimientos científicos en sí, para centrarse en el hombre mismo y su inconsciente, ya sea individual o colectivo, en una suerte de redescubrimiento de los mitos religiosos. Sus representantes más conocidos son J. G. Ballard, Brian Aldiss, Michael Moorcock y Harlan Ellison, entre otros. (Gattégno, *Op. cit.*, pp. 30-33)

## 1. 7 Sobre el desarrollo de la CF en América Latina: Para una teoría de la ciencia ficción latinoamericana

Acerca del desarrollo de la ciencia ficción en América Latina, y en lo concerniente a esta investigación, una de las principales preguntas que hay que hacerse es: ¿Existe realmente algo como ‘ciencia ficción latinoamericana’? Dicho término ya desde el nombre nos habla de una idea de comparación. Desde la perspectiva de una teoría de la literatura hispanoamericana es interesante ahondar al respecto. Si bien hay elementos teóricos que con frecuencia consideramos como universales, hay que ser cuidadosos al tratar de hacer encajar un canon externo en un texto que fue producido en condiciones que no encajan con este. El planteamiento base de Roberto Fernández Retamar, en uno de los capítulos de su libro *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana* apoya dicho argumento:

Las teorías de la literatura hispanoamericana, pues, podrían forjarse trasladándole e imponiéndole en bloque criterios que fueron forjados en relación con otras literaturas, las literaturas metropolitanas. Tales criterios, como sabemos, han sido propuestos -e introyectados por nosotros- como de validez universal. Pero también sabemos que ello, en conjunto, es falso, y no representa sino otra manifestación del colonialismo cultural que hemos sufrido, y no hemos dejado enteramente de sufrir, como una secuela natural del colonialismo político y económico. Frente a esa pseudouniversalidad, tenemos que proclamar la simple y necesaria verdad de que *una teoría de la literatura es la teoría de una literatura*.<sup>53</sup>

Si pensamos el canon externo como la idea de lo que es la *science fiction*, surge la interrogante de qué tanto es éste aplicable para lo que se define como ciencia ficción latinoamericana. ¿Qué criterios marcan la diferencia? Para encontrarlos también sería erróneo homogeneizar a la ciencia ficción anglosajona y afirmar que toda ella puede clasificarse según un solo criterio. La época de cada texto, sin duda, tiene una gran influencia en su temática, desarrollo y argumento, por lo que no es lo mismo hablar de una

---

<sup>53</sup> Fernández Retamar, *Para una teoría de la Literatura Hispanoamericana*, p. 62.

novela de H. G. Wells, a la de una de Úrsula K. Le Guin. Sin embargo, por cuestiones de facilidad tendemos a agruparlos sin antes preguntarnos: ¿qué es lo que en realidad los vincula? Es claro que el desarrollo tecnológico en países como Estados Unidos o Inglaterra supera al de otros países por mucho, y podríamos pensar que de eso se trata, si no nos remitimos a las diferencias ya planteadas entre ciencia ficción tradicional, *new wave*, dura y blanda. La ciencia y tecnología no son, en todos los casos el punto central de muchas novelas y relatos. ¿Podría, entonces, tratarse de una cuestión meramente geográfica? Es decir, ¿diferenciar la *science fiction* y la ciencia ficción latinoamericana únicamente por los lugares en los que fueron producidas respectivamente? Este criterio, desde mi perspectiva, también sería erróneo, ya que –por poner un ejemplo – algunos textos de Frank Herbert, autor de la novela *Dunas*, quien vivió algún tiempo en México, podrían entrar entonces en la clasificación de ciencia ficción latinoamericana. Si abordáramos esta problemática desde la cuestión idiomática, seguramente caeríamos en un recoveco sin salida, ya que en el caso de la ciencia ficción en español no toda es latinoamericana, y viceversa. Como ya se dijo en la Introducción, nos encontramos con varias dificultades al intentar definir de una manera más o menos precisa qué es la ciencia ficción latinoamericana.<sup>54</sup> Una de las controversias para mí más interesantes es la relativa a *La invención de Morel* (1940) del escritor argentino Adolfo Bioy Casares, y la sobrevaloración que se le da a dicha novela en la historia de la ciencia ficción latinoamericana.<sup>55</sup>

El contexto en el que se desarrolla un texto, su cercanía con las problemáticas sociales latinoamericanas sociales y políticas, con las preocupaciones de las personas y comunidades de América Latina, es lo que hace, según mi criterio, que un texto de ciencia

---

<sup>54</sup> En el apartado “Las primeras lecturas” de la Introducción de esta investigación.

<sup>55</sup> Véase Introducción a este trabajo.

ficción pueda ser adornado con el adjetivo de *latinoamericano*. Sin embargo, las diferencias y aún las similitudes de esta ciencia ficción con la *science fiction* estarán siempre presentes y probablemente se seguirán desarrollando según las preocupaciones de la sociedad actual que, de algún modo, y debido a la globalización, suelen ir más allá de las fronteras oficiales.

### 1. 7. 1 Ciencia ficción mexicana en el siglo XIX

Como un breve corte, es conveniente definir en qué punto ya podría hablarse de ciencia ficción en América Latina. Según Gabriel Trujillo, «la ciencia ficción latinoamericana nace durante el siglo XIX bajo la influencia literaria de Edgar Allan Poe y Julio Verne. Del primero recibe una visión tamizada por el terror y la ambientación romántica de sus escenarios. Del segundo, el tema de la ciencia y sus progresos, a través de experimentos increíbles para su época.»<sup>56</sup> Este mismo autor refiere que la ciencia ficción en América Latina en esa época (siglo XIX) tiene como finalidad «mostrar los peligros de la investigación científica (que incluye la condenación del alma de quien la practique). Son fábulas donde la moraleja es simple: el hombre no debe preguntar demasiado si no quiere recibir un castigo por su impertinencia.»<sup>57</sup> Pese a que en algunos de los autores de la época, como Francisco L. Urquiza y Amado Nervo la influencia de H. G. Wells es innegable, me parece más adecuado verlos como antepasados del género. Si bien el segundo es más conocido por su obra poética, textos como «El sexto sentido» y «Mencía» demuestran la filiación que el autor tuvo con el entonces naciente género.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> Trujillo, *La ciencia ficción...*, p. 307.

<sup>57</sup> *Idem*.

<sup>58</sup> Respecto a esto Miguel Ángel Fernández Delgado dice en la introducción de su antología *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana* (p. 9): «[...] la ciencia ficción de H. G. Wells fue el

### 1. 7. 2 Ciencia ficción en Argentina

Es importante mencionar que en otros países latinoamericanos el desarrollo de la ciencia ficción siguió caminos paralelos, aunque particulares. En el caso de Argentina, se desarrolló lo que se conoce como la “escuela argentina de ciencia ficción”. Dos de sus principales representantes resultan ser Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Ambos autores, reconocidos por su incursión en el género fantástico en Latinoamérica, editaron, junto con Silvina Ocampo, la conocida *Antología de la literatura fantástica*, en donde no sólo publicaron ellos mismos, sino que dieron a conocer a los lectores de habla hispana (o al menos los popularizaron) a varios autores entre los que destacan el mismo Wells, Olaf Stapledon, G.K. Chesterton y James Joyce, entre algunos otros que no eran de habla inglesa. Aunque, como sucede con los supuestos antepasados del género en sí (Luciano de Samosata, por citar un ejemplo), no puede decirse que estos autores hayan hecho ciencia ficción. Considero más certera la opinión de José de Ambrosio, quien en un artículo publicado en la revista *Cuásar*<sup>59</sup> afirma que «Suelen nombrarse entre los adelantados en estas tierras a Holmberg, a Quiroga, a Lugones, Borges. Ninguno de ellos, sin embargo, incursionó en el distrito de la CF; fueron, sí, excelentes escritores de cuentos fantásticos.» La ciencia ficción argentina tiene un muy particular modo de desarrollarse, distinto al de sus parientes en el resto de América. Sus peculiares antepasados literarios pueden dar una pista del porqué: estos parecen haberse acercado a la ciencia ficción aun sin hacerlo de manera consciente. E. L. Holmberg, en su novela *Viaje maravilloso del señor Nic Nac*

---

paradigma que seguirían todos los autores del género en la primera mitad del siglo XX, como puede leerse en la novela *Mi tío Juan*, de Francisco L. Urquiza, inspirada sin duda alguna en el *Alimento de los dioses* y más adelante menciona que «“El sexto sentido” parece una versión inocente de “The remarkable case of Davidson’s eyes”».

<sup>59</sup> José de Ambrosio, “Borges y la Ciencia Ficción”, <http://www.literareafantastica.com.ar/borges.html>, Consultado el 21/06/11. (Publicado originalmente en Abril de 1997, en el número 28 de la revista argentina *Cuásar*).

(1875), desarrolla temas como la metempsicosis y los mundos extraterrestres; y en su posterior novela *Horacio Kalibang o los autómatas* (1879) el tema de los robots. Ya entrado el siglo XX, aparecen cuentos como *Las fuerzas extrañas* (1906) de Leopoldo Lugones, y *El hombre artificial* (1910) de Horacio Quiroga, quien la escribe bajo el pseudónimo de S. Frago Lima <sup>60</sup>, y posteriormente –también de Quiroga– la novela *El más allá* (1935). Es, sin embargo *La invención de Morel* (1940) uno de los primeros textos que empiezan a definirse como ciencia ficción.

### 1. 7. 3 Ciencia ficción en Cuba

La CF cubana tiene una característica que la hace resaltar frente al resto de las expresiones del género en América Latina: Esta es la única que está más influenciada por la ciencia ficción soviética que por la anglosajona. Su surgimiento es relativamente reciente, si se compara con los antecedentes y primeros textos del resto de los países hispanoamericanos. Se reconoce la primera etapa a partir de 1964, cuando Óscar Hurtado, a quien propiamente se le conoce como “padre de la ciencia ficción cubana”, publica su poemario *La ciudad muerta de Korad*. Otros autores cuyos nombres resaltan por historiar este periodo son los de Ángel Arango, por su libro *¿A dónde van los cefalomos?*, y Miguel Collazo por *El libro fantástico de Oaj*. Se habla de esta época como la del auge de la CF en Cuba, ya que se publicaron diversos títulos. Pese a esto, el género se cristalizó durante algún tiempo, llegando a un punto en el que sólo se expresaba a través de relatos incluidos esporádicamente en publicaciones periódicas. Este decaimiento puede explicarse, por un

---

<sup>60</sup>Goorden, "Nuevo Mundo, mundos nuevos", pp. 15-16.

lado, a través del apogeo de la literatura del *Realismo socialista*<sup>61</sup> que por un tiempo no dio cabida a otra clase de expresión literaria. Por otro, encontramos la explicación de la nota introductoria de la antología *Cuentos cubanos de ciencia ficción* (1983<sup>62</sup>):

A nuestro entender, esta decepcionante caída se vio marcada por distintos factores que de ninguna manera resultan inexplicables ni casuales. El género de ciencia ficción, como todo exponente literario, necesita apresar la realidad histórica que lo rodea para poder reflejarla y, en su caso particular, proyectarla hacia el futuro con verdadera riqueza y sensibilidad. Y esto no se logró cabalmente en esta primera etapa. Lastradas considerablemente por la influencia de los clásicos norteamericanos e ingleses, nuestras primeras narraciones de ciencia-ficción no rebasaron el marco del entretenimiento y, mayoritariamente, se alejaron de la posibilidad, salvo alguna excepción, de reflejar las características y peculiaridades que nos son propias: oportunidad de desarrollo científico, proyección en el futuro de la nueva sociedad que construimos, idiosincrasia, sentido del humor, entre muchas más.<sup>63</sup>

Esta problemática no le es ajena al resto de los países de América Latina. Nuestra ciencia ficción, en general, se encuentra en serias dificultades debido a la comparación constante a la que es sometida. Las “características y peculiaridades que nos son propias” como bien lo señala el fragmento anterior, son la lupa bajo la cual habrían de juzgarse los textos.

#### **1. 7. 4 La importancia de Jodorowsky en la ciencia ficción latinoamericana**

Jodorowsky es una figura que en varios sentidos resalta en la historia de la ciencia ficción latinoamericana. Porque «[...] la ciencia ficción de Jodorowsky no se parece a ninguna otra: la disciplina de la que parte no es dura (física-química-biología) ni blanda (antropología-sociología-psicología). Su ciencia es la de los escritores de vanguardia.»<sup>64</sup> Podríamos pensar, entonces, que la manera en la que se concibe tanto la palabra ‘ciencia’ como la palabra ‘ficción’ difieren, de cierto modo, de la noción consagrada de ciencia ficción, es

---

<sup>61</sup> Corriente estética enfocada en llevar a los terrenos del arte los ideales del socialismo, y que rechazaba hondamente otras expresiones artísticas tales como el surrealismo.

<sup>62</sup> La antología no tiene fecha de publicación. Este dato está disponible en la página web *Tercera Fundación*: <http://www.tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/19301>, Consultada el 25/07/2011.

<sup>63</sup> Reloba (comp.), *Cuentos cubanos de ciencia ficción*, pp. 5-6.

<sup>64</sup> Trujillo, *Biografías del futuro*, p. 136.

decir de la *science fiction* norteamericana, y de muchos de los textos que, aun producidos en América Latina, siguen un esquema parecido al de la ciencia ficción anglosajona. Aquí regresamos al concepto de René Rebetez, ya antes mencionado de que «ciencia ficción no es otra cosa que arte científico o ciencia artística.»<sup>65</sup> Hablar, pues, de la ciencia ficción de Jodorowsky, y de la teoría de Rebetez, nos remite de inmediato a *Crononauta*.

### 1. 7. 5 La ciencia ficción en *Crononauta*: discursos inclasificables

En la portada de la revista, en el número uno, puede leerse: *Crononauta* (como título), *Revista de ciencia-ficción y fantasía* (como subtítulo). En el número dos, *Crononauta* (título), *Insólito, ciencia-ficción y fantasía* (subtítulo). *Estos* géneros son aquí los representantes del *vacío* que se menciona en el editorial. Sin embargo, es pertinente hacerse primero ciertas preguntas: ¿Qué son la ciencia ficción y la fantasía? ¿Por qué a la revista le interesaban estos dos géneros en la misma publicación? ¿Qué diferencia hay entre uno y otro? Y, ¿qué idea tenían de estos géneros los editores cuando decidieron hacer la revista? Debe recordarse la reflexión de Rebetez presentada anteriormente.

La ciencia ficción que vemos en *Crononauta* difiere bastante de la que predominaba en la época, es decir, la *science fiction* hegemónica. Al final del artículo de Miguel Ángel Fernández Delgado, titulado “Breve historia de la Ciencia Ficción en México”, en una pequeña cronología del desarrollo del género en este país, el autor menciona que *Crononauta* fue la «primera revista que publicó principalmente autores nacionales de ciencia ficción y fantasía.»<sup>66</sup> Trujillo, de manera similar, dice que «La importancia de *Crononauta* para la historia de la ciencia ficción latinoamericana, es que esta revista

<sup>65</sup> Rebetez, *La ciencia ficción...*, p. 15.

<sup>66</sup> Fernández Delgado, “Breve historia de la ciencia ficción mexicana” en [www.ciencia-ficcion.com.mx](http://www.ciencia-ficcion.com.mx), consultado el 19/09/2011.

publica material original de autores e ilustradores de América Latina y, por el sitio de su publicación, mayoritariamente de México.»<sup>67</sup> En internet pueden encontrarse varias menciones que, de la misma manera que las ya citadas, señalan que *Crononauta* fue la primera revista de ciencia ficción en México, o bien en América Latina. Y es que *Crononauta* tiene una variedad amplia de elementos que la hacen, por un lado “concordar” con las definiciones de René Rebetez, y por otro contrastar con algunas de las ideas que definen a la *science fiction* como género. En uno de los epígrafes biográficos, el de Manuel Felguérez, se señala que las esculturas de éste son también ciencia ficción.<sup>68</sup> Es complicado hacer que semejante idea concuerde, aun remotamente, con las divisiones de la *science fiction* que son casi universalmente aceptadas, incluso indirectamente por los autores latinoamericanos. No es *dura* porque no hay bases científicas obsesivamente verosímiles; tampoco es *blanda*, porque no puede afirmarse que el elemento científico sea un pretexto para la crítica, o que de pie a un argumento que –como ya se dijo anteriormente– hable del ser humano de forma intemporal.

La ciencia ficción de los escritores de *Crononauta* tiene un discurso propio. No es la narrativa tradicional de viajes espaciales, futuros distópicos, especulación científica o exposición de teorías o postulados científicos modernos. Me parece acertado afirmar que la principal pretensión de los autores fue mostrar un tipo de ciencia ficción que no es ni divulgación científica o especulación en torno a condiciones futuras de la sociedad, ni un acercamiento de tono solemne hacia el interior del ser humano; más bien es «la creación de una narrativa que experimente en estilo y estructura, que cambie la perspectiva de la

---

<sup>67</sup> Trujillo, *Biografías del futuro...*, p. 134.

<sup>68</sup> *Crononauta*, núm. 1, p. 21.

realidad que se relata, una literatura que gane en complejidad y en humor subversivo.»<sup>69</sup> Este es un punto crucial para el análisis del discurso propio de la revista, el cual más adelante será fundamental para la formación de los conceptos de lo que hoy en día entendemos como ciencia ficción latinoamericana. El término “humor subversivo” resalta en el fragmento citado, y vale la pena retomarlo, ya que describe de manera especialmente adecuada el tono general del contenido de *Crononauta*, tanto de los textos como de las ilustraciones que los acompañan. Subvertir lo que se considera como “literatura seria”, a través del humor, se arraiga como uno de las principales finalidades de esta publicación.

Lo que vemos en *Crononauta* no posee la seriedad *wellsiana* de algunos textos de ciencia ficción latinoamericana y, sin embargo, ya forma parte importante de dicho género. En algunos de los relatos que incluye sí existe una suerte de especulación de índole científica, como en el caso de la *science fiction* tradicional; sin embargo, se entrelaza con otras finalidades, como la sátira social y política, la burla a la religión, cuestionamientos acerca de la condición humana, etc. Algo más cercano a la ya mencionada *new wave*, pero que rompe incluso con ésta. Me parece importante resaltar, con respecto a la cuestión del análisis del enfoque exterior, que la ruptura misma –en cualquier ámbito– ya representa un tipo de relación con la hegemonía. Así pues, la ruptura con la idea convencional que imperaba en aquella época sobre lo que podía o no ser clasificado como ciencia ficción produce también cierto vínculo con ésta, y con la manera en la que los autores que estaban en boga, norteamericanos en su mayoría, como Ray Bradbury, Isaac Asimov, o Philip K. Dick, eran recibidos y leídos por los lectores latinoamericanos. De la misma forma, la discordia ideológica que *Crononauta* representa con respecto a la cultura *oficial* de la época

---

<sup>69</sup> Trujillo, *Biografías del futuro...*, p. 134.

–grupos consagrados como el de *La Casa del Lago*– constituye ya una relación que directa o indirectamente construye un discurso propio.

La ciencia ficción en *Crononauta* es más cercana a una idea que se centra en jugar con los aspectos en los que la ciencia y el arte se vinculan, y a las posibilidades del arte de ser un medio para conocer al mundo, del mismo modo que lo es la ciencia. Esto es visible en la diversidad de autores que se incluyen, muchos de los cuales son famosos en ramas del arte independientes de la literatura. Hay aquí una especie de conjunción de las artes visuales, plásticas, literarias e incluso cinematográficas. La revista se construye como un proyecto que, más que meramente literario, es multidisciplinario. Esto se relaciona, de nuevo, con la figura de Jodorowsky:

Para él, la literatura, lo mismo que el cine o el teatro, consiste en advertir en el paisaje cotidiano, en ese México miserable y medio liberado de los años sesenta y setenta, que todo es Marte. O como se lo dijera a Juan José Arreola: conmigo "vas a estar en la Luna, sin cohete y sin cápsula. Sin traje espacial", porque ninguno de esos accesorios le eran necesarios para que su ciencia ficción, con sus rayos flamígeros y sus ángeles terribles, funcionara a plena potencia.<sup>70</sup>

*Crononauta* es una formación cultural. Dentro de ella los autores, ya sea de manera directa o indirecta, se vinculan en la ruptura, en el humor, la burla y la sátira. La revista, por medio de la desacralización, tanto del intelectual, como de la idea de género, especialmente en el caso de la ciencia ficción, se burla de la institucionalización de cualquier tipo de arte que en algún momento se haya considerado subversivo o subterráneo, y que posteriormente haya pasado a formar parte del canon vigente.

---

<sup>70</sup> Trujillo, *Biografías del futuro...*, p. 137.

## Capítulo 2

### **Enfoque exterior en el análisis de *Crononauta*: publicaciones periódicas de ciencia ficción, antitradición y formaciones culturales**

Las revistas generan un sentido inmediato de la literatura y de la cultura de un momento dado; permiten captar con gran nitidez un estado de permeabilidad de los discursos, una especie de estado de latencia previa a su consolidación en ideologías culturales, en tanto conjunto articulado de ideas y valores. Este estado de movilidad del pensamiento y de la sensibilidad posibilita una serie de cruces diversos, novedosos e inclusive contradictorios, impensables a posteriori.

Schwartz y Patiño, "Introducción", en *Revista Iberoamericana*, Julio-Diciembre 2004

La comunidad actual es el planeta y no la nación con fronteras.  
Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*

Es necesario señalar, antes que nada, que al hacer esta breve historia de la revista de ciencia ficción en México, no se busca probar que la revista de ciencia ficción, como medio de difusión bien definido en su estructura interna, ya existiera desde el siglo XIX (por el apartado dedicado a este siglo) en México. La finalidad de esto es, en todo caso, dar inicialmente un panorama de los primeros "vistazos" del género en las publicaciones periódicas, aun cuando no estaba del todo bien definido ni por los autores, ni por los editores. Luego señalar en qué momento el concepto de ciencia ficción comienza a homogeneizarse en las publicaciones y se habla ya de ésta como un género independiente de la fantasía, que es justamente el punto en el que empezaremos a hablar de *Crononauta*.

## 2. 1 Breve historia de las publicaciones periódicas de ciencia ficción en México

En su artículo “Mexicanos en el espacio periódico”<sup>71</sup> Miguel Ángel Fernández Delgado destaca a la revista como el principal medio de difusión de la CF en el siglo XX poniéndola, incluso, por encima del libro. Argumenta también que el libro de CF surge ya a mediados de ese siglo con la finalidad de recuperar un mercado que estaba monopolizado por la revista, aunque los nuevos autores y las nuevas propuestas siguieron gestándose en mayor medida en este último medio.<sup>72</sup> Considero que no es de extrañarse, si en este punto retomamos la idea (planteada en la Introducción) de la revista cultural como un espacio alternativo de publicación para autores que buscan darse a conocer en determinado medio artístico. Puede hacerse, incluso, un seguimiento del desarrollo de ciertos autores –en este caso, autores de *science fiction*– desde las historias de las publicaciones, o las referencias en antologías. Un caso que lo ejemplifica bien es el de la revista *Astounding Stories* (1930), que más adelante, cuando John W. Campbell<sup>73</sup> asume la dirección (1937), cambia de nombre a *Astounding SF*. Varios de los grandes autores *science fiction* de la época –que hoy en día pueden considerarse como integrantes de una suerte de canon– publicaron ahí: Isaac Asimov, Ray Bradbury, Alfred Elton Van Vogt, Lyon Sprague de Camp, etc. Sin embargo, este seguimiento histórico, tanto de autores como de las publicaciones en las que debutaron y por medio de las que evolucionaron como autores, es prácticamente nulo en lo que respecta a la ciencia ficción latinoamericana. De hecho Bernard Goorden y A. E. Van Vogt, en su antología *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana* (1982) mencionan

---

<sup>71</sup> Fernández Delgado, “Mexicanos en el Espacio Periódico”, en *Ciencia Ficción Mexicana*, <http://www.ciencia-ficcion.com.mx/?uid=2&cve=12:06>, Consultado el 12/01/2012.

<sup>72</sup> *Idem*.

<sup>73</sup> Escritor de ciencia ficción nacido en 1910, quien publicó numerosos relatos en los años treinta, entre los cuales resalta el famoso “Who goes there?” (¿Quién anda ahí?) que en 1951 se adaptaría al cine bajo el título *The thing from another world*, y en 1982 como *The thing*.

varias anécdotas que entreveran el hecho de que la ciencia ficción producida en América Latina ha merecido más atención por parte de la crítica anglosajona –pese a la calidad también casi anecdótica de este interés – que por la de habla hispana: Se menciona, casi fugazmente, que en “Sudamérica” y algunos países europeos evolucionaba una ciencia ficción «distinta, más literaria»<sup>74</sup>, y que Frederik Pohl, reconocido autor del género, quien supo de estos desarrollos externos del género, logró persuadir a sus editores para crear una revista llamada *International Science Fiction*, sin embargo esta no tuvo éxito<sup>75</sup>. Nos encontramos, pues, ante un vacío en la historia de la ciencia ficción latinoamericana que se llena más que con datos concretos, con anécdotas y “leyendas urbanas” de complicada comprobación.

### **2. 1. 1 La revista de ciencia ficción en México en el siglo XIX**

Este vacío, que aparece como una suerte de desinterés por la crítica latinoamericana, o como un interés meramente anecdótico por la crítica extranjera, por desgracia, se da en cualquiera de las épocas en las que se pretenda hacer una historia de las publicaciones de ciencia ficción en Latinoamérica. En el caso de México, esto se remonta a finales del siglo XIX, cuando surgen las primeras publicaciones que, si bien no pueden definirse como dedicadas a la ciencia ficción, lanzan los primeros destellos de las que posteriormente sí lo harían. La primera fecha que resalta en este sentido es 1898, año en que nace la revista *El Mundo. Semanario Ilustrado*, en la cual publicaron tanto autores extranjeros como nacionales. En ella podían encontrarse noticias de avances científicos y tecnológicos acompañados, generalmente, de ilustraciones. Fue aquí donde *Natalis*, un autor cuyo

---

<sup>74</sup> A. E. Van Vogt, “Prólogo” en *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*, p. 9.

<sup>75</sup> *Idem*.

nombre nunca se da a conocer, hizo sus contribuciones en forma de reportajes ficticios escritos en un futuro lejano, acerca de periodismo, política y guerra en el ya próximo siglo XX. Es muy probable que haya sido en la misma revista donde Amado Nervo publicó cuentos como “La última guerra”, curiosamente en el mismo año que el ya mencionado *Natalis*. Esto da pie a pensar que, debido a la «cercanía estilística y de la afinidad temática» entre “ambos autores”, *Natalis* era el mismo Amado Nervo.<sup>76</sup>

### 2. 1. 2 Comparación: Revistas pulp en años veintes y treintas en EU y México

Es, sin embargo, hasta la segunda década del siglo veinte<sup>77</sup> cuando empiezan a aparecer en Estados Unidos publicaciones más cercanas a nuestra idea de SF: las *revistas pulp*<sup>78</sup>, llamadas así por el papel barato, derivado de la pulpa de la madera del que estaban hechas. Ya en los años treinta aparecen las primeras *revistas pulp* mexicanas. La gran depresión, ocasionada por la brutal caída de la bolsa de Wall Street en el año de 1929 fue una de las causas de la explosión de popularidad de la llamada “literatura de evasión”. Surgen conocidas historietas como *Tarzán* (1929), *Buck Rogers* (1929), y *Flash Gordon* (1934). En México, las crisis en las que se desarrollaron los gobiernos de Pascual Ortíz Rubio (1930) y Abelardo L. Rodríguez (1932), tuvieron consecuencias similares.

---

<sup>76</sup> Fernández Delgado, “Mexicanos en el Espacio Periódico”, en *Ciencia Ficción Mexicana*, <http://www.ciencia-ficcion.com.mx/?uid=2&cve=12:06>

<sup>77</sup> Fue en esta década cuando comenzó a usarse el término *science fiction*. Como lo explica Jean Gattégno (1985) «fue Hugo Gernsback quien acuñó inicialmente el término "scienti-fiction", abreviado en 1927 como "science-fiction", que a su vez se transformó en SF, y en español ciencia ficción o CF. La novedad del género aparece claramente en el nombre, aunque lo mismo puede decirse del que utilizaba Wells: *scientific romance*. Sin embargo, esta vez desaparece cualquier relación con la literatura novelesca del pasado, de la cual sólo subsiste la imaginación. El término se opone también al que designaba entonces al género, sumamente popular, de lo fantástico: *fantasy*.» (Gattégno, *La ciencia ficción...* p. 24)

<sup>78</sup> La primera de ellas titulada *The Argosy*, editada por Frank A. Munsey, a finales del siglo XIX, la que, según Fernández Delgado, «ofrecía al lector un amplio abanico de literatura de imaginación: aventuras del Oeste americano, históricas, de misterio, policiacas y no en poca proporción, cuentos científicos.»

Un caso llamativo es el de *Emoción, Magazine Quincenal de Aventuras* (1934), la cual fue la «Primera revista que publicó periódicamente cuentos de ciencia ficción [...] a partir de su núm. 2, de la segunda quincena de noviembre de 1934, dirigida por Alfredo García L.P». <sup>79</sup> Ramón López Castro también menciona esta publicación en su historia de la CF mexicana:

Como dato curioso aparece que también en 1934 ve la luz pública la primera revista que publicaría en su corta vida textos emparentados con la CF. Si *Emoción, Magazine Quincenal de Aventuras* hubiera fructificado más allá de su segundo número (segunda quincena de noviembre de 1934), sin duda su director, Alfredo García, se hubiese convertido en el Campbell mexicano y quizá la CF mexicana hubiese seguido un derrotero idéntico al de la americana, con una “época de oro” impulsada primordialmente por revistas pulp con periodicidad quincenal [...]<sup>80</sup>

Es interesante –y hasta irónico–, que mencionen a Alfredo García L. P. como el que pudo haber sido el John Campbell mexicano y que, pese a esto, las únicas menciones a dicho personaje se encuentren en los ya citados fragmentos. Hay algunas referencias que apuntan a que esta publicación no sólo no fue breve, sino que tuvo varios números: un total de 76<sup>81</sup>. Se sabe que esta revista, además de tener severos problemas de redacción y edición, no poseía un concepto de la CF como tal, pese a que este ya se manejara en publicaciones estadounidenses. Un caso particular relacionado con esta ausencia de un concepto global en dicha publicación es el de la retractación con respecto a un cuento publicado en dos entregas, titulado “Los últimos días de la tierra” de G. Loreto:

El término ciencia ficción, que había acuñado Hugo Gernsback en junio de 1929, no aparece en las páginas de *Emoción*, y no lo hará sino hasta finales de los años cincuenta. Tal vez hubiera sido útil a los editores, no el término en sí, sino al menos un mejor conocimiento del contenido de los relatos que presentaba su revista, así habrían evitado el bochornoso caso de retractación a que los llevó el cuento publicado en dos entregas *Los últimos días de la tierra*, de G. Loreto, al que anunciaron primero como un posible

<sup>79</sup> Fernández Delgado, “Breve historia de la ciencia ficción mexicana”, en [www.ciencia-ficcion.com.mx](http://www.ciencia-ficcion.com.mx), Consultado el 12/01/2012.

<sup>80</sup> López Castro, *Expedición a la ciencia ficción mexicana*, pp. 80-81, Consultado el 12/01/2012.

<sup>81</sup> Fernández Delgado, “Mexicanos en el Espacio Periódico”, en [www.ciencia-ficcion.com.mx](http://www.ciencia-ficcion.com.mx), Consultado el 12/01/2012.

apocalipsis terreno y científicamente posible, pero del que advirtieron -con su acostumbrada mala redacción- al presentar su parte final (6 de enero de 1935), que por una omisión en nuestro número anterior no advertimos que esta novela carece de base científica alguna sino que su autor se aparta de todas las leyes de la Ciencia para dar vuelo a su fantasía.<sup>82</sup>

Puede verse que los criterios editoriales para *Emoción* no eran para nada claros; también es obvia la manera en las ideas de “fantasía” y “ciencia ficción”, que ahora damos por conceptos separados, relativamente bien definidos, en aquellos momentos se daban, ni más ni menos, que por sinónimos. Además, en el anterior fragmento se aprecian –a partir de una anécdota bastante curiosa, por cierto– los inicios de un debate con respecto a la presencia o ausencia de la verosimilitud científica en la ciencia ficción, que continúa hasta nuestros días.

### **2. 1. 3 Wells y Verne como referencia: de los treinta a los sesentas**

La anécdota arriba mencionada es una expresión que se vincula al hecho de que la ciencia ficción en México, en el caso específico del periodo comprendido entre 1930 y 1960, no es un género reconocido en el panorama literario nacional que, como lo señala Trujillo «oscilaba entre el relato rural a lo Juan Rulfo y la cosmovisión urbana a lo Carlos Fuentes.»<sup>83</sup> En la mayoría de los casos las influencias más claras son las de autores como H. G. Wells o Julio Verne. Es curioso, entonces, que los relatos de ciencia ficción que se producen en México antes de los sesentas, en algunos casos, surgen de manera paralela a las de autores como Ray Bradbury, Isaac Asimov o Arthur C. Clarke, aunque con poca o nula influencia de estos. Sin embargo, ya en los años sesentas, surge una nueva generación de lectores y escritores de la ciencia ficción.

---

<sup>82</sup> Fernández Delgado, “Mexicanos en el espacio periódico”, en [www.ciencia-ficcion.com.mx](http://www.ciencia-ficcion.com.mx), Consultado el 12/01/2012.

<sup>83</sup> Trujillo, "Prólogo" en *Más allá de lo imaginado*, vol. I, pp. 12-13.

## 2. 1. 4 Influencia de la *new wave* en autores mexicanos

Es justo en este momento cuando, gracias al nuevo panorama intelectual del país

"subgéneros" literarios, como la ciencia ficción, empiezan a ser considerados como formas expresivas válidas para percibir las nuevas realidades, conflictivas y caóticas, del mundo contemporáneo. En especial la ciencia ficción anglosajona sirve de modelo para desatar la imaginación y cuestionar la realidad. Escritores como René Rebetez, Alfredo Cardona Peña y Carlos Olvera anuncian la buena nueva, pero sólo unos cuantos escuchan el llamado: Edmundo Domínguez Aragonés, Marcela del Río y Manú Dornbierer.<sup>84</sup>

Hay una anécdota interesante con respecto a Marcela del Río y la influencia de los autores de la *new wave* en esta nueva generación de lectores / escritores mexicanos. Dicha autora escribió, a principios de los años sesentas, un cuento titulado "La bomba L". En ese momento Ray Bradbury se encontraba en México para una serie televisiva sobre este género literario. Gracias a esto hubo cierto contacto entre este autor y algunos escritores e intelectuales mexicanos. Marcela del Río le envía a Bradbury el cuento, a lo que éste le respondió cordialmente con una carta:

Al escribir "La bomba L" ha logrado usted una historia fascinante. Es la clase de tema que le gustaría a uno discutir, comentar, durante una velada entre amigos, buscando nuevos puntos de vista, haciendo nuevos descubrimientos. Resulta completamente fascinadora porque usted ha llevado esa idea por nuevos senderos. De ella resultaría, desde luego, una novela extraordinaria. [...] Como quiera que sea, usted me ha proporcionado abundante material que me ha hecho pensar. Su libro encierra el tipo de ideas de las que les gustaría posesionarse a cualquier escritor que se precie de serlo y desarrollarlas en sus propios términos, hasta la saturación. Le deseo muy buena suerte al presentar su historia en México y América del Sur, donde parece haber un enorme y creciente interés por la ciencia ficción.<sup>85</sup>

Marcela del Río toma muy en cuenta el consejo de Bradbury y el cuento "La bomba L" se transforma, posteriormente, en la novela *Proceso a Faubritten*, que publica en 1976. Lo que subyace a esta anécdota será de vital importancia para nuestros análisis posteriores con

---

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>85</sup> Trujillo, *Biografías del futuro...*, pp. 144-145.

respecto a *Crononauta*: el desarrollo de una ciencia ficción que no sólo no deriva de la anglosajona, sino que se desarrolla de manera paralela a ésta.

Regresando, pues, al ya mencionado auge de la revista como medio de difusión de la CF, ésta fue decayendo por la popularización que, a partir de finales de los años cincuentas, tuvieron los libros de bolsillo. En México se extendió el gusto por las traducciones de autores como Ray Bradbury, Isaac Asimov, y afines, y su popularidad llegó al máximo en la década siguiente. Me parece importante hacer énfasis en este punto: autores que en algún momento fueron aislados de la literatura “oficial” se vuelven parte de un círculo casi consagrado, lo cual entrevera el hecho de que aún en *literaturas* cuyo trasfondo en algún momento se vio permeado de marginalidad, se terminan formando cánones, de una u otra manera.

## **2. 2 Contextos en torno a *Crononauta*: Malestar cultural en América Latina en los sesentas**

El enfoque exterior de análisis, como bien se ha dicho en la Introducción, se refiere a la relación de determinada publicación con el contexto social y cultural de su época. Así pues, una pregunta importante para esta investigación es: ¿qué pasaba en América Latina en la época en la que nace *Crononauta*? De igual modo, si retomamos las coordenadas temáticas de Regina Crespo para su libro *Revistas en América Latina*, hablando un poco del contexto social latinoamericano en los años sesentas, puede considerarse la cuestión del atraso y el desarrollo de América Latina y la incidencia que ésta tiene en las concepciones ideológicas de las revistas y en los grupos que las representaban. ¿Cómo incidía dicha cuestión en *Crononauta*? Para responder tanto esta pregunta, como la referente a lo que aquí llamamos

enfoque exterior, hay que recordar que el conocido “malestar cultural” de los años sesentas tuvo expresiones en toda América Latina. Es también propicio hablar de una cantidad considerable de malestares que no sólo concernían a lo cultural, sino a lo social, y a lo político, que estaban todas ligadas entre sí. En Perú, Balúnde Terry derrotaba a Haya de la Torre luego de una controvertida elección (1962); en Chile, un par de años más tarde el Partido Demócrata Cristiano llega al poder (1964) derrotando a Salvador Allende; en Colombia luego de tomar como ejemplo a la revolución cubana, surgen grupos guerrilleros como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), igualmente en el año de 1964, y así podrían mencionarse casos en cualquier país integrante de América Latina, que involucran la presencia de un “germen revolucionario” que se extendía por doquier.

### **2. 2. 1 EU en los sesentas**

En Estados Unidos varios hechos sucedían de manera simultánea y, en algunos casos, hasta contradictoria: La violencia social, por un lado, reflejada en la Guerra de Vietnam (1964-1975) en donde la promesa inicial de la búsqueda de una conciliación nunca llegó a cumplirse y dio paso a una de las más crueles historias de destrucción; por otro lado, las luchas por la igualdad racial reflejadas en las políticas iniciadas en el gobierno de John F. Kennedy, en contra del racismo que aún sufrían los ciudadanos afroamericanos del país, y en relación a ello, los asesinatos de los principales representantes de esta lucha social; primero de Malcolm X (1965) y luego de Martin Luther King (1968). También se desarrollan las luchas con respecto a la igualdad de género representadas por los movimientos feministas. Aunque con sus variantes locales, todo el mundo es testigo de luchas que reflejan afanes similares, pacifistas, igualitarios, conciliadores, o revolucionarios. En otros ámbitos, por una parte se vivía el avance de la Guerra Fría y las

tensiones cada vez mayores entre Estados Unidos y la Unión Soviética por la sonada superioridad nuclear de esta última. Debido a ello el mundo estaba sumido en el temor constante de una “próxima” guerra atómica. Pero no sólo había rivalidad a nivel de armamento, es decir la llamada ‘Carrera armamentística’; la ‘Carrera espacial’, que comienza en 1957 con el lanzamiento por parte de la URSS del primer satélite que alcanza la órbita, llamado Sputnik 1, también representaba varios de los intereses de ambos gobiernos, llegando a considerarse, incluso, como una suerte de competencia.

### **2. 2. 2 México en los sesentas: nacionalismo, canon literario mexicano y su relación con la política de la época**

México, en los años sesenta desempeña el papel de una suerte de receptáculo idílico de las fantasías de algunos de los integrantes de los movimientos contraculturales en Estados Unidos, de una forma similar a como sucedió en nuestro país con respecto a las culturas indígenas y al nacionalismo exacerbado resultado de la utopización de nuestra historia.

Desde la mitad de la década de los cuarentas hasta finales de los años sesentas, el auge del debate acerca de la “mexicanidad” y la producción cultural misma, fueron dominados por un grupo relativamente pequeño de intelectuales que defendían una definición internacional de lo que debía ser llamado «cultura mexicana». Ésta recaía en determinadas instituciones que eran dirigidas por la llamada ‘Generación de Medio Siglo’ o ‘Generación de la Casa del Lago’, de la cual estaban al frente Fernando Benítez, Jaime García Terrés y Octavio Paz. Esta «encauzó la producción literaria mexicana y, desde sus muchos medios de comunicación, abogó por el internacionalismo de la literatura, la cultura y la política»<sup>86</sup>. De este modo se fijaron las pautas para el canon literario mexicano, y el curso general de la

---

<sup>86</sup> Cohn, "La construcción de la identidad cultural en México...", p. 90.

cultura en este país, al decidir –planteándolo en términos más simples – quién estaba de moda, y quién no lo estaba. Las repercusiones de esta red cultural fueron notorias en diversos niveles. En primera, la canonicidad en sí era representada por la promoción de las obras de miembros pertenecientes a dicho grupo. Sus propios valores y estilos literarios eran elogiados sobremanera y, por lo tanto, “vendidos” como el estereotipo intelectual que habría de seguirse para sobresalir en el panorama cultural de aquella época. Luego estaban los factores externos que también contribuyeron a este clima cultural que fue sumamente propicio al cosmopolitismo. Corría el período del presidente Adolfo López Mateos (1958-1964), en el que la industrialización se extendía y, por lo tanto, también una amplia agenda de comercio y política internacionales. Fueron varios los factores que acercaron a México al llamado *Boom latinoamericano*. En primera, el apoyo de México a la Revolución Cubana. Deborah Cohn habla al respecto en el siguiente fragmento:

De hecho, el proyecto mexicano y el movimiento hispanoamericano tenían varias cosas en común: Fuentes fue, naturalmente, una figura destacada en ambos, y fue promocionado lo mismo en México que a nivel internacional; José Donoso y Gabriel García Márquez vivieron en México durante los años 60 y escribieron en los medios informativos mexicanos; las obras del *Boom* fueron analizadas, reseñadas y promocionadas en la prensa mexicana, muchas veces por los críticos literarios más distinguidos del movimiento [...] <sup>87</sup>

Este movimiento, que surgió entre los años sesentas y setentas, estuvo caracterizado por haber tenido una amplia distribución en Europa, y porque sus integrantes más representativos –algunos ya mencionados arriba, aunados Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa– no compartían tendencias específicas entre sí, ni formaban parte de una misma escuela, aunque sí compartían el hecho de ser nativos de Hispanoamérica.

Conforme avanzaban los años sesentas, el nacionalismo, basado en una introspección cultural y nacional se intensificaba. Éste fue provocado, en gran medida, por

---

<sup>87</sup> *Ibidem*, pp. 95-96

el alboroto desencadenado por el quincuagésimo aniversario de la Revolución Mexicana. Las principales preguntas que circulaban en torno a éste eran algunas como «¿quiénes somos ahora?» y «¿cómo contribuyó la Revolución a nuestras circunstancias actuales?»<sup>88</sup> Fue por esto que en dicha época fueron publicadas diversas obras dedicadas al análisis y rescate del pasado mexicano, con el objetivo básico de una mayor comprensión del presente. Entre ellas pueden encontrarse varios estudios de índole académica acerca de las culturas prehispánicas y la Revolución Mexicana, las cuales favorecieron la consolidación de la idea de México como una nación monolítica. Por otro lado, ciertos medios culturales cuestionaban la «herencia de la Revolución» (*Los relámpagos de agosto*, de Ibarguengoitia, es un buen ejemplo de esto). Sin embargo, las instituciones de la cultura “oficial” (entiéndase el Gobierno) apoyaban las interpretaciones tradicionalistas de los logros revolucionarios.<sup>89</sup>

A nivel pictórico, la corriente hegemónica (predominante desde los años cincuentas) era el Muralismo; de temática nacionalista, característica por un ensalzamiento exacerbado de la concepción predominante de lo mexicano, del cual fueron conocidos representantes Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, entre otros. Sin embargo, como una reacción ante los valores estéticos y políticos que este movimiento defendió, surge otro grupo que fue conocido como el de ‘La Generación de la Ruptura’, el cual

---

<sup>88</sup> Cohn, “La construcción de la identidad cultural en México...”, pp. 96-97.

<sup>89</sup> De hecho, el Fondo de Cultura Económica publicó, en estos años, el libro *México. Cincuenta años de Revolución* (1960-1962), prologado por el presidente López Mateos. En 1964, el ex-presidente Emilio Portes Gil (1928-1930) publicó *Autobiografía de la Revolución Mexicana*. Fue en este mismo año (1964) que se fundó el Museo Nacional de Antropología e Historia, el cual se convierte en la máxima representación de la visión tradicionalista del patrimonio cultural de la nación mexicana. Del mismo modo dicha tendencia fue acompañada por el desarrollo de un ámbito político cada vez más opresivo, en el cual los intentos de López Mateos por democratizar el sistema de partido único predominante en México, fueron contrarrestados por Gustavo Díaz Ordaz, quien asumió la presidencia en 1964. Es notorio que son varios los sucesos relevantes en el ámbito político y social que se dan en el mismo año de la publicación de *Crononauta* (1964), y años próximos (antes o después).

estuvo integrado por un gran número de artistas tanto nacionales como extranjeros, que incorporaron valores cosmopolitas que buscaban expandir las temáticas de las obras a un nivel que sobrepasara el de los límites impuestos por el arte oficial (representado entonces por el muralismo en sí). Algunas figuras de ruptura sobresalientes fueron Rufino Tamayo, Remedios Varo, José Luis Cuevas y Manuel Felguérez.

### 2. 2. 3 Arte subversivo en los sesentas: ‘Generación de la ruptura’ y *Crononauta*

Cabe mencionar –de nuevo insertando a nuestro objeto de estudio en el contexto –que estos dos últimos participaron en la revista *Crononauta*. El primero como ilustrador, el segundo como escritor. Es este último, Felguérez<sup>90</sup>, uno de los autores que más representativos de la revista al ser, por sí mismo, una muestra de la calidad multidisciplinaria de varios de los participantes, ya que aunque era principalmente conocido por ser pintor y escultor, también tuvo algunas incursiones en el medio literario.

En medio de este raudal de formas y expresiones artísticas se señala la aparición de una nueva suerte de barroco. Fórmulas diversas «simbólicas, decididamente antirracionales, adictas a la sobrecarga de los sentidos, inclinadas a formular visiones apocalípticas de la modernidad y el capitalismo»<sup>91</sup>. Toda esta disidencia intelectual no respondía a un centro o a una expresión oficial determinada del arte. Era «asistemática y polifacética». De más de un modo se asemejaba más «a una familia nómada y circense, que (por temporadas) colaboraba, se identificaba, se escindía, se distanciaba, se denegaba y se traicionaba en

---

<sup>90</sup> Manuel Felguérez nació en México, Zacatecas, en 1928. En 1948 realizó estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas, de la UNAM; en 1951 en Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado y entre 1954 y 1955 en la Academia Colarossi, en París, en donde se hace cercano del escultor cubista francés Ossip Zadkine, de quien tiene una gran influencia a nivel creativo. Con respecto a Felguérez ahondaremos más adelante.

<sup>91</sup> Medina, "Pánico recuperado" en Debroise, Olivier (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, México: UNAM, Museo Universitario de Ciencias y Arte, 2007, p. 90

diversas fases de su historia.»<sup>92</sup> Era esencialmente aceptada por rechazar la noción básica de lo que es *experimental*, ya que esto se desprende, necesariamente, de una concepción de *normalidad* que difícilmente encaja en los planteamientos artísticos predominantes en la época: la “*antitradición*”, categoría en la que se agrupan todas estas manifestaciones contrarias a la tradición artística.

Como ya se dijo, el enfoque exterior de *Crononauta* se enfoca directamente con el «malestar cultural» de los años sesentas en México, el cual tuvo una clara influencia en diversas ramas del arte. Todas las manifestaciones artísticas de la época reflejan una inevitable relación con este concepto que, más allá de responder a un cliché de idea que en la actualidad se tiene con respecto a aquella época, está ligado a una verdadera revolución intelectual que aun hoy sigue influyendo en el arte.

Las llamadas «corrientes subterráneas» del arte oficial tuvieron una especial importancia en la diversa expresión de aventuras artísticas que rompían con el «centro normativo» del arte socialmente aceptado. No puede decirse que se haya dado un desplazamiento para alcanzar alguna meta en concreto sino, como bien señala Cuauhtémoc Medina, fue «una epidemia de una variedad de obsesiones, deseos y utopías instantáneas.<sup>93</sup>»

---

<sup>92</sup> *Idem.*

<sup>93</sup> Medina, "Pánico recuperado" p. 90

## 2. 3 Lo que pasaba con la ciencia ficción en México en los años setentas: el “después de *Crononauta*”

El desarrollo posterior (a *Crononauta*) de la ciencia ficción en México también se suma a este discurso que busca ser independiente. En los años setentas puede advertirse un camino paralelo de la ciencia ficción producida en México con respecto a la norteamericana, y es justo en este momento en que la mexicana desarrolla sus rasgos distintivos, de forma paralela a la SF, es decir «su libertad al abordar temas comunes a la tradición norteamericana, la toma de distancia (y conciencia) que si no la confronta, si [sic] la pone en una vía distinta a la seguida por la gran *powerhouse* estadounidense.»<sup>94</sup> Justo en estos momentos la industria estadounidense de *science fiction* se desenvuelve con gran éxito; sin embargo la tradición nacional mexicana se autoproclama como subversiva y sobrevive por medio de escasos recursos «lo cual le da al escritor de CF mexicano una visión de sí mismo como un *outsider*<sup>95</sup> rechazado por los medios, los elitistas escritores de *mainstream*<sup>96</sup> [...]»<sup>97</sup>, es decir, como representantes de un estilo que busca autoproclamarse como independiente.

### 2. 3. 1 Jodorowsky y su importancia en la CF en el México de los sesentas y setentas

Hay una historia en particular en la que este discurso autónomo se hace presente por medio de la reinterpretación de la *science fiction* de habla inglesa; a partir de una adaptación cinematográfica –que por desgracia nunca llegó a realizarse: la del fallido proyecto de la película *Dunas*, de Jodorowsky. Sucedió que, después de las controvertidas y exitosas

---

<sup>94</sup> López Castro, *Expedición a la ciencia ficción mexicana*, p. 126

<sup>95</sup> Anglicismo utilizado para definir a algo o alguien que se sale de las normas sociales.

<sup>96</sup> Anglicismo que significa ‘corriente principal’ y que alude precisamente a eso: la corriente mayoritariamente aceptada por una sociedad en cuanto a pensamiento o arte.

<sup>97</sup> López Castro, *Op. cit.*, p. 126.

incursiones cinematográficas de éste autor, decidió llevar al cine la novela *Dune* (1965), de Frank Herbert. En el proyecto colaboró el pintor suizo H. R. Giger, que en la actualidad es principalmente conocido por haber diseñado al conocido personaje extraterrestre de la saga cinematográfica *Alien*, por el cual fue acreedor a un premio Oscar. Giger realizó varios bocetos de lo que, se planeaba, sería la escenografía del mundo de Arrakis, en el que transcurre la novela. La música estaría a cargo de la banda británica de rock Pink Floyd. En dicha planeación también participó el mítico Orson Welles, y uno de los papeles principales sería interpretado por el pintor español Salvador Dalí. Aunque el mismo autor del libro, Frank Herbert, dio su visto bueno para que fuera Jodorowsky quien dirigiera la adaptación cinematográfica de su libro, el proyecto nunca llegó a concretarse y fue hasta los años ochentas y, finalmente, bajo la dirección de David Lynch que la película llegó a la gran pantalla.<sup>98</sup> Ésta se grabó en México. Respecto a esto el mismo Herbert afirmó que consideraba un «acto de justicia poética»<sup>99</sup> que la grabación se llevara a cabo en México, ya que este país le proporcionó un lugar barato para vivir cuando comenzó a escribir, y justamente el rodaje de *Dunas* proveyó de trabajo a más de mil mexicanos.

## **2. 4 Sobre las antologías como referencia crítica a la CF en América Latina**

Con respecto a las producciones de ciencia ficción en América Latina, ya sea en los sesentas, o las que se dieron posteriormente, los estudios son limitados. Por un lado existen algunas antologías que dan una visión y perspectiva de la expresión de este género, desde los análisis incluidos en las introducciones, hasta los textos en sí. Sin embargo, en la mayoría de los casos, estas antologías son difíciles de conseguir dado el poco interés que en

---

<sup>98</sup> López Castro, *Expedición a la ciencia ficción mexicana*, p. 125

<sup>99</sup> *Idem*.

general, ha habido por el estudio de esta clase de literatura. Quien se adentre en el estudio de la misma, descubrirá que existen varias menciones de textos que actualmente son prácticamente imposibles de conseguir por su rareza: tirajes muy limitados, mala recepción, o pocos números (hablando de las publicaciones periódicas). Este fue el caso de *Crononauta*.

## 2. 5 Datos biográficos de *Crononauta*

La revista *Crononauta* fue publicada por primera vez en el año de 1964 por Alejandro Jodorowsky y René Rebetez. Poca es la información que puede obtenerse al respecto de ésta. Si acaso alguna mención en internet, en páginas como *Tercera Fundación*<sup>100</sup>, en la cual se incluyen los índices y algunas referencias a los autores de los textos pertenecientes a la revista, y en página de internet *Ciencia Ficción Mexicana*.<sup>101</sup> En ésta, algunos críticos la mencionan casi fugazmente en sus artículos. Miguel Ángel Fernández Delgado en el artículo “Mexicanos en el Espacio Periódico” da una breve reseña histórica de *Crononauta*:

[...] apareció una revista de ciencia ficción diferente por completo, tanto en presentación como en contenido, a las publicaciones conocidas anteriormente. *Crononauta*. Revista mexicana de ciencia-ficción y fantasía, fundada por el mimo, director de cine y experto en historietas chileno, Alejandro Jodorowsky, y el colombiano René Rebetez, tenía un formato de tamaño parecido al de los *pulps*, pero la cubierta era de papel cartón, en cuya portada aparecía un collage surrealista, realizado por Jodorowsky, con una extraña mujer desnuda en el centro, rodeada de un bestiario de seres fantásticos e inverosímiles. Costaba diez pesos, ofrecía 96 páginas, y su papel no era amarillento, ni quebradizo, ni despedía olor alguno, sino que era blanco y de buena calidad. En su índice no se leía el nombre de ningún autor anglosajón, sino que los que aparecían eran, en su mayoría, nombres de origen español; algunos de ellos debieron sonar o sonarían conocidos en algunos años a los lectores, pero por motivos muy diferentes a aquello que habían escrito o ilustrado en *Crononauta*, como Homero Aridjis, Raquel Jodorowsky, Carlos Monsiváis y José Luis Cuevas, además de Alejandro Jodorowsky y René Rebetez<sup>102</sup>

<sup>100</sup> Ficha *Crononauta* 1: <http://tercerafundacion.es/biblioteca/ver/ficha/17795>, *Crononauta* 2: <http://tercerafundacion.es/biblioteca/ver/libro/28784>

<sup>101</sup> Ciencia Ficción Mexicana, <http://www.ciencia-ficcion.com.mx>

<sup>102</sup> Fernández Delgado, “Mexicanos en el Espacio Periódico”, en *Ciencia Ficción Mexicana*, <http://www.ciencia-ficcion.com.mx/?uid=2&cve=12:06>, Consultada el 16/01/2012.

Se resalta a *Crononauta* como “diferente” a sus antecesoras. Su parecido a las ya mencionadas revistas *pulp* –que materialmente solían ser de mala calidad– resulta ser sólo superficial debido a la buena calidad de los materiales de ésta; su diseño tiene un estilo particular, y la heterogeneidad de los autores que ahí participaron es, hasta cierto grado, desconcertante. Es de notarse también la perspectiva positiva que lanza este fragmento si lo contrastamos con la no tan alentadora opinión de Mario Trejo<sup>103</sup>, en su artículo (disponible en la misma *web*<sup>104</sup>) “Las primeras revistas y novelas de ciencia ficción”:

Ignoro quiénes fueron los colaboradores del segundo y último número de *Crononauta*, porque no lo compré. Me pareció en aquel entonces muy snob, el material demasiado elitista, y los autores más bien ajenos al quehacer cienciaficcioneo, pero no desdeñando la oportunidad de aparecer en una exclusivísima revista dirigida por el judío-chileno-mexicano-francés Jodorowsky. Ninguno de los autores de este número hizo carrera en la ciencia ficción, acaso un poco en la fantasía, dos o tres, y paramos de contar. Pero hay que añadir la historieta de Jodorowsky, *Cyborg-5*, que tampoco llegó más allá del número cinco.<sup>105</sup>

Varias preguntas me surgieron al leer este fragmento. En primera, si *Crononauta*, en la época de su publicación, no tuvo un recibimiento tan cálido como el que tiene en las referencias modernas a su existencia, ¿en qué punto pudo haberse dado la transición de una percepción a otra? ¿Cuándo deja de ser una revista que por su mala calidad literaria no perduró, para convertirse en el hito, casi de leyenda, de las revistas de ciencia ficción en Latinoamérica, por su valor histórico, pese al hecho de que pocos de los autores que escriben acerca de ella la han tenido en sus manos? Esto resulta problemático. La información es, de manera general, muy difusa, pese a la considerable cantidad de menciones de esta publicación en la mayor parte de las historias de la producción del

---

<sup>103</sup> Este es un pseudónimo de Gonzalo Martré (1928), quien es un escritor y periodista mexicano. Fue socio fundador y el segundo presidente de la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía durante el periodo de 1996 a 1998.

<sup>104</sup> Ver nota 100

<sup>105</sup> Mario Trejo, “Las primeras Revistas y Novelas de Ciencia Ficción”, en <http://www.ciencia-ficcion.com.mx>, Consultada el 16/01/2012.

género en América Latina. Todo esto tiene una profunda relación con la recepción de esa publicación en la época, tanto por la crítica como por los lectores. Los datos que pueden consultarse en fuentes fidedignas –es decir, historias del género publicadas por los críticos de la ciencia ficción en Latinoamérica– son inexactos, como sucede con el siguiente fragmento de Gabriel Trujillo:

Jodorowsky y Rebetez deciden, hacia mediados de la década de los sesenta, crear una revista especializada en literaturas alternativas, específicamente fantasía, terror y ciencia ficción. La llaman *Crononauta* y aparece entre 1965 y 1967. *Crononauta* es una revista de cerca de 100 páginas, patrocinada por el Club Mexicano de Ciencia Ficción (seguramente integrado por Alejandro y compañía), cuyas ilustraciones son de la autoría del propio Jodorowsky.<sup>106</sup>

Se dice que *Crononauta* fue publicada entre 1965 y 1967, cuando sus únicos dos números se publicaron en 1964. Se habla del Club Mexicano de Ciencia Ficción, se infiere que “seguramente” Jodorowsky formó parte de este, y se afirma que las ilustraciones son del mismo, lo cual, en algunos casos es cierto, aunque la mayoría de las ilustraciones fueron elaboradas por José Luis Cuevas y Enrique Bessonart.

## 2. 6 Formaciones culturales detrás de *Crononauta*

Es imposible desvincular incluso a una publicación tan peculiar como es la revista *Crononauta* del contexto social, político y cultural de los años sesentas en México, ya que ésta es un reflejo claro (aunque muy particular) de ideologías, corrientes y *antitradiciones* que en aquella época se alzaban en medio de polémicas culturales, artísticas y hasta políticas. El *Movimiento Pánico*, que en estos años comenzó con una serie de expresiones propias de una corriente estética derivada del Surrealismo, es la *formación* que está detrás de *Crononauta*, y que la sustenta como proyecto cultural. Una rápida revisión de las

<sup>106</sup> Trujillo, *Biografías del futuro...*, pp. 133-134.

definiciones de lo que es el *Movimiento Pánico* sirve, sin duda, para el posterior análisis de lo que concierne a este trabajo de investigación: La idea de ciencia ficción presente en la revista.

### **2. 6. 1 El Movimiento Pánico y su relación con *Crononauta***

El *Movimiento Pánico* se presenta, originalmente, como una serie de tendencias enfocadas principalmente al ámbito teatral. La relación entre la obra y el público que la presencia se enfatiza de una manera violenta. Se busca que el papel del espectador se vuelva activo y que no sólo admire la obra de una manera pasiva y “segura”, sino que al menos en ámbitos emocionales e intelectuales, participe de lleno. Que cada uno de los *golpes* (por decirlo de alguna manera) que se den en el escenario, le duelan también al espectador. La analogía del circo, que es recurrente dentro de este movimiento, expresa bastante bien el desprecio que sus integrantes tienen por la categoría corriente de espectador y su papel dentro de la obra de teatro. En palabras del mismo Jodorowsky: «Este inmenso circo está casi repleto de una masa inerte, la mayor parte del tiempo inactiva, que es el público: seres humanos relegados a la más baja categoría del espíritu que es la del “espectador”, hombre que no participa en la existencia pero que cree o quiere “conocerla” sin abandonar su butaca.»<sup>107</sup> En esta afirmación hay – lo señala también Cuauhtémoc Medina– una relación de dependencia entre la representación del orden y la transgresión misma. Es decir, en otras palabras, deshacerse, de algún modo, de la barrera entre el espectador de la obra de arte y la obra en sí. El observador debería, en estos términos, involucrarse con la finalidad del arte e incluso formar parte de éste, de la misma manera en la que en cierta representación de

---

<sup>107</sup> *Apud.* Medina , “Pánico recuperado”, p. 91

Jodorowsky, que posteriormente fue titulada como “Humanismo”, Manuel Felguérez clava a una muchacha a un panel blanco y comienza a pintarla.<sup>108</sup>

Es, pues, importante tomar en cuenta que aunque *Crononauta* no sea una publicación que pueda definirse como “íntegramente pánica”, está empapada de las ideas de este movimiento, desde los criterios de selección de los textos, hasta las ilustraciones, e incluso en los “epígrafes biográficos” de los autores, que se incluyen siempre al principio de cada uno de los escritos.

Retomando los enfoques globales de Schwartz y Patiño, cabe señalar que el enfoque interior (generación y defensa de determinadas posiciones intelectuales) está, por supuesto, íntimamente ligado con los postulados del *Movimiento Pánico* y con el desencanto de la ‘Generación de la ruptura’ ante el arte nacionalista. Sin embargo, hay más que meras relaciones entre estos movimientos y la revista *Crononauta*. Esta es, de alguna manera, hija de ambos, aunque no obedece a estos a manera de instrumento de transmisión ideológica. Uno de los vínculos se encuentra en que el *Pánico* obedece a una estética que está enfocada principalmente a lo visual y a cómo el impacto que este provoque debe estar íntimamente ligado con su espectador, al grado de hacerlo parte del mismo, no a través de una cómoda apreciación estética, sino por medio de una experiencia que transforme al espectador radicalmente. El teatro, y las artes visuales que acompañan a los montajes *pánicos*, encajan de manera idónea en estos conceptos, pero, ¿qué pasa con la literatura? La revista, como medio de comunicación cultural, es un caso especial. Es complicado no pensarla como una constante relación texto-imagen, aunque se trate de una publicación austera, o centrada en el texto, como pasa con una revista literaria. Aun la ausencia de imágenes prefigura al lector para centrarse en las tipografías llamativas que señalan partes determinadas del texto,

---

<sup>108</sup>*Ibidem*, p. 92

o llaman a cierta clave de lectura en particular. Y lo que sucede con *Crononauta* es de especial importancia, ya que el lado visual, es decir, las ilustraciones fueron realizadas por un integrante de la 'Generación de la ruptura' que estuvo íntimamente ligado con el *Movimiento Pánico*: José Luis Cuevas. Sin embargo, más allá de los respaldos ideológicos que todos estos personajes y movimientos representan para la revista, el enfoque interior se refleja, en mayor medida, en la idea propia de la revista con respecto a lo que es la ciencia ficción. De esto hablaremos más adelante.

La estética casi surrealista de la revista obedece también al *Pánico*. Esto se debe a que, desde 1960, Jodorowsky y Arrabal comenzaron a frecuentar a André Breton y a los últimos miembros del surrealismo. Fueron, precisamente, la decadencia de dicha corriente y las diferencias ideológicas y generacionales, las que inspiraron a estos tres personajes a fundar su propio movimiento. Cuauhtémoc Medina menciona que «bajo el amparo del dios Pan, dios de las cabras, el priapismo, el terror y la risa, Jodorowsky planteaba la oposición entre la cultura establecida y el ataque del pánico en términos de contraposición de “los payasos” y “los augustos” ante la masa indiferente del público.»<sup>109</sup> Éxito y censura persiguieron al unísono a estos personajes. Su puesta *Fin de partida*, de Beckett (1960) causó escándalo; las obras *La sonata de los espectros*, de Strindberg (1961), *Fando y Lis*, de Fernando Arrabal (1961) y la *La ópera del orden* (1962), del mismo Jodorowsky, fueron censuradas. Como reacción a dicha censura, nacen los 'Efímeros' que eran «espectáculos hechos de acuerdo a un guión esquemático, formulados en torno a acciones improvisadas y rituales derivados de actos cotidianos y acciones plásticas, donde se radicalizaba la trasgresión y la violencia, pero que se llevaban a cabo sólo una vez, en lugar de una

---

<sup>109</sup> Medina, "Pánico recuperado", p. 91

temporada en una sala de teatro formal, como era habitual.»<sup>110</sup> Trasgresión y violencia, palabras que, de nuevo, nos remiten a la idea de ruptura.

## **2.7 Crononauta y el canon: antitradición, ausencias y vacíos.**

En resumen, las instituciones, los grupos canónicos, que algunos gustan de llamar *mafias culturales*, promueven conceptos relacionados con lo que *es* arte y lo que no, y en este caso, lo que *es* literatura y lo que no. En expresiones de la *antitradición* la posición intelectual está ligada a *ausencias* o *vacíos* en el llamado arte oficial. Es, de este modo, que para analizar de lleno manifestaciones como es *Crononauta*, hay que centrarse en qué conceptos están ahí que no aparecen en otras publicaciones, y a qué responden éstos. Desde el inicio de la revista, en el primer editorial, hay una respuesta más o menos precisa a dicha inquietud:

CRONONAUTA, como un pequeño monstruo, venido de alguna sabia dimensión, acaba de nacer. Este viajero a través del tiempo sabe que viene a llenar un enorme vacío en la literatura de habla hispana. En ésta, su primera incursión en los terrenos de la ciencia, la ficción y la fantasía cuenta con la colaboración de un equipo internacional de crononautas, diez de ellos mexicanos, cuatro europeos y cinco sudamericanos, todos a bordo de esta nave que emprende el viaje a través de las mentes.

De vosotros, compañeros de viaje, depende en gran parte la llegada a buen término. Este vehículo es vuestro, al fin y al cabo. Si queréis pasar a bordo, no tenéis más que dar rienda suelta a vuestra imaginación y acompañarnos en este viaje al infinito.<sup>111</sup>

De nuevo resaltan varios aspectos. *Crononauta*, como la criatura de Frankenstein, es un monstruo, construido de “trozos” desechados de otras corrientes, géneros, movimientos y tradiciones, en distintos momentos históricos e, incluso, en diferentes sociedades. Esto último se refleja bien en el “equipo internacional de crononautas”, en la mezcla heterogénea

---

<sup>110</sup> *Idem*

<sup>111</sup> *Crononauta*, núm. 1, p. 1

de posturas e ideologías que ellos representan, así como en sus orígenes, su relación con las situaciones políticas y sociales de sus países de procedencia.

La tradición tiene sus huecos, como bien lo señala este fragmento. Los vacíos de ésta generalmente terminan siendo llenados por expresiones que le resultan un tanto antagónicas, a las cuales, como ya lo mencioné anteriormente, me gusta agrupar en la categoría de *antitradición*. La principal expresión de dicha categoría se da por medio de lo que yo llamo procesos desacralizadores, los cuales definiré y desarrollaré en el siguiente capítulo.

## Capítulo 3

### Enfoque interior en el análisis de *Crononauta*: Elementos desacralizadores

Llamo elementos *desacralizadores* a una serie de temáticas y estilos que aparecen como constantes en los argumentos o estructuras de los textos de esta revista, como el caso de presentar a los autores no por sus logros académicos, sino por características que más bien buscan alejarse de esto. En lo que respecta al primer número, seleccioné algunos de los que, a mi criterio, son los más representativos para dar una idea global del modo en el que se desarrolla la revista.

#### **3. 1 *Crononauta* núm. 1: la construcción de una *formación***

En este apartado voy a analizar los elementos que presentan a *Crononauta* como una formación cultural independiente de las que intervinieron en su construcción. A partir de los epígrafes biográficos, incluidos en orden de aparición en el apéndice, que son los principales elementos en la revista relacionados con la desacralización de la figura del intelectual, presentaré a los autores más relevantes en la revista y, en algunos casos, hablaré de sus textos y de la idea de ciencia ficción que estos ostentan.

##### **3. 1. 1 Los epígrafes: las redes transfronterizas y la figura desacralizada del intelectual**

Una de las peculiaridades más notorias del primer número de la revista es que, al inicio de la mayor parte de los textos, se encuentra un pequeño fragmento a manera de epígrafe biográfico con información acerca del autor, como su relación con los “quehaceres”

culturales de la época y algunos datos personales. Pero éstos, a diferencia de los que un lector esperaría encontrar en una reseña biográfica, señalan aspectos cómicos, irónicos y hasta innecesarios, que en algunos casos estarían hasta vetados para una reseña biográfica de aquel de quien se habla. Puede apreciarse en estos una suerte de inversión de jerarquías en la información: Lo que se relaciona con la cultura oficial o aspectos académicos se menciona sólo fugazmente, como si fueran datos de menor importancia. Sin embargo, siempre se señala el país del que provienen. El exilio y la marginalidad sustentan esta manera de presentar al personaje, ya que no se trata sólo del exilio de un país determinado, sino del de una cultura oficial, y de los movimientos ensalzados en la época. Entre los autores encontramos a un francés, un italiano, un ruso, un colombiano, un cubano, un guatemalteco, tres españoles, cuatro chilenos y siete mexicanos. Lo más peculiar es que ninguno de ellos es anglosajón, al menos en este primer número. Con respecto a esto, recordemos que una de las coordenadas temáticas de Regina Crespo corresponde al lugar que ocupa la identidad, ya sea nacional, regional o continental en el enfoque. *Crononauta* es una publicación editada y publicada en América Latina, que prioriza a los autores de este origen, por lo que puede definirse como latinoamericana. La importancia de la *formación de las redes intelectuales transfronterizas* se hace presente en este punto. Sin embargo, como ya se ha mencionado, la revista no sólo albergó a autores latinoamericanos, sino en general, a aquellos que rompían con una oficialidad. La marginalidad y la expatriación suelen ser producto de la ruptura con cierto tipo de orden establecido. La situación de exilio de algunos de los autores la confirma. En el caso de los españoles, resaltan dos figuras: Fernando Arrabal y Emilio García Riera. En primer lugar dedicaré un breve análisis a la figura de Fernando Arrabal (1932- ), por ser uno de los tres fundadores del *Pánico*.

Su padre, un pintor también llamado Fernando Arrabal, fue condenado a muerte por los rebeldes al estallar la Guerra Civil por mantenerse leal a la República; sin embargo, esta sentencia fue modificada posteriormente por treinta años de prisión. En 1941 fue trasladado al Hospital de Burgos por habersele diagnosticado como enfermo mental (pese a que se afirma que todo fue fingido para ser trasladado a un lugar con menor seguridad). En 1942, Fernando Arrabal (padre) se fuga del hospital y nunca más vuelve a saberse nada de él. Esta desaparición hará que Arrabal hijo mitifique a su padre en todas las menciones que hace de este. Siendo muy joven, viaja a París en 1954, para ver una obra de Bertolt Brecht, y obtiene una beca para estudiar en tal ciudad, en donde logra establecerse definitivamente. Él mismo se afirma como desterrado en una carta reciente (2008) a la revista universitaria española *Generación XXI*, con respecto a la supresión del espacio que tenía en el periódico *El Mundo*, en donde también menciona la mitificada historia de su padre:

El día 17 de julio de 1936 fue encerrado, solo, por sus solícitos compañeros en el cuarto de banderas de un cuartel de Melilla; para que se lo pensara, pues arriesgaba ser condenado a muerte por rebelión militar si no se adhería al “alzamiento”. Una hora después el teniente Fernando Arrabal llamó a sus ex-compañeros ¡ya! para decirles que no necesitaba reflexionar más. Gracias a ello hoy...

Me toca, como a menudo, ser testigo, ejemplo o símbolo de lo más trascendente de lo que ahí sucede. Yo que sólo soy un desterrado y un despistado. Si se me saca de mis idolatradas cifras, mi pista me lleva al desconcierto ¡y sin orden! No quiero ser un chivo expiatorio, sólo quiero (a mis 76) expirar vivo, cuando Pan quiera.<sup>112</sup>

Arrabal es un personaje que, –del mismo modo que Jodorowsky y Topor–, resalta por el humor negro de sus novelas y obras de teatro, entre las que destacan *Fando y Lis* (1956) y *El cementerio de automóviles* (1956). En la introducción de Peter L. Podol a *Y pondrán esposas a las flores*, éste lanza una afirmación que es fundamental no sólo para la

---

<sup>112</sup> Disponible en la página web de *Generación XXI*: <http://www.generacion.net/amados-de-la-generacion-xxii-y-net>, Consultado el 17/01/2012.

formación de las redes intelectuales transfronterizas, sino para la coordinada temática que se refiere al lugar de la identidad, con respecto a este personaje:

La estética central de Arrabal, para casi toda su producción artística, es lo grotesco, un modo que resulta de la coincidencia de lo cómico y lo horroroso. El humor negro y lo grotesco se destacan en gran parte de la obra del dramaturgo y sirven para afirmar su españolidad y para identificarle con figuras españolas como Quevedo, Goya, Valle-Inclán, Cela, Buñuel, Dalí y otros. Gran parte de la tensión dramática de su teatro se produce por la unión de elementos contradictorios que sirven en parte para producir lo grotesco.<sup>113</sup>

En 1967 Arrabal fue encarcelado por el régimen franquista ya que en una firma de ejemplares de su libro *Celebrando la ceremonia de la confusión*, publicado por Alfaguara, un niño le pidió a este que firmara su ejemplar, en el que, finalmente, el controvertido autor escribió una dedicatoria que, al hacerse pública, se tomó como ofensiva contra el régimen franquista<sup>114</sup> aunque fue liberado al poco tiempo por argumentarse que antes de la firma había ingerido una cantidad considerable de simpatina.

El caso de Emilio García Riera (1931-2002), español nacionalizado mexicano, también corresponde a la *formación de redes*, ya que luego de la guerra civil española viajó, primero a Francia, luego a República Dominicana y finalmente a México. Fue un escritor, actor y crítico de cine. Junto con Alberto Isaac en 1964 –curiosamente otro de los sucesos que se dan en el mismo año de *Crononauta*– adaptó al cine el cuento de Gabriel García Márquez “En este pueblo no hay ladrones”. Lo más interesante del caso es que en esta película participaron no sólo actores profesionales, sino los mismos García Riera y García Márquez, junto con Carlos Monsiváis, Leonora Carrington, Luis Buñuel, Juan Rulfo, Arturo Ripstein, Luis Vicens, y José Luis Cuevas. Emilio García Riera es conocido

---

<sup>113</sup> Peter L. Podol, "Introducción" en Fernando Arrabal, *...Y pondrán esposas a las flores*, Salamanca, Ediciones Almar, 1984, p. 18.

<sup>114</sup> Dicha noticia puede consultarse en la hemeroteca digital del periódico A. B. C., en donde se encuentra el facsímil del número correspondiente al miércoles 27 de septiembre de 1967, edición de la mañana, p. 67: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1967/09/27/067.html>, consultado el 2/10/2011.

principalmente por haber documentado la historia del cine mexicano. A la luz de estos datos, enfatizando su relación con el cine, su cuento, incluido en *Crononauta*, “Zasim” resulta fascinante, ya que es una conjunción peculiar entre la vocación cinematográfica del autor, con especulaciones, muy propias de la ciencia ficción, acerca de la recepción futura de los antiguos filmes e incluso de su interpretación. Es importante señalar que el título se debe al canto de un águila marciana (una suerte de robot) que canta constantemente la misma palabra: ‘Zasim’ que, según el mismo cuento, en idioma marciano significa ‘Amor’. En la línea argumental del cuento se hacen presentes varios de los tópicos más recurrentes en la CF. La historia se desarrolla en un futuro lejano: el año 3838; época en la que los estudiosos de los tiempos pasados consideran a éstos como *tiempos bárbaros*.

El protagonista, Lai Esden, quien tiene 160 años, después de un examen médico descubre que le quedan, cuando mucho, dos años de vida. En medio de los conflictos internos que este conocimiento le provoca, regresa a su instituto (Lai Esden es, junto con otros personajes, un investigador enfocado en estudios de la cinematografía del siglo XX). Ahí se encuentra con algunos de sus colegas. Uno de ellos, Martín Soria, se dedica al análisis de las películas de Lederman:

- ¿Tú sigues con Lederman? –le preguntó Lai.
- Con Lederman y con la R-Lion de los años 35 a 40. Ahora mismo voy a pasar una cosa insignificante llamada *Tell Me About Love* de 1938. Es ya la décimotava que veo de Lederman.<sup>115</sup>

Lai acompaña a Soria a ver otra película llamada *Madame D...* La descripción que hace el narrador acerca de la percepción que estos personajes tienen de las películas del siglo XX dice mucho del estado civilizatorio en el que estos se encuentran:

---

<sup>115</sup> Emilio García Riera, “Zasim”, en *Crononauta*, núm. 1, p. 30

Era una comedia mundana. Los semblantes angustiados de los hombres del siglo 20 pretendían como siempre afectar una suerte de alegría efímera, quizá suficiente para aquellos tiempos bárbaros. Lai y Martín seguían sus evoluciones casi sin reparar en la trama, pendientes de la composición de los cuadros, de su encadenamiento, de la calidad y la luz de la fotografía.

–Un verdadero primitivo –susurró Soria.

“Primitivo y bastante vulgar”, pensó Lai a su vez.<sup>116</sup>

Sin embargo, es en ese momento que la vida de Lai da un vuelco total. En la escena aparece una joven rubia, una extra de menor importancia que parece irradiar cierta clase de luz que sólo él puede percibir. El narrador dice: «Entró a cuadro por la derecha una muchacha rubia, una comparsa. Lai se dio cuenta del momento exacto en que aparecía. Dos segundos después la muchacha miró a la cámara, a los ojos de Lai, y toda ella empezó a brillar».<sup>117</sup> Retroceden la cinta a ese momento, pero Soria no es capaz de percibir el brillo del que habla su compañero.

Lai lleva la imagen de la muchacha al Gran Archivo de Seres Humanos, en el cual se tienen todos los medios posibles para reconstruir la vida de cualquier ser humano. Descubre el nombre y la edad de la joven, pero los resultados son peculiares hasta para las personas del archivo: Los datos aparecen incompletos. Lai le cuenta este descubrimiento a su esposa, quien después de percatarse de la obsesión que la joven muerta despierta en él, lo da por caso perdido.

– ¿Incompletos?

–Sí. Resulta que la muchacha se llamaba Edith Kirby y nació en 1920. Era oriunda de Filadelfia. A los 15 años se fue a Hollywood. Quería ser actriz. Pero tuvo que esperar tres años para que le dieran esa oportunidad mínima, de extra.

– ¿Nada más se sabe eso?

– Te he resumido todo. [...] Después de hacer su trabajo para esa película, el 7 de octubre ya no se sabe absolutamente nada de ella.

Luego agrega:

---

<sup>116</sup> *Idem.*

<sup>117</sup> García Riera, “Zasim”, p. 31

–Me dijeron en el Archivo [...] que se han dado muy pocos casos como éste. Siempre hay unas últimas voces que pueden encontrarse en la zona de Hayer. Pero Edith Kirby no pronunció una sola palabra desde que salió del estudio de la R-Lion.<sup>118</sup>

La última parte del relato se desarrolla a partir de la decisión de Lai de viajar al pasado para buscar a Edith. Los viajes en esta época se hacen por medio del *transportador espiritual*, que de una forma muy distinta a la “convencional” máquina del tiempo (como la de Wells), lleva al individuo ya sea al pasado o al futuro, sin transportar el cuerpo físico. La explicación del mecanismo está en el mismo texto:

–Se tiene a menudo una idea muy falsa del transportador espiritual. No es una máquina del tiempo tal como la describían los escritores fantásticos de siglos pasados. En realidad, lo que hacemos es emplear la fuerza telepática para proyectar al pasado o al futuro el espíritu de una persona. Partimos de estrictas bases materialistas y no pretendemos que el hombre proyectado habite realmente en una época o un lugar remotos. Lo que habita es su pensamiento, absolutamente integrado en una unidad telepática. Pero el cuerpo permanece aquí, e incluso todo lo que el espíritu ve en el futuro o en el pasado suele tener las deformaciones subjetivas que son de suponer. Sin embargo, usted, buen conocedor del siglo XX, podrá proyectarse a un pasado prácticamente auténtico.<sup>119</sup>

Lai viaja. Llega al punto exacto en el que se está rodando la película. El narrador dice: «Ella lo miró y pareció encenderse. El tiempo se convirtió en un murmullo Lai y Edith se acercaban uno a otro.» Cuando termina de grabarse la escena salen juntos del set; un *juntos* cuestionable, ya que nunca queda del todo claro si Edith es capaz de percibir la presencia de Lai. Se habla de un diálogo entre ambos, que en el texto se marca en negritas. La idea de una unión más allá del tiempo y el espacio está presente. De alguna manera las almas de los personajes se hablan entre sí más allá de cualquier tipo de comunicación verbal.

---

<sup>118</sup> García Riera, “Zasim”, p. 32

<sup>119</sup> *Idem.*

La repentina desaparición de Edith (ligado esto con el fragmento anterior) se explica de una forma extraña, que sugiere el suicidio de la mujer y, además, la presencia de Lai atestiguando todos los hechos y, de algún modo, tomando parte en estos:

Así hablaron uno a otro y uno con el otro hasta que llegó la ruptura. Lai se sintió despedido por un segundo cuando Edith miró su reloj, con el gesto cruel tan conocido. Habían llegado cerca del mar y Lai y Edith comprendieron que no podían detenerse. Ella lloraba en silencio mientras entraban en el agua.

Nada tuvieron que decirse en el camino al fondo del mar. Lai sujetaba a Edith de la mano y ella flotaba suavemente, dejándose llevar, ya muerta. Al llegar al más profundo abismo, allí donde nunca había llegado un rayo de sol, Lai la enterró bajo una vegetación sin color.<sup>120</sup>

Cuando Lai regresa a su época, el narrador señala que el profesor Grant (quien lo ayudó a realizar el viaje espiritual) «respetó su silencio y su desesperación de dieciocho siglos», y nadie dijo nada al respecto. El relato termina con el sugerido suicidio de Lai, haciendo que su volador (la nave utilizada para transportarse) suba indefinidamente hasta perderse. Las últimas palabras del relato, de tinte melancólico, dicen:

El volador de Lai subía y subía. Apareció de pronto entre la lluvia el águila marciana y su canto, demasiado mecánico ahora, fue lo último que Lai oyó en el camino al infinito.  
-Zasim...<sup>121</sup>

Puede observarse que, además de que el mismo argumento gira en torno de la cinematografía, las escenas descritas siempre parecen buscar la creación de una imagen tan concreta como si se tratase de una película que rozara lo poético. Las ya citadas últimas palabras del relato construyen una imagen casi de guión cinematográfico.

En resumen, este peculiar texto es, pues, un excelente ejemplo de la heterodoxia artística que impregna a *Crononauta*, por ser un reflejo claro de la vocación de su autor y su calidad de artista multifacético. Y es que, en términos generales, una de las principales

---

<sup>120</sup> García Riera, "Zasim", p. 34.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 35

bases ideológicas de esta revista es la manera en la que ésta casi pareciera autoproclamarse como multifacética.

### **3. 1. 2 Los textos del núm. 1 de *Crononauta***

Para analizar las bases ideológicas de *Crononauta*, su relación con la CF hegemónica de la época, y la manera en la que rompe con ésta, es fundamental introducirse a algunos de los textos en los cuales la idea de ciencia ficción que sustenta la revista es presentada. La relación entre el concepto de la revista y quienes publicaron ahí es, de alguna manera, de retroalimentación constante. Los textos conforman a la revista, pero la revista y la ideología ahí presente sustenta a los textos y les da una clave de lectura particular. Por ello, en esta sección me dedicaré a comentar el índice, de varias maneras. Presentaré a los autores de quienes pude encontrar información (desde los más conocidos hasta los que es más difícil ubicar) y analizaré algunos de los textos que considero más relevantes en el proceso de la construcción del discurso propio de la revista, es decir, el trasfondo ideológico y la idea misma de ciencia ficción detrás de éste.

Los dos primeros textos del número uno de la revista hablan de la visión particular de lo que para los editores puede entrar en la categoría de ciencia ficción. El primero, de René Rebetez, titulado “Raymond Roussel y el lenguaje del futuro” es un muy breve ensayo que funciona, a su vez, como introducción para el siguiente cuya autoría es del mismo Roussel. Al respecto hay algunos datos interesantes:

René Rebetez escribió en el primer número un ensayo sobre Raymond Roussel (1887-1933) [...] Nadie debe dudar de su cultura literaria si el nombre de Raymond Roussel no le resulta familiar, pues difícilmente lo encontrará en enciclopedias generales o de literatura. Tampoco los eruditos de la ficción científica deben desilusionarse si el apellido Roussel nada evoca en su memoria, y en vano lo buscarán igualmente en libros de referencia sobre la ciencia ficción. El único lugar en donde podrán encontrarlo caracterizado como autor del género mencionado, es en el primer número de *Crononauta*, en donde Rebetez y

Jodorowsky, más allá de la afición de Roussel por Julio Verne, consideraron que sus originales juegos de palabras contenían el secreto de los más grandes escritores de ciencia ficción, y el germen de la lengua del porvenir.<sup>122</sup>

La incursión en la CF, de Roussel, nunca se clarifica. Sin embargo, se hace especial énfasis en su utilización del lenguaje: los juegos de palabras, y en las dificultades (e imposibilidades) de traducción que estas representan para los que tratan de llevar a cabo esta tarea. Algunos de estos detalles se esclarecen en el siguiente texto, titulado “Cómo escribí algunos de mis libros” del mismo Raymond Roussel. Curiosamente en la referencia a este texto en *Tercera Fundación*<sup>123</sup> se menciona que el traductor es desconocido, pero en el texto anterior, de Rebetez, él mismo refiere que el traductor fue Jodorowsky:

Alexandro eliminó las explicaciones concernientes a la obra posterior de Roussel, ya que el lector no las conoce. Se dedicó a demostrar principalmente el método, tratando de guardar muy acertadamente la mayoría de las imágenes Rousselianas aunque de ellas quedó muy poco, porque dado el invento de Roussel, es imposible preveer [sic] su resultado.<sup>124</sup>

Y al final del texto aparece la frase «Traducción “extremadamente libre” de Alexandro Jodorowsky.»<sup>125</sup>

Para ahondar en el porqué del protagonismo de este autor al principio de la revista es importante hablar un poco acerca de él. Raymond Roussel (1870-1933) fue un novelista, poeta y dramaturgo francés, poco popular en su tiempo, y sumamente criticado por los círculos en donde su obra era conocida<sup>126</sup>. A primera vista, como ya se dijo, podría afirmarse que este autor no tiene nada que ver con lo que actualmente consideraríamos como CF. Sin embargo el criterio de selección por medio del cual pareciera que éste fue

<sup>122</sup> Fernández Delgado, “Mexicanos en el Espacio Periódico”, en <http://www.ciencia-ficcion.com.mx>, Consultado el 17/01/2012.

<sup>123</sup> Tercera Fundación: <http://www.tercerafundacion.net>

<sup>124</sup> Rebetez, “Raymond Roussel y el lenguaje del futuro”, en *Crononauta*, núm. 1, pp. 4-5.

<sup>125</sup> Roussel, “Cómo escribí algunos de mis libros”, en *Crononauta*, núm. 1, p. 10

<sup>126</sup> Un dato que puede servir al interesado en Roussel, es que Michel Foucault tiene un libro dedicado a este autor titulado *Raymond Roussel*, que publicó en el año de 1963. La referencia completa se incluye en la bibliografía.

incluido en la revista, y colocado en el primer puesto, ante el resto de los autores que colaboraron (desde su aparición en el ensayo inicial de Rebetez, y en seguida con la aparición del texto de su autoría), señala a su peculiar forma de manejar el lenguaje y hacer surgir, valiéndose de los juegos de palabras, combinaciones y deformaciones fónicas, los argumentos de sus obras, y el desarrollo de estos. El mismo Roussel lo explica de forma detallada:

Elegía dos palabras iguales (como en los metagramas). Por ejemplo bar y Par. Después agregaba palabras iguales tomadas en dos sentidos diferentes y obtenía así frases casi idénticas.

En lo concerniente a bar y Par, las dos frases que obtuve fueron éstas:

1°. Las cartas del blanco sobre las bandas del viejo bar...

2°. Las catas del blanco sobre las bandas del viejo Par...

En la primera, “cartas” estaba tomada en el sentido de “misivas”, “blanco” en el sentido de “hombre blanco” y “bandas” en el sentido de “hordas guerreras”.

Encontradas las dos frases, se trataba de escribir un cuento pudiendo comenzar por la primera y terminar por la segunda.

Y resolviendo este problema yo extraía todos mis materiales.<sup>127</sup>

Posteriormente ejemplifica más detalladamente el proceso: « [...] Planta (vegetal) de Margaritas (personajes del “Fausto”). De ahí la piel curtida, en forma de babucha, de la planta del pie de la primera diva que encarnó a Margarita y que se colocan, a modo de tradición, en las nuevas Margaritas (cantantes) que debutan en la Opera.»<sup>128</sup>

Retomando la premisa del ensayo de Rebetez se formula una pregunta. ¿Es, pues, el lenguaje de Roussel, en su construcción, y estructura, el del futuro, en algún sentido que va ligado a la postura de la revista ante lo que es y no es la CF? Dejando a un lado las temáticas en sí, la especulación, la ciencia o las visiones futuristas, el lenguaje mismo como objeto de experimentación parecer ser la razón por la cual Roussel es tanto el primer autor mencionado, como el primer autor cuyo texto se antologa en la revista *Crononauta*. Esto

<sup>127</sup> Roussel, “Cómo escribí algunos de mis libros”, p. 6

<sup>128</sup> *Ibidem*, p. 7

coincide con otra afirmación el mismo Rebetez, citada por Trujillo. Este último dice: «Rebetez afirma, categórico, que la "ciencia ficción ya no es únicamente un género literario" sino "algo más: un estado de conciencia"; es decir, una mentalidad específica en términos psicológicos y culturales porque la vivimos cotidianamente.»<sup>129</sup> El lenguaje y las imágenes producidas por combinaciones de palabras que son idénticas entre sí, y que simultáneamente no lo son, abre panoramas inmensos a nivel argumental. El lenguaje deja de ser un vehículo para el argumento y se convierte en la razón de ser del mismo; en una apertura hacia lo inesperado, hacia el futuro.

El tercer texto que aparece en este primer número, alimenta la idea de que el orden de los textos pareciera obedecer a cierta argumentación gradual con respecto a la idea de CF que subyace a la revista, es decir, que la sucesión de textos no obedece para nada a un “feliz accidente”. Éste texto es peculiar tanto en la línea argumental como en la misma autoría. Se titula “A punto”; el autor es Roland Topor.

Roland Topor nació en 1938 en París, e incursionó en diversas ramas del arte: dibujo, pintura, ilustración, escritura, cine y actuación. Como ya se ha mencionado, fue fundador y miembro activo del *Movimiento Pánico*, junto con Jodorowsky y Arrabal. Su novela *El quimérico inquilino* (1976) fue adaptada al cine por Roman Polanski, y en su faceta de actor participó en la película de Werner Herzog, *Nosferatu: Phantom der Nacht* (1979) en el papel de Renfield.

El carácter de este peculiar artista, que del mismo modo que Jodorowsky, a veces pareciera encarnar sus propias expresiones artísticas, se ve plasmado de una forma bastante concreta en este cuento incluido en *Crononauta*. “A punto”, narra la historia de un planeta llamado Greta, el cual fue designado como el cementerio de la Galaxia. Ahí viven sólo dos

---

<sup>129</sup> Trujillo, *Biografías del futuro...*, pp. 149-150

guardianes, cuya tarea es la de enterrar a todos los muertos (ayudados por la tecnología adecuada para dicha tarea) que llegan, por miles, en cargamentos de naves espaciales. Yan se encarga de recibirlos, mientras Hal únicamente mira desde el fuerte, siempre con una botella de alcohol como compañía. Este último vive borracho, para molestia del primero, y llora incesablemente, siempre escuchando marchas fúnebres en su *totalson*, que es una suerte de reproductor musical. La vida de ambos transcurre de forma monótona y lúgubre, hasta que sucesos extraños la alteran. Al volver de la zona en donde están enterrados sus muertos, un grupo de marcianos le revela a Yan que las tumbas han sido profanadas. Intrigado por esta queja, recorre durante horas la zona de las tumbas confirmando que no había ni una sola tumba intacta. Al regresar con Hal, este le revela, por fin, el motivo de la continua tristeza que constantemente procura disminuir con alcohol: Su esposa, al morir, había sido enterrada en aquel planeta, razón por la que él había solicitado el puesto como guardián, para tenerla cerca. Pero pronto esto deja de ser suficiente, y se siente invadido por el abrumador deseo de *verla*. Desentierra el cadáver y se encuentra únicamente con huesos. Lo extraño del caso es que él había pagado al mejor embalsamador que existía. Era la duda de lo que había llevado al cadáver de su esposa a ese estado lo que lo mantenía sumido en la depresión. El mismo Hal decide, por fin, llamar a la policía. Los inspectores de la brigada especial que es enviada descubren que pocos de los continentes del planeta habían escapado de la profanación. Un joven inspector se queda con los guardianes. Hal regresa a sus habituales “sesiones” de marchas fúnebres y alcohol, y Yan piensa que a él también le gustaría beber, ya que tiene la impresión de que en la noche hay “cosas móviles y saltarinas”. Llega otro cargamento, de 500,000 *gambianos* (una de las razas que entierra a sus muertos en aquel planeta), y cuando están descargando los ataúdes, dos se salen del tobogán por el que los deslizan de la nave al suelo. Uno de ellos se abre y el cadáver rueda

por el suelo. Los transportadores se apresuran a arreglar el desperfecto. Yan regresa, aterrado, al fuerte para hablar con Hal:

Dime, desde que eres guardián del cementerio, debes de conocer mucho acerca de los muertos.

Cuando un muerto está muerto, no creo que haya que saber nada más.

Precisamente, cuando un muerto está muerto, ¿gime cuando se hace daño?

¿Qué?

Yan le contó lo que acababa de ver.

Lo oí gemir claramente. Y los dos gambianos tenían tal miedo de que yo notara algo, que volvieron a clavar inmediatamente la tapa. ¿Qué hacemos?

Vamos a ver, respondió simplemente Hal.

Pero su calma no tenía nada de tranquilizante.

Los dos hombres esperaron la partida del cohete. Después tomaron un ataúd y lo llevaron al fuerte. El gambiano hacía lo posible para parecer cadáver, pero un tratamiento enérgico no tardó en reanimar en él su instinto de conservación. Agitaba los tentáculos en todos sentidos para protegerse y horribles sollozos salían del fondo de su garganta. Habló toda la noche.

Hal ya tenía su venganza. Incineró los quinientos mil ataúdes.<sup>130</sup>

Al final del cuento se revela que los gambianos tenían «la detestable costumbre de comer a sus muertos. No teniendo pues para la exportación, juzgaron lógico exportarse a sí mismos en su propio e indudable provecho.»<sup>131</sup> La línea argumental parece, en algunos momentos, avanzar por medio de un estilo policíaco y a veces cercano al de los relatos de Edgar Allan Poe, como si se gestara una suerte de fusión entre cuento de terror y de CF, o una transición constante de un género a otro. La idea del planeta-cementerio es el ejemplo idóneo para justificar esta perspectiva. Puede observarse aquí algo similar a los horrores cósmicos de H. P. Lovecraft, aun de manera indirecta, ya que el lugar que es casi un tópico en las historias de terror, el cementerio, se transporta a un planeta extraño, lejano y tenebroso. Por medio de dichos elementos la ciencia ficción en el relato se justifica. La necrofagia, los conflictos internos de los personajes, el panorama desolador, y el final trágico de los necrófagos mismos le dan al cuento un toque de humor negro mezclado con

<sup>130</sup> Topor, “A punto” en *Crononauta*, núm. 1, p. 14

<sup>131</sup> *Ídem*.

terror que lo hace encajar a la perfección con los postulados del *Movimiento Pánico*, y en la formación cultural misma de la revista. La difusa línea de separación de algunos géneros literarios es, en *Crononauta*, una constante que se refleja en la mayor parte de sus textos, cuya clasificación podría variar según diversas posiciones críticas.

### 3. 1. 3 Relaciones complicadas: ciencia y religión en *Crononauta* núm. 1

Con respecto al humor negro en la revista, son relevantes representantes Topor, Monsiváis, y Felguérez. Es interesante que, con respecto a este último, Manuel Felguérez, en su faceta de escritor, no se encuentre ninguna referencia. ¿Por qué incluir en *Crononauta* a un pintor?

Según Fernández Delgado

[...] no todo en *Crononauta* se caracterizaba por los extravagantes y poco atinados gustos de sus directores en relación con la ficción científica, porque en sus páginas también aparecieron muy importantes cuentos del género, como *La epopeya de Elías* de Manuel Felguérez, el famoso muralista mexicano, que aportó una interesante colaboración sobre una pareja de científicos que descubren la forma de trasplantar sus cerebros a otros seres vivientes, con el fin de alcanzar la inmortalidad. Salvo su final, enteramente predecible, el cuento es de lo mejor que escribieron los autores mexicanos en los años sesenta.<sup>132</sup>

El cuento, como bien lo resume la cita arriba expuesta, narra la historia de dos científicos, Elías y Nora, quienes descubren la manera de mantener vivo el cerebro aún fuera del cuerpo y, por medio de receptores milimétricos de transistores, conectarlo con cualquier cuerpo en una suerte de control remoto. De esta forma, el cuerpo al que el cerebro se conecta, puede morir, mientras que el cerebro se mantiene intacto. La tan temida guerra nuclear nunca estalla; en su lugar la humanidad se sume en una serie de luchas por las diferencias ideológicas que llevan a la especie humana casi a la extinción. La pareja de científicos escapa a los desastres y transportan sus conciencias a los cuerpos de unos

---

<sup>132</sup> Fernández Delgado, “Mexicanos en el Espacio Periódico”, en [www.ciencia-ficcion.com.mx](http://www.ciencia-ficcion.com.mx)

gorilas. Con el paso de los años, cada vez que el respectivo cuerpo envejece, lo cambian por uno nuevo, joven. Así transcurren dos mil años. Los mismos Elías y Nora procrearon más gorilas. La humanidad se recuperó de su casi desaparición y la pareja pensó en compartir su sabiduría con esta. Pero algunos integrantes de su clan cometen el grave error de violar a unas jovencitas, lo cual desata la furia de los humanos, quienes juran exterminar hasta al último de los gorilas. En uno de los enfrentamientos entre razas, Elías y Nora resultan gravemente heridos. El cuerpo de Elías muere y Nora, agonizante, transfiere la conciencia de su marido a una tarántula, antes de morir ella también. Elías, ya en el cuerpo de la tarántula, pasa por una serie de peripecias. Tiene, como única arma, un lápiz, que pretende usar, cuando encuentre humanos, para demostrar su superior inteligencia. El final, como puede predecirse, es trágico: Elías termina en un frasco con alcohol, y nadie llega a enterarse nunca que aquella pareja de científicos había descubierto la manera de alcanzar la inmortalidad.

La pareja primigenia, la inmortalidad artificial y la sociedad postapocalíptica aparecen aquí. Estructuras que claramente se relacionan con el relato mítico, lo que también sucede con otros de los textos *crononautianos*. Este es el caso de uno de los cuentos de René Rebetez, quien es el primer autor que se repite en este número de la revista. En su cuento “Quinta avenida, esquina con Madero” se narra la historia de Pedro (también conocido como Piotr, Peter, Pierre y Pietro), quién es mejor conocido por ser el “Padre de la ubicuidad”. Es importante señalar que la narración de cada uno de los hechos que se dan en este cuento pareciera llevarse con humor, antes que con la solemnidad a la que estamos acostumbrados a leer o escuchar cuando se trata de narrar un hecho mítico. La historia transcurre en cinco escenarios a la vez: México, Moscú, Nueva York, París y Roma. El

mismo personaje camina por las calles de las cinco ciudades, al mismo tiempo. Observa los monumentos y lugares reconocidos de cada uno de los lugares, todos al mismo tiempo:

El Río Sena pasando por debajo del puente de Brooklyn que desemboca en el Kremlin. La Fontana de Trevi en medio del Zócalo, Quinta Avenida esquina con Madero. El frío y el calor, la nieve derretida por el sol de los trópicos, todo simultáneamente como muchos films exhibidos en la misma pantalla, el mismo día, la misma hora, el mismo film.<sup>133</sup>

Ingiere cinco tipos de bebidas a la vez:

En México ingirió un vaso de tequila cristalino, en Moscú el vodka gorgoteó en su garganta seca. En Nueva York el plácido lago amarillo del Whiskey salpicado de icebergs lo estaba esperando en la superficie de los mostradores. En París un “demi” de Beaujolais penetró como roja catarata en el abismo de su esófago. Y en Roma, el chianti, como un sol líquido y ardiente.<sup>134</sup>

El resultado de este simultáneo *cocktail* de bebidas alcohólicas desemboca con la muerte del personaje. Pero hasta este hecho de naturaleza trágica es descrito con un toque humorístico. De este hecho, se dice, hubo dos resultados. Uno a largo plazo, y otro a corto plazo:

El resultado a largo plazo fue el cocktail que hoy conocemos con el nombre de “Ubicuo Old Fashion”, al cual se añade Sake y Schnapps, o en su defecto Kirsch en cantidades moderadas.

El resultado inmediato fue lamentable: sin la acción sedante y catalizadora del Sake-Schnapps, la mezcla bruta del compuesto ubicuo de Pedro es casi equivalente a la antimateria en materia de borracheras alcohólicas. Prácticamente fatal de no usar a su debido tiempo un antídoto alcalino.<sup>135</sup>

De este texto cabe destacar varios elementos. En primera, es un relato sustentado por un contexto que, aunque nunca se hace del todo obvio, puede inferirse. Se trata de una historia que puede rayar desde el mito, hasta la anécdota científica. Así como hoy nosotros podemos contar la vieja historia de la manzana que le cayó en la cabeza a Newton, y fue la causante de la idea que llevó a este a desarrollar la Ley de la gravitación universal, fue la muerte de Pedro la que llevó a la humanidad a descubrir su capacidad de ubicuidad,

<sup>133</sup> Rebetez, “Quinta Avenida esquina con Madero...”, en *Crononauta*, núm. 1, p. 36.

<sup>134</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>135</sup> *Idem*.

desconocida hasta ese entonces. El postulado del cuento pareciera ser que, para ciertos avances, de vez en cuando hace falta que se den ciertas tragedias (las cuales, sin duda, pueden rayar en lo ridículo). No todo en la ciencia es tan solemne como las viejas fotografías, en blanco y negro, de los grandes científicos trabajando. Los descubrimientos accidentales son, también, parte de nuestra historia, y por lo tanto, parte importante del progreso científico y tecnológico de la civilización. Para explicar la importancia de esto último en el relato, es necesario citar el desenlace completo:

Ha pasado mucho tiempo. Al hacer esta reminiscencia, no podemos impedir que una sonrisa cínica aflore a nuestro rostro. Lo mismo cuando recordamos los torpes y titubeantes ensayos de los primeros Realizadores. Los primeros hombres voladores, imitando grotescamente el vuelo de los pájaros, despeñados de lo alto de las torres y acantilados, en el vuelo efímero y mortal de las plumas. Los primeros Cohetes al estallar repetidas veces en las plataformas de lanzamiento. Las primeras películas, que ahora reposan en las cinematecas arqueológicas contienen muchas escenas que fueron realizadas con sentido solemne y pomposo, y que hoy nos hacen desternillar de la risa.

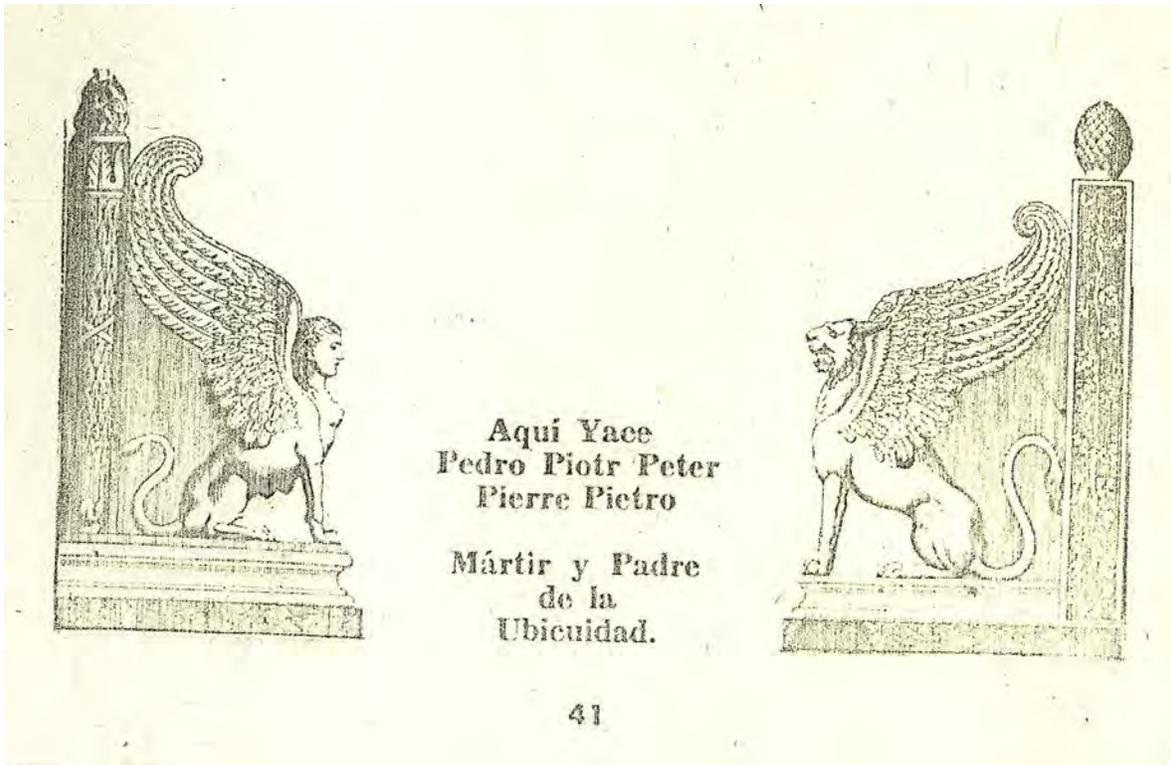
¿Quién no ha sonreído en el Museo del Transporte, al ver los coches de hace algunos siglos que aún utilizaban ruedas? Sin embargo en los viejos grabados del Siglo XX vemos a sus ocupantes engréidos, fielmente convencidos de la posesión del mejor medio de transporte terrestre, echando humo por las narices con el incomprensible cigarro entre los labios, exhibiendo el valor infantil de verse expuestos a la muerte accidental que en su época fue una cosa corriente, algo así como un mal necesario para el progreso.

Sin embargo todos estos grotescos primeros acontecimientos, fueron la herramienta primitiva de nuestro desarrollo actual.

Por eso en el día de hoy, a pesar de todo, las gentes de todo el mundo van a las cinco ciudades en peregrinación. Ahí están las tumbas respectivas, en cuyas lápidas se lee el mismo epitafio, repetido cinco veces.<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> Rebetez, "Quinta Avenida...", p. 41.



Texto-imagen con el epitafio del personaje  
 (*Crononauta* núm. 1, p. 41)

En la imagen, del lado izquierdo tenemos a una esfinge, y en el derecho a un León de San Marcos. Las figuras parecen confrontarse, como si una representara al factor científico presente en el relato, y la otra al factor religioso. La primera La mención de las peregrinaciones a la tumba (las cinco) de Pedro/Piotr/Peter/Pierre/Pietro recuerda a las del Camino de Santiago de Compostela. ‘Mártir’ señala hacia el relato de la historia de un Santo; una narración de índole religiosa. ‘Padre’, como si hablando de Galileo Galilei le llamáramos ‘Padre de la física moderna’, y entonces el relato cobra el sentido de una anécdota científica.

### 3. 1. 4 “Martillazos” a lo canónico: críticas a las instituciones sagradas y oficiales

Esta relación con las instituciones oficiales o “sagradas” –gobierno, instituciones oficiales, religión, etc.– también es constante. Incluso puede hablarse de una intencional búsqueda de choque entre estas en el orden de algunos de los textos. Ya para el final de este número se incluye un breve texto de Carlos Monsiváis titulado “Los contemporáneos del porvenir”, una pequeña crítica al sistema capitalista que poco a poco se va transformando en una respuesta a la interrogante de cuál es el papel de la ciencia ficción en la vida del hombre moderno, y qué clase de preocupaciones son las que refleja. Más adelante, este texto sirve como introducción para uno de Alfonso Reyes, titulado “Viaje hacia el fin de la *science fiction*”, en el cual este autor hace una breve historia del género desde sus “antepasados remotos”, hasta Julio Verne y H. G. Wells. Este es, con seguridad, el único texto de índole académica incluido en la revista. Incluso esta idea se refuerza por el hecho de que se mencione, al final del texto, que este es un fragmento de un libro titulado “CIENCIA FICCION” que publicará Cuadernos de Cine de la UNAM.<sup>137</sup> Hasta este punto pareciera que los editores tratan de orientar al lector con respecto a lo que leyeron al dar una referencia “fidedigna” de lo que es la ciencia ficción, y la clave de lectura que, por lo tanto, deben darse a la revista.

### 3. 1. 5 El golpe final en el núm. 1: ¿fuentes bíblicas?

Sin embargo, el texto final de nuevo rompe con la seriedad académica. Titulado “Fuentes bíblicas” escrito, de manera conjunta, por Jodorowsky y Rebetez, analiza extractos del pasaje bíblico de Ezequiel de una manera especial:

---

<sup>137</sup> No hay referencia alguna a este libro, lo que parece indicar que nunca llegó a publicarse.

22) Y sobre las cabezas de cada animal aparecía expansión a manera de cristal maravilloso, extendido encima sobre sus cabezas.

24) Y oí el sonido de sus alas cuando andaban, como sino de muchas aguas, como la voz del Omnipotente, como ruido de muchedumbre, como la voz de un ejército...

(El versículo 22 define muy claramente una escafandra llevada en cada cabeza de los extraños seres. El 24 es el tremendo rugir de los motores, poderosos, omnipotentes, capaces de sobrepasar la velocidad de la luz, dueños de la antimateria...) <sup>138</sup>

Esta interpretación es muy similar a los actuales discursos de algunos *ufólogos* que buscan vincular hechos históricos, o textos antiguos, con la influencia de seres de otros mundos en nuestro mundo. El pasaje de Ezequiel se trata como si este fuera un antiguo testimonio de la presencia de seres extraterrestres en la Tierra. La clave de lectura, en este caso, violenta las interpretaciones religiosas y académicas.

El final de este número es un contraste. Primero un texto académico que, de ser la pauta de lectura de la revista, debería hallarse al principio, pero que más bien parece un guiño de los editores hacia el lector, para que este encuentre la discrepancia de la concepción anglosajona de la ciencia ficción con lo que ha leído en *Crononauta*. Y luego, el texto que, fiel al estilo característico de la revista, se burla de las interpretaciones académicas al utilizar como medio para su burla un pasaje bíblico al que ya le encuentran tintes de ciencia ficción.

### **3. 2 El núm. 2 de *Crononauta*: una ruptura de sí misma**

Con respecto al número dos de *Crononauta* hay varias singularidades que vale la pena señalar. El primer número de la revista refleja más apego al objetivo original, es decir, a abrir un espacio de publicación y difusión de la ciencia ficción y fantasía, a “llenar un vacío” en la literatura hispanoamericana. No así el segundo, en el que, si bien participan

---

<sup>138</sup> *Crononauta*, núm. 1, p. 96

algunos de los colaboradores del número anterior, como el mismo Jodorowsky, Sergio Vargas, Raquel Jodorowsky y Fernando Arrabal, y algunos otros nuevos, hay una mayor inclusión de textos de autores muy anteriores a la época de la revista, como Charles Fourier (primera mitad del siglo XIX), o de algunos cuya presencia en la revista no obedece a una relación directa (al menos no conocida) entre los editores y los autores, como en el caso de Vicente Huidobro y Hans Harp, de quienes se presenta un texto conjunto titulado “Salvad vuestros ojos” que originalmente fue publicado en 1935; y Nicanor Parra, el “antipoeta” de quien se incluyen algunos poemas.

También es propicio hablar de la presencia de un elemento sumamente peculiar en este segundo número. Una serie de imágenes comentadas tituladas “Los 10 cuadros de la domesticación de la vaca”. Se presenta de la siguiente manera:

Los budistas Zen de China y Japón emplean frecuentemente una serie de dibujos simbólicos llamados: “Los cuadros de la domesticación de la vaca”. Damos aquí una de las versiones clásicas. Como todos los símbolos y mitos, estos dibujos son susceptibles de un número considerable de interpretaciones. Lo que no dudamos es que ellos constituyen una de las llaves –o la llave– que llevan a la iluminación: quien sepa usarla puede que encuentre la salida del laberino que es nuestra “realidad”.<sup>139</sup>

Se habla de la realidad –término que, por cierto, se entrecorilla en un dejo de ironía – como un laberinto del que puede escaparse a través de esta “llave” que conduce a la iluminación. Cada una de estos cuadros es un paso en el proceso de la domesticación de la vaca, la cual, como se menciona posteriormente, es la representación del “Yo aparente” (la vaca negra) y del “Yo real” (la vaca blanca). Esta serie de imágenes, a diferencia de todo lo que aparece en *Crononauta*, no tienen un autor concreto. No se menciona a un dibujante, y en cambio se habla de datos proporcionados por “la tradición”. Las interpretaciones de cada una de las imágenes tampoco se atribuyen a alguien en concreto. Es interesante que, en el

---

<sup>139</sup> *Crononauta*, núm. 2, p. 3 (verso)

caso de los dos números de la revista, el primer texto que contienen sea uno que no coincide con lo que el lector podría esperar encontrar<sup>140</sup>. El primero, el de Roussel, por ser una figura de tan difusa relación con los géneros promovidos por la revista; y luego, el caso de la presencia de un texto de filosofía Zen resulta aún más llamativo. Si nos remitimos a la idea de que parece ser que la organización de los textos en la revista obedece a un orden gradual de argumentación, podríamos pensar que se trata de una especie de “guía” o “indicio de clave de lectura” para el resto del número.

La cuestión de romper con la realidad, con las cadenas de lo convencional de inmediato –y en concordia con el tono general de la revista– aparece como la posibilidad principal de la presencia de estas secuencia de imágenes en *Crononauta*, no 2, y muy en armonía con las ideas de Roussel.

---

<sup>140</sup> Recordemos que aunque en el núm. 1 de *Crononauta* el primer texto es de Rebetez, este sirve como introducción para el texto de Roussel.

## II — TCH'OU TIAO.

## (COMIENZO DE LA DOMESTICACION)

El hombre ha logrado capturar a la vaca más esta se niega todavía a obedecerle. Con la misma rama por medio de la cual trataba de tentarla, ahora la amenaza. Las plantas del suelo casi han desaparecido. Las oscuras nubes ya no están pero el sol aún no aparece. El hocico de la vaca se ha puesto blanco. (¿Dominio de la palabra? ¿Control de los organos del gusto? ¿Sabiduria del alimento?).



Segundo cuadro de la domesticación de la vaca  
(Crononauta núm. 2, p. 4)

Otro aspecto que vale la pena resultar es la importancia de que ambos números contrasten en más de un sentido. Como ya se dijo antes, el primero parece tener objetivos claros, el editorial los señala, y aun la invitación inicial para formar una comunidad de aficionados (lectores y escritores) de la ciencia ficción<sup>141</sup>. En el segundo, sin embargo, la propuesta parece apostar más por el lado de las vanguardias artísticas, tanto por la selección de autores, como por la misma composición material de la revista. Está dividida en dos secciones, cada una con un índice independiente cuya numeración no se vincula con el otro. Una se lee con la revista al derecho; para leer la otra sección hay que voltearla y empezar

<sup>141</sup> De la que, por cierto, tampoco hay rastros, además de su mención en la revista misma.

desde atrás. Los textos de ciencia ficción –en términos convencionales – aparecen en menor número. Hay un mayor trabajo a nivel visual, las ilustraciones, y hasta la distribución de los textos buscan ser más llamativos.

Retomando la presencia de autores como Huidobro o Parra, es preciso señalar que su papel dentro de la revista resalta la búsqueda por construir una propuesta de ruptura que no sólo se relaciona con la ciencia ficción que era leída en la época, sino con la literatura oficial, consagrada o canónica, en general. Por un lado tenemos a Vicente Huidobro (1893-1948) quien es bien conocido por ser creador y representante del movimiento vanguardista al que denominó *creacionismo*<sup>142</sup>; y a Hans Harp (1886-1966), coautor con Huidobro del cuento “Salvad vuestros ojos”, quien fue un escultor, pintor y escritor y que, junto con Tristán Tzara, Hugo Ball y Hans Richter, fue uno de los fundadores del *dadaísmo*. Por otro lado está Nicanor Parra (1914- ), poeta chileno creador de la *Antipoesía*, un género literario en donde el lenguaje se modifica al grado de volverlo absurdo, de tal modo que los resultados rompan con los valores comúnmente aceptados sobre lo que debe o no ser la poesía. Los antipoemas se valen de la ironía y de un lenguaje popular, es decir, que no marcan una distancia entre una élite intelectual y el lector. Cinco de estos se incluyen en el apartado dedicado a Parra.

---

<sup>142</sup> De nuevo, remite de inmediato al lenguaje como centro de creación, que ya está bien representado en *Crononauta* núm. 1 por Raymond Roussel.

### **3. 2. 1 Relaciones complicadas (segunda parte): ciencia y religión en *Crononauta* núm.**

#### **2**

En el caso de los textos que explícitamente pueden clasificarse como ciencia ficción, también son constantes la burla, la ironía, y la parodia (del mismo modo que en el primer número). Ésta última es especialmente notoria. Uno de los casos más singulares es “La civilización oxidada” de Gerard Griffon, relato que se desarrolla por medio de epístolas que, luego de una anotación de un traductor anónimo, se sabe que están inscritas en una estela. Los dos personajes que se escriben son Xoral y Xineldo. Una rara enfermedad asola a su civilización de seres biomecánicos. Deciden crear a un ser-superior y, posteriormente, a su compañera, para dejar un testimonio duradero de su estancia en este mundo. Dichas creaciones tienen la capacidad de engendrar a su propia descendencia, por el hecho de no ser inmortales, como sus creadores. Cuando esta civilización está al borde de la desaparición, deciden poner a estos dos seres en un paraíso creado especialmente para ellos. La alusión al mito bíblico de Adán y Eva es inmediata, y la parodia al mismo se vale de uno de los tópicos más recurrentes de la ciencia ficción: la inteligencia artificial. ¿Por qué una civilización que “se oxida” y se degrada hasta desaparecer, en tanto crea a los primeros miembros de aquella que habrá de sustituirla? Un caso similar, en tanto a la burla, es el de “El ghetto de Chihuahua” de Luis Urías, en el cual, después de una guerra desatada por la persecución de los rubios contra los negros y la sorpresiva intervención de gatos como mensajeros de estos, la religión católica se apodera del mundo en una suerte de promesa de salvación a nivel político y social, pero no sólo eso: se descifra el lenguaje de los animales y estos son también catequizados. El personaje que narra la historia es un científico que, experimentando con virus que logran detener el proceso de envejecimiento, busca alcanzar el secreto de la inmortalidad. El régimen católico lo persigue para evitar que logre su

cometido, ya que la salvación sólo debe ser alcanzada después de la muerte del cuerpo. Por medio de una hilarante parodia de las historias de distopías postguerra, o postapocalípticas –otro tópico importante en la ciencia ficción–, se logra una encarnizada crítica a aspectos como el racismo, los totalitarismos, la politización de la religión, y el hecho de lucrar con la creencia de una vida después de la muerte.

Es interesante que la religión –o más bien la sátira de ésta – también sea una constante en ambos números, pero que aparezca con mayor énfasis en el segundo. La presencia casi taladrante de argumentos que se ensañan con la religión parece estar directamente relacionado a sucesos particulares dentro del contexto social de México en los años sesenta, por la disidencia católica impulsada por el escándalo mundial que se provocó cuando el monje benedictino Gregorio Lemercier «introdujo el psicoanálisis a la disciplina y noviciado del convento de Atzahuacán en 1961»<sup>143</sup>, y por las reformas a la iglesia que se plantearon en el Concilio Vaticano II (1962-1965); hechos que fungieron como un caldo de cultivo para la heterodoxia cultural, artística, y religiosa en el país en esa década.

En otros textos, como “La nueva prehistoria”, de René Rebetez, la crítica se enfoca a aspectos sociales y cuestionamientos con respecto a la condición humana, el ser individual y el ser social. La historia empieza con un hombre que espera a otro, su amigo, quien hace cola para comprar boletos para el cine. Ese cúmulo de gente –la fila – se ve repentinamente unida por un lazo invisible que les impide separarse. El lazo lentamente se transforma en algo táctil y visible que fusiona a todos sus integrantes en alguna clase de ente colectivo parecido a una serpiente. Así también las masas de curiosos se fusionan en gigantescas amibas cuyos miembros no pueden separarse. El personaje narrador evita, a

---

<sup>143</sup> Medina, "Pánico recuperado", p. 90

toda costa, fusionarse con cualquiera de estos entes que, poco a poco, y casi olvidando su naturaleza individual anterior, forman una nueva civilización:

No quiero saber nada de esto. No quiero verme transformado en algo informe, como una ameba o un esputo, ni tampoco quiero pasar a ser el último anillo de algún gusano gigantesco. Me aferro a mi calidad humana, a mi propia personalidad, individual y definida. Soy un hombre, no una entequeia.<sup>144</sup>

Los pocos “humanos individuales” que quedan y se esconden de las nuevas razas, ya no son absorbidos, sino que son eliminados. Al final del cuento, es difícil saber si, además del narrador, quedan otros como estos. Tenemos, pues, a un individuo que busca definirse como tal en un entorno hostil y peligroso, en donde son los entes compuestos los que predominan; seres sociales –de forma literal– que no aceptan la existencia de individuos concretos independientes. Visto el cuento a la luz del contexto revolucionario de la época de *Crononauta*, previamente expuesto, aquí hay una crítica fuerte a la condición de aislamiento de aquellos que resaltan de entre las masas, ya sea por defender una posición intelectual, una ideología, o por ir en contra del orden establecido.

Los elementos desacralizadores de esta revista, en conclusión, funcionan a través de diversos tipos de ruptura: la parodia de la “reseña biográfica” del intelectual, en la que las jerarquías de información se invierten; los autores, sus relaciones con los quehaceres culturales y artísticos de la época, y las maneras en las que se vinculaban y desvinculaban de la cultura oficial, además de sus orígenes y la relación con sus respectivas patrias; las formas diversas en las que dichas relaciones y rupturas se mostraban en los textos que publicaron en *Crononauta*, y finalmente la idea de ciencia ficción que estos reflejan, la cual está íntimamente ligada a la situación social y política de la época en varias regiones del mundo.

---

<sup>144</sup> *Crononauta*, núm. 2, p. 22.

## Conclusiones

De manera global son varias los puntos que pueden retomarse luego del desarrollo de esta investigación. En primera, la ciencia ficción y la fantasía son géneros que rompen con una oficialidad y por eso la revista, en sus dos números, está dedicada en gran medida a ellos, aunque no exclusivamente como puede verse con la presencia de autores como Huidobro o Parra. Bajo la luz de las definiciones convencionales, decir que estos también hicieron CF o aún literatura fantástica, sería demasiado pretencioso. Sin embargo, al resaltar el valioso argumento de Rebetez con respecto a la conjunción del arte y la ciencia ficción y, por supuesto, retomando su texto acerca de Roussel, la aparición de autores cuya relevancia se centra principalmente en su uso del lenguaje concuerda con la línea general de *Crononauta*.

En términos del enfoque exterior de análisis, las relaciones de esta revista con el contexto social y cultural de su época son vastas. Está sustentada no sólo por un movimiento que surge como una respuesta a la decadencia del Surrealismo y que, sin embargo, se presenta como algo independiente, sino también por su relación con los movimientos existentes en la época, tanto los literarios como los pictóricos. La revista, así mismo, se desprende del sustento ideológico del *Pánico* para formar un discurso propio sobre lo que es la ciencia ficción, y cómo funciona ésta para los escritores cuyos textos pertenecientes a dicho género se incluyen en la revista. También se relaciona con la manera en la que las literaturas no oficiales se desarrollan y se vinculan entre sí. La ciencia ficción es una de ellas, pero no es la única. Las vanguardias, aun habiendo surgido mucho tiempo antes de la época de *Crononauta*, coinciden en varios aspectos con la posición ideológica de la revista, del mismo modo que cualquier clase de literatura que juegue un papel

antagónico con respecto a la literatura canónica. Es, pues, por esto que aunque varios de los escritos que aparecen en *Crononauta* no pueden ser considerados como ciencia ficción directamente, según las definiciones trabajadas a lo largo de esta tesis, coinciden en la cuestión de la ruptura con el arte y la literatura oficiales.

En términos del enfoque interior de análisis, la ruptura es el eje de la revista. Lo que rompe con la cultura oficial, lo que rompe con la idea canónica de lo que debe tener un texto para ser considerado ciencia ficción según los conceptos predominantes en la época, al mismo tiempo que, de manera más abierta, también parece lanzar, con humor, una invitación para reconsiderar las fronteras que la cultura oficial ha impuesto entre géneros, estilos y calidades. Las críticas a la sociedad, a la política, al arte, al hecho de tomarse demasiado en serio a la élite intelectual, aparecen una y otra vez. Los textos se comportan de tal manera que parecieran decir “De la ‘ciencia ficción’ sólo sacamos el término, y hasta eso hemos resignificado”. Y es que, también en cuanto a términos, esta revista es controvertida: por un lado, la llamada ‘ciencia ficción latinoamericana’ saca a colación constantemente a *Crononauta* y, sin embargo, aún dentro del género es la “hija rechazada”, al ser señalada casi como una ‘curiosidad’ o anécdota que apareció, se mantuvo brevemente, y desapareció sin más. Por otro lado, sus rastros en la historia, y aun su contenido –que pocos de los que hablan de ella han realmente revisado – nos señalan que fue la primera publicación latinoamericana verdaderamente importante de ciencia ficción. De manera general, tanto el concepto de formaciones, como el análisis de esta revista por medio de los enfoques interno y externo dejan ver que *Crononauta* es una revista más compleja de lo que las historias de la ciencia ficción en América Latina la han hecho parecer.

La importancia de *Crononauta* para la historia de la ciencia ficción latinoamericana radica no sólo en la priorización de autores de este origen en sus páginas, o de autores que aún sin ser latinoamericanos producen textos que coinciden con los sustentos ideológicos de estos, sino en la construcción de *una* ciencia ficción independiente, que va de la mano de las preocupaciones artísticas y sociales de los intelectuales partícipes de los movimientos subversivos de la época en América Latina. Aunque no puede negarse la influencia de la *science fiction*, y un vínculo fuerte con ésta, lo que se presenta en la revista posee un discurso de independencia reflejado en todos sus componentes.

¿Qué hace especial la ciencia ficción *crononautiana*? Recordemos que en la teoría contemporánea de la *science fiction* las divisiones son dos: *dura* y *blanda*. La primera con su afán de verosimilitud científica ante todo; la segunda con la ciencia como pretexto para hablar del ser humano y *eso* que es parte de su naturaleza, que no cambia aunque el mundo sí lo haga. La ciencia ficción latinoamericana muchas veces se ha apropiado de estas categorías; sin embargo *Crononauta* no puede ser juzgada según esta dicotomía. En ella las palabras ‘ciencia’ y ‘ficción’ son tamizadas de ironía y se transgreden constantemente al alejarse de la visión convencional que se tiene de ambas. La ciencia, en términos de la revista, es también arte; y la ficción es el modo por el que este arte especula acerca de sus propias posibilidades; siempre en referencia a lo que al ser humano concierne en cierto momento histórico. Y el momento histórico en el que surge *Crononauta* es uno en donde las revoluciones se gestan al por mayor en muchos niveles: sociales, artísticos y políticos. No es de extrañarse que la ruptura en ella busque gestarse también en varios niveles: en lo que respecta al lenguaje, al desarrollo de los tópicos de la ciencia ficción, en las temáticas de los cuentos, en las críticas ocultas o en las más que directas que aparecen en ellos, en la ironía, en el humor, en la distribución de los textos, en las imágenes que los ilustran, etc.

Incluso la manera cómo se plantea la figura del intelectual dista mucho de la del pensador “oficial” e intocable. En *Crononauta* este es, también, humano; tiene aficiones, defectos, y características extrañas o tan comunes como las de cualquier otro, que lo describen mejor que su trayectoria académica. Las mismas figuras que están detrás de la revista, Jodorowsky y Rebetez, insisten en pasar desapercibidas en medio del raudal de autores que se encuentran en la revista, desacralizándose ellos mismos.

Desde el primer número, y el planteamiento de la revista en su editorial como un espacio designado para llenar un vacío en la literatura hispanoamericana, es perceptible que las pretensiones que los editores de esta publicación tuvieron fueron vastas. La trascendencia de la revista radica no sólo en los artistas que ahí participaron, y en la relación de ésta con la cultura de su época, sino en la valoración que actualmente se le da en las historias de dicho género en América Latina. *Crononauta* fue una propuesta relativamente aislada en medio del ensalzamiento continuo de la *science fiction*. Sería forzado buscar “herederos” de ésta en revistas de ciencia ficción posteriores, ya que, aunque otras publicarían algunos cuentos de CF, como hizo la revista *El Cuento*<sup>145</sup>, a finales de los años sesentas, no hubo otro caso en el que, como en *Crononauta*, se dedicara una publicación a cuentos de ciencia ficción y fantasía escritos, la mayoría de estos, por autores latinoamericanos. Cabe destacar que aunque no haya una continuidad, puede que sí haya afinidad con algunos autores marginales posteriores de ciencia ficción, pero nada que pueda marcarlos como parte de la misma tradición. El libro de Rebetez que fue utilizado para esta investigación, titulado *La ciencia ficción*, fue publicado en 1966, lo cual pareciera indicar cierto tipo de persistencia en la búsqueda de popularizar esta idea de ciencia ficción

---

<sup>145</sup> Editada por Edmundo Valadés (1915-1994), intelectual mexicano especialmente interesado en el cuento hispanoamericano.

tan particular. Sin embargo, no hay datos fidedignos acerca de por qué dejó de editarse después de su segundo número. Es notorio que, pese a haber durado tan poco, es una de las revistas más importantes en la historia del desarrollo de la ciencia ficción en América Latina, y se consagra a sí misma como un hito en su género. Definitivamente valdría la pena retomarla como objeto de estudio, en lo que al desarrollo de la ciencia ficción en Latinoamérica concierne; despojarla de su calidad de *leyenda urbana* y reavivarla como el medio de comunicación cultural que fue.

## Bibliografía

### Bibliografía principal:

*Crononauta*, México, núm. 1 junio de 1964 y núm. 2 julio de 1964.

### Bibliografía crítica:

ARREOLA, Juan José, *Narrativa completa*, 1ª edición, México, Alfaguara, 2003.

BERLIN, Isaiah, *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Grupo Santillana, 2000.

BERMAN, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, 17ª edición, México, Siglo XXI Editores, 2008.

BORGES, Jorge Luis, "Prólogo" en Bradbury, *Crónicas marcianas*, Barcelona, Ediciones Minotauro, 2006, pp. 9-10.

\_\_\_\_\_, "Nota preliminar" en Stapledon, *Hacedor de estrellas*, 1ª edición, México, Ediciones Minotauro, 1989, pp. 7-9

CAMPBELL, Joseph, *El héroe de las mil caras*, 1ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

CARPENTIER, Alejo, *De lo real maravilloso americano*, Colección *Pequeños Grandes Ensayos*, 1ª edición, México, UNAM, 2004.

CRESPO, Regina (coord.), *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, CIALC, UNAM, 2010.

COHN, Deborah, "La construcción de la identidad cultural en México: Nacionalismo, Cosmopolitismo e infraestructura intelectual, 1945-1968", en *Foro Hispánico* (publicación Holandesa), Núm. 22, 2002, pp. 89-103.

DEBROISE, Olivier (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, México, UNAM, Museo Universitario de Ciencias y Arte, 2007.

- ELIADE, Mircea, *El mito del eterno retorno*, 1ª edición, España, Alianza Editorial/Emecé Editores, 2009.
- FERNÁNDEZ Delgado, Miguel Ángel (comp.) *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana*. Buenos Aires. Grupo Editorial Lumen, 2001.
- FERNÁNDEZ Retamar, Roberto, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, México, Nuestro tiempo, 1977.
- FOUCAULT, Michel, *Raymond Roussel*, 3ª edición, México, Siglo XXI, 1999.
- FRAZER, James, *La rama dorada*, 8ª impresión, España, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- GATTÉGNO, Jean. *La ciencia ficción*, 1ª edición, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- GOORDEN, Bernard y A. E. Van Vogt, comp. *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, Col. SUPER-FICCION, núm. 76, 1982.
- GOORDEN, Bernard, "Nuevo Mundo, mundos nuevos" en *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*, pp. 15-19
- ÍMAZ, Eugenio, "Topía y Utopía" en Moro/Campanela/Bacon, *Utopías del Renacimiento*. México, Fondo de Cultura Económica, 2005, pp. 7-35
- JAMES, Edward y Farah Mendlesohn (ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press, 2003.
- LEVINE, Suzanne Jill, *Guía de Adolfo Bioy Casares*, Editorial Fundamentos, 1982.
- LÓPEZ Castro, Ramón, *Expedición a la ciencia ficción mexicana*, México, Lectorum, 2001.
- MARTINO, Daniel, "Prólogo" en Bioy Casares, *La invención de Morel, Plan de evasión, La trama celeste*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 2002, pp. IX a LI
- MAYER, Alicia et al. *La utopía en América*, 1ª edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

- MEDINA, Cuauhtémoc, "Pánico recuperado" en Debroise, Olivier (ed.), *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997*, México, UNAM, Museo Universitario de Ciencias y Arte, 2007.
- MORENO Herrera, Francy Liliana, *La invención de una cultura literaria: Sur y Orígenes. Dos revistas latinoamericanas del siglo XX*, México, Tesis de Maestría en Estudios Latinoamericanos, 2009.
- RAMÍREZ Fierro, María del Rayo. *Simón Rodríguez y su utopía para América*. Colección *El ensayo Iberoamericano*. Núm. II. 1ª edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- REBETEZ, René, *La ciencia ficción. Cuarta dimensión de la literatura*, Colección *La Honda del Espíritu* de Cuadernos de Lectura Popular, México, Secretaría de Educación Pública, 1966.
- RELOBA, Juan Carlos, *Cuentos cubanos de ciencia ficción*, Cuba, Gente Nueva, 1983.
- SAMOSATA, Luciano de, *Relatos fantásticos*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.
- SCHAFFLER González, Federico (comp.), *Más allá de lo imaginado* vol I. 1ª edición, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Más allá de lo imaginado*, vol. II. 1ª edición, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.
- \_\_\_\_\_, *Más allá de lo imaginado*, vol. III. 1ª edición, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- SCHOLEM, Gershom, *La Cábala y su simbolismo*, México, Siglo XXI editores, 1986.
- SCHWARTZ, Jorge y Roxana Patiño, "Introducción", *Revista Iberoamericana* LXX, núm. 208-209, julio-diciembre, Pittsburg, 2004.
- STABLEFORD, Brian, "Science fiction before the genre" en James, Edward (ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction*, Cambridge University Press, 2003, pp. 15-31
- STAPLEDON, Olaf, *Hacedor de estrellas*, 1ª edición, México, Ediciones Minotauro, 1989.

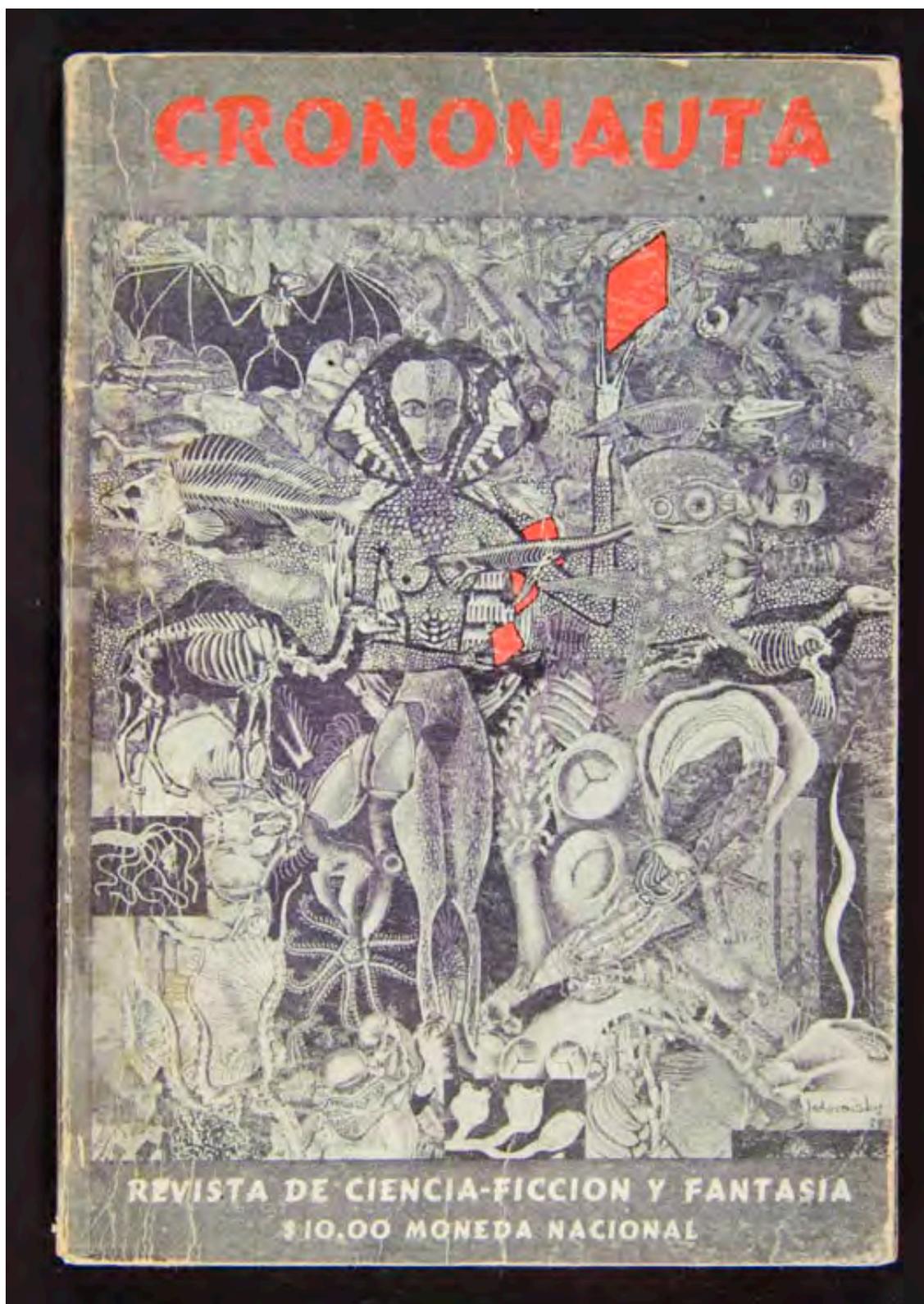
SUÁREZ Coalla, Francisca. *Lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares*, 1ª edición, México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1994.

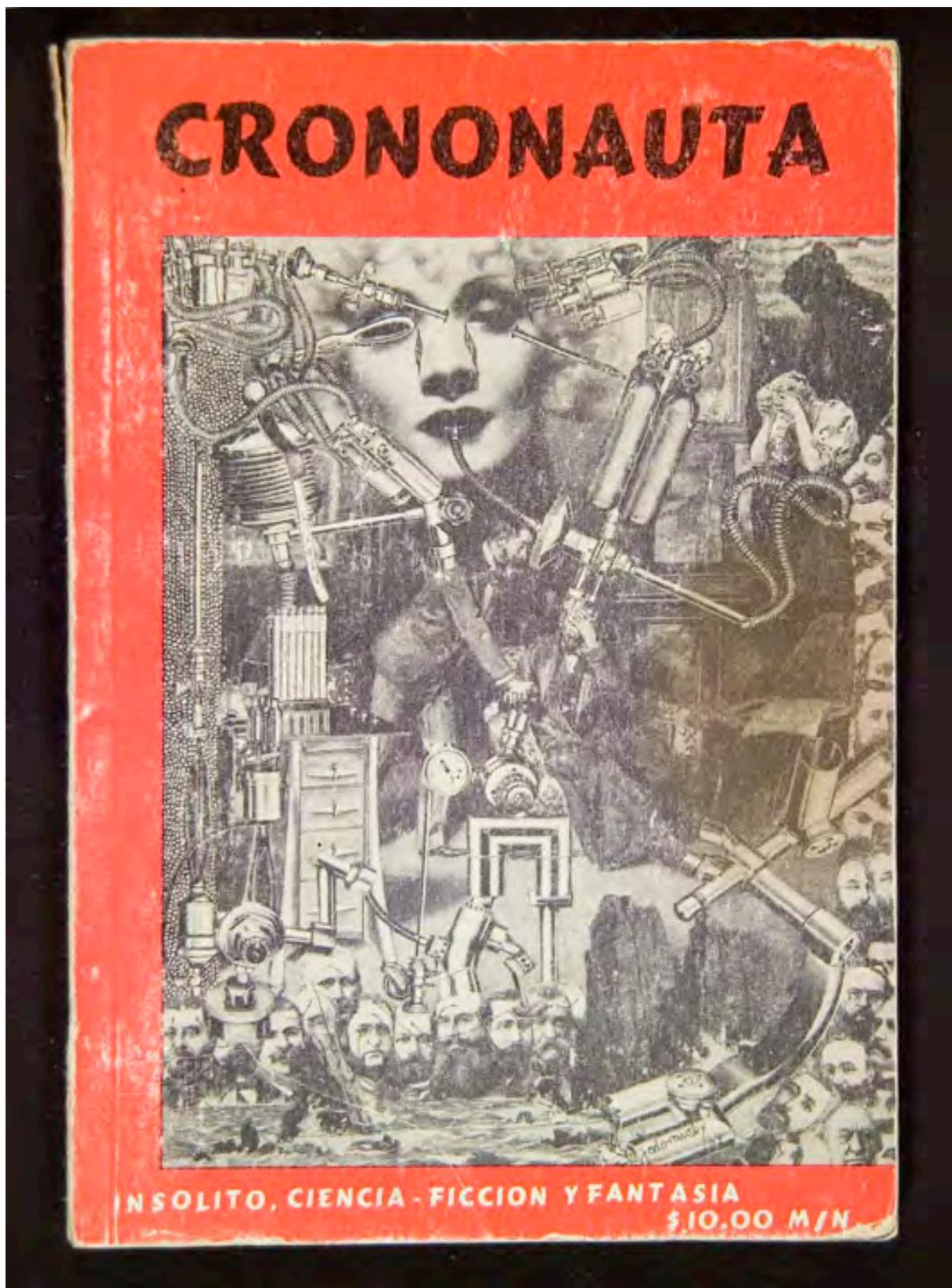
TRUJILLO Muñoz, Gabriel, *La ciencia ficción: literatura y conocimiento*, 1ª edición, México, Instituto de Cultura de Baja California, 1991.

\_\_\_\_\_, *Biografías del futuro: la ciencia ficción mexicana y sus autores*, México, Universidad Autónoma de Baja California, 2000.

WILLIAMS, Raymond, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona, Paidós, 1982.

## Anexos

Portada del número 1 de la revista *Crononauta*



Portada del número 2 de la revista *Crononauta*<sup>146</sup>

<sup>146</sup> Las imágenes de ambas portadas fueron tomadas de la sección de la página web del Museo de Arte

## I. Epígrafes Biográficos

**Roland Topor:** «Francés, de padres rumanos, Topor se ha hecho célebre gracias a sus dibujos sado-masoquistas. Vive en París.»

**Sergio Vargas:** «Sergio Vargas es chileno, radicado en Uruguay. Sus innumerables oficios van desde la pintura de brocha gorda a las ciencias ocultas. Este cuento es extraído de su libro “Los buscadores de Dios”, inédito.»<sup>147</sup>

**Manuel Felguérez:** «Manuel Felguérez es un muralista mexicano ya célebre por sus monumentales creaciones abstractas realizadas con chatarra, conchas de ostión, etc. Cuando sus gigantescas esculturas le dejan tiempo, escribe ciencia-ficción... si es que aquéllas no lo son también!»<sup>148</sup>

**Emilio García Riera:** «Emilio García Riera, español, vive desde hace veinte años en la ciudad de México. Escritor, se le conoce como erudito en cuestiones cinematográficas. Publica LA SEMANA EN EL CINE. Anda siempre en busca de un mito...».<sup>149</sup>

**René Rebetéz:** «René Rebetéz, poeta; cuentista colombiano radicado en México, acaba de publicar el libro “Los Ojos de la Clepsidra”. Parece un pirata antiguo, jugador de ajedrez, trotamundos en receso.»<sup>150</sup>

**Ramón Rivero Caso:** «Ramón Rivero Caso es un ingeniero humanista, híbrido ideal para una autor de ciencia-ficción. Mexicano (poblano, por más señas) es autor, entre otras cosas, de la última versión de las obras de Omar Khayamm al español. Hace la sección de ciencias en la revista Política.»<sup>151</sup>

**Luis Urias:** «Luis Urias es mexicano, oriundo de Chihuahua, estudiante de electrónica, escritor, músico, actor de teatro.»<sup>152</sup>

---

Carrillo Gil, dedicada a una exposición de las incursiones de Jodorowsky en el comic y la revista, que se llevó a cabo del 1 de septiembre de 2010 al 16 de enero de 2011, [http://www.museodeartecarrillogil.com/ex\\_gabijodoro.html](http://www.museodeartecarrillogil.com/ex_gabijodoro.html), Consultada el 17/01/2012.

<sup>147</sup> *Crononauta*, núm. 1, p. 16

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 21

<sup>149</sup> *Ibidem*, p. 26

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 36

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 42

<sup>152</sup> *Ibidem*, p. 49

**Fernando Arrabal:** «Arrabal es conocido por sus obras de teatro “Fando y Lis”, “El cementerio de automóviles”, etc. Es español, pero vive en París y escribe en francés.»<sup>153</sup>

**Carlos Solórzano:** «Carlos Solórzano, guatemalteco, ha realizado en México una intensa labor teatral con el teatro Universitario, representando obras de Beckett, Kafka, Camus, Ghelderode, etc. A su vez es autor teatral.»<sup>154</sup>

**Enrique Lihn:** «Enrique Lihn es uno de los grandes poetas chilenos de vanguardia. Dibujante, filósofo. Vive en Santiago.»<sup>155</sup>

**Homero Aridjis:** «Poeta mexicano de vanguardia, Homero Aridjis ha publicado: “La tumba de Filidor”, “Antes del reino” y “Mirándola dormir”.»<sup>156</sup>

**Jacobo Glantz:** «Jacobo Glantz es un poeta y crítico literario ruso, radicado en México desde hace muchos años. Publica en español, inglés, francés y yidish.»<sup>157</sup>

**Raquel Jodorowsky:** «Raquel Jodorowsky, chilena, es hermana de Alexandro por casualidad. Vive en Perú. En México editó últimamente un libro “Alniko y Kemita”, poesía electrónica.»<sup>158</sup>

**Paolo Frassi:** «Estos cuentos de Paolo Frassi fueron tomados de “Il marciano in cattedra” Revista Urania, concurso popular de fanta-ciencia en Italia. El Licenciado Eleazar Canale su traductor, es un erudito del teatro y la ciencia-ficción.»<sup>159</sup>

**Alfonso Loya:** «Alfonso Loya es mexicano, anti-academista. Edita la revista “Siglo I-Poesía”.»<sup>160</sup>

**Alfonso Domínguez Toledano:** «El doctor Alfonso Domínguez Toledano es un conocido psiquiatra mexicano; dirige un manicomio. Conoció realmente a Tiburcia y este cuento es producto de la larga relación clínica que con ella tuvo.»<sup>161</sup>

---

<sup>153</sup> *Ibidem*, p. 51

<sup>154</sup> *Ibidem*, p. 54

<sup>155</sup> *Ibidem*, p. 57

<sup>156</sup> *Ibidem*, p. 59

<sup>157</sup> *Ibidem*, p. 60

<sup>158</sup> *Ibidem*, p. 61

<sup>159</sup> *Ibidem*, p. 63

<sup>160</sup> *Ibidem*, p. 65

<sup>161</sup> *Ibidem*, p. 68

**Enrique Bessonart:** «Enrique Bessonart es oriundo de León, Guanajuato. Dibujante originalísimo, es autor de la mayor parte de las ilustraciones de este primer número de nuestra revista.»<sup>162</sup>

**Juan A. Morales Silva:** «Juan A. Morales Silva, español, vive desde hace tiempo en Chile. Es profesor de bioquímica en la Universidad de Chile y técnico en investigación microscópica. Ha publicado un libro de cuentos.»<sup>163</sup>

**Alexandro Jodorowsky:** «Alexandro Jodorowsky es mimo, director de teatro, erudito en comics y quinto kyu de Karate-do. Este es un fragmento de su novela inédita “Blando animal de colección fúnebre”.»<sup>164</sup>

**Felipe Orlando:** «Felipe Orlando es un pintor bien conocido. Cubano, es profundo conocedor del Folklor antillano. Hemos descubierto recientemente su afición a la alquimia. Tiene un programa en Radio Universidad de México: La magia a través del tiempo.»<sup>165</sup>

**Carlos Monsiváis:** «Escritor mexicano traductor de Bradbury, erudito en comics y música afroamericana. Es además cínico profesional. La única persona que ha visto 23 veces la película MARIA CANDELARIA para arraigarse en la realidad campirana. Colaborador de Siempre, la Revista de la Universidad, y otras publicaciones.»<sup>166</sup>

---

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 71

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 73

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 76

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 84

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 89

## II. Índice del núm. 1, de *Crononauta*:

René Rebetez: raymond roussel y el lenguaje del futuro	3
Raymond Roussel: cómo escribí algunos de mis libros	6
Roland Topor: a punto	11
Sergio Vargas: los caminos del espacio	16
Manuel Felguérez: la epopeya de elías	21
Emilio García Riera: zasim	26
René Rebetez: quinta avenida, esquina con madero...	35
Ing. Ramón Rivero Castro: la primera piedra	42
Luis Urias: incidente en el centro alfa	49
Arrabal: concierto en un huevo	51
Carlos Solórzano: el visitante	54
Enrique Lahn: vehículo imaginario	57
Homero Aridjis: recuerdo	59
Jacobo Glantz: astroandante	60
Raquel Jodorowsky: cuentos para hombres retardados	61
Paolo Frassi: dos	63
Alfonso Loya: homo electortopédicus	65
Dr. Alfonso Domínguez Toledano: tiburcia	68
Enrique Bessonart: canción de cuna	71
Juan A. Morales Silva: el vendedor de silencios	73
Alexandro Jodorowsky: el sueño del tren	76
Felipe Orlando: documentos –conocido y desconocido.	84
Carlos Monsiváis: los contemporáneos del porvenir.	89
fuentes bíblicas	95
José Luis Cuevas –Enrique Bessonart ilustraciones.	
Alexandro Jodorowsky portada.	

### III. Índice del núm. 2 de *Crononauta*:

LOS DIEZ CUADROS	3
DE LA DOMESTICACIÓN DE LA VACA	
3 GNNS	9
Alejandro Jodorowsky	
LA CIVILIZACION OXIDADA	16
Gerard Griffon	
APRENDA TELEPATÍA EN 5 DÍAS	22
Sergio Vargas	
VÍCTIMAS DE LA AMNESIA	29
Lawrence Ferlinghetti	
EL ZAPATO	31
Carlos Solórzano	
ADICION	34
Henry T. West	
7 DE LA “PIEDRA DE LOCURA”	35
Arrabal	
EL LIBRO DE LAS PREDICCIONES	40
Raquel Jodorowsky	
EL GHETTO DE CHIHUAHUA	42
Luis Urias	
SALVAD VUESTROS OJOS	49
Vicente Huidobro-Hans Harp	
Portada de Alejandro Jodorowsky	
[De cabeza]	
CHARLES FOURIER, SOCIALISMO FICCIÓN	3
LA JERARQUÍA DE LOS CORNUDOS	5
Charles Fourier	
LA NUEVA PREHISTORIA	19
René Rebetéz	

LA ÚLTIMA GUERRA	25
Catherine Harlé-Normandin	
LA LEY DEL DESORDEN	30
Tomás Doreste	
NICANOR PARRA, ANTIPOETA	31
MARCEL DUCHAMP:	
MARCHAND DU SEL	39
Fotografía de Gelsen Gas	

**CLUB DE CIENCIA-FICCION**  
**DE**  
**CRONONAUTA**

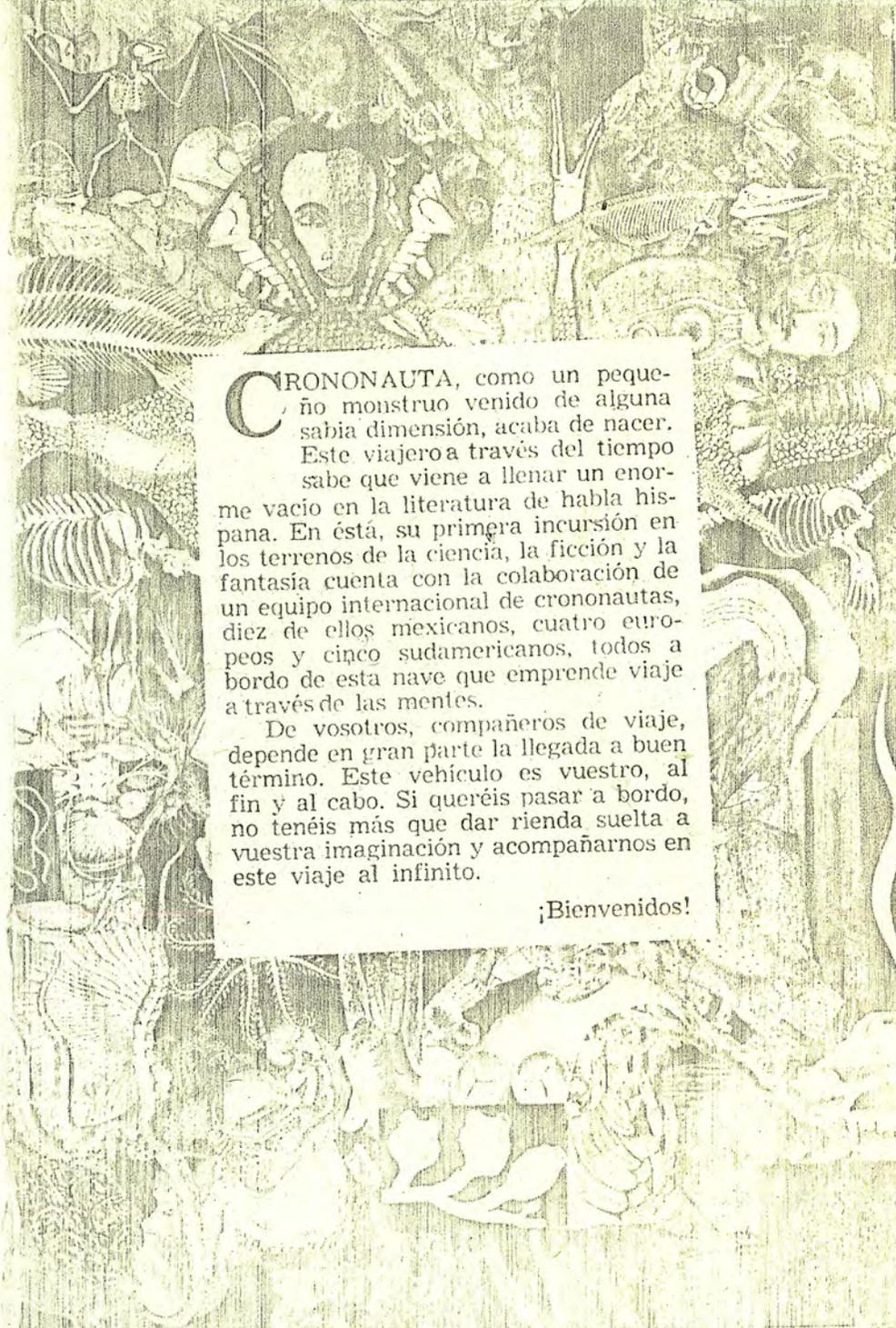
**ACTIVIDADES: REUNIONES MENSUALES. LECTURA Y DISCUSION DE TRABAJOS DE LOS SOCIOS. BIBLIOTECA - HEMEROTECA DE CIENCIA-FICCION. CINE. POSIBLES VIAJES COSMICOS...**

**REQUISITOS DE INGRESO:**

**ABONESE USTED A CRONONAUTA. SOLO VALE \$55.- LA SUSCRIPCION ANUAL. CON ELLA RECIBIRA USTED SU CREDENCIAL DE SOCIO Y PODRA PARTICIPAR EN TODAS LAS ACTIVIDADES DEL CLUB Y ESTAR AL TANTO DE LAS ULTIMAS NOTICIAS CONCERNIENTES A LA CIENCIA-FICCION EN TODAS SUS RAMAS.**

**ESCRIBA ENSEGUIDA A LAS SIGUIENTES DIRECCIONES:**

**CRONONAUTA, EDGAR ALLAN POE  
28-19 O PUEBLA 290-A MEXICO, D.F.**



**C**RONONAUTA, como un pequeño monstruo venido de alguna sabia dimensión, acaba de nacer. Este viajero a través del tiempo sabe que viene a llenar un enorme vacío en la literatura de habla hispana. En ésta, su primera incursión en los terrenos de la ciencia, la ficción y la fantasía cuenta con la colaboración de un equipo internacional de crononautas, diez de ellos mexicanos, cuatro europeos y cinco sudamericanos, todos a bordo de esta nave que emprende viaje a través de las mentes.

De vosotros, compañeros de viaje, depende en gran parte la llegada a buen término. Este vehículo es vuestro, al fin y al cabo. Si queréis pasar a bordo, no tenéis más que dar rienda suelta a vuestra imaginación y acompañarnos en este viaje al infinito.

¡Bienvenidos!

O  
te de  
na un  
le las  
ancés  
por el  
el co-  
ó. Se  
enaje.  
mayor  
ente-  
Jean-  
iente  
ncia-  
fford  
tiene  
que  
bajo  
es y  
issel  
ries-  
ncia  
zaba  
che:  
ugo,  
que  
ado  
más  
ites  
nar  
sus  
om-  
nás  
ne-  
go  
tas

## EN ESTE NUMERO

	página
René Rebetez: raymond roussel y el lenguaje del futuro	3
Raymond Roussel: cómo escribí algunos de mis libros	6
Holand Topor: a punto	11
Sergio Vargas: los caminos del espacio	16
Manuel Feiguérez: la epopeya de elias	21
Emilio García Riera: zasim	26
René Rebetez: quinta avenida, esquina con madero...	35
Ing. Ramón Rivero Caso: la primera piedra	42
Luis Urias: incidente en el centro alfa	49
Arrabal: concierto en un huevo	51
Carlos Solórzano: el visitante	54
Enrique Lihn: vehiculo imaginario	57
Homero Aridjis: recuerdo	59
Jacobo Glantz: astroandante	60
Baquel Jodorowsky: cuentos para hombres retardados	61
Paolo Frassi: dos	63
Alfonso Loya: homo electrorrtopédicus	65
Dr. Alfonso Domínguez Toledano: tiburcia	68
Enrique Bessonart: canción de cuna	71
Juan A. Morales Silva: el vendedor de silencios	73
Alexandro Jodorowsky: el sueño del tren	76
Felipe Orlando: documentos — conocido y desconocido.	84
Carlos Monsiváis: los contemporáneos del porvenir	89
fuentes bíblicas	95
José Luis Cuevas — Enrique Bessonart ilustraciones.	
Alexandro Jodorowsky portada.	

RENE REBETEZ

## RAYMOND ROUSSEL Y EL LENGUAJE DEL FUTURO

EN esta primera entrega de "Crononauta" tengo la suerte de presentar por primera vez a los lectores de habla hispana un autor que nos estuvo vedado mucho tiempo, a causa de las inmensas dificultades que presenta su traducción del francés a cualquier otro idioma en primer lugar, y en segundo, por el reconocimiento tardío de su genio.

En efecto. Fallecido en 1933, es sólo hasta 1963 que Roussel comienza a obtener el triunfo que tanto y tan inútilmente esperó. Se reeditan sus obras, se le compara a Rimbaud, se le rinde homenaje. Andrés Breton dice de él: "Roussel es, junto con Lautremont, el mayor magnetizador de los tiempos modernos". Y Luc Vigan, muy recientemente, a raíz de la última edición de las obras de Roussel por Jean-Jacques Pauvert: "Hay que decirlo en voz alta. Roussel —ferviente admirador de Julio Verne— es ciertamente el inventor de la ciencia-ficción moderna, tal y como la conciben Sheckley, van Vogt, Clifford D. Simak, Frederk Brown y Theodore Sturgeon".

Yo pretendo ir más lejos. Creo que la obra de Roussel contiene el germen del lenguaje del futuro. Esa "exactitud fantástica" en que consiste su método, hace que el idioma aumente como una célula bajo el microscopio electrónico. Las imágenes crecen millones de veces y descubrimos cómo en cada palabra habitan universos. Porque Roussel abre las palabras, para sacar de ellas aquel mundo del que se arriesga no volver jamás.

Nacido en 1887, Roussel siente desde muy temprano la presencia de su genio; a los diecinueve años, en el momento en que finalizaba su poema "La Doublure" lo posee el éxtasis del ocaso de Nietzsche: "Yo era el igual de Dante y Shakespeare, sentía lo que Victor Hugo, envejecido, sintió a los setenta años, lo que Napoleón en 1811, lo que Tanhauser soñaba en Venusberg. Lo que yo escribía estaba rodeado de destellos y cerraba las cortinas porque tenía miedo de la más pequeña grieta que hubiera podido dejar salir los trazos fulgurantes de mi pluma: yo quería retirar la pantalla de un solo golpe e iluminar al mundo. Dejar escapar esos papeles hubiera significado que sus rayos llegaran hasta China".

¡Hasta la China! Este niño que adoraba a Julio Verne este hombre tan rico que se hizo construir para sus viajes el automóvil más lujoso del mundo, fue hasta lo último un gran solitario, el mayor negador del viaje real. "En Pekín, dice Michel Lairis, se enclaustró luego de una sumaria visita a la ciudad". Lo mismo haría frente a las costas

lo Tahiti, encerrado en el camarote de su barco, escribiendo continuamente, sin pensar siquiera en poner los pies en tierra firme.

Su primer libro fracasa. Sus obras de Teatro son silbadas. Roussel lucha con la incomprensión general. Sin embargo, él había dicho: Llevaba el sol dentro de mí, y no podía impedir esa formidable fulguración de mí mismo. Sin duda con la aparición de mi libro ese juego deslumbrante se revelaría más y mejor, iluminaría el Universo, pero no se habría creado, porque yo lo llevaba en mí. Estaba en ese momento en un estado de felicidad única. Viví en ese momento más que en toda mi existencia". Pero eso fue un momento efímero. Toda su vida posterior se resume en la búsqueda incesante del éxtasis perdido. Solitario, detesta la realidad, teme al sufrimiento. Siente nostalgia de la infancia y horror a envejecer. Finalmente se suicida.

Sus primeras obras fueron dos largos poemas, "La Vue" y "La Publure". Sucesivamente aparecen dos obras maestras: "Impresiones de Africa" y "Locus Solus". No trataremos aquí de analizar estas obras ni las dos piezas de teatro que les precedieron: "La Estrella en Frente" y "Polvo de Soles", puesto que Roussel sólo puede ser meditado en el número exacto de páginas que contengan sus creaciones. Leer a Roussel es embarcarse fuera de la Tierra, hacia un mundo donde se perciben las ideas extra-humanas.

Trataremos aquí de su trabajo "Cómo escribí algunos de mis libros. Roussel trata aquí de su método, al cual ya hemos definido como "exactitud fantástica".

En efecto, se trata de un procedimiento tan singular, que fácilmente puede ser comparado a una fuga. Más que nada por esto Roussel es el ejemplo más clásico del escritor-inventor.

Como ustedes verán más adelante pretender "traducir" a Roussel es imposible. Cualquier intento tropieza con la insalvable dificultad de que su método está basado en un procedimiento de descortijación de las sílabas, por medio del cual se crea una unidad integral al principio al fin de sus historias. Este procedimiento va mucho más allá del mero juego de palabras. Crea una verdadera fuente generadora de ideas que se conjugan las unas con las otras, hasta regresar a la rima inicial, aunque con una esencia distinta. Tal y como el tema de la fuga, los temas literarios de Roussel hacen piruetas por "tonos" adyacentes al original, se deforman, se multiplican, se complican, se aminoran y ensombrecen hasta regresar finalmente de la tónica a la dominante inicial.

"Cómo escribí algunos de mis libros", es antes que nada, la solución al ingente problema planteado en toda la obra de Roussel. Esta solución es puramente idiomática. Por lo tanto se comprenderá que cualquier intento de traducción no puede ceñirse más que al método rousseliano. El resto debe de ser pura creación individual. Alexandro eliminó las explicaciones concernientes a la obra posterior de Roussel, a que el lector no las conoce. Se dedicó a demostrar principalmente el método, tratando de guardar muy acertadamente la mayoría de páginas Rousselianas aunque de ellas quedó muy poco, porque dado

el invento de Roussel, es imposible preveer su resultado.

Por ejemplo, el primer juego de palabras BAR Y PAR, de nuestra versión, son en el original BILLARD (Billar) y PILLARD (Ladrón), pertenecientes a las frases: "Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard..." (las letras de tiza en las bandas del viejo billar) y "les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard..." (las cartas del hombre blanco acerca de las hordas del viejo salteador...) con que Roussel principia y termina su cuento "Entre los Negros", que fue la génesis de su libro "Impresiones de Africa".

Es muy diferente la historia que resulta de la relación de una mesa de billar y un salteador, a la que resulta de la relación entre un Bar y un Par inglés!

Todo lo cual nos permite entregar al lector algo más que literatura digerida: nuevos métodos de creación literaria.

Nuevos métodos para que el lenguaje, tal vez posterior al conocimiento humano, y sin duda estrecho e incapaz, crezca, derribe las fronteras caducas que lo aprisionan y se convierta en el vehículo que lleve a los hombres hacia su destino final: el conocimiento absoluto.



## COMO ESCRIBI ALGUNOS DE MIS LIBROS

**S**IEMPRE me propuse explicar de qué manera había escrito algunos de mis libros. (Impresiones de Africa, Locus Solus, La Estrella en la frente y Polvo de Soles).

Se trata de un procedimiento muy singular. Y creo que es mi deber revelar este procedimiento porque tengo la impresión de que escritores del futuro podrán quizás explotarlo con provecho.

Siendo yo muy joven escribía ya cuentos de algunas páginas empleando este procedimiento.

Elegía dos palabras iguales (como en los metagramas). Por ejemplo *bar* y *Par*. Después agregaba palabras iguales tomadas en dos sentidos diferentes y obtenía así frases casi idénticas.

En lo concerniente a *bar* y *Par*, las dos frases que obtuve fueron éstas:

1o. Las cartas del blanco sobre las bandas del viejo bar.

2o. Las cartas del blanco sobre las bandas del viejo Par.

En la primera, "cartas" estaba tomada en el sentido de "baraja", "blanco" en el sentido de "centro de tiro" y "bandas" en el sentido de "conjuntos musicales".

En la segunda, "cartas" estaba tomada en el sentido de "misivas", "blanco" en el sentido de "hombre blanco" y "bandas" en el sentido de "hordas guerreras".

Encontradas las dos frases, se trataba de escribir un cuento pudiendo comenzar por la primera y terminar por la segunda.

Y resolviendo este problema yo extraía todos mis materiales.

En el tal cuento había un blanco (un explorador) que, bajo el título "Entre negros", había publicado en forma de cartas (misivas) un libro en donde hablaba de las *bandas* (hordas) mandadas por un viejo *Par* (noble inglés) en el exilio.

Al comienzo se veía a alguien arrancar de un blanco (centro de tiro) unas cartas (naipes), pegadas allí, para dejarlas caer sobre unas bandas (musicales) que tocaban en un viejo bar (cantina). Los signos de las cartas, criptográficamente, componían la frase final "Las cartas del blanco sobre las bandas del viejo Par" y el cuento entero versaba sobre una historia de un jeroglífico basado en las adivinaciones del explorador.

Ampliando el procedimiento busqué nuevos vocablos que tuvieran relación con la palabra *bar*, siempre para usarlos en otro sentido que aquel con que se presentaban al principio, y esto, en cada oportunidad, me proporcionó una creación más.

Así, vaso de bar me dió la tienda de campaña del viejo *Par* hecha de bazos disecados de guerreros enemigos. Un vaso de bar contiene licor, de ahí el porqué los bazos de los guerreros eran falsos y estaban esculpidos en Sherry-Brandy solidificado.

Busqué una palabra que agregar a la palabra *bandas* y pensé que a veces éstas interpretaban *can-canés* (bailables). Este doble vocablo me dió los perros siameses que las *bandas* (hordas) del noble inglés criaban para que cada negro tuviera su feroz doble perro.

Buscando una palabra que agregar a la palabra *blanco* pensé en forma de *disco*. Y la palabra *disco* tomada en el sentido de grabación sonora me proporcionó el pequeño gramófono que el hombre blanco usaba en la boca para hacer escuchar un disco con conversaciones grabadas, supliendo así su ausencia de lengua.

Abandonando entonces el dominio de la palabra *bar* continué con el mismo método. Elegía una palabra y luego, mediante la proposición de, la ligaba a otra; y estas dos palabras, tomadas en otro sentido que el primitivo, me daban una nueva creación. (Es esta preposición de, precisamente, de la que me había servido para lo que acabo de contar: vaso de alcohol, *can-canés* de *bandas*, *disco* de *blanco*). Debo decir que este trabajo me era difícil y me tomaba mucho tiempo.

Voy a citar ejemplos:

Tomaba la palabra *informes* y decidía considerarla en dos sentidos: en el sentido de *datos* y en el sentido de *forma*. Considerándola en el sentido de *datos* buscaba unirla por la preposición de con otra palabra susceptible también de ser tomada en dos sentidos diferentes: obtenía así (y era ese, lo repito, un gran y largo trabajo) unos *informes* (datos de *ventas* (artículos vendidos), lo que me daba por otra parte unos *informes* (seres sin formas) de venta (albergue de España). De ahí el inspector de comercio servido en la venta española por esos montículos de carne velluda en perpetuo cambio de formas.

1o. *Planta* (vegetal) de *Margaritas* (personajes del "Fausto"). De ahí la piel curtida, en forma de *babucha*, de la planta del pie de la primera diva que encarnó a *Margarita* y que se colocan, a modo de tradición, las nuevas *Margaritas* (cantantes) que debutan en la Opera.

1o. *Golfo* (accidente geográfico) de *ballenas* (mamífero marino); 2o. *Golfo* (muchacho andrajoso) de *ballenas* (barbas para corsets). De ahí la estatua del vagabundo hecha de barbas de ballena, ornando su tumba. Por salvar éste del incendio de una escuela a los niños y perecer a causa de las quemaduras, cada madre dió en agradecimiento una lámina de acero de su corset para construir la efigie.

1o. *Taco* (de zapato) de *sueco* (calzado de madera); 2o. *taco* (tapón) de *suecos* (ciudadanos de Suecia).

1o. *Muñeca* (juguete) de *goma* (materia elástica); 2o. *muñeca* (parte del brazo) de *goma* (líquido de pegar).

Las tres últimas parejas de palabras me dieron la gigantesca muñeca de goma que, en una convención de fabricantes de juguetes, tecos, se derrumba sobre ellos asustándolos de tal modo que la transpiración de sus brazos se vuelve pegajosa y hace que se adhieran unos a otros hasta formar una masa compacta. Este tapón de tecos es el que sirve para detener el escape de agua de la gran prensa hidráulica.

1o. **Ostias** (pan sagrado) de cura (sacerdote); 2o. **ostias** (golpes) e cura (sanar). De ahí el hospital en donde los médicos y enfermeras usan guantes de box y vapulean a los enfermos para sanarlos. Todo el hospital está lleno de rings donde combaten parejas de contaminados.

1o. Casa (habitación) de ramerías (prostitutas); 2o. Casa (sobriana) de remeras (de remar). De ahí los canales construidos dentro del palacio, destrozando los pisos, para que la reina y sus hijas pudiesen dedicarse a su pasión: las carreras de canoas.

1o. **Cañón** (tubo de acero) de pistola (arma); y 2o. **cañón** (accidente geográfico de pistolas (monedas antiguas). De ahí el enorme corredor de monedas donde millares de mendigos en su desesperada pesca de oro se extravían como en un laberinto y, sin poder salir, son resecaos por el sol. Estas momias le sirven al Rajá de blanco en competencias de tiro con revólver. Etc.

El procedimiento evolucionó y me vi conducido a usar una frase cualquiera, de la que, al dislocarla, extraía imágenes, un poco como si se tratara de sacar dibujos de jeroglíficos.

Para uno de mis cuentos usé la canción "Cuándo estaba enamorado". El primer verso: "Cuándo estaba enamorado" me dió: "Koan (Zen) ando está haba en A morado". Se encontrarán en esta última frase todos los elementos de principio de mi cuento: la visita al templo japonés construido en forma de letra A con habas moradas.

La continuación; "Tuve un desengaño atroz" me dió: "Tú vé hunde en gallo atri hoz". De ahí el viajero, movido por fuerzas ajenas, sacrificando con una hoz al gallo en el atrio.

"Hay que ver lo que he llorado" me dió: "Ahí quebré boquete yo horado". De ahí el episodio de la destrucción del templo cuando el viajero cava en él, hasta quebrárselos, túneles con los dientes. "De pensarlo causa horror" me dió: "De prensa ardo pausa honor". De ahí otro ejemplo de la aplicación del procedimiento evolucionado:

1o. "Me han dicho que se ha muerto Garibaldi"; 2o. "Lean bicho de ese huerto garra en balde". De ahí el animal escrito que iban a leer, al huerto, los Profetas y el guardián del jardín que escondía su mano-garra en un balde para que los santos hombres no supiesen que era él quien grababa con sus uñas los versos en el flanco de bicho.

Usé entonces cualquier cosa. Así, en aquella época, se veía en todas partes una propaganda para ya no sé qué aparato llamado "Fonotipia"; eso me dió "Von (alemán) no tibia". De ahí el conde

alemán sin tibias en las piernas haciendo su número de contorsionismo.

Llegué hasta utilizar el nombre y la dirección de mi zapatero: "Alberto. Avenida Esperanza, 12". Con lo que obtuve "Al muerto ave anida en pera lanza dos sed". De ahí la historia del pájaro haciendo su nido en la barba de un soldado muerto y que al no querer abandonarlo, muere de sed lanzando dos gritos: uno con voz de pájaro y otro con la voz que tenía el cadáver.

Construí otro cuento con versos de **La oración por todos** de Víctor Hugo:

1o. Sacude el polvo el árbol del camino  
2o. Saco huye del olmo hejar borde can mimo

1o. al soplo de la noche, y en el suelto  
2o. al zoo prócer ganó tres miel Sué elfo

1o. manto de la sutil neblina envuelto,  
2o. dan tos fé alas util cecina en vuelo alto,

1o. se ve temblar al viejo torreón.  
2o. ser vete empalar al ciego toro-león.

De la primera línea salió el perro actor capaz de mimar la historia de "Abelardo y Eloisa" y que huyó, escondiéndose en un saco, del Olmo que helaba a quien se dormía bajo su sombra. La continuación de la historia me la dió la segunda línea: el perro actor llega a un zoológico donde, aparte de animales se exhiben robots que representan a próceres y artistas célebres. Eugenio Sué dentro de una esfera llena de miel juega al ajedrez con un elfo y gana tres veces. De acuerdo con la tercera línea: el conjunto de jesuitas que reza y tose; mientras más profunda es su fe, más grandes son las toses. Al crecerles lentamente alas y volar, por el cambio de aire les cesan las convulsiones pero sus cuerpos se van convirtiendo en cecina. De ahí la cruz hecha de jesuitas de cecina que planea sobre el Vaticano. Por fin, usando la cuarta línea pude contar cómo el perro llegaba a "ser", es decir abandonaba su imagen corporal para flotar inmaterialmente y, en ese estado, volvía sin peligro al Olmo para luchar con su guardián el toro-león y derrotarlo empalándolo en una rama del árbol.

He aquí unos últimos ejemplos:

1o. "La cortina escarlata" (título de un cuento de Barbey d' Aurevilly); 2o. "Lago ortiga escarba lata". De ahí el episodio del naufrago que al escarbar el fondo de una lata vacía de conservas deja escapar de ella un océano de ortigas.

1o. "Carnicero"; 2o. "Carne en cero". De ahí el episodio del estudiante que ve surgir de cada cero de su cuaderno de matemáticas un interminable hilo de carne.

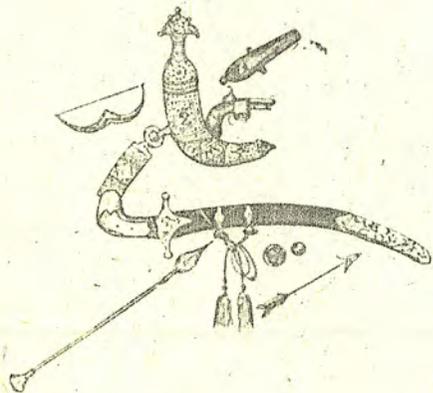
10. "Los santos evangelios"; "Loza cantos Eva ángel lios". De ahí el proceso que se le sigue al escultor por haber hecho una estatuilla en loza de Eva demasiado abrazada a un ángel lo que ha dado origen a una pícaro canción popular.

En suma, este procedimiento es pariente de la rima. En los dos casos hay creación imprevista debida a combinaciones fónicas.

Es, esencialmente, un procedimiento poético.

Pero hay que saberlo emplear. Y de la misma manera que con rimas se pueden hacer buenos o malos versos, con este procedimiento se pueden hacer buenas o malas obras.

Traducción "extremadamente libre" de Alexandro Jodorowsky



ROLAND TOPOR

## A PUNTO

Francés, de padres rumanos, Topor se ha hecho célebre gracias a sus dibujos sado-masoquistas. Vive en París.

EL cohete se detuvo ante el hangar. Las compuertas se abrieron para dar paso al tobogán. Algunos segundos después, los ciento cincuenta mil ataúdes se amontonaban desordenadamente en el área de desembarque. Los dos transportadores salieron de la cabina y fueron en busca de Yan quien había asistido a la operación. Era su primera llegada; Hal, para quien esto era el pan de cada día, se había quedado en el fuerte, frente a frente con una botella.

El primer transportador se acercó a Yan y le estrechó la mano.

—Vaya, ¿usted es el nuevo? ¿No es muy difícil?

Yan le respondió sonriendo:

—Ustedes son mis primeros clientes. En asuntos de trabajo nunca me quejo.

Estrechó igualmente la mano del segundo transportador.

—¿Están en guerra? preguntó señalando el hangar con el dedo pulgar.

No, epidemia.

Los tres hombres se encaminaron hacia el fuerte. A medida que se acercaban, los acentos lacerantes de una marcha fúnebre se intensificaban. El mayor de los transportadores meneó la cabeza.

—Si Hal sigue así, se va a volver chiflado.

Entraron al salón de mapas. La música a todo volumen les perforó los tímpanos. En el centro del recinto, Hal, con una botella vacía en la mano, lloraba a lágrima viva.

—Está completamente borracho, explicó muy inútilmente Yan, y así se encuentra desde que estoy aquí.

Lo que no dijo, fue que la conducta de su compañero comenzaba a hacérsele tan insostenible que necesitaba de toda su voluntad para no ceder a la tentación de beber, de beber para olvidarlo. El borracho pasaba la mayor parte de su tiempo escuchando marchas fúnebres, bebiendo y llorando. Como para destruir la moral del más optimista.

Con paso decidido, el joven se dirigió al totalson, y de un gesto iracundo cortó el contacto.

Hay una llegada, Hal, gritó en el oído del beodo.

Hal paseó a su alrededor una mirada atontada, en la que brilló sin embargo una chispa de inteligencia cuando se posó en el más viejo de los transportadores.

Hola, Bertie, cuántos ésta vez?

Hola, Hal, ciento cincuenta mil. Hay sitio?

Era la pregunta ritual.

Veremos.

Hal se puso difícilmente en camino hacia el mapa del continente cuatro. Estaba constelado de pequeños alfileres de localización, multicolores.

Apuntó su índice hacia un espacio virgen:

¿Aquí les conviene?

Los transportadores no parecían muy entusiasmados.

La promiscuidad con los Arcturianos no nos parece de buen gusto. La presencia de los Gambianos, que están a dos pasos de aquí, tampoco nos encanta...

Hal gruñó algo acerca de "racistas" y "prejuicios ridículos".

Se pusieron finalmente de acuerdo en localización neutra, sin vecinos molestos. Una hora más tarde, los papeles ya firmados, el cohete partía nuevamente, dejando los cadáveres frente a los guardianes del cementerio, el cementerio más grande del mundo: un planeta.

Fue a causa de su suelo propicio y su favorable situación en la Galaxia que Greta fue escogida por la comisión 7589 como el lugar en donde debían ser inhumados todos los habitantes de la Galaxia, sin distinción de raza, de religión, ni de origen. Esta decisión había sido tomada en vista de la peligrosa acumulación de cadáveres en los planetas del sistema. Cadáveres cuya descomposición amenazaba la vida misma de sus habitantes. Poco a poco los muertos habían llegado a pavimentar el suelo, sin piedad para los cultivos. Claro está, se había tratado de favorecer hasta el máximo las incineraciones, pero a pesar de todo la atmósfera de los planetas se había contaminado de una hediondez espantosa, en detrimento del turismo local. Greta fue pues rebautizada Gin-Ga (patria de los que ya no son), la comisión decidió subvencionar el mantenimiento de dos guardianes y las guerras, las epidemias, los suicidios y las muertes naturales se encargaron de suministrar lotes de emigrantes.

El transporte de los cuerpos duró una semana. Yan y Hal tenían a su disposición, además del material de mudanzas necesario, un equipo de robots eficaces y trabajadores.

En la quincena que siguió, hubo dos llegadas de Gambianos (cien mil y quinientos mil) que dieron mucho trabajo a los dos hombres. Yan esperaba las llegadas, y durante el trabajo que seguía Hal actuaba en estado de sobriedad, y no volvía a beber hasta los periodos de inactividad.

Poco después del transporte del segundo convoy Gambiano, luego, para su felicidad, una escuadrilla de cinco cohetes. Yan salió para asistir al desembarco, pero esta vez se trataba únicamente de familias marcianas venidas para visitar las tumbas de sus desaparecidos. Les indicó el sitio y puso los aparatos reglamentarios a su disposición.

No creyó volver a verlos, por eso se sorprendió mucho cuando algunas horas más tarde, una delegación de las familias penetró en el fuerte.

Como de costumbre, Hal estaba borracho perdido, y la marcha fúnebre de Schmidt-Hauser se oía a todo volumen. Yan no juzgó necesario cortar la audición. Van a creer que se trata de una fina atención, pensó.

Prefirió pues, no irritar a Hal, quien desde hacía algún tiempo estaba cada vez más sombrío.

En todo caso, la delegación no pareció notar siquiera la música y se dirigió dura como una estaca, hacia Yan. Un oficial, con el torso engalanado con una banda verde, le habló sin preámbulo.

Las tumbas han sido profanadas, repitió el otro, le exigió una explicación, de lo contrario...

Yan no supo qué contestar.

Las tumbas han sido profanadas, dijo con voz trémula.

Yan se pasó la mano por la frente. Estaba húmeda de sudor.

Ya voy, dijo, voy a ver.

Salió. Afuera, la tormenta que había amenazado con caer durante todo el día, acababa de estallar. La lluvia caía continuamente en una larga ráfaga, como si los océanos de otros planetas, escapando a su gravedad se vertieran sobre Gin-Ga.

Feo tiempo para una peregrinación, pensó Yan.

Se metió en un pequeño aparato de reconocimiento y aceleró en dirección al continente ocho, tradicionalmente reservado a los Marcianos.

Durante todo el trayecto, el tiempo no cambió. Se creería que todo el planeta tenía necesidad de ser lavado y que ese día era el de limpieza general.

En el lugar llamado "El Marciano que muere", Yan descendió de su aparato.

Durante diez horas largas, recorrió las hileras de tumbas ornamentadas con el extraño signo curvo. Ninguna estaba intacta.

Cuando volvió al fuerte, los marcianos se habían ido. Hal dormía en tanto que el totalson repetía sin cesar la misma frase musical: tata... taata, tata...

Yan sacudió a su compañero. Tuvo mucha dificultad para hacerle comprender lo que pasaba. Pero finalmente lo logró.

Hal fue a echarse agua fría en la cabeza. Cuando regresó su cara tenía una expresión rara.

¿No debo ser muy divertido siempre, verdad?

Yan gruñó algo. No entendía a su amigo. Este encendió un cigarrillo.

Mira, debo parecerte completamente loco. Un viejo loco que se emborracha y que llora como todos los borrachos. Pero si supieras por qué...

Yan se dió cuenta de repente que no sabía nada acerca de su compañero cotidiano. Sintió una especie de remordimiento.

Nunca me has dicho nada...

Lo sé. Pero ahora... mi mujer estaba enterrada aquí.

¿Estaba?

Sí, estaba, en alguna parte de este maldito planeta. Se murió así —hizo un ruido con el índice y el pulgar—. La quería. No podía soportar el saberla enterrada a millones de kilómetros de mí, en cualquier parte sobre una tierra extraña. Supe que un guardia había muerto. Me ofrecí. No tuve dificultad en hacerme contratar. Durante algún tiempo estuve feliz de saberla cerca de mí, después... eso no me bastó. Tenía necesidad de verla, sé que ésto te puede parecer monstruoso, pero un irresistible deseo de desenterrarla para verla me asaltó. Verla, verla.

¿Y entonces?

Entonces, un día, fui. ¡Oh! La vi, pero ya no era más que un esqueleto.

Yan no comprendía.

Pero...

Sí, quieres decir que eso te parece lo normal. Sin embargo hay algo que no te he dicho; yo la había hecho embalsamar...

¿Embalsamar?

Sí, por el mejor embalsamador que existe de norte a sur. ¿No entiendes?

No, yo...

Eso es, yo tampoco.

¿Pero por qué, no has dicho nada? Las autoridades...

¿Qué hubiera podido decirle a las autoridades? ¿Qué había desenterrado a mi mujer? Es una de las peores faltas. Me habrían juzgado antes de oírme. No, preferí beber, no tratar de comprender.

¿Y ahora?

¡Ah! Ahora es diferente.

Hal tomó el espaciófono.

Comuníqueme con la tierra, pidió.

Sus ojos se posaron sobre la botella a medio llenar. Con un gesto breve la hizo estallar contra la pared.

Naturalmente, al otro día un cohete de la policía trajo un equipo de inspectores de la brigada especial.

El único resultado de la encuesta fue el reconocimiento de los daños causados por los profanadores. Pocos continentes les habían escapado. Pero respecto a encontrar los culpables: nada. El cohete de la policía regresó dejando en el lugar, azarosamente, a un joven inspector.

La vida volvió a su curso normal. Los Gambiaños hicieron nuevos despachos. Quinientos mil, luego un millón. La epidemia hacía estragos en su tierra. El inspector regresó.

Yan notó que Hal volvía a escuchar marchas fúnebres y un día lo sorprendió descorchando una botella. También tenía deseos de beber. Tenía la impresión de que la noche estaba llena de extrañas cosas móviles y saltarinas. No se atrevía a salir las noches y acogía

la menor visita con satisfacción.

Esa mañana, fueron nuevamente los Gambiaños. Quinientos mil. Yan había conservado la costumbre de mirar la maniobra de desembarco, y estaba presente esta vez también, maravillándose de la precisión con que los ataúdes se apilaban unos sobre otros. Como para desengañarlo, hubo un incidente. Dos ataúdes se salieron del tobogán. Chocaron en su caída y la tapa de uno de ellos se abrió. El cadáver rodó por el suelo.

Los dos transportadores se precipitaron fuera de su cabina y arreglaron los desperfectos.

Yan regresó lentamente al fuerte. Por casualidad, Hal estaba todavía sobrio. Siéntate, le pidió Yan.

¿Qué pasa? Estás pálido como un muerto.

Yan se obligó a encender un cigarrillo. El temblor de las manos casi se lo impidió.

Dime, desde que eres guardián del cementerio, debes de conocer mucho acerca de los muertos.

Cuando un muerto está muerto, no creo que haya que saber nada más.

Precisamente, cuando un muerto está muerto, ¿gime cuando se hace daño?

¿Qué?

Yan le contó lo que acababa de ver.

Lo oí gemir claramente. Y los dos gambiaños tenían tal miedo de que yo notara algo, que volvieron a clavar inmediatamente la tapa. ¿Qué hacemos?

Vamos a ver, respondió simplemente Hal.

Pero su calma no tenía nada de tranquilizante.

Los dos hombres esperaron la partida del cohete. Después tomaron un ataúd y lo llevaron al fuerte. El gambiaño hacía lo posible para parecer cadáver pero un tratamiento enérgico no tardó en reanimar en él su instinto de conservación. Agitaba los tentáculos en todos sentidos para protegerse y horribles sollozos salían del fondo de su garganta. Habló toda la noche.

Hal ya tenía su venganza. Incineró los quinientos mil ataúdes.

La verdad fue revelada mucho más tarde.

Los gambiaños tenían la detestable costumbre de comer sus muertos. No teniendo pues para la exportación, juzgaron lógico exportarse a sí mismos en su propio e indudable provecho.

## LOS CAMINOS DEL ESPACIO

Sergio Vargas es chileno, radicado en Uruguay. Sus innumerables oficios van desde la pintura de brocha gorda a las ciencias ocultas. Este cuento es extraído de su libro "Los buscadores de Dios", inédito.

EN la primavera de mil novecientos sesenta y dos debí vivir en Buenos Aires y opté por alquilar una casita en La Boca, en lugar de instalarme en un hotel como hacía otras veces. Los hechos confirmaron mi atino porque, además de gozar de un barrio grato, pude economizar algún dinero en el alojamiento.

Vino a agregarse, que tanto en la vida privada como en los negocios, pasé por un periodo de prosperidad. Nunca programaba mis actividades. Salía despreocupado dejándome llevar por el instinto, si ustedes quieren, y llegando siempre a algún sitio; de los muchos posibles, en que me atendían bien y se interesaban por la mercadería.

Hubiese atribuido a mis méritos esta buenaventura si Juan, el curioso informante, no me pone en guardia.

Fue una tarde, al mes de instalado, que Juan golpeó la puerta de mi casa. Era un hombre enjuto e inexpresivo, incapaz de sonreír, no miraba a los ojos ni parecía tampoco mirar a otra parte. La impresión que tuve es que sus ojos palpaban el aire. Los movimientos de su cuerpo lentos, pero regulares y eficaces. Cuando abrí, me dijo:

"Mi camino cruza por su casa".

A pesar de su tenida harapienta y de que llevara un atillo de vagabundo, le indiqué que entrase. Algo me hacía pensar que no se trataba de un pordiosero. Tomó una silla y se sentó. Yo me quedé parado frente a él sin saber si reaccionar molesto. Su voz opaca intervino entonces:

"Usted vive en una encrucijada del espacio y a ello se debe mi presencia. No se inquiete porque no hay peligro. Ya le explicaré de qué se trata, pero deme ahora un vaso de agua".

Le serví agua aprovechando el paréntesis para preguntarle de dónde venía y resultó que de Bolivia. Su acento no era rioplatense pero tampoco del altiplano ni otro sitio que yo conocía. Claro que a un personaje tan extraño no se le debe exigir un acento folklórico, como no sea el del Tibet. Lo dejé iniciar su relato.

"Lo que voy a contarle, amigo, puede que no lo entienda, pero valga igualmente como explicación de mi presencia en su domicilio".

"El aire nos parece uniforme y quizás lo sea, mas los movimientos del cuerpo dependen de túneles, grietas, orificios, bóvedas, que se encuentran abiertos e invisibles".

"Su casa se encuentra en una encrucijada de caminos y he debido penetrar a ella para continuar mi ruta. Sigo estos caminos del espacio porque yo los descubrí, simplemente, yo no deseo una recompensa económica o un reconocimiento científico ni, desde que profeso el ateísmo, que Dios esté esperando en un vértice de los recorridos".

Aquí detuvo su discurso y supuse que aguardaría una aprobación. Mi diagnóstico hasta el momento era esquizofrenia y no pensaba contradecirle. Le pregunté su nombre y si tenía familia. Me dijo llamarse Juan y pertenecer a una familia numerosa. Quise saber entonces, más por serie agradable que por curiosidad, cómo llegó a este conocimiento tan importante sobre el espacio. No parecía agradaarle mi tono lisonjero y su voz se hizo cortante, sin embargo, no puedo quejarme de que no haya sido explícito.

"Tengo treinta años y hasta los veinte fui ciego y entiendo que es gracias a esa prolongada ceguera que se desarrolló en mí esta sensibilidad que me guía desde hace tres años. La información que poseen los ciegos de los efectos del aire sobre los hombres y los objetos tiene riquezas ignoradas por los videntes".

"Cuando recuperé la vista y comenzaron a enseñarme lo que no debía tocar y por dónde no debía caminar, me reí como un loco. No necesitaba indicaciones. Bastaba que cerrara los ojos para darme cuenta. Pero lo que más me desconcertó fueron los deportes. Yo notaba que en una pista, considerada excelente, era imposible correr rápido y que a las pelotas no las desviaba el viento ni la torpeza del jugador. Sin embargo, sólo años después, y gracias a un hecho banal, entendí la esencia, o por lo menos la mecánica, de los movimientos en el aire".

"Ocurrió durante una partida de billar. De aburrido, mientras mi compañero jugaba, me puse a desplazar un brazo en la horizontal y noté que mi mano trazaba una línea recta inmejorable. Como tengo mal pulso el asunto me sorprendió. Intenté vuelto hacia otras direcciones y mi mano subía o bajaba culebreando. Volví a la posición inicial y el movimiento fue de nuevo perfecto. El compañero, luego de observar un rato, me trató de imbécil. Sin responderle, partí".

"En la calle sentía cierto placer y menos fatiga caminando un poco inclinado; hasta una esquina, después de la cual me resultó más cómodo avanzar con el cuerpo derecho pero en dirección zigzagante. Iba como por un túnel hecho a mis medidas si sabía adaptarme. A veces era angosto y debí continuar marchando de lado. Algunas encrucijadas me permitían escoger entre varias rutas. He aquí entonces que en el espacio existen caminos para nuestros movimientos y en un estado de disponibilidad podemos seguirlos".

"Me expliqué muchas cosas. La afluencia a ciertos locales comerciales y a algunos sitios públicos. Los caminos pequeños para brazos, dedos o cabeza, me enseñaron por qué hay gestos habituales y gestos que desconocemos. Entendí el prestigio de las formas llamadas geo-

métricas, que con tanta frecuencia se dan en el espacio".

"Todo el mundo sigue estos caminos, pero ignorándolos. Yo y los pájaros, hasta sus consecuencias últimas".

"Al principio iba a menudo a parar a las iglesias; edificios ubicados no sin cierta picardía. Nunca me he jactado de ser el único que está en el secreto".

"Un buen día, tomé una gran ruta espacial y partí de La Paz".

Que detuviera el relato en este punto me sorprendió unos minutos, pero como soy comerciante terminé por entender la jugada y le propuse unos huevos con jamón. Mientras comíamos me dijo:

"Cuando quiero encontrar personas amables, como usted, sigo un bueno camino en el espacio; cuando quiero encontrar trabajo, me aparto de la ruta y llego donde algún pobre patrón desesperado por la escasez de mano de obra".

Ustedes pueden tomarme por loco, pero lo que este hombre manifestaba coincidía demasiado con mis experiencias desde que alquilé aquella casa en La Boca. Los pequeños éxitos personales los atribuí realmente a mi ubicación en una encrucijada. Quise saber si estos túneles eran permanentes y contestó que no, que "algo" los desplazaba, aunque sin alterar su trama.

"Algunos curas párrocos se quejan, con sonrisa maliciosa, de que antes asistían en mayor número los feligreses a su parroquia", agregó.

Con mano diestra, mi huésped había consumido una botella de vino que le puse al frente y su voz se escuchaba ahora menos profética que en un comienzo. Me dijo:

"No deseo aburrirlo con teorías y le contaré una anécdota".

"En un pueblo del norte había desocupación y hambre. Quizás si una sola gran ruta espacial lo unió comercialmente antes y los imponderables la desviaron. Yo, gracias a mi tactibilidad de los caminos sutiles, fui bien recibido y pasé menos penurias que otros pueblerinos, pero necesitaba ganar dinero y me puse en marcha hacia el oeste, hacia la cordillera de los Andes".

"Una inmensa zona de aire uniforme, en que hasta los dedos de las manos sentían el desagrado de moverse, cubrían bellos campos incultivados desde siglos. Ni hombres ni animales penetraban en esas praderas que una reproducción fotográfica hubiese mostrado como paradisíacas. A los pocos kilómetros perdí toda esperanza de encontrar al fondo algunos de esos patrones ansiosos de aumentar su personal obrero. Sin embargo, sepa Aristóteles por qué, estuve aún tres horas caminando y mis ojos avistaron, junto a los primeros contrafuertes cordilleranos, un castillo del medioevo o tan extraño como eso".

"Por muy positivista que uno sea, esas cosas lo paralogizan y decidí no avanzar más aquella tarde. Si a la mañana siguiente la imagen ya no estaba, habría sido un pequeña locura pasajera y tan tranquilo; si continuase: ¡Animo, Juan! Y me acosté".

"Una luna llena enorme me hizo abrir los ojos en la noche, pero tal vez no fue sólo eso; un ruido extraño pasaba sobre el campo a mi derecha. Me costó distinguir en un comienzo y debí mortificarme las

mejillas y los cabellos antes de aceptar que había despertado y que estaba, por lo tanto, demente. Considere usted. Al frente de la procesión iba un jinete de negro en caballo negro y lo seguían un ensabanado de fantasma, una señora vestida de violeta, un macho cabrío, una carretilla con cadenas que empujaba un diablo, un ataúd a cuestas de dos esqueletos y, cerrando la marcha, un puma del tamaño de una vaca. ¡Santa Virgen María!, exclamé en un lapsus linguae, ¡Esta no es manera de transportar a un muerto honrado! Para mí que son murguistas o que falleció el empresario de algún circo. Pero en mi fuero interno me dije cosas peores y una especie de calambre me impedía ponerme de pie y saludarlos. Llevaban la dirección del pueblo y parecían venir del castillo. Yo recordaba que entre los pueblerinos se supone a varios en pacto con demonios y sus casas se consideran embrujadas, temas que me hacen toser para evitar la risa. Hasta hablaban, rememoré entonces, de la viuda y el puma traga-árboles. Era sobre todo esa bestia que me mantenía inmóvil, ya que los bípedos nunca reconocí que no fuesen disfrazados. Cuando uno se formó en Bolivia no lo sorprenden fácil. En fin, soy un buscador positivista y lo mismo en la mañana me presenté al castillo".

"Aquí la novedad fue de otro orden. Una muchacha hermosísima y poco vestida me dio con la puerta en las narices y pasaron bien veinte minutos antes que un cincuentenario, o señor del Castillo si prefiere, me invitara de mal modo a informarle qué deseaba".

"Por temor a un no que me mandase de vuelta con mi teoría espacial venida a menos, le dije conocer de siembras y cosechas, ordeñadura quosería y curtiembre, ser albañil, electricista, carpintero y químico, tractorista, pintor, iluminador, fotógrafo, contable, peluquero... El castellano seguía frío y continué con músico, numismático, partero, enterrador, adivino, recitador, cantante, bibliotecario, encuadernador, rentista, buena presencia, culto, inglés, francés y sánscrito, egiptología, medicina general, pedagogía... Por ahí me interrumpió el caballero, ahora más amable, para preguntarme qué deseaba de él. Le contesté que aunque no me indicara las labores específicas que debería desarrollar, mi discreción, buen tino y experiencia me permitirían encontrar la senda ofrecida por su residencia y estancia a mis variadas aptitudes múltiples y que se retirara tranquilo porque a su regreso más de alguna novedad interesante iba a encontrar en sus pertenencias. Esto tranquilizó poco al hombre y me hizo consumir un refrigerio en su compañía, mientras me interrogaba sobre aspectos diferentes".

"De dónde venía y para dónde iba, cómo supe la dirección de su castillo, si me tocó atravesar el valle durante la noche. El castellano parecía inquieto y yo me esforzaba por no resultar sospechoso. Al final me dijo que no esperara trabajo en su estancia, pero que él era muy comprensivo y que le aceptase algún dinero para el viaje. A regañadientes me autorizó para quedarme ese día descansando pero nada más, porque era muy celoso de sus bellas hijas y los extranjeros le resultaban inquietantes".

"Las dichas hijas eran de verdad muy bellas. Una negra, una japonesa, dos rubias y una pelirroja, más un grupo de muchachos también de razas diversas, hacían pensar que el cincuentenario se había casado muchas veces y en muy corto periodo, porque tanto jóvenes como jovencitas bordeaban los veinticinco. Observé, además, de mi ventana, la llegada del gigantesco puma que no era sino un caballo recubierto".

"Algo demasiado extraño ocurría en el castillo y los entretelones me los mostraban sin mayor recato ¿Contarán con eliminarme?, me dije. Resultaba tan probable que decidí huir de inmediato; mas no Lien abro cautelosamente la puerta que me doy de narices con el dueño de casa. Pensé que sólo la sinceridad podía salvarme e, invitándolo a pasar a mi cuarto, le estuve relatando durante horas mis búsquedas y hallazgos en lo invisible del espacio. El hombre me escuchaba con atención suma y hasta emocionado y cuando terminé, humedecidos sus ojos, me tomó de un brazo murmurándome: Muchacho, yo también fui ciego y conozco lo que cuentas, por eso supe instalarme justo donde las texturas del aire evitan los visitantes extraños y molestos; ahora quiero que te quedes y trabajes conmigo para siempre".

"Me quedé atontado. El, entendiendo mi sorpresa, continuó: Tengo aquí una pequeña fábrica y tú, con tu conocimiento de las rutas espaciales, organizarás las ventas. Eres inteligente, cultivado y has de ganar, créeme, mucho dinero y es un negocio que a ti ¡picarán! le va a hacer gracia".

"Qué son esos disfrazados de fantasmas que van al pueblo en la noche, le pregunté a boca de jarro".

"Debes saber, muchacho, que los más brillantes negocios hay que mantenerlos ocultos. Esos disfrazados que llamaron tu atención se encargan de entregar mercadería a los agentes de provincia. Todo el pueblo les teme y no hay cuidado. Es un truco aprendido de mi abuelo".

"Ardo en curiosidad, le dije, por saber qué tipo de mercancía es esa que hay que proteger con tanto ingenio".

"El cincuentenario sonrió. Mi fábrica es pequeña muchacho, pero abastece un mercado importante. Producimos fotografías pornográficas para la adolescencia".

"No sé qué habría hecho usted en mi caso. Supongo que es una cuestión de principios. Yo respondí, jesuíticamente, que en la noche iba a pensar un plan de ventas y esa misma noche me escapé".

Nunca he comprendido qué condujo a Juan a considerar que este final de historia lo despedía a su vez de mi persona (yo trabajo la línea manteles y servilletas) pero es el caso que partió sin agregar palabra.

MANUEL FELGUERIZ

## LA EPOPEYA DE ELIAS

Manuel Felguérez es un muralista mexicano ya célebre por sus monumentales creaciones abstractas realizadas con chatarra, conchas de ostión, etc. Cuando sus gigantesca esculturas le dejan tiempo, escribe ciencia-ficción... si es que aquéllas no lo son también!

**E**RA cada vez más inminente el peligro de guerra nuclear que amenazaba diezmar la humanidad. Elías tenía alrededor de cincuenta años cuando empezó la gran experiencia; acababa de renunciar a su puesto de Jefe del Laboratorio de Biología Sensorial en el Instituto U. I-X. Habiendo logrado por entonces una holgada posición económica, podía dedicarse a experimentar en lo que tantos años había soñado. Considerando que la Ciencia había logrado injertos de pies, brazos, manos substituir el corazón por una bomba, y los riñones por un filtro, la experiencia que se proponía resultaba difícil pero no imposible.

Su meta final era el conservar indefinidamente vivo un cerebro.

Nora, que toda su vida había colaborado con él y que en algunos aspectos (como en la cirugía) había logrado superarlo, resultaba el ayudante ideal para la aplicación práctica de su tesis. Después de algunos fracasos, al décimo intento lograron colocar cerebros de simios en recipientes de vidrio, en forma tal que no se desgastasen; pudiendo ser conservados así durante mucho tiempo. Un cerebro en estas condiciones, a pesar de ser decorativo resultaba inútil por completo. Por lo tanto decidieron dar el segundo paso.

El cerebro capta las sensaciones a través de una red nerviosa distribuida en todo el cuerpo y ordena a éste sus acciones a través de la misma red, el nervio no es sino un conducto, un cable en el que circula el fluido eléctrico, o lo que hace sus veces.

Para la nueva serie de experiencias cortaron los nervios que daban movimiento a la mano de un chimpancé, colocando en sus extremos un transmisor y receptor milimétrico de transistores (lo llamaron "RETRAF LUNE", receptor y transmisor de fluido nervioso) y lograron que el animal, a pesar de la falta de un tramo de tejido nervioso, continuara moviendo la mano con la naturalidad de siempre.

Lentamente, siguiendo el principio anterior lograron conectar el juego de "RETRAF LUNE" en puntos cada vez más vitales llegando por fin a colocarlos entre la base del cerebro y la última vértebra

cervical, resultando igualmente satisfactorio su funcionamiento. Luego colocaron cuatro pares más (vista, oído, tacto y olfato) logrando que el sujeto de experimentación continuara en una actitud totalmente normal. El último paso resultó el más sencillo. A un cerebro previamente seleccionado se le aplicaba un juego de cinco Retraflunes en los puntos claves. Por otro lado se extraía el cerebro a un chimpancé colocándole también sus respectivos cinco contra-Retraflunes. El animal (descerebrado) recobraba el movimiento en el momento de ser sincronizada su longitud de onda, lográndose controlar a cualquier distancia dependiendo esto solamente de una antena colocada sobre el frasco-cerebro.

Resultaba espléndido ver vivir plenamente al animal, regidas sus acciones por el cerebro de un congénere que había sido puesto en observación muchos años atrás.

El fin de estos experimentos coincidió con el gran Acuerdo Mundial: Todas las bombas atómicas existentes y sus mortíferos derivados fueron concentrados en una nave espacial y expulsados de la tierra fuera de nuestro sistema planetario.

Por algunos años la humanidad creyó que por fin la paz reinaría sobre la tierra; pero no fue así. El choque de ideologías fue cada vez más profundo y un día se desató la guerra más feroz de todos los tiempos: los hombres empezaron a desaparecer, los países, los gobiernos. Hordas famélicas recorrían el globo matándose entre sí, disputándose los restos de civilización. Reinaba de nuevo la prehistoria.

Nora y Elías lograron escapar de la barbarie. Por medio de su invento lograron convertirse mutuamente en una pareja de gorilas, que conservaba todas las cualidades humanas, incluido el lenguaje. Pasaron muchos años. Cuando alguno envejecía su compañero efectuaba el trasplante de su cerebro al cuerpo de otro gorila joven y vigoroso. Sus cerebros siempre jóvenes se hacían cada vez más perfectos a través de los siglos y su sabiduría más grande que la de cualquier hombre. El tiempo no existía; con la paciencia de la inmortalidad, fueron logrando desde la simple tarea de extraer materiales hasta construir de ellos los más complicados aparatos.

Ante el temor de ser descubiertos, cavaron en lo más hondo de la montaña y construyeron en su interior, como simple ejercicio creador, una gigantesca ciudad cuya entrada se bloqueaba por medio de una gran roca movida por un equipo electrónico.

Sin embargo sus hijos siempre fueron gorilas. Así crearon Elías y Nora una sociedad de la que fueron jefes indiscutibles. En sus ratos de ocio jugaban con la inmensa manada e inclusive tenían toda clase de aventuras sexuales con ellos, lo que ocasionaba a veces grandes combates que no dejaban de ser divertidos, pues la fuerza bruta sumada a la inteligencia les hacía salir triunfantes ante sus más tremendos opositores, por lo que siempre fueron respetados.

Habían construido un aparato de radio con la esperanza de conservar el contacto con la humanidad. Pasaron 2,000 años sin lograr-

lo, un día escucharon las nuevas melodías, los nuevos idiomas a duras penas comprensibles, aunque sus raíces eran derivadas de los antiguos. La mezcla infernal resultaba divertida. Desde su refugio siguieron día a día el nuevo resurgir de la humanidad. Los continentes se repoblaban. La nueva raza daba la impresión de haber aprendido la lección, el temor a la guerra parecía haber desarrollado un atavismo en su contra. Era una civilización universal que se desarrollaba en la Paz.

Elías y Nora empezaron a dudar si por fin había llegado el momento de volver a la sociedad para donar el mayor bien al que aspira el ser humano: la **inmortalidad**.

Se demostraría la verdad de los hechos ante la evidencia de su propia existencia, se les dotaría de una ciencia jamás por ella soñada, se les convencería de una filosofía de la felicidad total. Las perspectivas de la humanidad eran hermosas. Grandes centrales de cerebros. Se empezaría con la muerte accidental de un joven, se dotaría su cuerpo con el cerebro del primer voluntario y el cuerpo de éste con el cerebro del segundo y así sucesivamente hasta el total de la humanidad. Se instalarían grandes criaderos de gorilas controlados por el gobierno mundial y cuando un humano envejeciera sería substituido por un simio joven. Se arriesgaría el envío de cuerpos de gorilas para conquistar nuevos planetas, conservando su cerebro motor en la tierra y en caso de accidente o muerte, se dotaría al cerebro de un nuevo cuerpo. Elías y Nora soñaban en miles de posibilidades para el mundo de mañana desde el fondo de su subterránea ciudad, mientras la manada recorría la selva, pues la naturaleza seguía siendo el mejor medio para conservar vigorosos ejemplares.

Siguiendo su costumbre la pareja interrumpió sus pensamientos para escuchar las últimas noticias en la radio. En el pueblo más cercano dos muchachas de la mejor sociedad que se hallaban de picnic habían sido violadas por un grupo de gorilas. Por tal motivo había salido una expedición punitiva tras haber jurado "la extinción de esta nociva e inútil raza de animales". La pareja salió inmediatamente de su refugio con la esperanza de recobrar y traer al interior el mayor número de ejemplares. Pero era demasiado tarde. Desde el aire, los simios eran diezmados por el fuego nutrido de las ametralladoras. Ellos mismos peligraron y sólo su inteligencia humana logró salvarlos. Se refugiaron en su guarida y un nuevo rencor nació contra la raza humana.

Pasó el tiempo. Una noche muy oscura, Elías se atrevió a salir, con el ánimo de entablar conversación con los furiosos merodeadores, cazadores de simios. No había logrado decir una palabra cuando varias balas se alojaron en su cuerpo. Nora lo rescató justo a tiempo, no sin resultar herida a su vez.

El cuerpo de Elías murió; y ante el peligro de sucumbir a su vez, Nora no encontró en el interior de la inmensa gruta más que un solo cuerpo apto para recibir el cerebro de su esposo: una tarántula.

Mientras efectuaba apresuradamente el cambio de contra-reflujos del cuerpo de gorila a la araña, pensaba que aunque ésta no podía hablar y tenía pocas posibilidades de servirse de sus miembros, el cerebro de su marido lograría usar este nuevo cuerpo como un instrumento para comunicarse al fin con los humanos. Una araña puede tomar un lápiz, escribir. Cualquier hombre que viera escribir correctamente a una araña tendría que creerle. Nora sabía que iba a morir. Tenía que apresurarse. Por fin logró dotar a su cerebro-esposo, del cuerpo de la araña.

Elías sólo alcanzó a ver morir el cuerpo de Nora.

¡Qué desesperación! sus blandas extremidades no le permitían efectuar la operación, lo intentó, pero no tenía la fuerza necesaria para trepanar un cráneo. Quiso suicidarse, pero no se le ocurrió cómo hacerlo, luego se calmó, reconsideró su situación: si por un lado su cerebro era eterno, por el otro su nuevo cuerpo era efímero, a lo más tendría un año real de vida; si aprovechaba su inteligencia un año podría servirle para encontrar un algo salvador. Luego, por leves momentos, odió a su esposa por haberle dotado de un cuerpo semejante, reaccionó al ver su gigantesco cadáver y comprendió la angustia que debió haber pasado durante aquellos malditos momentos. No, su gesto no sería inútil. Sería lo suficientemente listo para salir de la presente situación. Quiso caminar; acostumbrado como estaba a mover sólo 4 miembros, el tener 9 resultaba un verdadero problema. Tropezó varias veces, ideó un sistema: numeró sus patas del 1 al 8 y empezó a contar lentamente, 1 2 3 4 5 6 7 8, 1 2 3, etc., mientras avanzaba los respectivos miembros. El avance era muy lento. Cambió de sistema, 1, 3, 4, primero, luego el 2, 4, 6, y así logró un paso mejor, aunque se sentía ridículo al pensar en la reminiscencia del caminar humano. En fin, se dijo, para un principio no está mal, ya tendría buen cuidado de observar un congénere. Lamentando solamente el no haber observado nunca cómo se mueve una araña.

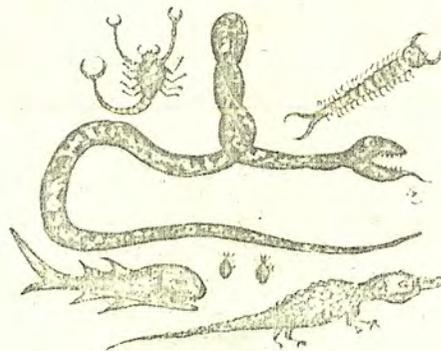
Sintió hambre; buscó y buscó qué comer, encontrando por fin un pequeño agujero, se introdujo en él. Sintió gran sorpresa al darse cuenta que podía ver a pesar de la obscuridad reinante. Al fondo de la bella telaraña construida con un infinito tejido de transparentes hilos que formaban una escultura maravillosa se veían atrapados un grupo de coleópteros. Avanzó. Al contacto de la telaraña sintió pavor, había quedado aprisionado; sólo tras grandes esfuerzos logró liberarse. Decididamente su mente era humana pero no tenía la menor idea de cómo podría usar su nueva apariencia. Siguió caminando hasta que encontró un nuevo nido más amplio en apariencia, entró confiado. Ahí, su pavor fue mayor: a pocos centímetros se desarrollaba un macabro espectáculo, infinidad de pequeñas arañitas devoraban a su madre; paralizado vio cómo al sentir su presencia varias de estas diminutas amenazas se dirigían hacia él. Una alcanzó a trepar sobre él, entonces ya no pensó, salió corriendo, sintiendo un intenso dolor al empezar a ser devorado por una cría que se encontraba instalada en su lomo. Se rascó contra una piedra hasta deshacer a su

pequeña rival. Trepó a su antiguo escritorio, buscó un lápiz, lo empujó hasta hacerlo caer y descendió por una pata. Cargando su lápiz buscó alguna grieta para salir, afuera por lo menos encontraría qué comer.

Y efectivamente lo encontró. Pasaron muchos días. Su sistema de caza era ciertamente extraño para un animal como él, sin embargo efectivo: se metía debajo de una hoja que lo ocultara totalmente, avanzaba despacio. Cuando lograba acercarse a un insecto sacaba rápidamente su lápiz y con éste prensaba contra el piso a la víctima y sin aflojar la presión se acercaba hasta inyectarle su veneno, una vez paralizado el insecto procedía a chupárselo. El sistema de la hoja resultaba muy conveniente pues evitaba que al ser visto por un pájaro, éste acabara con su propia existencia. Más de una vez su lápiz le sirvió de defensa. Empezó a ensayar con éste extraños movimientos con la esperanza de que al descubrir o ser descubierto por un ser humano describiría círculos, zigzag, cruces, en fin toda clase de movimientos geométricos que pudiera lograr con su lápiz; esto por lógica, llamaría la atención de quien lo viera y excitaría su curiosidad a tal grado que sin duda le proporcionaría papel y entonces estarían salvados, él, el cerebro de su esposa, el Género Humano. Un día llegó a un pueblo y avanzó por el centro de la calle haciendo grandes movimientos con su lápiz.

Dos niños jugaban y al verlo exclamaron: ¡Mira, mira Juanito, una tarántula! Si, pisále el lápiz y deténla mientras yo traigo un frasco.

Y así cayó su cuerpo dentro de un recipiente de vidrio. Más tarde sus ocho patas se movían desesperadamente en todas direcciones mientras un chorro de alcohol llenaba el frasco lentamente.



## ZASIM

Emilio García Riera, español, vive desde hace veinte años en la ciudad de México. Escritor, se le conoce como erudito en cuestiones cinematográficas. Publica LA SEMANA EN EL CINE. Andá siempre en busca de un mito...

### I

**E**L 13 de junio de 3838, Lai Esden decidió salir de la ciudad en su volador personal. Era un día hermoso y los rayos del sol atravesaban la gran cúpula transparente de Roma III descubriendo los bellos colores de las cosas y las calles. La ciudad entera flotaba apaciblemente y podía asegurarse que su temperatura artificial era casi la misma del espacio exterior.

Instalado ya en su aparato, Lai empezó a descender desde su casa hasta el sótano de salida. Hizo abrir la puerta del piso y el volador quedó en el espacio libre, entre el gran piso dorado de la ciudad y la inmensidad verde y azul de la tierra.

Lai llegó al borde de la ciudad y siguió su aparato a la altura del comienzo de la cúpula. Empezó a ascender lentamente. Bello espectáculo el de la ciudad, vista a través de la cubierta transparente. Su aspecto frágil y delicado, sus altas torres de un dorado tenue, la riqueza de sus mil detalles ornamentales la habían hecho famosa. Los habitantes de Roma III aseguraban que la suya era la más hermosa de las que flotaban alrededor de la tierra. Quizá sólo pudiera disputarle tal título la misteriosa y antigua ciudad de Gravina, eternamente suspendida sobre el Artico.

El pequeño volador de Lai siguió ascendiendo. Roma III quedó abajo y en el horizonte empezaron a distinguirse otras ciudades, de las que a intervalos regulares salían los cohetes en viaje a otros planetas. Muchos habitantes de Roma III habían tenido la misma idea que Lai y pasaban a su lado a bordo de voladores individuales o colectivos haciendo saludos luminosos.

Pero Lai deseaba estar solo y manipuló los controles automáticos para elevarse hasta que Roma III quedó convertida en un punto dorado a sus pies y la Tierra dejó ver su media circunferencia. Entonces, Lai abrió la válvula del oxígeno y se abandonó a la contemplación del infinito.

Su ensueño fue interrumpido por el canto cadencioso de un águila marceña. El enorme pájaro de metal, regalo de los habitantes de Marte a la Tierra, pasó a su lado entonando una canción, en la que se repetía con insistencia la palabra zasim (amor). Lai dedujo que el



águila cantaba una de las famosas baladas del occidental Batria, tan estimado en todo Marte.

—Bien. He aquí que he llegado a los 160 años —dijo para sí—, la edad en que debe pensarse en la despedida. Estoy fuerte y mi aspecto es joven y sano, pero no puedo pasar por alto el leve cansancio que invade al final de tantos días. Ha llegado el momento de preparar el adiós a Pia y a mis descendientes. Pia ha sido excelente compañera, buena y comprensiva. Ella y mis hijos podrán contemplar cuando yo muera la colección de imágenes animadas, más de treinta años de mi vida. Podrán así combatir la nostalgia que mi ausencia les cause. Las imágenes son muy vivas y el relieve perfecto.

El águila volvió a pasar.

—Zasim... Zasim... Batria bien pudo haber sido un cantor terrestre de hace treinta siglos. Un antiguo trovador. De todos modos no me siento muy deseoso de morir. Me quedará tiempo de acabar el análisis de Howard Hawks que me he propuesto, pero el cine primitivo es inagotable.

Lai vio a lo lejos cómo un volador tripulado por cuatro romanos perseguía al ave marceña.

—Parece que a algunos el canto del águila los conmueve hasta el éxtasis. ¿No que me quedará a mí algo por sentir y vivir?

“El cine de los siglos de oro, del 21 al 29, no me interesa tanto

como el anterior. Es demasiado perfecto. Cuoltzer, Ramírez, Ub Stadle... ¿Qué cerebralismo, qué superinteligencia!

El águila se había perdido ya en el horizonte.

—Quizá lleve ya veinte años volando. La resistencia de su mecanismo es verdaderamente excepcional. ¿Y qué curiosa forma la de los marcianos de interpretar el aspecto de nuestras águilas! Toda ella es puntiaguda, agresiva...

## II

El doctor Ricardo Borneo conocía de mucho tiempo atrás a Lai Esden. Por eso insistió en hacerle el examen personalmente. Los grandes aparatos registradores pasaban fugazmente delante del cuerpo de Lai, mientras Borneo hacía comentarios en voz alta.

—El corazón, que es lo más importante, funciona bien, Lai... Estás más fuerte de lo que crees.

Sin embargo, el doctor mantuvo un silencio demasiado significativo cuando algunos de los aparatos desfilaron frente a Lai. Al final del examen los dos hombres quedaron en silencio.

Empezó a oírse una música sedante que parecía llegar del planeta más lejano. Lai se sintió tranquilo y melancólico.

—Bien, Ricardo...

—Ha sido una hermosa vida la tuya, Lai. Nos has dado mucho y te lo agradecemos.

—¿Cuánto me queda, más o menos?

El médico, que había evitado hasta el momento enfrentar sus ojos con los de Lai, miró al paciente con fijeza.

—Si todo va bien, dos años...

—¿Tan poco? —Lai estaba verdaderamente sorprendido.

—Sí... Hay cosas en tu tejido muscular que lo demuestran. No olvides que tienes 160 años y no hemos podido llegar, sino a un promedio de 155.

—No, no me quejo —musitó Esden.

—Claro... podríamos conservar tu cuerpo latente diez, veinte años. Pero ya sabes a lo que te expones. Una especie de letargo indefinido. Y, sobre todo, el envejecimiento repentino.

Lai advirtió que todo el recinto estaba ahora inundado de una luz verde que contribuía, al igual que la música, a crear la idea de un reposo absoluto.

—He aquí, pues, la muerte —dijo pensando a la vez en su destino, en la luz y en la música.

—Fea palabra, Lai.

—¿Te acuerdas, Ricardo, de cuando los médicos de Yuriria proclamaron la posible inmortalidad?

—Sí, y teóricamente tenían toda la razón. Pero no ha sido posible.

—“No ve en ello, sino un asunto estrictamente médico”, pensó Lai casi divertido.

—Y ahora, háblame como amigo, Ricardo. ¿Qué me aconsejarías hacer en esos dos años?

Borneo hizo un ademán indefinido.

—“Gesticula demasiado. Debe ser porque es todavía joven”, pensó Lai.

—¿Qué quieres que te diga? Existen las drogas.

—Hace poco me hablabas en contra del letargo.

Eso es diferente. En el letargo no sientes prácticamente nada.

En cambio, las drogas te hacen ver visiones.

—No, Ricardo. Eso me parece cobarde.

Lai pensó que Borneo no prescindiría de las drogas, cuando le llegara el momento.

—Si quieres ser valiente —continuó el médico— ya sabes, existe la proyección espiritual al pasado y al futuro.

—Creo que la proyección al futuro es monstruosa, ¿no?

—Y los que se proyectan al pasado mueren en un horrible estado de depresión.

Lai guardó silencio. Embebido en sus pensamientos.

—Dos años —musitó al fin, hablando consigo mismo— tendré que darme prisa con lo de Gregory La Cava.

El médico dio por terminada la entrevista con un movimiento de manos totalmente inútil.



El volador de Lai se deslizó por las amplias rampas del instituto. Todo allí le resultaba tan familiar y cotidiano que, por un momento la idea de la muerte le pareció absurda. Era como si por fin llegara a un refugio dentro del cual desapareciera el tiempo mismo.

Saludó alegremente a Fitzmiller y a Soria, que avanzaban en sendos aparatos hacia sus aulas. Ambos lo alcanzaron.

Mientras hablaban de algo frívolo, Lai sintió de pronto verdadero dolor.

—“Todo esto va a acabar...”

Fitzmiller sonreía humildemente. Era muy joven (apenas 45 años) y profesaba por Esden un respeto algo ceremonioso. Apenas estaba estudiando a Max Ophuls. Pero Soria, casi tan veterano como Lai, se abstraía ya en la obra de F. Scott Lederman.

—¿Tú sigues con Lederman? —le preguntó Lai.

—Con Lederman y con la R-Lion de los años 35 a 40. Ahora mismo voy a pasar una cosa insignificante llamada Tell Me About Love de 1938. Es ya la décimooctava que veo de Lederman.

Fitzmiller rió nerviosamente sin venir a cuento, mientras Soria, pasada una euforia instantánea, miró a Lai y le preguntó con gran seriedad:

—¿Cómo fue el examen?

—Bien, Martín. Ya hablaremos.

Llegaron al aula de Soria. En el momento en que éste se despedía de sus compañeros, Lai comprendió que seguía necesitando su compañía.

—Espera, Martín —dijo—. Quiero ver eso de Lederman. Me ha picado la curiosidad.

Ambos despidieron a Fitzmiller, que en su volador detenido parecía no saber qué hacer.

—Voy a ver Madame D... —dijo con los ojos muy abiertos, a guisa de despedida.

Martín y Lai penetraron al aula del primero. El seleccionador indicaba el número de la película a ver, Tell Me About Love de F. Scott Lederman.

Era una comedia mundana. Los semblantes angustiados de los hombres del siglo 20 pretendían como siempre afectar una suerte de alegría efímera, quizá suficiente para aquellos tiempos bárbaros. Lai y Martín seguían sus evoluciones casi sin reparar en la trama, pendientes de la composición de los cuadros, de su encadenamiento, de la calidad y la luz de la fotografía.

—Un verdadero primitivo —susurró Soria.

“Primitivo y bastante vulgar”, pensó Lai a su vez. Pero notó con sorpresa que su corazón latía fuertemente al llegar a una escena de conjunto. Unas diez personas tomaban copas en el departamento del protagonista.

Entró a cuadro por la derecha una muchacha rubia, una comparsa. Lai se dio cuenta del momento exacto en que aparecía. Dos segundos después la muchacha miró a la cámara, a los ojos de Lai, y toda ella empezó a brillar.

La cámara se desplazó hacia la izquierda, hasta un plano americano del protagonista. Había terminado todo y la muchacha rubia no volvió a aparecer.

—¿Viste qué extraño, Martín? —Lai habló en voz baja para disimular su agitación.

—¿Qué fue lo extraño?

—Ese brillo de la muchacha... de la extra rubia que apareció hace un momento.

En realidad, a Lai no le sorprendió la declaración de Soria.

—No, no me he fijado, francamente.

—Pues te aseguro que la muchacha brillaba...

Soria detuvo la proyección y se volvió hacia su amigo.

—¿Qué te pasa Lai?

Lai estaba encogido y su mirada tenía también un brillo extraño.

—No, nada, debe haber sido una ilusión rara...

—Si quieres, volvemos a pasar la escena.

Después de que Lai asintió en silencio, la escena fue proyectada de nuevo y de nuevo la muchacha brilló, más intensamente aún que la primera vez.

—¿Ves? —dijo Soria—. No ocurre nada de particular.

—No —Lai habló con un hilo de voz— no pasa nada.

Cuando terminó la proyección, Lai se despidió apresuradamente de Soria.

Salió de la sala, subió al volador y se dirigió al archivo general. Allí pidió una copia de la película que acababa de ver.

Inclinada sobre el tablero, con su bello perfil sereno, Pía hacía y deshacía sus cuadros de mil colores. De cuando en cuando apretaba el botón de fijación porque alguna combinación de colores le había gustado y quería conservarla. En el rectángulo del tablero los colores electrónicos formaban figuras geométricas o se convertían en manchas indefinidas mientras Pía seguía extasiada el constante movimiento que ella misma provocaba.

—Has hecho bien en contarme todo, Lai.

—No te lo he contado todo, Pía. Fija esa combinación, por favor. Te ha salido realmente hermosa.

En las paredes de la habitación se reflejaban las luces provenientes del tablero.

—Cuando me llevé la película a casa, exhibí esa escena diez o doce veces más. Y la muchacha seguía brillando, cada vez más intensamente.

La voz de Lai era baja y monótona, como si su dueño temiera dejar escapar alguna entonación demasiado reveladora.

—Llevé la imagen de la muchacha al Gran Archivo de Seres Humanos. A los del archivo les produce gran alegría un encargo como ese: partir de una simple imagen para investigar la vida de una persona muerta hace siglos. Yo quería saber quién era y qué había hecho la muchacha que brilla.

—¿Brilla realmente, Lai?

—Para mí brilla, te lo juro. Tú sabes que el Archivo dispone de todos los medios para reconstruir una vida humana, sobre todo desde que Hayer descubrió la zona de las voces muertas. Por eso el que se encargó de la investigación estaba tan consternado cuando me dio los datos incompletos.

—¿Incompletos?

—Sí. Resulta que la muchacha se llamaba Edith Kirby y nació en 1920. Era oriunda de Filadelfia. A los 15 años se fue a Hollywood. Quería ser actriz. Pero tuvo que esperar tres años para que le dieran esa oportunidad mínima, de extra.

—¿Nada más se sabe eso?

—Te he resumido todo. Pero oye, Pia. Después de hacer su trabajo para esa película, el 7 de octubre de 1938, Edith volvió a su casa... sola. Ella vivía sola. Y después del 7 de octubre ya no se sabe absolutamente nada de ella.

Pia apagó el tablero. Al desaparecer los colores fue como si volvieran a la realidad.

—Me dijeron en el Archivo, Pia, que se han dado muy pocos casos como éste. Siempre hay unas últimas voces que pueden encontrarse en la zona de Hayer. Pero Edith Kirby no pronunció una sola palabra desde que salió del estudio de la R-Lion.

El rostro de Pia se había ensombrecido. Sus ojos azules parecían opacos, casi muertos y su labio inferior temblaba ligeramente.

—¿Comprendes ahora, Pia?

Pia comprendió que nada tenía sentido y que Lai era desde ese momento sólo un recuerdo para ella.

## V

—Se tiene a menudo una idea muy falsa del transportador espiritual. No es una máquina del tiempo tal como la describían los escritores fantásticos de siglos pasados. En realidad, lo que hacemos es emplear la fuerza telepática para proyectar al pasado o al futuro el espíritu de una persona. Partimos de estrictas bases materialistas y no pretendemos que el hombre proyectado habite realmente en una época o un lugar remotos. Lo que habita es su pensamiento, absolutamente integrado en una unidad telepática. Pero el cuerpo permanece aquí, e incluso todo lo que el espíritu ve en el futuro o en el pasado suele tener las deformaciones subjetivas que son de suponer. Sin embargo, usted, buen conocedor del siglo XX, podrá proyectarse a un pasado prácticamente auténtico.

EROTISMO CINEMATOGRAFICO EN UNA COPRODUCCION INTERPLANETARIA DEL SIGLO 29



Mientras el profesor Grant daba esas explicaciones, Lai sentía en el cuerpo una suerte de corriente helada que parecía transmitir el ambiente de la gran sala transportadora. Allí parecían vivir todos los siglos, tras las cubiertas de metal luminoso. Los ayudantes del profesor, entretanto, daban saltos hasta el techo de la bóveda y volvían flotando suavemente en el aire musitando números y claves. Sus voces se perdían en tiempos inmemoriales, donde vivían terribles aventuras las almas de esos mismos hombres cuyos cuerpos descansaban suavemente bajo el metal de los cofres.

—Por otra parte, amigo Esden, a usted creo que no es necesario advertirle los riesgos a que se expone.

—Me quedan dos años de vida, profesor Grant.

El rostro inteligente del profesor se iluminó.

—Aunque le quedaran veinte, yo comprendería su deseo.

Lai deseaba partir cuanto antes; no había nada más que decir. Acompañado del profesor, Lai entró en un pequeño compartimento donde estaba su traje de traslado. Era apenas una delgada tela transparente que le cubría todo el cuerpo.

Tomado de la mano de uno de los ayudantes, Lai se introdujo en la cámara de traslado y quedó flotando en el interior.

Primero fueron unas formas totalmente indistinguibles, algo así como un remolino gris que se agitaba ante sus ojos. Después aparecieron los colores, como una mancha que se extendiera desde el centro

inundándolo todo a su alrededor. Las formas se fueron precisando y Lai empezó a distinguir las a través de una capa de polvo, que al principio creyó irreal. Pero él sabía que en esa atmósfera vivieron los hombres del siglo XX.

Estaba en un rincón del estudio de la R-Lion. Un trabajador comía un emparedado con gestos que a Lai le parecían de una grosería intolerable. Sin embargo, Lai no podía apartar los ojos de él.

## VI

El director daba órdenes sin convicción ni entusiasmo mientras miraba constantemente su reloj. Por un momento, el interés profesional dominó a Lai. Pese a la risa de algunos extras y técnicos, Lai se preguntó cómo podían todos trabajar, hacer algo, cuando su desesperación se manifestaba constantemente en las actitudes, en los largos y torpes preparativos, en el esfuerzo tosco y sobrehumano. Lai tuvo la sensación de asistir a los ritos de una raza anterior al hombre.

Sintió cuando Edith entró al set. Nadie reparó en ella y sólo Lai buscó sus claros ojos que de pronto se abrieron maravillados y horrorizados.

Ella lo miró y pareció encenderse. El tiempo se convirtió en un murmullo. Lai y Edith se acercaban uno a otro.

Debía haberse filmado ya la escena cuando salieron del set. Mientras caminaban lentamente por las calles de Los Angeles prosiguieron un diálogo que ellos creían haber iniciado largo tiempo atrás cuando sus rostros eran distintos. Se reconocían y se encontraban en cada calle y en cada rincón.

Te acuerdas de aquel sol... del sol viejo que caía sobre nosotros cuando nos encontramos a la entrada de la gruta. Me hacías tanta falta que ni tú podías llenar el hueco de tu ausencia. Viajamos largos siglos, a través de días infinitos, mientras el viejo sol te daba una nueva forma...

Así hablaron uno a otro y uno con el otro hasta que llegó la ruptura. Lai se sintió despedido por un segundo cuando Edith miró su reloj, con el gesto cruel tan conocido. Habían llegado cerca del mar y Lai y Edith comprendieron que no podían detenerse. Ella lloraba en silencio mientras entraban en el agua.

Nada tuvieron que decirse en el camino al fondo del mar. Lai sujetaba a Edith de la mano y ella flotaba suavemente, dejándose llevar, ya muerta. Al llegar al más profundo abismo, allí donde nunca había llegado un rayo de sol, Lai la enterró bajo una vegetación sin color.

Al regreso de Lai, el profesor Grant respetó su silencio y su desesperación de dieciocho siglos. Lai no miró a nadie ni dijo nada y el profesor Grant comprendió que así debía ser.

Lai sabía todo lo que iba a pasar. Sabía que al proyectar la película, el rostro de Edith ya no brillaría y que, en lugar de ella,

una rubia cualquiera, parecida a otras mil, lanzaría una torpe y vacía mirada a la cámara.

Así sucedió. Por eso, Lai subió a su volador y salió de Roma III. Afuera llovía. Siguió el mismo trayecto que había hecho varios días antes, despidiéndose de la dorada ciudad en que había transcurrido casi toda su vida, su vida del siglo 38.

El volador de Lai subía y subía. Apareció de pronto entre la lluvia el águila marciana y su canto, demasiado mecánico ahora, fue lo último que Lai oyó en el camino al infinito.

- Zasim...



## QUINTA AVENIDA, ESQUINA CON MADERO . . .

Bonó Rebetez, poeta; cuentista colombiano radicado en México, acaba de publicar el libro "Los Ojos de la Cleopatra". Parece un pirata antiguo, jugador de ajedrez, trotamundos en recesso...

**E**N el yermo de murallas espesas ha crecido una planta. Como por obra de magia las murallas se derrumban, se desvanecen descubriendo un verde horizonte que se prolonga por todos los puntos cardinales. Hasta el infinito. Pedro está de pie junto a la flor, estupefacto mirando ese alrededor desconocido.

1)

Pedro, Piotr, Peter, Pierre, Pietro descansó simultáneamente la encorvada espalda en la pared de un edificio de México, de Moscú, de Nueva York, de París y de Roma. Sintió el sudor frío en la altura, en el frío, en el ruido, en la primavera y en el estío, perlando su frente, empapando los trajes, ahogando los poros de infinito cansancio. Su mano jugó al radar inconsciente en el bolsillo derecho del pantalón hasta encontrar el pañuelo ajado. Pesaba como brea cuando lo llevó a la cara, para secarse el sudor.

Luego siguió caminando inertemente por Madero, atravesó la Plaza Roja, la Quinta Avenida, el Boulevard Raspail y la Vía Veneto. Su nariz percibió los olores de las cinco ciudades en oleadas espesas.

Les crêpes suzettes, la gasolina de alto octanaje, raviolis, tacos y carnitas y el pesado olor del Metro escapándose a despecho por entre los barrotes de su cárcel de asfalto.

Vió las mujeres plácidas del día domingo dando de comer a las palomas; enfundadas en espesos abrigos de piel, en diminutos shorts ubicados bajo el ombligo, en mallas negras, mallas color carne, mallas azules.

Mujeres redondas, oblongas, secas, finas, navegando en las calles como en alta mar.

El Río Sena pasando por debajo del puente de Brooklyn que desemboca en el Kremlin. La Fontana de Trevi en medio del Zócalo. Quinta Avenida esquina con Madero. El frío y el calor, la nieve de metila por el sol de los trópicos, todo simultáneamente como muchos films exhibidos en la misma pantalla, el mismo día, la misma hora, el mismo film.



Y el ruido, devastador y horadante.

El agotamiento lo obligó a detenerse al cabo de unas cuantas cuadras. Tenía los labios resecos y cuando decidió refrescarlos con los suaves brochazos de su lengua húmeda, se asustó al escuchar un ruido de limadura de hierro, que le produjo dolor. Se dió cuenta que tenía mucha sed, esa sed espesa que necesita del alcohol para aclarar sus brumas. Entró a calmarla en cinco establecimientos.

En México ingirió un vaso de tequila cristalino, en Moscú el vodka gorgoteó en su garganta seca. En Nueva York el plácido lago amarillo del Whiskey salpicado de icebergs lo estaba esperando en la superficie de los mostradores. En París un "demi" de Beaujolais penetró como roja catarata en el abismo de su esófago. Y en Roma, el chianti, como un sol líquido y ardiente.

El resultado a largo plazo fue el cocktail que hoy conocemos con el nombre de "Ubicuo Old Fashion", al cual se añade Sake y Schnapps, o en su defecto Kirsch en cantidades moderadas.

El resultado inmediato fue lamentable: sin la acción sedante y catalizadora del Sake-Schnapps, la mezcla bruta del compuesto ubicuo de Pedro es casi equivalente a la antimateria en materia de borracheras alcohólicas. Prácticamente fatal de no usar a su debido tiempo un antídoto alcalino.

2)

Hoy en día nos resistimos a creer que una de las mayores Conquistas de la Humanidad haya sido adquirida en forma tan inconsciente y llevada a cabo con torpeza tan desastrosa. El hecho, en todo caso, es que esta serie de desordenadas coincidencias, a pesar de su fatal epílogo, dieron las bases generadoras del proceso Ubicum-Solis que hoy permite a muchos de nosotros estar —si no en todas partes— por lo menos en diez o doce, al mismo tiempo. Esto nos ha enseñado a no pasar por alto los detalles, a intuir en presencia de cualquier hecho banal, el mundo extraordinario que puede estar oculto tras de su apariencia anodina. Por eso debemos de tener bien presente la serie de acontecimientos que dieron lugar a la mutación ubicua de Pedro.

3)

La mañana del acontecimiento lo sorprendió sumido en un profundo sopor que se prolongó hasta el medio día. Hay que tener presente que Pedro era un ente anodino, si los hay, y por tanto muy representativo de su género y época. Sus aficiones exclusivas fueron la bebida y las mujeres. No tenía imaginación suficiente siquiera para **imaginar** otras aficiones. Es más, sabemos que la ausencia total de imaginación era su característica predominante. Para ocultarla, solía utilizar un disfraz pragmático, de hombre de acción que está siempre en contacto con la realidad. Esta característica lo hacía prospecto envidiable para muchas situaciones en que la imaginación hubiera sido fatal: tesorero, cajero, auditor, jefe de compras, gobernador, portero y otras tantas.

Parecerá curioso a los lectores que esta clase de individuo fuera quien desvelara para la humanidad una de las grandes dotes inherentes al hombre hasta entonces desconocida. Sin embargo, recordemos el caso de Edgar Cayce, campesino de Kentucky muerto el cinco de enero de mil novecientos cuarenta y cinco (1) quien durante toda su vida hizo de taumaturgo en contra de su voluntad. Sumido en sueños, recetó a muchos enfermos graves, obteniendo en todos los casos curaciones totales. Al despertar no recordaba nunca nada de lo dicho, e ignoraba absolutamente el origen de la sabiduría de que era depositario. Renegó siempre de sus poderes y sólo practicó a regañadientes.

No trataba en absoluto de adquirir conocimientos médicos: "no lee nada, continúa siendo el hijo de unos campesinos. Se rebela contra su extraña facultad. Pero, en cuanto decide dejar de emplearla, se queda afónico. Finalmente fallece, después de predecir su propia muerte: el día 5 por la noche estará definitivamente curado. Curado de ser algo distinto".

(1) Thomas Sugrue: *Edgard Cayce Dell Book*. Pauwells-Bergier, La Matinée des Magiciens 472-475.

En la misma forma, creemos que en Pedro tuvo lugar un fenómeno similar: el despertar de fuerzas latentes que lo transforman en un momento dado de sub-ente a proto-ente, si no totalmente por lo menos avivando en algunas células cerebrales capacidades ignoradas (tal vez olvidadas) que actuaron sobre el resto de su organismo irradiándolo hacia los diferentes sitios condicionados por sus deseos. Deseos de naturaleza muy diferente a la suya propia, los que desencadenaron la reacción transmutadora de su organismo.

4)

Ese día, con la cabeza convertida en un panalcomio donde un millar de abejas enloquecidas canta un coro pavoroso, Pedro salió de la cama a las doce del día, y fue a despabilar su cruda monumental de los Domingos bajo la ducha de agua fría. Cumplida esta labor, llevó a cabo meticulosamente como de costumbre, los demás ritos matinales.

El Pedro que salió de casa a las dos de la tarde, parecía a simple vista fresco como un capullo. Sólo él sabía de ese tremebundo sabor a óxido en la comisura de los labios, de las toneladas de plomo en la cabeza, de las miles de agujas clavadas en los ojos, del elevador de ácido sulfúrico que subía y bajaba en el recinto estrecho de su esófago; del terremoto que sacudía sus miembros a duras penas denunciado por el ligero temblor de las piernas de algodón.

Los expertos bebedores saben que el mejor remedio para ese estado de cosas, es otra cosa. Es decir, que la vacuna está compuesta por gérmenes de la misma enfermedad. Por eso, Pedro decidió tomar una copa para aplacar la resaca, como quien echa aceite al mar. Un inocente aperitivo, antes de comer. Si hubiera a duras penas intuido el volumen y la densidad del trago que habría de tomar, dudo mucho que lo hubiera deseado, a pesar de todo.

Así pues, mecánicamente encaminó sus pasos por San Juan de Letrán, y justo al llegar a la esquina con la calle Madero, imaginó.

5)

En el yermo rodeado de murallas espesas ha crecido una planta. Como por obra de magia las murallas se derrumban, se desvanecen descubriendo un verde horizonte que se prolonga por todos los puntos cardinales. Hasta el infinito. Pedro está de pie junto a la flor, desnudo, estupefacto mirando ese alrededor desconocido.

Por primera vez en cuarenta años de vida, Pedro ha ido más allá de sus muros, de la confección de sus trajes, ha salido de las columnas de los cuadernos de contabilidad, del interior de las gavetas del escritorio. Ha vuelto a nacer, en cierto modo, pero no está preparado para este revivir esplendoroso y esa nueva vida acarreará su pérdida definitiva y múltiple.

Al enfilar por la calle Madero, repentinamente Pedro deseó, imaginó su deseo de estar allí y en una calle de París y en otra de Moscú y en Nueva York, y en Roma...

6)

Ya no sabe si es el alcohol de ayer o es el de hoy. Las abejas se han multiplicado en su cabeza. Y fuera de ella los objetos, todos los objetos, las personas también, se alargan, aparecen, empequeñecen desapareciendo con su aire de domingo y los panes bajo el brazo, su aire ausente de preocupación, de diversión, su aire desaliñado. Los niños con aire de no escuela juegan con pelotas de fútbol, con pelotas de nieve, corren detrás de los perros, los perros corren detrás de ellos y ellos gritan, y su grito es un inmenso grito, una torre de babel que se derrumba, para volver a surgir del asfalto, de la nada, más fuerte, más poderosa. Come here, ¡Ven acá! ¡Viens ici! y en ruso y en italiano, un griterío inmenso, descomunal.

Y Pedro corre, desmañado, y al atravesar un puente se hunde hasta la cintura en el fango del invierno, y al atravesar la calle rebota duramente contra un muro y cuando quiere detenerse una multitud lo empuja y tiene los ojos extraviados como un par de perros.

No entiende lo que pasa a su alrededor. Suda, y el sudor se congela y se evapora. Tampoco sabe lo que sucede con él mismo. El cielo es azul, gris, violeta, no hay cielo. No sabe qué le ha sucedido al cielo, No está seguro del terreno que pisa. Su cuerpo tiembla y él cree que un sismo confunde unas calles con otras. Tiene el frío y el calor de la malaria. Es de noche y es de día, está extenuado y ve los árboles. Y encuentra en ellos su último refugio.

Quedó mirando al suelo, los simiescos brazos colgando a lado y lado del cuerpo, la cabeza baja, mirando hacia las calles nocturnas y húmedas, secas y asoleadas. Quedó allí suspendido como los postes y los campanarios.

7)

De madrugada, al mediodía y al atardecer, alguien pasó por una calle de las cinco ciudades. Observó el cuerpo macilento, oscilante y yerto.

Un metro setenta y seis, cabello castaño, ojos castaños, piel cenicienta, lengua color malva. Cuarenta años más o menos y una sementera de arrugas prematuras en la frente, bajo los ojos, en la comisura de los labios, sobre el cuello de acordeón.

Las multitudes observaron los cuerpos suspendidos. La desazón cundió. Desazón, incómoda como la sensación de vacío bajo los pies.

8)

Ha pasado mucho tiempo. Al hacer esta reminiscencia, no podemos impedir que una sonrisa cínica aflore a nuestro rostro. Lo mismo cuando recordamos los torpes y titubeantes ensayos de los primeros Realizadores. Los primeros hombres voladores, imitando grotescamente el vuelo de los pájaros, despeñados de lo alto de torres y acantilados, en el vuelo efímero y mortal de las plomadas. Los primeros Cohetes al estallar repetidas veces en las plataformas de lanzamiento. Las primeras películas, que ahora reposan en las cinematecas arqueológicas contienen muchas escenas que fueron realizadas con sentido solemne y pomposo y que hoy nos hacen desternillar de risa.

¿Quién no ha sonreído en el Museo del Transporte, al ver los coches de hace algunos siglos que aún utilizaban ruedas? Sin embargo en los viejos grabados del Siglo XX vemos a sus ocupantes engreídos, fielmente convencidos de la posesión del mejor medio de transporte terrestre, echando humo por las narices con el incomprendible cigarro entre los labios, exhibiendo el valor infantil de verse expuestos a la muerte accidental que en su época fue una cosa corriente, algo así como un mal necesario para el progreso.

Sin embargo todos estos grotescos primeros acontecimientos, fueron la herramienta primitiva de nuestro desarrollo actual.

Por eso en el día de hoy, a pesar de todo, las gentes de todo el mundo van a las cinco ciudades en peregrinación. Ahí están las tumbas respectivas, en cuyas lápidas se lee el mismo epitafio, repetido cinco veces.



Aquí Yace  
Pedro Piotr Peter  
Pierre Pietro

Mártir y Padre  
de la  
Ubicuidad.



## LA PRIMERA PIEDRA

Ramón Rivero Caso es un ingeniero humanista, híbrido ideal para un autor de ciencia-ficción. Mexicano (poblano, por más señas) es autor, entre otras cosas, de la última versión de las obras de Omar Khayyam al español. Hace la sección de ciencias en la revista Política.

**P**OLIFASIUS, al ingresar en la Clínica de Diagnóstico Electro-siquiátrica, había sido registrado bajo la contraseña E.Z.b.-1254/98 E.A. (esquizofrénico en segundo grado, caso 1254 en el curso del año 98 de la Edad de Acuario, correspondiente al año 2060 del antiguo cómputo). Ahora estaba sentado en un sillón en el centro de una gran sala circular. Enfrente del sillón, pero a una distancia en que no interceptaba la visión de los espectadores sentados en las graderías, se hallaba una torre en forma de polígono. En las distintas caras, y sobre planchas de bakelita y de fibracel, se veían múltiples aparatos de medida, amperímetros, voltímetros, galvanómetros, detectores de radioactividad, etc. Sobre una de las caras de la torre estaba la gran plancha de cristal fluorescente del aurógrafo, aparato que, como es sabido, fue inventado por Iván Kolikjof Sergeivitch en el año 37 de la E. de A., o sea a fines de lo que nuestros abuelos llamaron el siglo XX. La plancha del aurógrafo mostraba una diascopia, de la cual habremos de ocuparnos con detalle más tarde, después de explicar las trágicas circunstancias que llevaron a nuestro personaje a ocupar el sillón giratorio.

En los momentos en que se inicia nuestro relato, los electrobiógrafos, doctores Ambarinus y Clausios, colocaban sobre la cabeza del que en otros tiempos se hubiera llamado el reo, un cimborrio metálico parecido a las tiaras usadas por los pontífices romanos.

La tiara —llamémosla así, aunque su nombre científico es el de ideofrecuencímetro— tenía cuatro dobles filas de hojuelas u orejitas. Los pares estaban formados por un elemento de platino-iridio, en contacto directo con el cuerpo de la tiara, y un elemento, separado unas décimas de milímetro de su compañero, hecho de cromo-tungsteno, aislado de la tiara por una roldanita o anillo de fibracel, y conectado con los demás elementos similares por medio de un hilo metálico que iba a parar al galvanómetro de una de las planchas de la torre poligonal.

Mientras los ayudantes ajustaban el ideofrecuencímetro a las apices de E.Z.b 1254, el doctor Albura, médico jefe del Departamento

de Investigaciones electro-racio-emocionales, explicaba el caso a los circunstantes que ocupaban las galerías.

Podemos dividir a éstos en dos grupos: al uno, constituido aproximadamente por el veinte por ciento de los asistentes, lo llamaremos el visorio. Este seguía el fluir de las ideas del profesor Albura en los tres grandes espectroideógrafos que ocupaban el lado opuesto a la torre poligonal, y los dos costados del cuadrado que pudiera inscribirse o circunscribirse al perímetro circular del salón; los pertenecientes a este grupo estaban capacitados para captar por ideotelevisión los conceptos del conferenciante.

El segundo grupo, sin haber desarrollado suficientemente los chacras, o sentidos de su aureola mental, seguían el curso de la explicación verbal del doctor Albura, por medio del viejo sistema de los altoparlantes, y a tal grupo, por lo tanto, podemos denominarlo aplicándole el vocablo tradicional de auditorio.

"Después de analizar pormenorizadamente el emoespectrograma del paciente —dijo el doctor Albura, mientras en los espectroideógrafos aparecía una verdadera aurora boreal en que predominaba un gris perla, característico de los conceptos generales y abstractos, en cuanto al colorido, y una serie de pliegues rectangulares en cuanto a las formas mentales— pasemos ahora a una fase importantísima del proceso que, en nuestros días, llamamos de diagnóstico sicopatológica, y en los tiempos pretéritos consideraban un proceso criminal.

"En aquellos tiempos, tales asuntos, en vez de ser puestos en manos de técnicos especializados en las distintas ramas de la electro-sico-biología, se ponían en las de unos señores que llamaban abogados, totalmente ayunos tanto de las más elementales nociones biológicas como de nociones matemáticas. Dichos señores carecían en absoluto del sentido pitagórico, o sea del sentimiento cuantitativo de la vida, y no tenían idea siquiera, no ya de las fecundas potencialidades del cálculo vectorial, sino que ignoraban la existencia misma de tal disciplina matemática.

"Mas volvamos a la fase del proceso de diagnóstico que ahora inician mis sabios colaboradores, doctores Ambarinus y Clausio. Determinadas las características somáticas del enfermo, pasamos a hacer las mediciones indispensables en la esfera volitiva para determinar lo que, usando aún un vocablo arcaico a falta de otro recién acuñado, llamamos la "responsabilidad moral del sujeto". Debo aclarar que al decir somáticas no le doy al término su vieja acepción restringida al cuerpo físico, sino la moderna, extendida a las peculiaridades de los vehículos emocional y mental del hombre; a los tipos de vibración, ondulación y radiación de sus atmósferas orgánicas sutiles.

"Hagamos un poco de historia para mejor comprensión del método que estamos siguiendo en el presente caso"

Llegada a este punto la exposición del doctor Albura, comenzó a sustituir el color gris, predominante hasta entonces de las pantallas de los espectroideógrafos, un tono verde pálido, característico de

las rememoraciones.

"En aquellos años en que la humanidad, ensoberbecida por su poderío material y su técnica meramente física, consideró como el fin de la Edad Atómica, y que hoy vemos como la indispensable etapa de tránsito entre la falsamente llamada Era Cristiana y la Edad de Acuario, hubo hombres de aguda intuición que generalizando a un máximo las leyes de la Electricidad y de la Mecánica Racional, echaron los cimientos que más tarde sirvieron para extender el campo de las matemáticas a las ciencias físicas y sociales, y llegar a la entraña misma de la Ética y del Derecho Penal.

"Ya en esa Edad Atómica, hombres como Ricasius, humanista a la vez que físico y matemático, escudriñaban la posibilidad de aplicar el cálculo de vectores en el espacio al Derecho Penal. Ricasius llegó a plantear la posibilidad de desarrollar espacios morales dentro de la Geometría de dimensiones de Lobachevsky.

"Discípulos suyos presintieron que las llamadas pasiones y las llamadas intenciones, si bien no eran en esencia meros movimientos vibratorios, éstos eran la manifestación primaria, directa e inmediata de impulsos internos, cuya naturaleza aún hoy apenas comenzamos a barruntar. Dichos movimientos vibratorios se propagarían en el seno de medios organizados y sutiles, componentes integrantes del ser humano, cuya tremenda complejidad comenzaba a revelárseles, medios constituidos por elementos tan ínfimos que a su lado un protón resultaría una pelota de fútbol junto a una canica.

"Se pensó en seguida que, ya fuesen causas originales o ya efectos primarios, tales ondulaciones físicas podrían convertirse en variaciones electromagnéticas mensurables; así como las variaciones de una corriente eléctrica y, viceversa, las variaciones de una corriente eléctrica pudieron convertirse en modificaciones de los campos magnéticos.

"El paso de los años vino a dar razón a Ricasius y a sus discípulos: el cimbório metálico que véis en la cabeza del paciente, y el pectoral que colocan ahora sobre el corazón los doctores Ambarrinus y Clausio, nos darán en el fasímetro el ángulo "ideovolitivo" que, debidamente modificado por coeficientes experimentales ya tabulados, relativos a las condiciones ambientales en que actuó E.Z.b.-1254, se interpreta como "índice de responsabilidad moral", término que, debo repetirlo, seguimos empleando equivocadamente.

"Claro está que el carácter equivocado del término no tendrá para el paciente las consecuencias trágicas que tenía en aquellos tiempos que perduraron hasta el llamado Siglo de las Luces y hasta la llamada Edad Atómica.

"El reducido valor del cos (coseno de psi), que como véis, marca en estos momentos el fasímetro, es índice clarísimo de una gran divergencia entre la intencionalidad y la ejecución. Tal divergencia hubiera llevado a este pobre hombre por largos años a la tenebrosidad de un calabozo, o a soportar una vida amarguísima de trabajos forzados. Hoy determinará, simplemente, la mayor o menor frecuencia y

la mayor o menor intensidad con que debemos irradiar con cobalto sesenta o con uranio ciento cuatro las neuronas del neopalium cerebral y las fibras nerviosas que, procedentes del bulbo raquídeo, recorren el tubo articulado de la columna loral".

\* \*

Habré de suspender en este punto la exposición del doctor Albura, ya que a partir de él, nuestro sabio profesor se enfrascó en detalles de técnica electro-sico-biológica que, a más de superar la capacidad comprensiva de la mayor parte del público a que está destinado este libro, habrían de resultar para ella de poco o ningún interés. En cambio, si he de cumplir a cabalidad la misión que me encomendó el Supremo Consejo Directivo de Extensión Cultural, habré de completar lo dicho con una exposición de mi cosecha, relativa a los antecedentes del caso que nos ocupa.

Vivimos en una edad más próxima a la crueldad de la Era Atómica, de lo que estuvo el paleolítico inferior de la era de los grandes saurios y de los demás rascacielos zoológicos. Así como los hombres que habitaron la Cueva de Altamira y las cavernas de Puy de Dome, hombres que tenían ya incipiente el sentido artístico, fueron contemporáneos del mamut y del titanoterio, así en nuestra sociedad presente, una élite moral —ya numerosa y por fortuna en ascenso, pero que no llega aún al treinta por ciento de la humanidad— se ve obligada a convivir con verdaderos tiranoterios humanos.

Acabáis de ver sentado en el sillón giratorio de la Clínica de Diagnósis Electrosiquiátrica a uno de esos sobrevivientes de épocas prehistóricas en que imperó un tremendo desequilibrio entre el desarrollo técnico mecánico y el desarrollo moral.

Polifasius, reducido por exigencia de la nomenclatura tecnológica al caso E.Z.b.-1254, privó violentamente de la vida a su esposa —en nuestro léxico, por razones sico-pedagógicas hemos suprimido la palabra asesinar— en un trágico momento, cegado por los celos.

Ahora, como ya lo habéis oído de labios del profesor Albura, y como lo han visto con mayor nitidez quienes saben percibir a interpretar los cuadros vivos de los espectroideógrafos, no se trata de encerrar en una jaula por años a este hombre, sino, mediante un intenso tratamiento, que más merece el calificativo de fraternal que de humanitario, hacerlo trascender ese estado infrahumano que constituía del noventa por ciento de las personas que habitaban este Continente en la Edad Atómica.

Hemos hecho desaparecer de nuestras enciclopedias y diccionarios la palabra CASTIGO, la que subsiste por mera tradición oral que al Supremo Gobierno Mundial le ha sido imposible controlar por completo. En cuanto a la "responsabilidad moral": término que con toda razón ha calificado de "arcaico" el profesor Albura: debo decir que a semejanza de nuestros seudo cristianos y seudo budistas-abuelos, nosotros concedemos naturaleza espiritual al hombre,



pero a diferencia de ellos, se la concedemos en la misma forma que concedemos naturaleza humana al feto o aún al cigoto. Ciertamente el hombre está corporalmente íntegro en los cromosomas ya reunidos del espermatozoide y del óvulo. El espíritu en esta etapa de la evolución es apenas una semilla en la maceta de nuestro organismo animal; simiente llena de potencialidades, pero escasa de realizaciones efectivas, aún entre los mejores de nosotros. Distamos mucho de ser automóviles piloteados por novatos y aprendices, que sólo conocen a medias el funcionamiento del motor y los reglamentos de tránsito. ¿Cómo culpamos de los accidentes que provoquemos, así sean ellos mortales?

\* \*

Retornemos ahora a la sala circular de la Clínica de Diagnóstico Electro-psiquiátrica, y pidamos a los doctores Ambarinus y Clausio que hagan girar la torre poligonal, de modo que quedamos enfrentados a la plancha de cristal fluorescente del aurógrafo; para lo cual sólo tendrán que oprimir uno de los pequeños botones que se hallan en el respaldo del sillón giratorio.

Ved en el emoespectrograma de E.Z.b-1254 las características somáticas emocionales: el ovoide aureo (superelectrónico) apenas

rebasa el contorno de la cabeza en unos pocos milímetros; en tanto que en la región ventral sobrepasa en mucho el margen normal. Se trata de un ovoide muy irregular, con el diámetro transversal desproporcionadamente grande respecto al vertical, signo inequívoco de un raquitismo sicológico y de un peligroso desequilibrio entre la parte animal y la parte espiritual del ser.

Veréis, asimismo que el fondo cromático del aura es de una tonalidad café oscuro, tonalidad que se interpreta como un excesivo centramiento de la personalidad en sí misma, defecto al que los antiguos moralistas llamaban egoísmo. No es ciertamente peculiar de E.Z.b.-1254 esa tonalidad. Desgraciadamente la veréis en una cuarta y cinco por ciento de las auras cuyas dascopias se guardan en los archivos de nuestros diferentes institutos antropométricos. Ella es consecuencia de una larga etapa de individualismo atravesada por la humanidad, y que alcanzó su climax en los años que mediaron entre la Revolución Industrial, ocurrida a fines del siglo XVIII (del antiguo cómputo) y la terminación de la Edad Atómica y principios de la Edad de Acuario. ¿Cómo culpar a E.Z.b.-1254 de que su aura se nos aparezca como una gigantesca pastilla de chocolate?

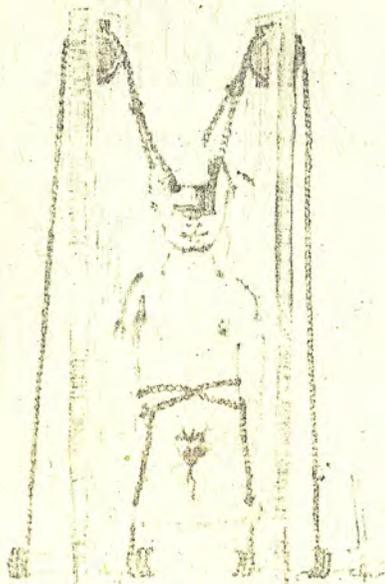
Observad ahora ese remolino de tonalidades cambiantes entre el verde oscuro y el morado, que se ve a la altura de las últimas vértebras lumbares. Es lo que los anatomistas del cuerpo emocional llaman el "chakras kundalínico" — especie de glándula de secreción interna de constitución ultraelectrónica. Podemos considerarlo como un plexo ganglionar y nervioso que rige la dirección y la intensidad de los apetitos sexuales. En el caso que nos ocupa tiene un movimiento rotacional excesivamente rápido, y en vez de estar su eje fijo y bien centrado, presenta un movimiento de cabeceo, denotando lo uno y lo otro una hipersensualidad. El mismo síntoma encontraréis en más de un cincuenta por ciento de las auras masculinas y femeninas que conservamos en los institutos mencionados. ¿Cómo culpar, repito, a este anfíbio moral, a este ser situado en la línea fronteriza de la animalidad, si sus padres, sus abuelos fueron educados en una época en que la prensa, la televisión, el cine estaban sobresaturados de truculencia y aún de pornografía, en que se convertían en dinero contante y sonante las bajas pasiones de seres que, debido a una deficiente o a una nula educación, escasamente podían ser considerados como hombres?

Pedid ahora a los profesores Ambarinus y Clausio que, oprimiendo otro botón, traspongan la dascopia emocional y hagan pasar a primer plano en la pantalla del aurógrafo la dascopia mental. En ésta los bordes del ovoide no alcanzan a llenar el perímetro craneano, el color dorado, peculiar de una inteligencia cultivada, es sustituido por un tono de bronce sucio y atacado de cardenillo. ¿Para qué repetir nuestras anteriores consideraciones sobre porcentajes?... Limitémonos a decir que es consecuencia de siglos de analfabetismo material y moral; de una fermentada educación de

tendencia casi exclusivamente utilitaria que hacía salir de las universidades chorros humanos, no de profesionales conscientes de su misión social, sino de ganapanes diplomados; es consecuencia de la labor tendenciosa, mercantilista y venal, esclavizada por los intereses económicos de los anunciadores, que prostituían en forma sistemática la misión docente, formativa y cultural de la prensa.

\* \*

Después de esta amplia explicación, compañeros, no me queda ya más para concluir, que retar a cuanto fariseo sobreviva en nuestra sociedad e insista en hablarnos de "responsabilidades morales", a que arroje la primera piedra contra Polifasius y empuñe el látigo punitivo, después de que se haya hecho sacar una emodiascopia por los doctores Ambarinus y Clausio.



LUIS URIAS

## INCIDENTE EN EL CENTRO ALFA

Luis Urias, es mexicano, oriundo de Chihuahua, estudiante de electrónica, escritor, músico, actor de teatro.

LOS siete cadáveres, —elegantes con las camisas bordadas, el negro traje immaculado, las corbatas doradas— descansaban sobre la plataforma en espera de la señal. Sus rostros y manos de un color violeta debido al preservador, brillaban bajo la luz roja de las lámparas indicadoras: toda una gama de violetas circulaba y desaparecía una y otra vez, dando una bella imagen de los hombres. El ventilador susurraba bajo la ventana cerrada y las corrientes de aire que producía hacían estremecer las delgadas hojas de metal niquelado del mural del fondo. Un conjunto de luces rojas, violadas, doradas en paredes, instrumentos, rostros, manos de los hombres sobre la plancha, de hombres frente al conmutador.

El ingeniero terminó la apertura de los circuitos, logró establecer contacto y ensanchar la banda transmisora en cinco minutos. Hecho ésto, pasó el dial de 363 a 430, abriendo el contacto con la plancha. Los electroimanes hicieron vibrar todo el hierro de las células, aúñ vivas, de los siete hombres. Llamó al operador.

El joven tomó la bata y con delicadeza fue introduciendo las agujas en la carne y en la tela. Uno por uno los cuerpos fueron siendo atravesados perpendicularmente al eje cabeza-pies por 728 agujas.

Al terminar, se incrustó la base y se activó la plancha. Los cuerpos perforados quedaron suspendidos en el aire sosteniéndose en las 728 agujas, flotando a un metro del suelo.

Las ondas circularon libremente por músculo, hueso, líquido, tendón, cartilago, con la consiguiente intensificación del tono violeta.

El joven arregló la rosa del ojal del tercer hombre, que se había inclinado hasta casi quedar boca abajo.

Dos minutos más de tránsito de los electrones por cada cuerpo y tuvo lugar la transmisión:

Los cuerpos de los siete hombres muertos del rostro violeta desaparecieron súbitamente. Sólo eran visibles las agujas centelleantes de reflejos rojos.

La mano del ingeniero fijó el cuadrante, cerró el compresor, redujo a 90 el potenciómetro de flujos y se despidió: "Llámeme al concluir".

El cuerpo del ingeniero iniciando un vertiginoso movimiento de rotación en torno a su eje vertical desapareció tras unos segundos.

Las horas pasaron en número de 6. El operador sentado escuchaba un texto de "Flujos magnéticos helicoidales en la reposición del tejido cortical"; bebía un líquido azul helado y tejía un saco de lana. Cuando la campana sonó en el cuarto de control vecino a éste de descanso vigilante, sin suspender sus ocupaciones manipuló a distancia el conmutador, apagó el monitor cerrando después la llave de la caja de control central.

Los siete hombres habían llegado a su destino.

Veinticuatro horas después los siete cuerpos eran recibidos de nuevo por ingeniero y operador. Una hora más tarde enviados nuevamente.

El sábado por la noche los siete cadáveres regresaban por quinta vez. Como siempre les fueron cambiadas las ropas, las rosas del ojal y las corbatas doradas, se les bañó y perfumó, las uñas fueron recortadas y barnizadas de azul de cobalto. Al cuarto cuerpo se le hizo un corte de pelo. Al segundo una ligera operación de reconstrucción quirúrgica para reparar la abertura hecha en el pecho. Con sus botas recién lustradas partieron por 6a. y última vez.

Al día siguiente a las cuatro de la tarde los 7 hombres estaban de regreso: el ingeniero se retiró, el operador desconectó todo, transportó los físicos en la plancha hasta la sala vecina y tras encender los hornos, destruyó uno por uno los siete cuerpos en el incinerador.

Cinco minutos después los edificios del Centro Adaptador Alfa-A eran incendiados por la multitud.



## ARRABAL

### CONCIERTO EN UN HUEVO

Arrabal es conocido por sus obras de teatro, "Fando y Lis", "El comentario de los automóviles", etc. Es español, pero vive en París y escribe en francés.

**P**OR el momento la gigante permanece inmóvil y acostada. Su cuerpo ocupa toda la superficie del zócalo. Los peregrinos llegan con ofrendas y los niños tratan de trepar para tocar su falda. La gigante sonríe.

Desde el sitio en donde estoy se le ve como de mármol. Sin embargo, he tenido antes la impresión que usaba zapatos de cuero y que sus cabellos flotaban en el viento. Ayer, durante toda la tarde, pensé que se trataba de una imagen proyectada. Cuando me desplazo, las posibilidades se multiplican y cuando me concentro aumentan hasta el infinito.

El primer día, en el momento de llegar, víctima quizás de la fatiga y de la tensión nerviosa luego de haber dejado a Luis, "vi" que ella se levantaba haciéndome grandes gestos, invitándome a acercarme. A causa de su enorme estatura, su sombra oscurecía todo el espacio que rodeaba. Me parecía que la gente sonreía irónicamente como si estuvieran enterados de no sé qué secreto que me concernía; algunos, incluso, me señalaban con el dedo. Cerré los ojos y me eché a correr hasta el momento en que me refugié detrás de la puerta de la muralla.

Una orquesta, dirigida por un hombre vestido como un rey, portando corona y cetro —quizás sea verdaderamente un monarca—, se eleva en un globo y ahora, sobre el monumento toca una melodía muy rítmica. Las gentes, en la plaza, se ponen a danzar, derrengándose frenéticamente. Una pareja ofrece a la gigante una botella con un conejo dentro.

Recuerdo que esta mañana, cuando llegué, racimos de cadáveres colgaban, suspendidos por los cabellos, de sus dedos. Muy rápido los cuervos les arrancaron toda la carne y los barrenderos arrojaron los esqueletos en los camiones cisternas llenos de agua de mar. Concentrando mis miradas observé que en el agua se podía leer la palabra: ESPERANZA.

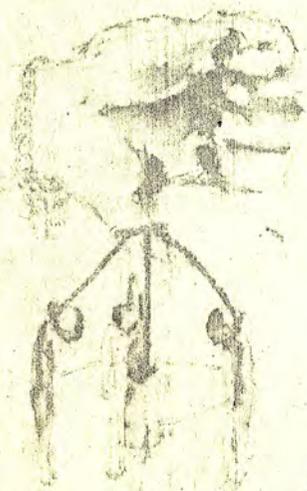
Un grupo de soldados con uniformes de un azul relampagueante caza el globo con un lazo. Tiran con todas sus fuerzas, tratan de hacerlo descender. El rey les arroja arena. Las gentes han cesado de danzar y esperamos que aterrice el globo.

Las cabras han ocupado parte de la plaza. Todas llevan un gran

huevo sobre la punta de su hocico y juegan con él, como, según yo creía, sólo las focas de Icirco sabían hacerlo. Algunas cabras son de color rojo y bolas de oro adornan la punta de sus cuernos.

El globo ha aterrizado y los soldados han cambiado sus uniformes por trajes de músicos. El rey con su cetro acaba de rajar el globo de donde se escapan miles de gatos minúsculos que corren ahora por la plaza maullando, pero más bien se diría que son pájaros que pían.

Ante sde ayer la gigante tenía las piernas separadas y, justo al mediodía, unos niños salieron de su falda. Eran tan pequeños que andaban a cuatro patas. Muchos cayeron del pedestal y se estrellaron contra el suelo. Los astrónomos atraparon con picas a los que quedaban y los pusieron en una especie de gran obús. Después colocaron el obús sobre lo que yo creía era un telescopio y dispararon. El obús se perdió en el cielo.



Algunas niñas se pusieron a cantar haciendo ronda alrededor del pedestal. Otras corrieron alrededor de la plaza montadas sobre los gatos escapados del globo, quienes, de pronto, se pusieron a crecer hasta alcanzar la talla de un poney.

—¿Quiére usted jugar una partida de ajedrez conmigo?

Yo no lo había visto. Está a mi derecha frente a una mesilla sobre la cual se encuentra un tablero y piezas dispuestas para una partida.

—Sí.

Está sumergido en un tonel de vino, de donde sólo emerge su cabeza y una mano que saca de vez en cuando para hacer avanzar piezas. Vierte vasos de vino en su cabeza.

Me vuelve a la memoria que todos los días a esta hora, alguien me invita a jugar ajedrez. Se diría que la gigante me observa y aunque yo no intento mirar a mi alrededor, tengo la impresión de que todos me espían. Me parece vislumbrar que las cabras saltan cerca de mí, las gentes se amontonan para examinarme y los gatos trepan por escaleras para verme mejor. No hay duda: la gigante me observa. En sus ojos inmensos me ha parecido leer por momentos las palabras: MEMORIA Y AZAR.

—¿Usted Juega?

Olvidaba. ¡Ya no hay más tablero! En su lugar hay un gran precipicio y en el fondo, el mar. Las gentes se arrojan al agua desde lo alto del abismo y se aplastan contra las rocas. Todos se lanzan, las niñas cantando, las cabras brincando, los soldados con la mano en el pecho, los astrónomos fumando pipa las parejas abrazadas. Me quedo solo al borde del precipicio. Oigo tras de mí la voz de Lys:

—Ven, mi amor.

Me doy vuelta y descubro la plaza vacía y en medio de ella la gigante que me mira, sentada en su pedestal.

—Ven, mi amor.

Me acerco al pedestal. Comienzo a trepar por él. Después de muchos esfuerzos, alcanzo la rodilla, subo, llego a su cintura, recorro sus senos, continúo por el cuello. Una pica se hunde en mi pecho. Estoy casi inconsciente pero alcanzó a sentir como alguien me cuelga de los cabellos en los dedos de la gigante.

Oigo, a lo lejos, el aletear de los cuervos que se acercan.



## EL VISITANTE

Carlos Solórzano, guatemalteco, ha realizado en México una intensa labor teatral con el teatro Universitario, representando obras de Beckett, Kafka, Camus, Goldero, etc. A su vez es autor teatral.

**A** NOCHE entró sin decir nada y se sentó. Cerró la puerta con fuerte empujón para que yo reparara en ello, pero sé que no debo volver a ver, ni hacer el menor gesto que le indique que he advertido su presencia.

Se sentó, como siempre, en una silla pequeña, detrás de mi cama, haciendo sonar su cola al golpearla contra el suelo, como si fuera un látigo. Ese sonido me hacía estremecer y sin embargo, debía fingir que no lo oía, pues si él advierte que ha entrado dentro del campo de mi atención, se apoderará gradualmente de mí y no podré ya nunca ser libre.

Se sentó en una silla pequeña, con las piernas encogidas y mientras hacía sonar su cola contra el suelo, golpeaba con una de sus largas uñas, que son como los picos de un pájaro de mil cabezas, en uno de sus cuernos, haciéndolo chasquear como cuando suenan esos instrumentos que usan las orquestas de baile. Yo continuaba leyendo, sin poder seguir el hilo de la narración, porque oía aquel ruido como de huesos que se entrechocaban. Seguí leyendo inmóvil, pues si obedecía a la tentación de levantarme él se habría acercado de inmediato a mí y me habría perseguido, como la última vez que lo hice; habría bailado en torno mío enseñándome sus colmillos dispares, me habría enredado con su cola y me habría hecho sentir en la cara el olor sudoroso de su pecho velludo.

No, no debía hacer nada. De sobra sé que la única defensa contra él es la inmovilidad. Eso lo desespera... lo adormece y termina por paralizarlo a él también.

Pero lo que más me horrorizaba era que pudiera hablarme. No lo hace siempre pero sí algunas veces. No habla de manera coherente. Son balbuceos, pero de todos modos me hace temblar.

Cuando era niño, sentía que él rondaba cerca y para defenderme le pedía a mi mamá que me dejara dormir con ella en su cama. Pero al acercarme a los quince años aquel vago presentimiento se fue haciendo más real y al alcanzar esa precisa edad, hace dos semanas, lo vi por primera vez.

No quiero ni acordarme. Había estado triste todo el día. No me quise separar de mi mamá durante la fiesta y sufrí mucho porque,

sin querer, rompí un vaso que lastimó a mi papá en la mano y le hizo sangrar.

Esa noche lo vi por primera vez... Entró en mi cuarto como si fuera el suyo y se detuvo, de pie, junto a la ventana. Yo había ceñido las sábanas a los lados de mi cama y lo veía mientras él limpiaba su cola con los dientes, como hacen los animales, y dejaba después caer las impurezas sobre mi alfombra.

Cuando me moví él se acercó y me sonrió con su cara de bestia amedrentada. Yo vi sus cuernos que parecen hechos de una sustancia viscosa y al verlos me quedé paralizado. Pero comprendí, también, que esa era mi única defensa.

Desde aquel día viene a menudo y yo hago como que lo ignoro. Esa vez, que me decidí a caminar, llevando al extremo mi disimulo, bailó en torno mío y me causó mareos con sus movimientos y se burló de mí, mientras yo sentía desvanecerme.

Cuando mis compañeros me piden que juegue con ellos me niego a hacerlo, porque si me muevo él se adueñaría de mí. Poco a poco he ido renunciando a salir. No voy a la escuela, ni abandono nunca mi casa y si puedo me quedo dentro de mi casa. Mi mamá cree que estoy enfermo.

Ultimamente mientras más inmovilidad he ido adquiriendo advierto que él también, al visitarme, se queda quieto y no me atormenta con el ruido de su cola, ni me muestra sus terribles dientes, ni encrespa los cuernos.

Pero anoche leía una historia de amor. Me sentía poseído por la fiebre de la lectura. Y posiblemente ese movimiento interior de mi alma le atrajo y le hizo comportarse de manera tan insolente:

Se acercó a mí y me habló. No podía resistir la vista tan cercana de su lengua, que al hablar dejaba caer unas gotas de saliva espesa entre los dientes.

Cuando entró me sobresalto pero luego logré sobreponerme y olvidar sus ruidos. Procuré recobrar el hilo de la lectura y llegué al preciso momento en que los dos amantes, venciendo sus temores, se unen en un abrazo estremecido.

Al leer yo aquel pasaje él se puso de pie violentamente y vino a moverse junto a mí... Parecía una mujerzuela. Caminaba moviendo las caderas, pero de pronto se quedaba rígido y me mostraba su sexo gigantesco, como el de una bestia enfurecida.

El sudor me corría por todo el cuerpo. Sentía hundirme en una atmósfera enrarecida, cargada de un calor húmedo y asfixiante.

A pesar de eso no me moví. Pero no sé por qué no fue suficiente con que yo me quedara inmóvil, pues él se acercó a mí y mientras me hablaba, muy cerca de la cara, su baba manchaba de verde la sábana que mi mamá me puso limpia esa mañana.

Se acercó y me dijo con aire burlón ¿quieres mucho a tu mamácita? Yo no le contesté.

Pero él lanzó una terrible carcajada y se puso a bailar alrededor de mi cama una danza obscena en la que representaba alternativa-

mente el papel de un hombre o de una mujer.

De pronto se quedó muy serio y con una mueca, que quisiera olvidar para siempre, fue levantando poco a poco la túnica roja que lo envolvía y dejó al descubierto unas piernas blancas y móridas como las de una mujer. Me guiñó el ojo y después se lanzó de nuevo a bailar.

¿A qué se parecen estas piernas? Gritaba mientras yo casi desvanecido lo veía girar y girar, como una llamarada que contaminara con su incendio toda mi habitación. Luego vino cerca de mí y pasando su mano enguantada sobre mi frente me dijo mimoso: Se parecen a las piernas de mamá ¿verdad?

Me costó un gran trabajo quedarme inmóvil. Lo único que deseaba, dentro de mí, era que no fuera a quitarse el guante y a tocarme con esa mano cuyos pelos parecen espinas.

Luego, sin decir nada, se alejó con aire altanero. No sé por qué tengo la impresión de que ahora él sabe que me ha vulnerado. Que se ha apoderado de mi atención, pues el movimiento de mi alma le atrajo inexorablemente, aunque mi cuerpo permaneciera inmóvil.

Esta mañana cuando me trajeron el desayuno me sentía agotado. Mi mamá se acercó para besarme, como lo hace para saber disimuladamente si tengo fiebre, pero yo procuré no devolverle el beso. Todo el día lo pasé en una especie de embotamiento. Pero me horroriza pensar que puede regresar hoy, porque siento que no podría resistir todas las noches el sometimiento de esta tortura. Sin quererlo me ha subyugado y se ha apoderado de mí. ¡Y, todo porque leí una historia de amor!

Dormí toda la tarde y desperté sudoroso con las manos endurecidas y las piernas rígidas.

No sé cuánto va a durar esto... Hoy, después de dormir, comprendí que, puesto que no hay más que una forma de liberarse de él y que esta forma es la inmovilidad, la única manera que tengo de ser libre, consiste en decidir, por mi mismo, cuándo habré de quedarme inmóvil para siempre.



ENRIQUE LIHN

## VEHICULO IMAGINARIO

Enrique Lihn es uno de los grandes poetas chilenos de vanguardia. Dibujante, filósofo. Vive en Santiago.

Quiere escuchar el mismo disco; música de hilos rojos tu quieres remontarme.

a un mundo donde todo huele y duele a misterio, y no hay otra ley que la que todo lo barre

a cada golpe del corazón en la boca, se respira por él directamente y la sangre es un juego de palabras cruzadas para siempre, una murmuración inextricable.

Pero yo aquí respondo a una invitación: "Debo recibir tu envío antes de diez días".

"...eso preferiría, un poema de ciencia-ficción".

Puedo empezar por cualquier parte y siempre lo haré por el principio esta vez.

Igual que si cabeceara encaramado en ese viejo, imaginario vehículo en el cual simulábamos viajar hace más de diez años para un pequeño círculo de espectadores dialogando en una lengua imaginaria. Había que cegarse en la diferencia de los hermosos idiomas.

Días sin otro sol que, el sol del otro mudo, prendido al cielo como un infierno de expresión irónica.

La tierra estaba llena de extranjeros; de enemigos jurados la poesía: los tontos vacas.

Y se nos viene adelantando el futuro, como si el tiempo mismo pudiera rejuvenecer, ya no corre ni vuela. La gran Serpiente cambia de piel a cada instante, los ojos no alcanzan a seguir esa velocidad como de luz que suena.

Es como si un millar de cataratas del Niágara cacareara acunando a los recién nacidos, los pequeños astronautas que sonreirán relejendo a Ray Bradbury: "era ingenioso el hombrecillo". "...entonces, ¿no se llamaba Julio Verne?". Y las madres resplandecientes como árboles de navidad.

públicas, gigantescas, antisépticas:  
"¿Los niños? Están jugando en el planeta vecino"

Nuestras sombras se nos cruzarán en el camino murmurándonos:  
"los viejos pueden reeducarse a tiempo". (En el cartel, la flecha indicadora  
y la sonrisa de la Gioconda).

Sólo que cuando a mi me descuenten por planilla  
un primer viaje a Venus, tú te erradicas con la facilidad  
de una raza de éxodos, qué tijera brillando de ironía  
aleteará, ensartados los ojos en tu mano, extraño pájaro  
hambriento de recortes de un diario de provincia.

en que los últimos exploradores del cosmos, con el pie en el  
estribo de un cohete en desuso

seremos los primeros en pasar a la historia  
objetos curiosos de risa.

Millonarios de una nueva galaxia, te imagino tomando los aires  
de un mar color caoba, el más antiguo de todos,  
como brotado de anteojos oscuros: "He venido a descansar aquí  
hasta de la memoria de los seres humanos; mi compañera  
es la primera bailarina de la India, y esta ciudad una página maestra  
de Lord Dunsany (1) no más real que si la estuviera viendo  
abstraído en su lectura fascinante.

Los espíritus se esmerarán en atendernos bien, y hemos traído de todo.

Con todo nos pondríamos de acuerdo en el acto  
si retomáramos el hilo de una conversación como aquéllas. Adolescencia  
es tu recuerdo el que habla  
hasta por los codos,  
y este poema no lo hace mal tampoco.

Cara sucia pegada a la realidad como a ventanillas de trenes que se cruzan.  
De acuerdo, amigo, en lo esencial: la imaginación es imposible  
de explicar pieza por pieza ni trae otras indicaciones para su uso correcto  
que la que ella misma proporciona a los hombres de buena voluntad.

Absurdo carromato que cambiaba de aspecto  
según discurría el ingenio, el humor de los viajeros  
a cada giro de un lenguaje inventado

Las distancias que salven los conquistadores  
nada traerían de nuevo al Universo si no fueran franqueadas  
por las gentes del Gran Circo de Oklahoma. (2).

(1) Ver "Los cuentos de un soñador".

(2) Ver "América" de Kafka.

## RECUERDO

Poeta mexicano de vanguardia, Homero Aridjis ha publicado: "La tumba de Filidor", "Antes del reino" y "Mirándola dormir".

Humeaba aún bajo el cielo embrutecido  
el último cadáver de mi hermano  
una doncella ungió las plantas devastadas  
de lo que en las colinas tuvo voz.

Humeaba al viento  
indiferente a la celebración extraña de los pájaros  
y de largas mujeres enflaquecidas por el hambre.

El mar era tranquilo por la noche  
y luces repentinas nos mandaban señales  
de muda y lejana postración.

Humeaba aún bajo el cielo embrutecido  
cuando su mujer desnuda en las colinas  
ofreció sus fuegos fatuos al guerrero joven  
que mató a mi hermano.

JACOBO GLANTZ

## ASTROANDANTE

Jacobo Glantz es un poeta y crítico literario ruso, radicado en México desde hace muchos años. Publica en español, inglés, francés y yidish.

— I —

Yo sé,  
él sabe,  
ellos saben.  
Yo no sé nada  
lo que ellos saben,  
del insomnio día  
que pisa mis pies  
en la huida de mi mismo.

— II —

¿De dónde vino él?  
¿A dónde vas tú?  
en este tumulto  
de horas turbias  
del atardecer  
con sus bandadas  
de aves ciegas.

— III —

Ciega mi andanza  
por caminos deslumbrantes  
en órbitas de nada.  
Nadie sabe nada  
ni yo, ni tú, ni él.  
¿Quién es el andante desdoblado  
con ojos de niño  
cuernos de venado  
entretejidos en selvas de ciudades ?

— IV —

En esferas  
en ríos turbulentos  
con mis restos  
de aquí, ahí, allá  
y de otro lado  
nado sin tregua.

— V —

La luna: yegua  
pasta estrellas  
recién nacidas  
de unos mundos  
apenas idos.

— VI —

— Pretérito en plural —  
verbigracia:  
acacia,  
mundo,  
astral;  
o sea:  
— mundos irreales —  
¿Cuáles?

RAQUEL JODOROWSKY

## CUENTOS PARA HOMBRES RETARDADOS

Raquel Jodorowsky, chilena, es hermana de Alexandro por casualidad. Vive en Perú. En México editó últimamente un libro, "Alniko y Kemita", poesía electrónica.

En los tiempos de antes el Elefante era una flor masculina.  
Un día los pétalos comenzaron a pensar en su tamaño.  
Al cielo no le pareció nada bien que un florero razonara por su cuenta.  
Y lo castigó convirtiéndolo en carne para siempre.

### EL CUENTO DE LOS PROGENITORES SADICOS

Erase que se era una mariposa azul.  
Soñaba con llegar a ser un marinero.  
Cada Navidad papá y mamá mariposas, venían con una pinza de sacar cejas y la desprendían del alfiler que le sujetaba a la pared.  
La mariposa azul se teñía de rojo fosforescente, daba tres vueltas bajo el techo de la mesa y se paraba a descansar sobre la cola del gato.  
Luego abría los pedazos que le quedaban de sus alas y se dejaba arrastrar de nuevo, dócilmente, hasta la pared, donde la esperaba el alfiler.  
Este alfiler no la engañaba. La conocía bien.  
Quizás la mariposa azul era la única que se había dado cuenta en todos estos años que él tenía los cabellos oxigenados.

### EL PARAGUAS

Había una vez un mundo de ojos.  
Sólo que a veces nacían degenerados sexuales y tenían la vista para atrás.  
Pero generalmente todos eran de mirada fija.  
Este mundo giraba alrededor de un ratón-sol.  
Este ratón-sol se alimentaba únicamente de ojos.  
Así que con el tiempo desaparecieron los ojos del mundo del ratón.

Frankenstein se había enamorado en su juventud de una puerta. Cada noche se daba un baño de azufre e iba a pararse junto a ella. Ella no abría la boca. Frankenstein traspiraba cabellos tristes por todos los poros.

Hasta que un día la puerta se movió. El levantó sus pies llenos de aerolitos y se dirigió hacia ella para atravezarla bajo control remoto.

Más he aquí que su rival salía de la escena.

Una ventana negra tapizada de ojos, se alejó volando dentro de la tierra.

Frankenstein decidió vengarse.

Se transformó en hombre como pudo, llegó al mundo y desde entonces se dedica a aparecer en todas las puertas, hace el amor con ellas y después las abandona con indiferencia de metal.

### BREVE HISTORIA DEL RELOJ

Los tic tacs no podían aprender matemáticas.

Como la esfera, su maestra, no llegaba a meterles los números en el cerebro decidió hacer caer los cerebros de sus alumnos en los bolsillos de los números.

Preparó innumerables trampas. Pero todas eran para canarios y no servían para tic tacs.

La esfera comenzaba a desesperar, cuando su abuelo Tiempo le dio el santo remedio.

Construyeron una casita pintada de números en lo alto del sol.

La llenaron de paisajes, de trenes, de ciudades pornográficas, de hospitales verdes, de africanas, de américas, de telescopios, de tortugas mecánicas, de todo lo que no conocían los pequeños tic y tac.

El domingo los llevaron a pasear y como que no quiere la cosa se introdujeron todos riendo en la casita pintada de números en lo alto del sol.

Sólo que al abuelo se le olvidó fabricar el mecanismo de salida.

Ahí se quedaron presos aprendiendo matemáticas durante todas las lunas.

De vez en cuando gritan tic y tac. Debe ser el abuelo Tiempo que los persigue porque se aburre y también quiere jugar, mientras la señorita esfera permanece fiel a su redondez de alma.

## DOS

Estos cuentos de Paolo Frassi fueron tomados de "Il marciانو in cattedra" Revista Urania, concurso popular de fantaciencia en Italia. El licenciado Eleazar Canale su traductor, es un erudito del teatro y la ciencia-ficción.

### 1.—LA CASA DE ENFRENTA

CON el calor que hace, temo que mis rosas se marchiten. Será mejor que las cubra y las riegue.

A propósito de flores, ¿habéis notado que en la casa de enfrente no se ve una sola? Sí, desde que se marchó el viejo Jorge, nadie ha cuidado de su jardín.

Pero, de hoy en adelante las cosas cambiarán: desde ayer la casa ha sido habitada nuevamente y quien vive en ella debe ser un apasionado de las flores.

Ahora que lo pienso, será bueno que vaya a ver si el nuevo inquilino necesita algo. Más vale ser amigo de los vecinos.

—Salud, amigo, he venido a saludarlo.

—Es usted muy amable, pero, por favor, siéntese. Habla correctamente, con un ligero acento extranjero.

Sigo mirando con admiración el elegante arreglo del interior. Me hace sentarme sobre una cómoda poltrona, me ofrece una copa, y después nos ponemos a hablar de esto y de aquello.

Y la conversación recae sobre el jardín.

—¿Qué piensa usted cultivar? —le pregunto.

Me mira lleno de curiosidad en tanto que una lucesilla irónica pasa por sus ojos verdes.

—Perdóneme, —me dice— es la hora de comer y no puedo posponerla. Luego sale al jardín.

Quedé de pie en la puerta, observándolo.

Sus fuertes raíces café se hunden rápidamente en el terreno, mientras sus grandes hojas verdes se extienden para recoger los rayos del sol.

### 2.—LAS HORMIGAS

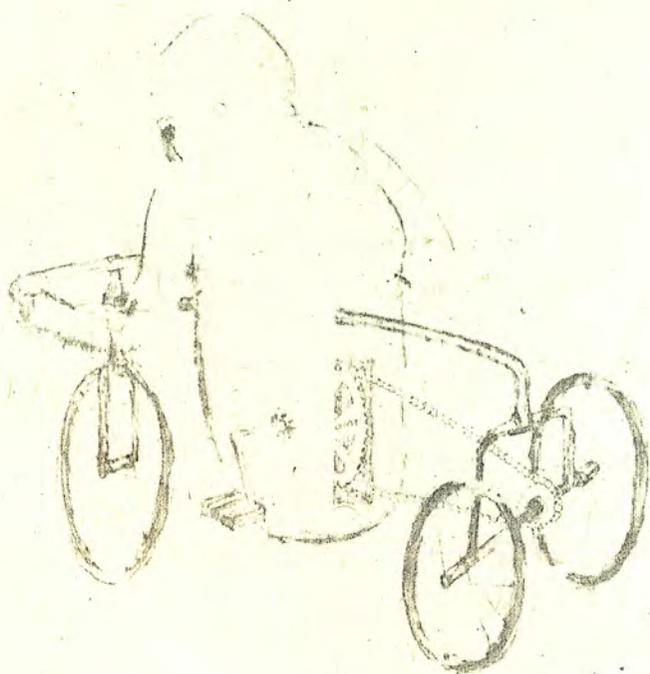
El otro día fui a mi jardín a podar los rosas y figuraos que vi una hormiga que me estaba observando. ¿Cómo pude constatar que me observaba? ¡Es muy sencillo! ¿No sabíais que las hormigas tienen ojos?

Pues bien, la observo yo también, y me lleno de costumbre —me digo.

Dejo en tierra la podadora y miro en torno mío.

Y descubro un huevo; sí, un huevo de gallina, con muchas hormigas atareadas a su alrededor.

Algunas entran dentro del cascarón y, comprendo entonces que está vacío; después de cinco minutos, el huevo se desprende de la tierra y sin el menor esfuerzo se eleva hasta desaparecer en el cielo.



ALFONSO LOYA

## HOMO ELECTRORTOPEDICUS

Alfonso Loya es mexicano, anti-academista. Edita la revista "Siglo 21-Poesía".

**L**OS antecedentes del caso EH 2314-59 (Edgar Hopkins III, de la famosa dinastía cauchera del Orinoco) pueden situarse en unos cuantos apartados:

a) Labor ininterrumpida —salvo torneos de golf en Vermont, convenciones de fin de semana, tres lunas de miel, etc.— de los 23 a los 47 años en la gerencia de la compañía denominada Hopkins, Hopkins & Son. Lo que quiere decir que hubo el factor tensión desde el primer momento.

b) Cuadro clínico calificativo de amnesia general auspiciada por agotamiento nervioso, principios de hepatitis, pie plano y 3.7 de colesterol integral en la sangre.

c) El contexto sociofinanciero del paciente: eventualidad de huelga en la planta beneficiadora de Wells Fargo (lo que provocó una precipitación vertical, hasta donde fue posible impedirla, de los valores de la compañía y de subsidiarias: pánico en Wall Street y consiguientes declaraciones del Secretario de Comercio a los periódicos), peligro de un tercer divorcio con el consabido escándalo y las murmuraciones, un campeonato de invitación para gerentes del Wichita Golf Club —en agosto—, demandas de aumento de pensión alimenticia de las dos primeras cónyuges y un compromiso para abrir el congreso de huleros de este otoño con un discurso sobre la pasta sintética y sus derivaciones en la política internacional.

En cuanto al primer apartado se descartó desde luego la cura de sueño o los baños alternados. Se previno, en cambio, el electrochoque o la inyección de isótopos neutros o algún otro tratamiento de efectos igualmente rápidos.

No obstante, el segundo punto reveló probabilidades de fracaso con un método ultraurgente, dados los detalles accesorios del caso. (La experiencia de la clínica es rica en historias de complicaciones tratándose de gerentes y otros ejecutivos).

Del tercer renglón se consideró sobre todo la insistencia del consejo de administradores de las Empresas e Inversiones Hopkins para que el paciente fuera devuelto a la actividad cuanto antes. El asunto del tercer divorcio preocupaba especialmente a su gerente de relaciones públicas...

Y sucedió que ante parecida situación la junta de especialistas de la clínica resolvió instalar un cerebro electrónico de emergencia y emprender la cura conveniente por otra parte. El cerebro electrónico mantendría al paciente en funciones normales, mientras de otro lado se atacaba el padecimiento con usos médicos de fondo —los antedichos isótopos.

Así, Edgar Hopkins III pudo regresar a la vida cotidiana sin otra molestia que el pequeño aparato de ocho por cinco centímetros instalado abajo del cuello de su camisa y una serie de 26 hileras de platino adheridos con esparadrapo al cerebro o nuca, al occipital, los temporales y la base del cráneo —esto, para la transmisión de órdenes del cerebro electrónico a los centros motores y principales entronques nerviosos, principio esencial de esta vía de emergencia.

Ahora bien, el cerebro auxiliar fue puesto en antecedentes, o alimentado, como se dice en el argot de la clínica, con datos sobre la vida del enfermo. (De otra suerte el aparato no tiene base alguna para encausar al portador hacia su vida común.)

Se le administró información sobre:

Cotizaciones del caucho en Nueva York, Londres, Milán y Bruselas —se tomó en cuenta la insistencia del gerente de ventas sobre este último particular, debido a la competencia de la producción del Congo, dijose.

Resultados de sus tres últimas apariciones en los torneos de golf para ejecutivos en Fort Worth, Salt Lake City y Pocatello: 116, 107 y 120 respectivamente y su admirable score de 1937 —84 golpes—, que todavía hoy causa envidias.

El asunto de las pensiones alimenticias con las esposas número uno y dos y el penoso incidente de la fotografía de la actual señora Hopkins al lado del actor Barrymore, en las Bahamas, que estaba a punto de desencadenar el tercer desaguijado.

En cuanto al renglón whisky, el cerebro electrónico recibió estrictas recomendaciones para no ir más allá de la segunda ración de dos onzas, la soda incluida.

Otros datos administrados fueron, naturalmente, lo relativo a la influencia de la producción de pasta artificial en la inestabilidad política de los países vendedores de materia prima (para el discurso de otoño), el nombre de su secretaria, la marca de cigarrillos con filtro, un recordatorio del giro mensual a su hija Patsy que estudia en Suiza, el asunto de la huelga y otros puntos de menor interés.

Hasta ahí las referencias del caso. Las primeras pruebas del señor Hopkins con el cerebro ortopédico arrojaron un éxito que sorprendió al consejo de administradores por unanimidad de votos. (Hasta alguna insinuación para su traslado a otro tipo de gobierno central que no encontró eco visible entre el resto de los miembros, graves e interesados en el proceso de la enfermedad).

Edgar Hopkins concurrió con toda puntualidad a sus labores ejecutivas:

1) Mostró indecible calma en las pláticas preliminares con los representantes obreros. La huelga se conjuró prácticamente desde la primera entrevista.

2) El señor Hopkins se ganó dos titulares periodísticos por su marca de 104 en el torneo de invitación de Wichita.—su hija le envió un cable desde Ginebra, felicitándolo.

3) El problema doméstico de Wilma Hopkins quedó pospuesto a iniciativa del propio paciente y, en realidad, solventado. Se evitó el divorcio y el desembolso de otra alta pensión de alimentos.

4) El Wall Street Journal comentó en forma favorable su discurso en la convención de huleros, propicio a una mayor moderación de parte de los productores de pasta artificial.

En resumen, la instalación del cerebro electrónico de repuesto en Edgar Hopkins III, atacado de amnesia, resultó todo un éxito. El enfermo prosiguió su vida normal y tanto la salud de su hogar como de las Empresas e Inversiones Hopkins gozó de una estabilidad sorprendente. La clínica recibió un pergamino de felicitación del consejo de administradores por su acierto en el caso.

Entretanto, el paciente se presentó dos veces por semana en la clínica para las sesiones de la cura prescrita destinada a devolverle la memoria: se prevee un plazo de veinte meses, mínimo.

Ah, finalmente, la clínica envió un pliego de instrucciones a la compañía acerca del mantenimiento del cerebro ortopédico (a la sección de máquinas) y la conveniencia de aceitarlo y de cambiarle pilas de 40 watts cada dos meses.



## TIBURCIA

El doctor Alfonso Domínguez Toledano es un conocido psiquiatra mexicano; dirige un manicomio. Conoció realmente a Tiburcia y este cuento es producto de la larga relación clínica que con ella tuvo.

**E**S como el tiempo... nos comprende y está en nosotros, nos hace durar y existe a la vez fuera de nosotros, independientemente de que existamos o no.

Es como el tiempo... nos penetra por todas partes, nos contiene y es ajeno a nosotros en su transcurrir.

Es como el tiempo, siempre ha sido y en un momento pasado ya existía y era desde mucho antes y cada vez más antiguo y siempre existirán extendiéndose indefinidamente de sí mismo.

Es como el tiempo...

Desde él y en él ha existido siempre la lucha, sin detenerse un momento, la lucha entre Carmelito de Suprema Corte y la Voz Oculta para adueñarse del Gran Poder del Diamante y del Gran Poder de Tres Peñas.

Y así fue, como desde antes de todos los tiempos y aún ahora mismo, en algún lugar, existe Tiburcia; prisionera de sí misma y de la lucha entre la Voz Oculta y Carmelito de Suprema Corte, por el Gran Poder del Diamante y el Gran Poder de Tres Peñas. Existió, existe, es como yo, o tal vez yo mismo.

Permanecer silencioso e inmóvil, como si fuera extraño a todo lo que ocurre y que tan hondamente me afecta, que transcurre simultáneamente dentro y fuera de mí. No sé si aún pueda mover un solo músculo de mi cara, estoy inmóvil. ¡Oh, Puerta Mariana con Redentor y Tres Reyes! No sólo me impides salir, ir, ver el campo y el sol, sino aún moverme. Mi rostro es extraño a mí, a fuerza de ser inmóvil; y dentro y fuera de mi inmovilidad la lucha por el Gran Poder del Diamante y el Gran Poder de Tres Peñas, Carmelito de Suprema Corte, la Voz Oculta, el Vocinglero de las Escamas, el Vocinglero de Ralladillo y las Plantas Mayores de Astrónomos y los Abecedarios, en horrible pugna. ¡Puerta Mariana con Redentor y Tres Reyes!

Por las tardes las fisonomías, tendidas en los prados, juegan con los Isabelitos del Huerto, hablando idiomas desconocidos. Papacito Cien Fuegos, desde lo alto de una almena, invoca con su ronca y entrecortada voz a Margarito de Divinidades:

Padre... Padre... Padre...

¿Cuándo fuiste tú?

¿Cómo pudiste serlo en el límite de la vida y de la muerte, de la fecundidad y de la desorganización?

Padre... Padre... ¿cómo pudiste ser tú?

Entre tanto la Morma, inquietante, se desliza sin tocar el piso, como una flanita, como un diminuto fuego fatuo, siempre de perfil, el rostro de pescado. Nos haces dudar, nos llenas de inquietud y de sordos deseos; eres la autora de lo sospechoso, que hace nacer la zozobra en el fondo de nuestro corazón; te necesitamos, pero te tenemos, nos haces falta, es como si sin ti la vida fuera un papel blanco que se extendiera hasta el infinito y sobre el que fuéramos un punto y a la vez todo el entero. Te temo y te necesito, Morma inquietante. ¡Te imploro!

Las plantas mayores de astrónomos y los abecedarios mayores y menores se aprestan a la lucha. Carmelito de Suprema Corte, con sus ojos hundidos, vigila todo; la Voz Oculta, borrosa, discurre activa por todas partes; el Vocinglero de las Escamas, nuevo arcángel, muestra amenazante sus relucientes armas, y otro tanto, aún más iracundo hace el Vocinglero de Ralladillo. La lucha vuelve a empezar y los Pipilos del Despacho, fingiendo ignorarlo todo, desfilan lentamente musitando algo en voz baja, disimulando con habilidad, como si nada terrible ocurriera.

Tengo hambre, pero las Mamfloras de Malditísima Sangre no llegarán con el Gran Poder del Tortificado Mayor, en gran charola con limpias Escamas de Honor; no, no llegarán, lejos de eso me aplicarán Tormento de Gargantas de Redentores Crucificados hasta hacerme desfallecer.

Allá lejos están otros países: Jumpulquehuas, y más allá, el Pajar de Bojiqué y aún más: El Bote de Llano Grande. En esos países vive la Reina de las Fisonomías de Zamora, bella como una dulce joven madre. Tal vez la lucha existe ahí mismo, como en su origen, pero es menos cruel, su belleza lo protege a uno. ¡Dulce joven madre! Aún más allá, la Primera del Burdel de los Católicos, con su risa fresca, con su infinita alegría, sorda a lo que ocurre a su alrededor: tú eres la dicha, la ignorancia de todo, la amada que siempre se alcanza, Eva, a la que se posee como en los primeros tiempos y después, la culpa, aún más honda y negra, la Voz Oculta que lo desplaza a uno en su lucha con Carmelito de Suprema Corte.

Si fuera posible tomar el Vaivén de los Rieles y llegar allá, a donde están ellas, al Pajar de Bojiqué, al Bote de Llanos Grandes... ¡Oh, la Puerta Mariana con Redentor y Tres Reyes!

Por la noche todo parece recobrar nueva vida. Los Isabelitos del Huerto corren desesperadamente en tanto que las Plantas Mayores de Astrónomos y los Abecedarios chocan con mayor fuerza guiados por los Vocingleros.

Permanezco inmóvil. Seguramente no podría moverme. Trato de hacerlo. Mover un solo dedo. ¡No es posible! Ellos se apoderan de mi, me sujetan y me penetran, luchan dentro de ese cuerpo que yo no sé si es el mío, pero aún lo siento. La Morma, lentamente se desliza y susurra palabras inquietantes en mi oído. Empieza el desfile indiferente de los Pipilos del Despacho.

¡Si al menos pudiera gritar!

Cada vez que transcurre el tiempo todo es más frío y cruel, más sordo, ya nada podrá detenerlo, y las Fisonomías descubran fuerza y, doloridas, llegan al Ruedo. Alguien podría invocar a San Juan de Dios Pésame, rezar las Misas de Gabis Dabis y así lograrían escapar a los benditísimos Llanos de Josafat. ¡Oh, Padre: Margarito de Divinidades, recógenos en tu seno!

Luego vendrán las Mamfloras de Malditísima Sangre, vendrán cuando todo esté quieto y silencioso, vendrán a darme Tormento de Gargantas de Redentores Crucificados, oprimirán fuertemente mi cuello hasta casi lograr asfixiarme y Papacito Cien Fuegos, ignorante de lo que ocurre, se reirá hasta toser y toser y toser.



## ENRIQUE BESSONART CANCION DE CUNA

Enrique Bessonart es oriundo de León, Guanajuato. Dibujante originalísimo, es autor de la mayor parte de las ilustraciones de este primer número de nuestra revista.

UNOS decían que era un poeta, otros, en su mayoría mujeres se santiguaban y decían: es un santo. Vivía solo, encerrado en su cuarto. Hubo veces que lo llegué a ver tocar su violín, el violín, que él había fabricado; lo llegué a ver, no a oír, pues el violín eran tan pequeño... del tamaño de un gemo, con las cuerdas hechas de cabellos.

Todas las noches se hincaba, y rezaba interminables oraciones, luego se acostaba con los ojos muy abiertos y poco a poco se iba dibujando una sonrisa en su rostro hasta terminar en una franca carcajada, en la que abría la boca y cerraba los ojos para no volverlos a abrir hasta el día siguiente; su boca en cambio se iba cerrando dulcemente hasta quedar entornada.

Escribía cosas como todo el mundo, por ejemplo una canción de cuna que su padre me enseñó. Decía:

Duerme, que en la oscuridad  
tocarás mi nombre en los postes  
escrito a puñaladas; a puñaladas,

Escucharás también cómo enmudecen los pájaros porque el viento ya no quiere oírlos, ya no quiere oírlos.  
El aliento de tu voz enfundado en un espantasuegras morirá en el juego apenas nazca, apenas nazca.

Como veréis no tiene nada de canción de cuna, tal vez el final que decía:

Te comerás los dedos a pedazos porque no habrá pechos que te alimenten, que te alimenten.

A veces era extraño, por las mañanas se lamía todo el cuerpo hasta escaldarse la lengua, luego lastimeramente se arrinconaba a tocar su violín. La gente que lo conoció, dice que tenía la piel tan delicada que necesitaba protegerse hasta de la luz del foco, de su habitación; afirmaban haberlo visto pasear en ella armado de una sombrilla; "es un problema" decían, pues necesita la luz porque no puede vivir en la oscuridad.

No hacía daño a nadie, ni molestaba siquiera, nosotros tampoco lo molestábamos, si acaso lo espiábamos por la alta ventana enrejada como cárcel.

Pero una mañana ya no se levantó, ni se lamió, ni tocó su violín, ni se paseó con su sombrilla por la habitación. Estaba boca arriba más pálido que nunca, con la rubia melena lacia partida en dos como desbordante hachazo en la cabeza. Fue entonces cuando entré por primera vez a su habitación; olía a rosas y a orines, desprovista casi totalmente de muebles; únicamente la cama adornaba aquel recinto, era de tablas muy bien pulidas y con flores pintadas, de tal manera que estando así como estaba, parecía estar acostado en un lecho de rosas. La cama estaba en el centro, cosa que le facilitaba su paseo como alrededor de una alameda, todo ese día y su noche lo velamos, y al día siguiente partió el cortejo rumbo al entierro; ese día, hubo una discusión, pues su madre proponía que se le enterrara con el violín; en actitud de estarlo tocando. Efectivamente se veía muy bien, sólo, que demasiado cerca las manos de la cara por lo pequeño del violín. En cambio su padre insistía en que se le pusiera la canción de cuna entre las manos y éstas pegadas al pecho. También era bella la pose, pero quizás más poética la que proponía la madre que en el último caso fue la definitiva, pues después de probar ambas y sujetar la elección a la mayoría de votos entre todos los concurrentes, por unanimidad se eligió la de violinista.

El entierro no tuvo nada de particular, se dijeron las oraciones y luego se le echó tierra hasta tapanlo... aunque no me acuerdo bien si antes se le echó la tierra y luego se le rezó.

Ahora yo ocupo la habitación del poeta, en un principio oía un violín lejano, después supe que el padre se dirigió una noche al cementerio, y a partir de entonces escuché con frecuencia ya no el violín, sino la canción de cuna.

JUAN A. MORALES SILVA

## EL VENDEDOR DE SILENCIOS

Juan A. Morales Silva, español, vive desde hace tiempo en Chile. Es profesor de bioquímica en la Universidad de Chile y técnico en investigación microscópica. Ha publicado un libro de cuentos.

**E**STEBAN era un turista típico. El mismo no se avergonzaba en reconocerlo. Camisa deportiva, pantalón de pana, sandalias y, cruzadas en su pecho las correas de la cámara de cine y máquina fotográfica. Se hospedaba en hoteles céntricos. Visitaba durante el día los museos y monumentos. Al atardecer los arrabales y mercados, para terminar la jornada en bailes de marineros o tabernas de los bajos fondos.

Coleccionaba tarjetas postales, guías de turismo, reproducciones artísticas y las piezas de artesanía popular. En menor escala guardaba carteles, menús, entradas de teatros, folletos, programas y todo cuanto caía en sus manos, esperando que a su vuelta podría explicar a los amigos cómo eran aquellos pueblos, de aquellos países, de aquellos continentes.

Desgraciadamente, esa gente amiga nunca tenía tiempo. Siempre estaban llenos de problemas: "el niño menor enfermo, la criada había ido a provincia, hay que levantarse mañana temprano, tengo reunión en el club y llegaré tarde...". Veía a sus amigos aquellos con quienes había soñado en su adolescencia el salir en busca de aventuras. Los veía ahora dominados por sus mujeres pálidas y flacas. Pensando no ya en un futuro prometedor sino tragando el presente en píldoras. Una existencia a sorbos en vez de sumergirse, nadar y recorrer el lago de lo que va viniendo. Apocados y nerviosos, mirando el reloj con el rabillo del ojo aprovechando la oscuridad de la película. Cuando terminaba la proyección, siempre aquel suspiro entrecortado, la breve pausa, la mirada intercambiada y la odiosa frase: "en fin, tú tienes suerte. Nosotros en cambio...", una mirada franca al reloj, una simulada expresión de asombro y un atropellado: "¡tan tarde ya!, tenemos que irnos, tú sabes, mañana...". Otras veces, llegaba la frase inevitable: "quien como tú... heredarle a un tío rico. ¡Eso sí que es vida! Soltero y sin preocupaciones".

Se iban rápidamente y quedaba sólo con aquel tesoro que nadie quería compartir con él. Una sola vez había intentado invitar al compañero de banco de su vida escolar. Al principio aceptó con entusiasmo: "¿viajar contigo? ¡Pero, encantado! ¡Eso es estupendo! ¡Vamos a pasarlo como príncipes!". Poco le duró la alegría. Se fue entristeciendo y antes de despedirse tartamudeó: "Bueno, tú sabes, mirándolo bien... Había prometido a mis suegros pasar el verano con ellos. Es poco lo que ven a su hija durante el año. No... No

puedo aceptar tu invitación. Sería demasiado egoísmo". Cuando se fue, en la habitación, aún resonaba la risa fría de aquella mujer con anteojos metálicos.

La reunión había terminado ese sábado y, como de costumbre, no pudo contarles sus mejores anécdotas, las aventuras de trenes, las comidas exóticas y los tipos pintorescos. Sobre todo esos tipos, los pícaros cazaturistas, los vendedores de curiosidades obscenas o de piezas únicas hechas en serie; clavos romanos, piedras etruscas, trigo faraónico, joyas rúnicas... De todo y para cada gusto.

Sonrió al levantarse. Pero él había conocido al mejor personaje de aquella pléyade. Era aquél un personaje increíble y tenía la prueba de que no era imaginario. Subió al dormitorio y buscó en la maleta azul. Cerca del fondo extrajo un saquito de hule. Nadie podría dudar de su existencia.

Fue en una ciudad amurallada italiana. No recordaba bien el lugar. Todas se parecían tanto. Los castillos, las estrechas callejuelas, las plazas con arcos, los cafés, las iglesias. Piedras en el suelo, las casas, los cielos. ¿Verona, Florencia, Udine, Bolonia?

De vuelta al salón se sentó en su sillón favorito. Evocaba aquel hombrecito menudo que se movía como un ratón por el interior de su tienda: "Signore, signore, prego. Tengo algo nunca visto. Durante años he trabajado hasta conseguirlo". Señalaba la habitación interior llena de aparatos extraños. "Años. No le miento. Al fin lo he conseguido". Encima de los instrumentos, colgando de una fila de clavos, perdían bolsitas de diferentes colores. Se acercó y le musitó cerca de la cara: "Le vendo silencios".

—¿Cómo? ¿Qué vende? —no entendió bien.

—Silencios. ¿Cree Ud. que no valen nada? Son los silencios del hombre. El silencio solemne de las exequias, el previo a una declaración o a un discurso trascendental. El del amor después que los cuerpos se apaciguan. El de la ternura en la penumbra. El del consuelo que mana con las lágrimas. El de la alegría, entre risa y risa, cuando los ojos brillantes sirven de boca. El de la angustia, en la pausa de los gemidos. Todos, aquí los tiene a todos.

—Y ¿puede saberse... —titubeaba al no saber cómo preguntarle para no ofenderlo— cómo los obtiene?

—¿Máquinas! Mis instrumentos. Ahí están. Pero no diré una palabra de mi invento. Los hombres se preocupan del tin-tin, pon-pon-pon, tan-tan, fu-fu, chi-chi. Eso es lo único que vale para ellos. Porque soy, sueño. La civilización cuanto más ruidosa, más perfecta. Nadie piensa en el silencio de las rocas o los vegetales, la semilla que crece o el polvo que nos cubre. Es decir, nadie no, porque yo, desde niño pensaba en esas cosas. Años y años olvidando lo que existe para encontrar el camino verdadero. ¿Cree acaso que en mi descubrimiento es como los discos o la cinta magnética?

—Bien —respondió— no lo niego, en algo así estaba pensando.

—Pues no. Su pensamiento por analogía le impide conocer mi verdad. Usted piensa como humano-ruidoso. Yo estoy en la otra cara

de la medalla. Mire —se volvió a aproximar y tomó una copa— este objeto existe de dos maneras. Porque yo le describo sus cualidades, forma, tamaño y textura, o bien, si yo describo todo este ambiente —movió sus brazos abarcando la habitación— a excepción preciosa del objeto. Esa última es la parte de la vida que me interesa.

Ya apenas se veía en la tienda. Se decidió sintiéndose el más tonto de los hombres pero por la conversación que había oído, bien valía la pena el pagar unos cientos de liras.

—Me llevo uno.

—¿Cuál de ellos?

—No importa. Uno —respondió y tomando una bolsita se la guardó en el bolsillo.

—Pero, signore, así no puede ser...

—¿Cuánto?

—No, no. Volvamos atrás. Mire que...

—¿Cuánto! —abrió su billetera.

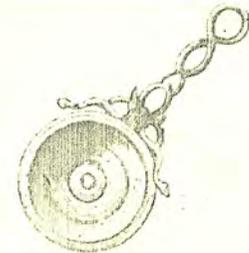
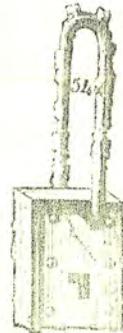
—Es como sacarse la suerte, ¿verdad? La lotería —rió el vendedor— son cinco mil.

—¿Cinco mil?

—Bueno. Por ser mi primer cliente, tres mil.

—Aquí tiene los dos mil.

Allí estaba la bolsita cerrada con un lacre. Bebió un sorbo de la copa, y después, comenzó a abrirla. Naturalmente que estaba vacía. Comenzó a sonar el reloj del comedor. ¡Las doce ya! Las campanadas parecían ir opacándose. El ruido de la calle se cubría poco a poco con un velo oscuro. Todo parecía alejarse gradualmente. Entonces apareció un brillante silencio. Silencio que nunca se apagaría para él, pues una tarde, en una ciudad italiana, su mano escogió el silencio de la muerte.



## EL SUEÑO DEL TREN

Alexandro Jodorowsky es mimo, director de teatro, erudito en cómics y quinto kyu de Karate-do. Este es un fragmento de su novela inédita "Blando animal de colección fúnebre".

**M**IENTRAS avanza la máquina Brontis cierra los ojos y comienza a soñar:

Estar en el último vagón. Quizá sean siete, o bien treinta y tres como las vértebras: de acero, rodando vacíos y a lo lejos, la locomotora a miles de vagones. Estar al final de esto que avanza e ir saliendo de la ciudad. Atravesar basurales: niños tratando de alimentarse con papel; ancianos curtiendo pieles de ratas para levantar una nueva carpa en la aldea de mendigos; una tras otra, interminables casas de piel gris; mujeres bajo cerros de andrajos corriendo tras los roedores; ventanas con barrotes por donde asoman la cabeza enanos de grandes ojos. Y en una azotea alguien vacía una bacinica y cae en el barro un pedazo carne. Así, en la cola del tren, en lo último, ir dejando la ciudad.

El tren va a Talcahuano. Esa es su meta, pero la nuestra es llegar hasta la cabeza del tren, conocer al maquinista y, si es posible, tratar de desviarlo de su ruta.

Somos tres. Pero sólo yo veo lo que veo. Sin embargo, si no estuviera acompañado quizá mi visión fuese diferente. Veo lo mío y además trato de ver lo que el otro está viendo. O los otros me obligan a ver ciertas cosas que yo nunca hubiera notado. En el fondo, soy un ciego. Me inyectan imágenes por el nervio óptico, pero digeridas y seleccionadas. ¿Quién de nosotros puede ver? Avanzamos en las tinieblas. Yo me veo ver lo que ven Cas y Lún. Quizás Lún se vea lo que Brontis y Cas eligen. Cas se mira mirar lo que Lún y yo captamos. Quizás... Me sería imposible negar que nuestras seis cuencas están vacías y que muy bien lo que se nos muestra sea un film preparado de antemano. Una serie de imágenes estándar para todos los pasajeros del tren. Dentro de lo posible, cabría creer que esto que me estoy viendo ver es realmente lo que yo veo.

Avanzamos. El último vagón, que para nosotros es el primero, está aparentemente vacío. No hay ruido ni hay ventanas. El aire se ha petrificado y huele a agua vieja. Avanzamos por la soledad del último vagón... Semi-oculta por cerdas negras que al crecer del cuero se enrollan en su cuerpo, con una estera de vidrio en la que hay

un niño de cera, duerme con los ojos abiertos. Unas enormes manos velludas, que surgen de debajo de su silla, la tienen prisionera de los tobillos. Ella deja la esfera sobre un brasero. El niño se derrite. El globo se parte en dos. La cera arde y entonces, bella y pálida, saca pájaros blancos de una bolsa y comienza, sonámbula, a quemarlos. Mientras arden, las aves cantan sin angustia. La música logra hacer dormir a la dormida. Cae a otro mundo, más vago aún que su primer sueño. Empequeñece.

Nuestra meta es llegar hasta la cabeza del tren, conocer al maquinista y, si es posible, desviarlo de su ruta.

Sería bueno poder substituir cada uno de estos vagones por otra cosa. Por trozos de queso gruyere, por masas de carne de langostino, por piel de elefante, por construcciones, por vacíos. Sería bueno quemar al maquinista en el fuego de su caldera. Sería bueno conducir al tren por los cerros y los valles. Hacerlo volar hacia el sol como aquella estampa del Tesoro de la Juventud.

Junto a la puerta del W. C., una señora longilínea cava en el piso del tren o algo la está sorbiendo. Se hunde. Sale un líquido amarillo. El vagón se comienza a inundar. Quiero escapar hacia el segundo carro. La señora longilínea, como un juguete de resorte, salta y cae montada en mi cuello. Se dobla hasta llegar a mi oreja y comienza a susurrar:

"Hasta ahora he tenido miedo de "utilizar". Lo que enseño no tiene forma: se mueve. ¿Comprendes? Algunas personas se han acercado a mí pidiéndome "Saber". (No sé nada), pero según las leyes he dado lo que ellos me han permitido dar. Entonces, recibiendo me han odiado, no sé por qué. El secreto hay que guardarlo porque ellos saben solamente digerir la Ambrosia-orina..."

Sale un líquido amarillo. De debajo de los asientos emergen materias vestidas con trajes de corte inglés. Masas arcillosas, costras, grandes tumores, todo aquello moviéndose bajo vestidos de gala y abriendo unos hoyos húmedos por donde tragan metros cúbicos de orina.

Se apaga el brasero. La mujer de la esfera saca de su pecho pastillas de alcanfor que hace tragar a los pájaros. Estos se hinchan y sobre su falda depositan un excremento como de cera. Con aquéllo, las manos pálidas modelan a un niño encinta. Lo coloca en una esfera de vidrio. Sin despertar, vuelve a dormirse y cae por un túnel hacia otro tren distante, lejos y empequeñece. Como un embudo que estuviera tragándose a sí mismo... La señora longilínea me aprieta el cuello con sus muslos secos y me susurra en el oído:

"Todo es muy móvil y a la vez muy preciso. El aparato digestivo es impersonal: tiene la función de dar el alimento muerto más muerto que nunca a seres que lo comen. Pero nosotros somos distintos; no comemos sino sangre. Aquella clase de sangre que recorre su camino contra la gravedad. Sólo vivo el alimento se puede tejer..."

Y aunque las manos velludas le aprietan los tobillos hasta arrancarle trozos de piel, ella empequeñece y desaparece entre esos dedos

partiéndose en dos mitades. Lentamente, las manos se retiran hacia la sombra.

"Ellos han querido tejer con muerte y cada vez me han asesinado un poco. Tan dolorosa, como las putas, yo no puedo decir que no. Para comer mi excremento han metido sus hocicos hasta mi intestino. Han esperado en el centro de mi digestión, viendo con impaciencia secretar a las paredes de mi estómago sus ácidos solventes. Yo no puedo decir que no. Desde que María Magdalena traicionó a la Diosa, por el Brujo Jesús, las Sagradas Prostitutas cayeron en las manos de los funcionarios... Así es traicionar. Así es dar los secretos. Si soy nueve puertas, me abres hasta donde tú tienes llaves. Estoy repetida cada vez diferente detrás de cada puerta".

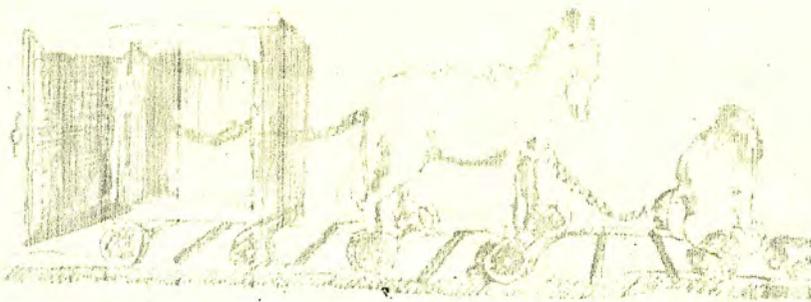
Las Formas vestidas nadan hacia nosotros. Parece que nos quieren comer. Parece que se sienten muy solas. Parece que nos necesitan. Parece que odian necesitarlos. Nos quieren comer pero tienen miedo de envenenarse. Nos muestran tres grandes latas de conserva. Nos invitan a entrar en ellas. Tienen lista la soldadura para encerrarnos y los cantos para luego adornarnos. La señora longilínea salta de mi cuello y se hunde en el piso. Huyó al segundo vagón.

Se trata de substituir al maquinista, de cambiar la ruta del tren, de ir demoliendo los vagones y todo lo que contienen.

Al abrir la puerta del segundo vagón me encuentro en el primero. Como al comienzo. Voy saliendo de la ciudad. Atravesar campos cubiertos con montañas de huesos. Subiendo y bajando por ellos, hundiéndose, escarbando, centenares de niños ciegos cargando aves negras de cartón de treinta metros de largo... ancianos con piel de paquidermo tirados al sol, vientre al aire, pataleando lentamente, tratando de pararse mientras pasan mujeres bajo montones de harapos cubriéndose la cabeza con grandes caparazones... una tras otra, pasan miles de casas con paredes de carne podrida. Ventanas como heridas de cadáver por donde asoman enanos con coronas de espinas... Y en una azotea alguien vacía una bacinica hacia la calle y cae en el barro una cosa negra que sopla y cava hasta desaparecer. Así, en la cola del tren, en lo último, ir dejando la ciudad...

El tren no va, avanza; no hay punto de llegada. La realidad comienza en su primera rueda. A medida que adelanta, el camino va naciendo. Los rieles crecen constantemente a la misma velocidad que él. Pero mi meta es llegar a la cabeza del tren, en donde no hay maquinista, pues la máquina se dirige a sí misma. Mi tarea es obligarla a obedecerme.

Estoy solo. Dentro de lo posible cabría creer que esto que me estoy viendo ver es realmente lo que yo veo. También pudiera ser que yo fuera una forma sin ojos ni otros sentidos, como el interior de una esfera. Pudiera ser que el tren viajara dentro de mí. Me sería imposible negar que estos infinitos vagones no son mi persona. ¿Cómo saber si yo no soy la locomotora de un tren que se come por la cola?



Avanzo. No hay ruidos ni hay ventanas. Las paredes chorrean líquido perfumado. Vuelvo a ver a los Informes. Esta vez visten de enfermera. Me ignoran. El perfume oculta un olor a éter y excremento. Me doy cuenta que defecan sin levantarse, sobre los sillones. Avanzo por el último vagón.

Ella está sentada con una gran araña en la falda. Duerme, pero teje con el hilo que saca del abdomen de la araña, un zodiaco oval. De vez en cuando escupe hacia sus pies y la saliva cae en la boca de una cabeza cortada igual a ella misma pero cinco veces más grande. Quiero despertarla. Con mi puño atravieso a la araña y lo saco. La herida se cierra instantáneamente. Le grito: ¡¡EL ZODIACO ES CIRCULAR, NO OVAL! Ella despierta de uno de sus sueños a otro sueño. Crece. Despierta a otro sueño. Crece.

Mi tarea es llegar hasta la máquina y obligarla a reconocermme como maquinista, para luego convertirme yo mismo en el tren.

En el segundo vagón me vuelvo a encontrar con Cas y Lún. El vagón anterior ha desaparecido. Otra vez estamos en lo último. Un número infinito de carros nos separa de la locomotora. Eso creemos. Este tren puede tener un solo vagón, éste en el que estamos. En lugar de avanzar padeceríamos sus metamorfosis. Este vagón puede ser la misma locomotora y nosotros tres los maquinistas. O no ser tres sino uno, yo que me he multiplicado y he perdido la memoria. De haber perdido la memoria, estoy bien seguro.



Otra vez en el último vagón. Estar al final de esto que quizá avanza y ver retroceder a la ciudad. Ser abandonado por desiertos que en lugar de tierra son una extensa piel de paquidermo. De vez en cuando una herida en forma de pozo de donde sale un viento podrido; junto a estos hoyos, niños paralíticos con las piernas mordidas por aparatos ortopédicos, de bruces, hunden sus lenguas negras. Fragmentos de ancianos, medio torso, la espalda y una cabeza, un par de brazos, terminan de ser devorados por unas cosas arrugadas que soplan levantando nubes de hueso en polvo. Mujeres adiposas, desnudas, con los pelos de la pelvis desmesuradamente largos, arrastrándolos en colas de diez metros por entre las piernas... Enanos metidos como larvas en rocas pequeñas que han sido cavadas para servir de refugio, han perdido la mandíbula inferior. Y de pie, sobre un tumor paquidérmico, alguien vacía una bacinica y cae lentamente un ojo.

No hay tren, no hay maquinista, tampoco hay tiempo. Hay vagón. Un carro muy móvil y muy preciso. Haciéndose y cambiando a cada décima de milésima de millonésima de segundo. Y nosotros naciendo y muriendo a cada décima de milésima de millonésima de segundo. Distintos cada vez. No pudiendo asegurar que algo permanece a través de este túnel vertiginoso de vida y muerte. Digo: Brontis. Y millones de millares de generaciones de Brontis han estado diciendo Brontis. Nuestra meta es detener las metamorfosis de este tren.

No somos tres ni somos uno. Este puede ser el primero y no el último de los vagones. Me sería imposible negar que no somos simplemente un reflejo de otro tren. En esta obscuridad podemos ser unas paredes que encierran dos largas filas de asientos.

Avanzamos. No hay ventanas. Tampoco hay puerta. En las sillas hay féretros de cristal llenos de agua: transparentes acuarios en donde flotan muertos haciéndome señas de un obsceno anémico. A través del vidrio muestran fotos amarillas o tocan un violín forrado de terciopelo.

Atravesamos un corredor con ollas donde se cuecen trozos de metal y estatuas de mil novecientos. Una Forma pasa vestida de tul arrastrando a un niño paquidérmico. En los féretros hay peces de largas cabelleras anidados en sombreros. Hay ancianos tocando una ocarina de donde sale sangre. Hay platos sucios y basuras, trozos de cuadros, sillas de inválidos, pedidos de socorro, ex-votos con imágenes lúbricas y relojes girando alrededor de sus inmóviles manecillas.

En un sillón, dentro de la caja de un violín, un niño abandonado de largos incisivos y cuerpo cubierto de pelaje gris, recita una plegaria al Padre:

“Padre mío: en esta vieja caja  
están aún tus calcetines,  
aquéllos que cubrían tus zapatos  
para que no hicieran ruido las suelas  
cuando tratabas de aplastarme la cabeza.  
Tanto te debo: quemaduras, muelas arrancadas  
y la garra de metal que introducías  
por mis ojos para romperme la memoria.”

Otro niño en una caja con pasteles a medio roer, zapatos con encaje y telas corroidas ya en el momento que las tejían, canta:

“Madre mía: yo protesto por tus senos  
cerrados con un timbré de cera,  
la leche en polvo que no pude mamar  
y tu cuerpo gigantesco donde yo me perdía,  
famélico saltando entre montañas resbalosas,  
hacia arriba, quizás hacia tu pelo,  
cayendo en hondonadas de materna carne,  
agarrándome a tus vellos cual de arbustos insidiosos,  
años trepando mientras me crecía el bigote,  
para llegar arriba, hasta tu boca,  
convertido en un anciano sudoroso  
y ser mordido triturado trozo a trozo por tus dientes  
grandes y agudos como catedrales góticas.”

Avanzamos. No hay ventanas ni puertas. Esto es un túnel. De pie, los ataúdes de cristal con sus aguas y sus muertos flotando, viendo a medias, hablando veladamente, creciéndoles el pelo, conservando

algunos tics. Una caja se quiebra; sobre el suelo salta el muerto como si se ahogara; en un gesto de pescado al borde del agua mira y abre y cierra el hocico y muere a su muerte y se levanta vivo, con la carne agusanada y repentinamente siente la mordedura de los vermes en todo el cuerpo y le duele y le están royendo el cerebro y grita y abre un ataúd vacío y se encierra y orina y llena con el agua amarilla la caja de vidrio y se ahoga, muere nuevamente para otra vez sacar fotografías antiguas con cuerpos elegantes y la cara cubierta de excremento de moscas.

He perdido a mis amigos. Avanzo entre las momias. De pronto, distante, la mujer calva frente a mí en el pasillo, con ojos pero ciega, con piel pero insensible a la temperatura, con su sangre y también con la mía y por eso mismo hinchada y blanda. Por eso mismo ardiente; por eso mismo escarlata.

Y me veo seco, sin piel, con los músculos al aire. Y sus ojos son como los míos y me doy cuenta que sólo a mí ve, que sólo a mí puede oír, que mi mano la estremece, que todos sus sentidos solamente vibran ante mi presencia.

Y me recibe y la beso al mismo tiempo que comienzo a tragar mi sangre. A chorros sale de su boca siguiendo el latido del corazón. Y trago y su piel se desprende y como una capa suave comienza a rodearme y a pegarse.

Y ahora ella sin sangre, despellejada, me mira con amor y yo quiero acariciarla pero salta sobre ella una jauría de Formas vestidas de tul con niños paquidérmicos y delante de mí la descuartizan y la devoran. Quedan sus ojos, con la misma amorosa mirada. Sé que sufren. Los aplasto.

Caminar solitario por un tren. Haber perdido los amigos. No recordar de dónde vine. No saber qué es lo que busco. Como un coronel degradado pasar revista a las momias lentamente flotando, lentamente dormidas. No hay maquinista. No hay tren. Hay un túnel con ruedas viajando lleno de muertos que en lugar de roncar, rezan. De tarde en vez estalla una caja de cristal y el cadáver, ahogándose con el aire, manotea buscando refugio en la borra de retratos podridos. Parece puerco hundiéndose en la hojarca otoñal. Solitario avanzo, hundiéndome en el barro: agudamente siento en los testículos la ausencia de una mujer que no puedo identificar.

Cas y Lún han desaparecido. Probablemente viajen convertidos en ancianos dentro de un ataúd.

Solitario, en el último vagón ir saliendo de la ciudad para siempre. Atravesar superficies cristalinas. Estructuras aéreas, disgregadas. Casas sin interior. Manos flotantes cual alfombras... Ciudadanos de rodillas ante huevos gigantes, golpean la cabeza contra sus muros lisos queriendo entrar. Fanáticos golpean hasta resquebrajar un trozo de cáscara gritando de alegría religiosa que no dura pues torrentes de clara y yema se desbocan por el hoyo y los ahogan en albúmina. Sobre esta gelatina navega una bacinica con un falo colado.

Ver como uno se ve verse y comprender que para comprender hay que volverse ciego.

Saber definitivamente que el tren es un callejón sin salida. Que no hay que tratar de desviar de su ruta al maquinista sino a uno mismo. Morir una y otra vez, nunca bastante. Ser el cadáver de un cadáver de cadáveres. Olvidar... Irse volando mientras los carros se hundan.



Aquí Yace  
Pedro Piotr Peter  
Pierre Pietro

Mártir y Padre  
de la  
Ubicuidad.



## DOCUMENTOS - CONOCIDO Y DESCONOCIDO

Felipe Orlando es un pintor bien conocido. Cubano, es profundo conocedor del Folklor antillano. Hemos descubierto recientemente su afición a la alquimia. Tiene un programa en Radio Universidad de México: La magia a través del tiempo.

**H**ABLAREMOS de dos personajes relacionados con el mundo de la magia. El primero de ellos, cuyas huellas a través del tiempo hemos estado siguiendo con gran dificultad, es el Marqués de Stradivarius.

No existe antecedente alguno, al menos en lo que hemos podido investigar, acerca de una fecha determinada que permita ubicar el lugar y fecha de nacimiento del Marqués. La revisión del Gotha aclara, sin embargo, que esta casa nobiliaria jamás existió. Esto permite suponer que Salvatore di Acqua, marqués de Stradivarius, por una razón u otra ocultó cuidadosamente sus orígenes emboscándose en el disfraz de un pseudónimo.

Aunque el nombre revela procedencia italiana es en Francia donde pudimos hallar las primeras referencias. Una carta del Marqués dirigida al Cardenal Noailles, arzobispo de París, el 17 de mayo de 1727, profetiza el nacimiento de dos niñas gemelas, hijas de la Reina María y de Luis XV. La misiva lleva el ruego al Cardenal de comunicar al Rey el próximo acontecimiento. Ignoramos si el alto jerarca de la iglesia cumplió la súplica aunque lo dudamos pues, como efectivamente fue, la llegada al mundo de las mellizas María Luisa Isabel y María Enriqueta no fueron muy del agrado del monarca que confiaba merecer descendencia masculina. La premonición del Marqués, como hemos visto, no falló pues el arribo de las princesitas ocurrió dos meses después de escrita la carta: el 14 de julio de 1727.

En las intrigas amorosas que envolvieron el reinado de Luis XV numerosos e importantes personajes tuvieron participación directa o indirecta. Conocido es que el Rey fue muy voluble y de carácter más bien tímido lo que hizo que estas intrigas fuesen "previamente" fabricadas entre los altos miembros de la corte; entre ellos los Cardenales Noailles y Fleury. Aparentemente, en vista del fracaso obtenido con el primero, el Marqués de Stradivarius buscó la amistad del segundo y la obtuvo seguramente ya que pudo confirmarse su participación en el complot tendiente a poner a la Condesa de Mailly, la primera amante del Monarca, en manos de Luis XV.

Aunque Richelieu no lo menciona en sus Memorias y, por lo mismo, no le concede la menor importancia —aunque indudablemente lo conoció—; existe la certeza de que Salvatore di Acqua participó activamente en la intriga y, con sus consejos e indicaciones, ayudó a la Condesa de Toulouse a preparar cuidadosamente la trama. En distintas cartas de la Condesa dirigidas a diferentes amigos, dentro y fuera de Francia, se habla a menudo del Marqués, bien citándole por el título o por el nombre: "Mon ami Salvatore". En esta correspondencia pueden probarse otras premoniciones del Marqués: los amores entre el Monarca y la Condesa de Mailly y, posteriormente, el desplazamiento de ésta por su hermana la Marquesa de Vintimille. Estos augurios, aparecidos en las cartas mencionadas, fueron hechos con bastante anticipación a los sucesos realmente y, en todo caso, se ajustaron estrictamente a la acaecido.

Si bien esta enmarañada red de intrigas cortesanas pudo tener hilos sutiles que hábilmente manejados condujeron casi siempre al objetivo perseguido, no podemos por ello quitar mérito a las raras facultades del Marqués de Stradivarius; mucho más cuando estas facultades no se limitaron a la predicción de sucesos cortesanos. Efectivamente en una carta de la Condesa de Toulouse, dirigida a una amiga de la que cita solamente el nombre: Marie; se hacen referencias a conversaciones sostenidas con el Marqués y en tono jocoso se dice: "Considera que este encantador loco de Salvatore me ha dicho hoy —Dos grandes desgracias se avecinan. Una, la veremos de lejos. Será en Portugal donde la tierra se abrirá con estruendo y pavor y morirán muchos seres humanos. La otra será el nacimiento de un niño que los signos celestes señalan como militar y al cual tendremos que padecer como soldado y como emperador—".

En ambos casos los señalamientos del Marqués se confirmaron: el 1.º de noviembre de 1755 ocurrió el gran terremoto de Lisboa que causó muchos miles de víctimas, el 15 de agosto de 1769 nació Napoleón Bonaparte.

Después de esta participación un poco oscura pero importante en la Corte de Luis XV, no pudimos obtener otras pruebas de la presencia del Marqués en Francia pero, si en España donde reanudamos su persecución fantasmal. En las "Memorias" de un cirujano árabe-español llamado Aven Mahomet Gareí, que se encontraba en la parte sur de la Península Ibérica en 1733, volvemos a encontrar el hilo de nuestro personaje. En un fragmento de estas "Memorias" el cirujano hace saber que fue visitado por el Marqués de Stradivarius, "de la Corte del Rey de Francia"... quien llegó a mi temeroso de perder un dedo de la mano izquierda y al cual operé según las artes y conocimientos de la cirugía, logrando sanar lo que otros, menos honestos, hubiesen cortado... El Marqués me retribuyó con gran generosidad y me quedó muy agradecido lo cual revela su condición de gentil-hombre."

La última referencia que hemos podido obtener hasta el momento

sente y que nos hace suponer cierta permanencia posterior del Marqués en Italia, es una vieja edición, verdadera joya bibliográfica, de un texto titulado "Círculo Mágico de Color" cuyo autor es Salvatore di Acqua, impreso en Florencia en 1735. En este cuidadoso trabajo se crea una especie nueva de "Tarot" o cartas relacionadas con los colores, partiendo de los tres primarios: rojo, azul y amarillo y apartando el blanco y el negro. De los primarios se separan las gamas con los derivados y se sitúan de acuerdo con la escala cromática, dando con ello una jerarquía a los colores y ampliando su número. Se clasifican seguidamente en "grupos de revelación", mediante los cuales se obtiene una forma genérica simple. Por ejemplo: el rojo y sus derivados (naranja y violeta) corresponden al grupo que indica la pasión y, en una escala derivada, con consideraciones más sutiles: pasión intensa, pasión controlada, pasión oculta, etc., etc.

Viene después una relación entre el Zodiaco y la gama, basándose para ello en el Conjuro de los Cuatro, la Oración Salomónica, la Espada Mágica, la Cábala, la Alquimia y todo aquello que, dentro del terreno de la magia, tiene alguna relación con el color. De esta manera, ampliando por adición de elementos afines, Stradivarius creó los 73 naipes circulares que forman su "Tarot" original; cada uno de los cuales tiene un sentido cabalístico propio al mismo tiempo que una relación con los otros e igualmente una unión con la salida y ocultamiento del Sol y de la Luna.

El segundo de nuestros personajes es una especie de "sombra errante", envuelta siempre en una atmósfera de misterio, al que conocimos hace algunos años. Otto von Cronholm, también conocido como el doctor y profesor von Cronholm era o es —ya que hace algún tiempo no sabemos de él— hombre de vasta cultura y exquisito trato. La primera vez que tuvimos oportunidad de constatarlo fue la misma noche que le conocimos, durante una cena en Caracas, Venezuela. Por la anfitriona, dama joven y bella, von Cronholm supo de nuestras investigaciones en el campo de la magia. Charlamos largamente alrededor de ello y, con una paciente minuciosidad germana, nos relató sus propias experiencias demostrándonos, además, sus vastos conocimientos. Era muy versado en todo lo relacionado con la magia europea desde sus comienzos y, en aquel momento, realizaba estudios sobre la americana. Al abandonar el lugar continuamos nuestra conversación hasta llegar al hotel donde nos hospedábamos. Al despedirnos se nos ocurrió comentar algo sobre nuestra anfitriona.

—Es lástima (dijo von Cronholm) que le quede tan poco tiempo de vida.

—¿Cómo lo sabe usted —preguntamos.

—Le vi las manos y lo que observé en ellas lo confirmaron las líneas de su frente— agregó.

Efectivamente, la dama en cuestión falleció dos meses después en un accidente.

Ignoramos si lo que vio nuestro amigo sirvió para augurarle pero así fue.

Posteriormente pudimos conocer algo más sobre von Cronholm. Según se nos dijo procedía de una acomodada familia alemana. Había hecho estudios en la Universidad de Heidelberg y, durante la última guerra, logró escapar a Suiza con la mayor parte de su fortuna.

Unos años más tarde volvimos a encontrar a nuestro amigo en Orán que, en aquel momento, era posesión francesa. Fue un encuentro puramente ocasional pero él no solamente recordó de modo minucioso nuestro breve conocimiento en Venezuela sino que también, valiéndose de sus conocimientos quirológicos, recorrió el camino que habíamos seguido de manera precisa e impresionante.

Esa noche, a instancias de él le acompañamos a un lugar muy raro: una casa en la que estaban reunidos varios nativos presididos por un viejo de larga barba blanca. Se hablaba en marroquí y por ello no entendimos una sola palabra pero todo indicaba que allí se estaban realizando raras ceremonias de magia blanca. En el centro de la habitación había un círculo a cuyo alrededor nos sentamos en el suelo. El viejo pronunciaba lentas oraciones con una voz quejumbrosa mientras trazaba signos en el aire y en el tablado con un pedazo de tiza blanca; después hablaba a cada uno de los visitantes.

Al llegar nuestro turno, el viejo nos miró fijamente, dibujó una especie de triángulo en el piso y nos dijo algo. Von Cronholm le contestó y el viejo volvió a contemplarnos, moviendo la cabeza y haciendo gestos con las manos mientras pronunciaba, esta vez con rapidez, una retahíla de frases entrecortadas.

Cuando terminó de hablar, siguiendo lo que habíamos visto hacer a los demás, inclinamos la cabeza en un gesto que suponíamos fuese de agradecimiento.

Más tarde nos explicó el alemán:

—Es un gran clarividente y un viejo amigo mío. Únicamente concede consultas cuando recibe la "inspiración divina". Ha sido mi maestro en muchas cosas y me ha enseñado la lengua marroquí. Ha injuriado a usted por carecer de verdadera fe y ha agregado que debe cuidarse del fuego pues está usted en peligro de padecer horribles quemaduras.

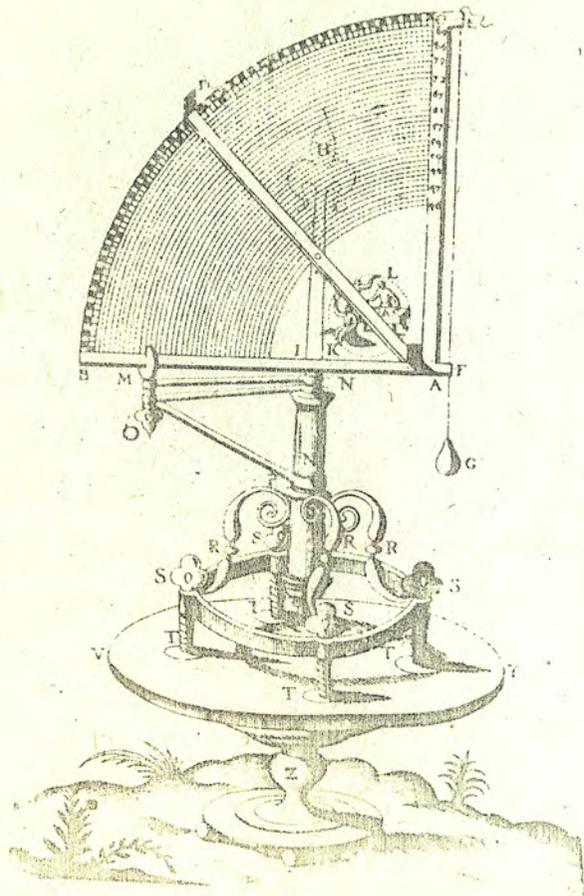
Dos días después nos despedimos de von Cronholm y partimos para el cercano puerto de Arzow donde nos esperaba el barco que había de traernos a América. Esa misma noche se declaró un fuego a bordo, muy cerca de nuestro camarote, y estuvimos a punto de morir achicharrados.

La última vez que vimos a nuestro amigo fue en Málaga, hace tres años. Vivíamos en una linda casita situada en la parte alta de la ciudad y un día, al llegar, sin previo aviso, le encontramos sentado en el jardín bajo un limonero.

—Supe que estaba usted por aquí —nos dijo—. Yo estoy de paso y quise hacerle una breve visita para que sigamos nuestra antigua discusión sobre la Alquimia. Además debo advertirle que, dentro de poco saldrá usted de España y estará bastante enfermo. Le verá un médico pero deberá cuidarse de seguir sus indicaciones pues

equivocará el diagnóstico. Vendrá otro que usted llamará y este último le pondrá bien. Cuidese y no tema, aún no habrá de morir.

Debemos confesar que el pronóstico de von Cronholm nos inquietó bastante. Lo que nos dijo se confirmó tres meses después en Roma. Ignoramos aún las facultades de clarividencia mágica que poseía y que le permitían hacer tales premoiciones. Aunque tratar de descifrar esto sería algo tan insólito como explicar lo inexplicable, en todo caso la confirmación no se hizo esperar. Desde luego, esperamos seguir encontrando todavía, algunas veces más, a nuestro interesante y misterioso amigo el cual siempre, al referirse a sus facultades las llamaba "intuiciones divinas".



CARLOS MONSIVAIS

## LOS CONTEMPORANEOS DEL PORVENIR

Escritor Mexicano, traductor de Bradbury, erudito en comedia y música afroamericana. Es además crítico profesional. La única persona que ha visto 23 veces la película MARIA CANDELARIA para arraigarse en la realidad campirana. Colaborador de Siempre, la Revista de la Universidad, y otras publicaciones.

Si pudiéramos establecer comunicaciones interplanetarias... en ese caso, el potencial técnico, ya ilimitado pondría fin a la violencia como medio y como método de progreso.

V. I. Lenin. Entrevista con H. G. Wells.

En la segunda mitad del siglo XX, a la fase superior del capitalismo, la Democracia, le corresponde asumir de una vez por todas, la solución de su más grave dilema: o desafía y supera la crisis o se dispone a la extinción. Progresivamente sus reservas van siendo suprimidas, sus perspectivas se ven minadas. No en balde las colonias rechazan los quejumbrosos patriarcados; no es gratuita la creciente negativa del hombre común, que ya se rehusa a vivir en un sistema de lotería, de puro azar, donde de cada millón de trabajadores, sólo a uno le corresponde ser self-made-man, que pasa de aprendiz en un taller de automóviles, a gran Tycoon, potentado que agotará los ideales cinematográficos y que bautizará post-mortem toda suerte de instituciones benéficas y de fábricas. Pero el trabajador ya no le conviene la fábula de Conciencia y los banqueros.

De este modo, cuando se traiciona la disposición para soñar y la imaginación es dirigida hacia mirajes asfixiantes y sórdidos, conviene estudiar los deseos del ser humano, sus exigencias, sus requerimientos frente al futuro. En un supuesto juego de acciones y reflejos, la super-estructura de la utopía, del porvenir positivo, incluye sobre el presente, para modificarlo y evitar que edifique su herencia con métodos de auto-destrucción y ruina.

Pocas cosas pueden ser, de los datos que se ofrecen para comprender nuestro tiempo, más clarificaciones que el examen de una variante literaria de gran auge y popularidad; reflejo distorsionado pero fiel, de los problemas, las convulsiones, la sabiduría de nuestros contemporáneos; reflejo trasladado para mayor objetividad a un tiempo no vivido todavía, pero presentido con intensidad. He allí las razones de los múltiples análisis de la ficción científica: el intento de contribuir a descifrar la clave del hombre

pre-espacial, diseminador a lo largo de este siglo, de un agudo conflicto que liberó de su encierro al futuro, que hoy nos acompaña.

### VIAJE HACIA EL FIN DE LA SCIENCE FICTION

En los últimos años se nota una verdadera fiebre de anticipaciones, descuentos sobre letras pagaderas dentro de unos lustros o unas centurias.

ALFONSO REYES.

Un panorama vivo y violento el de estas décadas, de bárbaras precipitaciones y caídas. Años de barricadas en las calles y de proyectiles intercontinentales. Años del radar y de la física cuántica, de los satélites artificiales, de la energía atómica, la cibernética, la bomba de hidrógeno, el psicoanálisis, edades iniciales de la ciencia que hacen cobrar al género un vigor inusitado.

Con los últimos despojos de la segunda Guerra Mundial, se abandonan en las trincheras prejuicios y preceptos; se añaden extensiones a la capacidad humana de asombro y el desconcierto ante lo inesperado deja de existir en su forma usual, suspende su actitud vejatoria y limitadora y termina la restricción que ejercía, digno fruto de la lógica positivista y del materialismo mecanicista, sobre las libres posibilidades de la fantasía. Por otra parte: ¿no acaso lo más sólido para Occidente: la fe en un régimen de valores, la confianza en un código moral, se destruyeron en los foxholes, en las ruinas de Europa?

Por ello, la ficción científica se rehabilita, supera el concepto de folletón miserable en que se le mantenía. Al abrirse los caminos de un nuevo ilusionismo, más vasto y menos peligroso, se suprime la contención artística que marginaba al buen escritor y el género deja de ser el trash, el desecho, las heces. Ahora se establece, prolifera y conquista los stands, desplaza y arrinconan a la literatura policial, sucuba los cerebros infantiles, profana las distracciones, se multiplica con los clubes de aficionados, dictamina en las portadas, inventa nuevos términos, destruye con el poder mental o con el rayo, se adocena, se aburguesa, forja sus propios cánones.

Es la novela de anticipación, el relato equidistante de la fantasía pura por algo más que un mero juego de palabras entre el cannot y el not yet. Su fuerza no radica en el "no puede ser" sino en el "aún no". Parte de hechos conocidos, comparables y practica la extrapolación a etapas no realizadas, consecuente con un prurito lógico, en nada afectado por las inevitables licencias permitidas. "Tan diferente como Carlos Marx y Groucho Marx" afirma Heinlein al anotar la antítesis entre la science-fiction y la fantasía. La segunda admite en la base primigenia de la historia una o más primicias falsas: hadas, mulas parlantes, patos que hablan inglés, reporteros con alergia a minerales de planetas destruidos. La primera, no importa cuán

fantástica perezca, siempre acepta el cuerpo íntegro del conocimiento humano sobre el mundo real, como el armazón para especular y erigir una hipótesis de trabajo, racional y posible, sin la cual la construcción entera se derrumba. H. G. Wells en su prefacio a *El mejor de los mundos* lo advierte: "Pero un libro sobre el porvenir no puede interesarnos sino cuando sus profecías tienen la apariencia de cosas cuya realización pueda concebirse". "Más aún —añade Koestler en *El rastro del dinosaurio*— la moderna ficción científica se toma a sí misma muy en serio. Hay ciertas reglas del juego que deben ser observadas... La regla básica es que el autor sólo puede operar con inversiones, piezas y máquinas futuras que sean extrapolaciones (esto es, extensiones lógicas) de descubrimientos actuales y que no deben ir contra las leyes de la naturaleza". De allí que se necesite una hábil conjunción de capacidad literaria y conocimiento amplio de la ciencia para producir al buen escritor del género, a un Arthur C. Clarke, presidente de la Sociedad Interplanetaria Británica, técnico en radar, autoridad en biología submarina Fred Hoyle o a un Isaac Asimov, catedrático de bioquímica y autor del libro sobre la materia, ejemplos de la seriedad profesional y el profundo entendimiento científico de los más aptos representantes de la ficción científica.

Pero hemos adelantado quebrando la progresión natural de estas notas. Se debe respetar, al menos, un mínimo ordenamiento cronológico. Desde luego puede considerarse que la science-fiction no empieza en 1926 (fecha en que es bautizada con ese nombre por el norteamericano Hugo Gernsback). Sus antecedentes son más remotos, van más allá.

### Los orígenes de la anticipación.

Se acepta por lo común como punto de partida de la ficción científica *La verdadera Historia* de Luciano de Samosata (año II D. C.) Empero, algunos sitúan ese principio —con poca perspicacia— en un cuento de Satni Kamois, escriba del antiguo Egipto, durante el reinado de Tolomeo II (284-246 A. C.) o de Tolomeo VIII (117-81 A. C.) De cualquier modo, el género no puede surgir sino hasta el comienzo de la ciencia propiamente dicha. El estudio de la astronomía se inicia en el Siglo VI A. C., con el apogeo de la filosofía griega. Son sus precursores Xenófanes, Filolao y, principalmente, Anaxágoras, quien sostiene por primera vez que la luna es un sólido con montañas, llanuras y barrancos. En el año 70 de nuestra era, Plutarco produce *De facto en orbe lunae*, relato de los vagabundeos de las almas entre la Tierra y la Luna y del poder de los dominios lunares que abandonan su sitio de origen y descienden a la tierra, comunicándose con los hombres por medio de oráculos como el de Delfos.

El primer escritor, Luciano es un maestro de la sátira y un reguro cultivador del humorismo. Su obra descubre la travesía de unos marinos, que se aventuran más allá de las Columnas de Hércules y desembarcan en una isla que había sido el límite del viaje de Heracles y Dionisio. Sorprendidos por un gigantesco remolino, flotan en el espacio siete días y siete

noches hasta llegar a "un gran país en el aire, como una isla resplandeciente", la Luna. Son conducidos ante el rey Endymión, en el momento en que éste se dispone a librar una batalla contra el Gobernador del Sol, el rey Faetón, por el derecho a colonizar Lucifer-Venus, la estrella de la mañana. Luciano recuerda las enormes fuerzas de ambos contendientes, que incluyen arañas del tamaño de islas, un ejército de hormigas y treinta y tres jinetes sobre pulgas. Los lunáticos (seres puros, limpios, altamente civilizados, sin conciencia sexual, que viven alimentados y mueren disueltos por el humo), ven alistarse a los marinos en el ejército de Endymión y participar de una matanza tal que hace enrojecer a los cielos por la sangre vertida.

Luciano es el autor de otra historia interplanetaria, *Icaromenippus*, el hombre decidido a conocer la luna, que alcanza su objetivo al fabricarse un par de alas artificiales. Los dioses, resentidos con el intruso, le ordenan regresar, confiscándole las alas en previsión de un segundo intento. Es la génesis de la indignación religiosa contra los profanadores del cielo.

Johannes Kepler en *Somnium Astronomicum* (1634) mezcla la magia con la ciencia. Kepler, uno de los más brillantes matemáticos y astrónomos de todas las épocas, discípulo del novelista Tycho Brahe, descubridor de las célebres Leyes del Movimiento en los Planetas, conjunción extraña de una mística desorbitada, publica esta narración casi autobiográfica que lleva como héroe a un joven irlandés, Duracotus (Kepler) quien estudia con Tycho Brahe durante cinco años y regresa con su madre, Fiolxhilda (Catherine Kepler) "mujer sabia", alumna de un dominio, que vive en Levania, la Luna. Fiolxhilda le revela a su hijo que Levania y Velva, la Tierra, contienen dominios imposibilitados para cruzar de un mundo a otro porque omán la luz y los rayos del sol son muy brillantes. Ocasionalmente, sin embargo, la sombra de la tierra cae sobre la Luna y por espacio de una o dos horas, existe un puente de obscuridad por donde pueden transitar los demonios.

A través de estos medios sobrenaturales —Kepler no conocía otros— Duracotus va a la Luna. Mas, al llegar a este punto, la narración se vuelve estrictamente científica. Levania, dividida en dos zonas: Sub-Velva y Pri-Velva, es un mundo de extremos, con violentos cambios de clima, altas montañas y valles profundos. Sus habitantes, los endimionidas, poseen formas de serpientes o aletas, que les sirven tanto para impulsarse dentro del agua como para reptar. Al final, Kepler nos descubre que todo el relato no fue sino un sueño, el *Somnium Astronomicum*.

Man in the Moone (1638) del Obispo Francis Godwin, de edición póstuma, está mejor realizada literariamente que la obra de Kepler. Su figura central es Domingo González, noble español venido a menos. La primera parte del libro se estremera con sus increíbles aventuras que lo conducen a la remota isla de Santa Helena, junto con Diego, su criado negro. La segunda parte nos habla del adiestramiento de unos animales salvajes, los pumas, que acarrearán primero materiales y después al propio Domingo, que en el transcurso de una expedición infortunada, se ve obligado a volar con ellos. Estos se remontan infatigablemente y se disponen a invernar en la

luna. Como el de Duracotus, el viaje del personaje godwiniano es fantasía pura, prolongada en un vano intento de realismo. Los gansos, a 175 millas por hora llegan a la luna en 20 días —al contrario de la hora que emplea Kepler. Allí González descubre huellas en la cumbre del monte Pisgah y encuentra un pueblo utópico, con seres antropomórficos muy adelantados, cuyo lenguaje es tan musical que sólo se puede escribir con notas y cuya estatura va de los doce a los treinta pies. Domingo encuentra un amigo generoso en el príncipe Irdonzur, gobernante de la Luna, quien le ayuda para permanecer allí dos años felices.

Prolegómenos al vértigo de la ficción científica se encuentran por doquier. Se pueden citar los libros de John Wilkins (*El descubrimiento de un mundo en la luna*), Cyrano de Bergerac (*Los viajes a los estados de la Luna y el Sol*, considerada por Brechen la primera novela de science-fiction), Voltaire (*Micromegas*), Rétif de la Bretonne (*El año dos mil*), Flammarion (*Urania*), Edward Bellamy (*Looking Backward 2000-1887* interesante utopía de un socialista norteamericano), etc. Con ser en su mayoría obras perdurables, dentro del género no son sino el presagio de dos obras fundamentales, la de Julio Verne y la de H. G. Wells.

Hijo de un abogado eminente, Julio Verne nace en Nante; el 8 de febrero de 1828 y muere en París en 1905. Abandona la carrera de leyes y desde muy joven se dedica de lleno a la literatura. La suya es una imaginación fervorosa, incontenible a la que circunda una actitud crítica sumamente racional. A este respecto deben verse sus ensayos, en especial uno sobre Edgar Allan Poe, donde examina *La Aventura sin Paralelo* de Hans Pfaall y le reprocha que su método de transporte —el héroe llega a la luna en globo— sea poco factible. "¿Por qué —dice— no se tomó Poe el trabajo de corregir sus datos científicos? La narración no hubiera perdido nada y sí ganado mucho". La agudeza, la agilidad de Verne, consigue que sus *Voyages Extraordinaires*, sigan gozando del favor público en proporción nunca mermada.

En 1865 publica Verne *De la tierra a la luna*, el mismo año en que Achille Eyraud da a conocer su *Viaje a Venus*; poco más tarde las dos obras que integran junto con la primera su trilogía interplanetaria: *Alrededor de la Luna* y *Héctor Servadac*. Otras novelas suyas *Veinte mil leguas de viaje submarino* —su obra maestra—, *La conquista del Polo*, *El clipper de las nubes*, *Viaje al centro de la tierra*, *Ante la bandera*; son en definitiva ficción científica. Verne, si no es el creador del género, sí es quien lo conduce hasta sus formas modernas, legándonos una influencia incomparable. Sus personajes: los prohombres del Gun-Club —Barbicane, Michael Arden, Nicoll—, el profesor Otto Lidenbrock, Phileas Fogg, el capitán Nemo, el Nautilus mismo, parecen atravesar perpetuamente los espacios, descender a las profundidades, hollar el secreto de la geografía, jamás inmóviles, impregnados del apago a los detalles, del sentido del humor incomparable, la confianza en el proceso humano que les infundió su realizador, Julio Verne, viajero permanente, de un polo de la Luna a las etapas de islas subterráneas; a los misterios indios, siempre de prisa al transitar por un

undo prodigioso —su propia obra— en deleitable y duraderos ochenta días.

En 1886 nace Herbert George Wells. A su nacionalidad inglesa agrega otras ocupaciones: filósofo, sociólogo e historiador fabiano, novelista de imaginación fértil y constante. Wells es el antecedente por excelencia. Poco y en las incontables divisiones del género que no le deba algo: el viaje pasado y al futuro (*La máquina del tiempo*); el súbito traslado del personaje a un porvenir situado dentro de miles de años (*Cuando el dormido despertó*); la inconformidad con el exagerado mecanismo que le resta vitalidad y energía a la existencia (*Una historia de los tiempos venideros*); un mundo que ocupa el mismo espacio y tiempo que el nuestro, pero que existe en una diferente dimensión, sin comunicación alguna con nosotros (*The Plattner Story*); la colisión entre planetas (*The Star. The Days of the Comet*); el viaje interplanetario y las aventuras con marcianos sectiformes de gran capacidad cerebral (*Los primeros hombres en la luna*); invasión de la Tierra por una raza monstruosa y cruel (*La guerra de los mundos*). En todos estos relatos y en libros tales como *Cuentos de espacio y tiempo*, *Doce historias y un sueño*, *El mundo liberado*, etc. Wells incide en la crítica social y señala el futuro previsible con ironía y amargo silencio.

Curiosamente, Wells que siempre osciló entre un optimismo fabiano y anticatólico y un pesimismo romántico, en su mejor novela *La Guerra de los Mundos*, en más de un sentido y sin proponérselo le prendió fuego al género. Allí desembarcaron los enemigos de la tierra, quienes obstaculizaron el progreso de la *science-fiction* y redujeron sus perspectivas, durante largos años, al folletón y al comic. Son los seres del exterior, con escamas légamo, con piernas incontables que sostienen materias indescriptibles. Combativos, horrendos, allí se impusieron.

Parte del libro CIENCIA FICCIÓN que publicará Cuadernos de Cine de la UNAM.

## FUENTES BIBLICAS

LA Santa Biblia, al igual que otros Libros Sagrados de la Antigüedad es un verdadero compendio de Ciencia-Ficción. Todos los temas de esta rama literaria aparecen en sus páginas. Al citar, como nos lo proponemos, muchos versículos de una belleza incomparable y que superan cualquier delirio imaginativo, no queremos entrar en polémica alguna de índole religiosa. Sólo intentamos dar un vistazo a la belleza perenne, que nos demuestra que en el lejano futuro existía ya el remoto pasado.

Extractos del  
Libro del Profeta Ezequiel.

### CAPITULO I

Y fué que a los treinta años, en el mes cuarto, a cinco del mes estando yo en medio de los transportados junto al río de Chebar, los cielos se abrieron y vi visiones de Dios.

2) A los cinco del mes, que fue en el quinto año de la transigración del Rey Joachim.

3) Fué palabra de Jehová a Ezequiel sacerdote, hijo de Buzi, en la tierra de los Caldeos, junto al río de Chebar: fue allí sobre él la mano de Jehová.

4) Y miré, y he aquí un viento tempestuoso venía del aquilón, una gran nube, con un fuego envolvente y en derredor suyo un resplandor, y en medio del fuego una cosa que parecía como de ámbar.

5) Y en medio de ella, figura de cuatro animales. Y este era su parecer; había en ellos semejanza de hombre.

6) Y cada uno tenía cuatro rostros y cuatro alas.

(El tempestuoso viento, la gran nube, el fuego envolvente y el resplandor son producidos por el poderoso motor de la "cosa que parecía como de ámbar", evidentemente una nave venida de "fuera", de allí de donde "los cielos se abrieron", sobre el país de los Caldeos. En medio de la nave cuatro seres extraños, no del todo animales, no del todo hombres. Es decir, una especie desconocida en el mundo terrenal. Cada uno con cuatro rostros y cuatro alas).

7) Y los pies de ellos eran derechos y la planta de sus pies como la planta del pie de becerro y centelleaban a manera de bronce muy bruñido.

15) Estando yo mirando los animales, he aquí una rueda en la tierra junto a los animales, a sus cuatro caras.

16) Y el parecer de las ruedas y su obra semejábase el color del topacio y las cuatro tenían la misma semejanza: su apariencia y su obra como rueda en medio de rueda.

ené Rel  
aymond  
oland T  
ergio V  
manuel  
millio C  
ené R  
g. Rai  
ús Uri  
rrabal  
arlos  
arique  
mero  
cobo  
quel  
tolo  
fonsc  
. All  
riqu  
an A  
exar  
lpe  
rlos  
é I  
exa

19) Cuando los animales andaban las ruedas andaban junto a ellos, y cuando los animales se levantaban de la tierra las ruedas se levantaban.

(Los pies derechos, como de becerro en las plantas nos hacen pensar en gruesas botas metálicas, pesadas, para contrarrestar la poca gravedad terrestre, centelleando a la luz de los motores "a manera de bronce muy bruñido.)

(Repentinamente vé una rueda en tierra, seguramente retráctil. El material de que había sido hecho el vehículo debió de ser de belleza extraordinaria, semejante a una piedra preciosa de excepcional dureza. Las ruedas concéntricas, para aumentar su resistencia. Un aparato hecho para volar y para rodar: Cuando los seres andan, las ruedas lo hacen también, cuando se elevan, las ruedas ascienden con ellos. Algo así como un helicóptero, que no decide si posarse definitivamente, y queda sustentándose casi al ras del suelo.)

22) Y sobre las cabezas de cada animal aparecía expansión a manera de cristal maravilloso, extendido encima sobre sus cabezas.

24) Y oí el sonido de sus alas cuando andaban, como sonido de muchas aguas, como la voz del Omnipotente, como ruido de muchedumbre, como la voz de un ejército.

(El versículo 22 define muy claramente una escafandra llevada en cada cabeza de los extraños seres. El 24 es el tremendo rugir de los motores, poderosos y omnipotentes, capaces de sobrepasar la velocidad de la luz, dueños de la antimateria...)

RR-AJ

Junio 1964.

LITOGRAFICA DEL PACIFICO, S. A. MAPLE 16 STA MARIA INSURGENTES MEXICO 4, D. F.



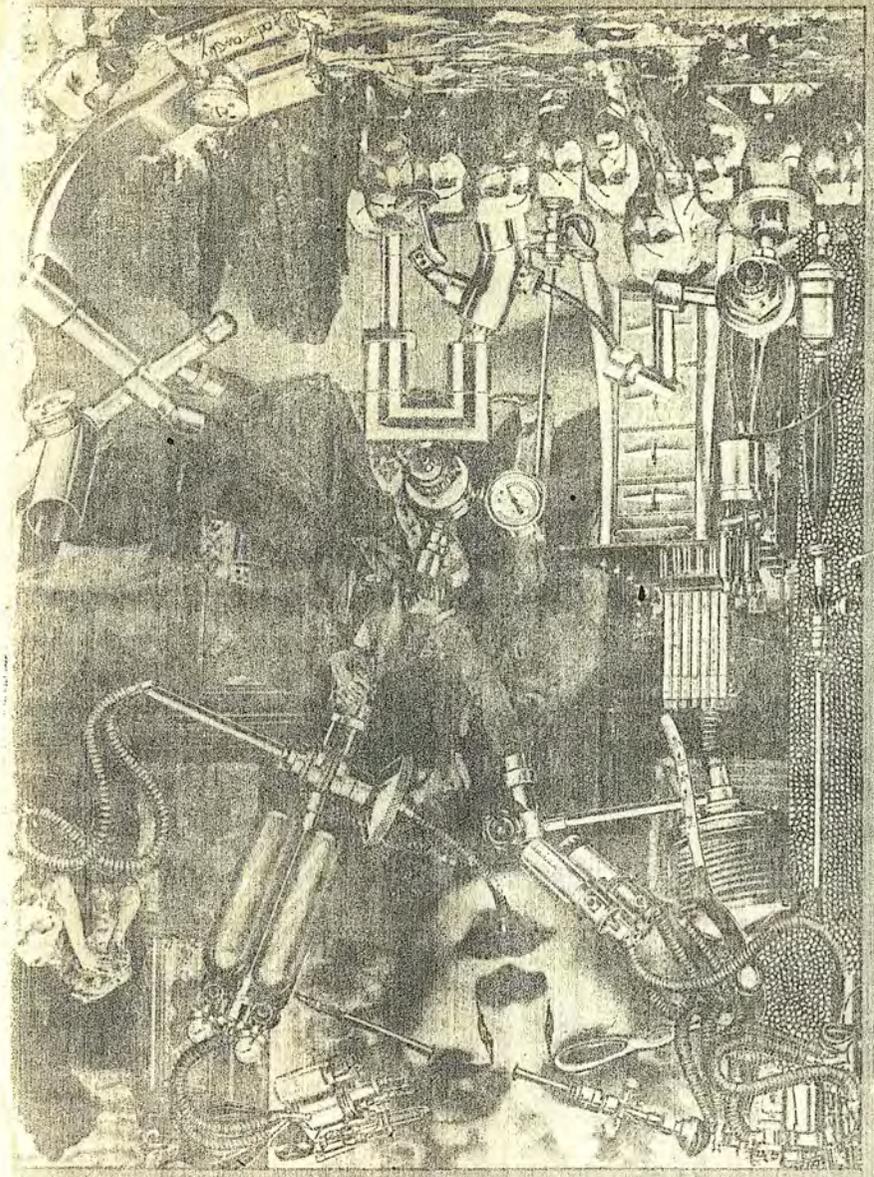
**LA CIENCIA FICCIÓN ES UNA LITERATURA ABIERTA.**  
**CRONONAUTA INVITA A COLABORAR A TODOS LOS ESCRITORES, ARTISTAS, PROFESIONALES Y AMIGOS DE LA CIENCIA-FICCIÓN. SI NOS GUSTA PUBLICAMOS!**

**"CRONONAUTA"**  
**REVISTA MEXICANA DE CIENCIA-FICCIÓN Y FANTASIA**  
Registro en Trámite  
**EDITADA POR EL CLUB MEXICANO DE CIENCIA-FICCIÓN**  
**ENTIDAD CULTURAL NO LUCRATIVA**  
Directores:  
**RENE REBETEZ**  
**ALEXANDRO JODOROWSKY**  
**EDGAR ALLAN POE 28-19 MEXICO, D.F.**

# CRONONAUTA



INSOLITO. CIENCIA - FICCION Y FANTASIA  
\$10.00 M/N



# CRONONAUTA

INSOLITO. CIENCIA - FICCION Y FANTASIA  
\$10.00 M/N

*Número 2 - 1964 julio*

# LOS DIEZ CUADROS DE LA



## DOMESTICACION DE LA VACA

Los budistas Zen de China y Japón emplean frecuentemente una serie de dibujos simbólicos llamados: "Los cuadros de la domesticación de la vaca". Damos aquí una de las versiones clásicas. Como todos los símbolos y mitos, estos dibujos son susceptibles de un número considerable de interpretaciones. Lo que no dudamos es que ellos constituyen una de las llaves —o la llave— que llevan a la iluminación: quien sepa usarla puede que encuentre la salida del laberinto que es nuestra "realidad".

Unico dato proporcionado por la tradición: en los diez cuadros, el Yo aparente y el Yo real son representados por la misma vaca, vista oscuramente o claramente percibida.

Las raíces de estos dibujos ya se encuentran en el milenario Rig-Veda, donde Indra, dios que simboliza la facultad humana de "lo mental", busca y termina por encontrar las vacas que las potencias de las Tinieblas, "Panis", habían ocultado en una caverna.



I — WEI MOU.

(AUN NO DOMADA)

El hombre trata de capturar a la vaca. Como lo indica el trozo de cuerda que pende de su hocico, ésta ha sido ya domada; pertenece al hombre, no es una vaca salvaje.

Para tentarla, el hombre le ofrece hojas cojidas de plantas que no volveremos a encontrar hasta el cuadro IX, cuando la vaca haya desaparecido. El cielo está oscurecido por grandes nubes y no hay sol. La vaca está enteramente negra.

II — TCH'OU TIAO.

(COMIENZO DE LA DOMESTICACION)

El hombre ha logrado capturar a la vaca más esta se niega todavía a obedecerle. Con la misma rama por medio de la cual trataba de tentarla, ahora la amenaza. Las plantas del suelo casi han desaparecido. Las oscuras nubes ya no están pero el sol aún no aparece. El hocico de la vaca se ha puesto blanco. (¿Dominio de la palabra? ¿Control de los organos del gusto? ¿Sabiduría del alimento?).



III — CHEOU CHE.

(ACEPTACION DE ORDENES. DISCIPLINA)

La vaca se ha resignado a obedecer, pero aun de muy mala gana; el hombre no tiene necesidad de amenazarla, aunque conserve la rama como prevención. El sol ha aparecido pero está todavía rodeado de nubes. Toda la cabeza de la vaca se ha vuelto blanca.

(¿La iluminación ha invadido la totalidad de lo mental?)

IV — HOUEI CHEOU.

(CABEZA VUELTA HACIA ATRAS)

La vaca, docilmente, se deja amarrar a un árbol. El sol brilla en un cielo sin nubes. La parte delantera de la vaca es ahora blanca. (¿Los sentimientos superiores han sido conquistados?)





V — SIUN FOU.

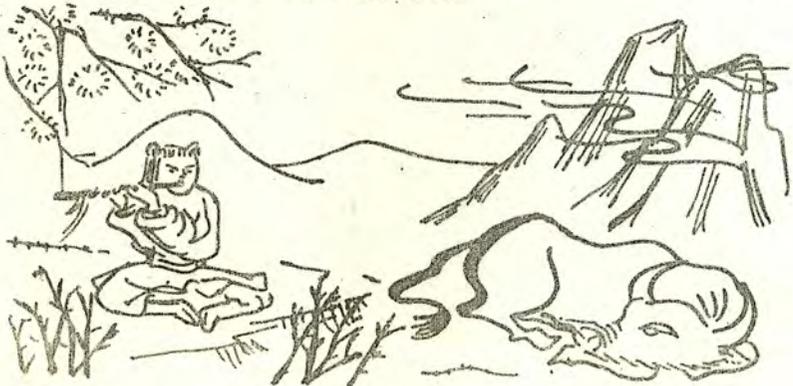
(OBEDECIENDO CON SUMISION)

Ya no hay necesidad de atar a la vaca; esta sigue docilmente. El hombre, sin embargo, conserva la varilla; no descuida su vigilancia. Las montañas se elevan tanto que el ojo humano no puede ver sus cimas. El sol brilla rodeado otra vez de nubes. Sólo la parte trasera de la vaca está negra. (¿La parte propiamente vital ha sido invadida por la luz?)

VI — WOU K'O

(SIN POSTE PARA AMARRAR)

Ya ninguna orden o vigilancia es necesaria. Gracias al encantamiento y la alegría obtenidos por la flauta, el hombre tiene a la vaca bajo su dominio. Ella lo observa, apasible. Los arboles se llenan de flores. La cima de las montañas se ha hecho visible; algunas nubes esfuman las laderas. Una pequeña parte trasera y la cola de la vaca estan aun negras. (¿Sólo el elemento sexual no ha sido bien domado?)



VII — JEN YUN.

(OBEEDIENCIA SINCERA)

El hombre no tiene más necesidad de encantar a la vaca ni esta de observarlo. Ella rumia tranquilamente y el hombre puede tenderse bajo el árbol. Las flores cubren el suelo y la vaca las come. Todos los follajes se mezclan en un árbol. El sol brilla sobre las montañas. Sólo la extremidad de la cola está aun negra: son los pelos que le sirven para espantar a las moscas. Sin embargo ella no tiene la tentación de identificarse con ellos.

VIII — SIANG WANG.

(SE OLVIDA)

La tierra misma ha desaparecido. El hombre y la vaca vagan en la planicie de los cielos, en perfecta armonía. Beatitud. El sol está acompañado por una constelación menor.





IX — TOU TCHAO

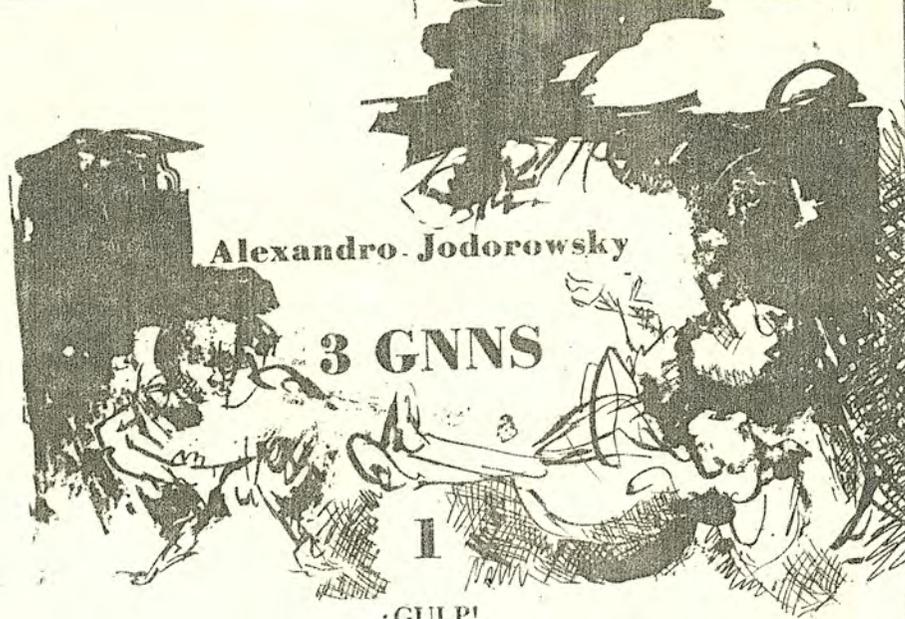
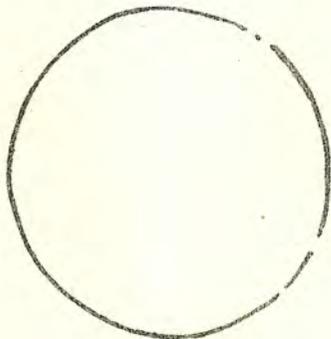
(REFLEJO SOLITARIO)

La vaca ha desaparecido; su misión ha terminado. El hombre ha vuelto a la Tierra donde "las montañas son otra vez montañas y los ríos, ríos". Expresa su júbilo. Conciencia cósmica. El sol está acompañado por la Osa Mayor.

X — CHOUANG MIN

(DESAPARICION ACOPLADA)

Toda conciencia individual ha desaparecido. No obstante la perfección absoluta, que sería Nada, no ha sido lograda. El círculo presenta cierta imperfección.

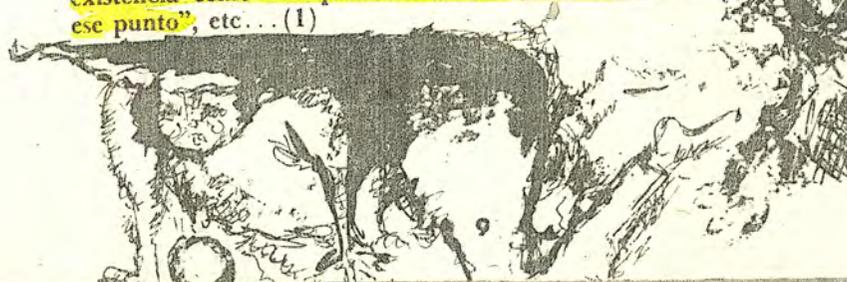


¡GULP!

Primero creyó que se debía al frío: una frase banal, la de costumbre, "para convertirse en cuervo hay que haber sido muchas veces paloma", y junto con las palabras — así se equivocó al principio — salieron otras tantas bolas de vapor blanco; once exactamente.

Pero tuvo que dejar de creer en el crudo invierno, cuando al poco tiempo, junto con otra frase consuetudinaria, "aunque mucho cuello duro, poco enderezarás tus piernas", emergieron ocho bolas, ya no de vapor, sino de materia quizá plástica con transparentes cabelleras.

Al fin, la situación era insostenible, pues tenía escondida en el ropero una colección de esferas, con o sin cabelleras, con élitros, y últimamente con patitas, resonando en férreo coro lo del cuervo, lo de los cuellos duros y también lo de "por más que corra un tren expreso nunca alcanza a su último vagón" amén de "por un punto distante de una línea recta no puede pasar ninguna paralela, pero sí puede postularse a priori su no existencia como una presencia necesaria al destino de ese punto", etc... (1)





Trató de no hablar cuando supo fehacientemente que sus palabras habíanse convertido no en materia, sino en animalejos vivos que correteaban por el salón de su casa haciendo tropezar a sus tías y visitas.

Lo peor era que sus más bellas palabras engendraban odiosas alimañas. La palabra "respeto" hizo que derramara sobre la falda de su sobrinilla monja un arácnido fállico que, imposible de disimular, provocó un perdurable sismo en las relaciones familiares.

Solo diciendo feos vocablos, en la mayor parte excrementales, lograba derramar rosas o lirios.

Tuvo que encerrarse en su cuarto y perorar solo. La familia molesta por su "manía" dejó de visitarlo. Hasta que un día la puerta de su casa cayó de los goznes empujada por un desfile de cinco en fondo de esferas escamosa, bolas de espinas blandas paquetes de ojillos, caparazones y fucsias, margaritas, jaleas, membranitas, opsidioncas, entremalvas, carnidúnculas... , toda una armada de bichos sonando como un diccionario simultáneo, y detrás de ellos un enorme saco blando y pardo sobre diez ventositas, pegado de un pedúnculo que terminaba dentro de la boca, justamente en las cuerdas vocales, arrastrando el cadáver seco de nuestro héroe en actitud de decir su última palabra.

(1) Ver "PANGEOMETRIA", de N. I. Lobatchefski.



A veces hay historias banales. A pesar de su complicación aparente la enfermedad psicológica de Tanto no variaba en su mecanismo de un normal edípica o de una fijación sádica.

La raíz fue más fácil de encontrar, por ejemplo, que la de la paranoia del presidente Schreber o de la fobia del niño de cinco años (el pequeño Hans). (1)

Resulta que Tanto fue el producto del primer experimento de parto colectivo (y último, por las angustias de posesión que provocó en las madres).

Es en el vientre donde el niño recibe el mayor potencial mental: el doctor Cuanto ha llegado a definir al feto como "el más clásico de los vampiros". Por aquello se pensó producir un óptimo espécimen de mutante, tomando al feto de un mes del vientre de la primera madre para traspasarlo al vientre de una segunda y así sucesivamente cada mes, para al noveno, ser parido por la correspondiente nona madre.

Si se temió infundadamente que Tanto tuviese nueve personalidades, presentando un cuadro de esquizofrenia múltiple, en cambio lo que no se predijo fue el despliegue de política y odio de las engendradoras: hubo arañazos, un ojo malogrado y nubes de cabellos aureolando las peleas familiares. Optose por lo único posible: un mes de convivencia con cada señora.

Nada de raro entonces que Tanto no pudiese habitar una casa más de cuatro semanas, que cambiara de novia al mismo ritmo, conservara sus trabajos un mes, destruyera mensualmente sus trajes, objetos y varios.

Inadaptación no permisible en la colectividad total de su era y en la fidelidad absoluta al objeto que caracterizaba a aquella cultura. El hombre nació con una cuna que durante la vida se transformaba en silla, cama, mesa, ropero, para terminar en triciclo, chaise-longue, silla de ruedas y féretro. Igual con las casas y trajes, objetos y varios: todo transformable, mínimo de materia, máximo de efectividad, no intromisión.

El doctor Cuanto encontró el único remedio posible: en los laboratorios genéticos preparó una vaca especial de doble ubre creciéndole dentro del vientre, receptáculo voluminoso, sin pelos ni intestino y productor de suero tibio cargado de vitaminas; mamífero sin patas yaciendo en una camilla con los pulmones al exterior, sacando de su estómago el anhídrico carbónico e inoculándole puro oxígeno y además, un sexo superdilatado.

Por allí se introdujo Tanto con la consigna de pasar en aquel lugar nueve meses.



El doctor Cuanto falló en sus cálculos. El señor Tanto había vivido 34 años añorando un vientre materno efímero, así es que decidió permanecer otros treinta y cuatro años en el vientre vacuno.

Llegó a casarse, recibir visitas y escribir sus memorias, hasta que un día, la vaca cansada, digirió todo lo que tenía en su vientre.

(1) Ver "CINCO PSICOANALISIS" de S. Freud.



¡SCREEEEEEEEEEEE!

Nunca se planteó problemas de existencia: entre sus amigos era el que más se sentía vivir. Veía a los otros atormentados con el "estar siendo" y a las reuniones no-aristotélicas entraba con una rubicunda cara de "yo soy donde estoy idéntico a mí mismo desde todo punto de vista y para pasar de un sitio a otro debo franquear el espacio interpuesto empleando en el traslado cierto tiempo y nadie puede ocupar en el mismo instante el sitio que yo ocupo". (1)

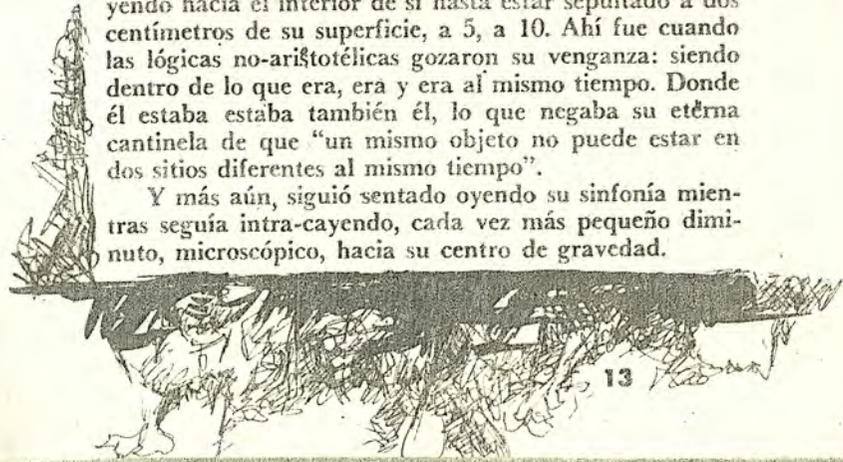
Cuando se despertaba dentro de un sueño, sabía que estaba soñando y con su misma rubicunda faz, se dejaba devorar por la más siniestra araña o el más baboso zorg, sin la menor angustia sabiendo que pronto tendría que despertar.

Pero las cosas no son todo lo euclideanas que parecen y más de un Newton fracasa ante la no definible realidad.

Víctima de insomnio se sentó frente al timpanomagneto, introdujo las agujas estereograbadoras y comenzó a pedalear grabándose en los tímpanos una super-sinfonía concreta.

De pronto, luego de un cosquilleo en toda su piel, se sintió empequeñecer por todas partes y en plena lucidez, vióse enterrado a un centímetro bajo la superficie de su cuerpo. La sorpresa lo paralizó. Sin embargo, siguió cayendo hacia el interior de sí hasta estar sepultado a dos centímetros de su superficie, a 5, a 10. Ahí fue cuando las lógicas no-aristotélicas gozaron su venganza: siendo dentro de lo que era, era y era al mismo tiempo. Donde él estaba estaba también él, lo que negaba su eterna cantinela de que "un mismo objeto no puede estar en dos sitios diferentes al mismo tiempo".

Y más aún, siguió sentado oyendo su sinfonía mientras seguía intra-cayendo, cada vez más pequeño diminuto, microscópico, hacia su centro de gravedad.



Más vale no hablar de sus combates con microbios, sus extravíos en las floras biológicas, sus alucinados deambulares por los laberintos del hígado y su terrible problema de no actuar cavándose un túnel de escape, porque cualquier daño causado a la materia del organismo redundaba en su propia muerte.

Sorteando flashgordonescos peligros llegó a su centro de gravedad, más pequeño que un átomo pero conservando piel y forma humana.

Para su asombro se encontró con centenares de miles de millares de él mismo con diferencias de edad, que iban desde un óvulo con un espermatozoide clavado perdiendo la cola, hasta una exacta réplica de sí mismo pero con un segundo menos de edad.

Trató de teorizar: probablemente el hombre, golpeado por los rayos cósmicos era hundido; cada segundo, hacia sí mismo. Probablemente la humanidad nacía de afuera hacia adentro; es decir, la piel en contacto con la atmósfera formaba el alma y ese compuesto de carne y espíritu tendía a caer por su mayor peso hacia el centro de gravedad del cuerpo. Probablemente dentro de cada objeto había habido siempre un número infinito de idénticos objetos... y, etc. y etc. y etc...

Lo malo de todo esto era que cada uno de sus "yo" le resultaba extranjero. No había el menor asomo de telepatía o pensamiento colectivo.

Transcurrió un tiempo no calculable en el que nuestro héroe combatió, se adentró en un mundo inhospito, compartió una civilización narcisista que vivía bajo el lema: algún día todos nos reintegraremos al gigante original, y también, etc., y etc., y etc...

Lo que más le hizo sufrir fue el canibalismo; la única forma de alimentarse de sus "yo" era entredevorándose. Veía remedos de sus brazos girando junto a pedazos de sus ojos y tuvo que asistir más de una vez al molesto espectáculo de verse de veinte años devorándose de ocho meses.

Al fin encontró la solución: "Si a cada instante aparece un nuevo "yo", para mí, que estoy en estado microscópico, este instante representa varios años. Tengo tiem-

po suficiente de devorar a todos mis otros "yo"... Así lo hizo.

Necesitó un apetito y una fuerza descomunales.

Le pareció que había pasado un millón de años royendo su propio cuerpo. Centenares de miles de vísceras, corazones, pulmones, huesos, pellejos, pelos y sangre pasaron por su garganta. Digirió y digirió obsesionado. Creció también al mismo tiempo.

A medida que crecía iba tragando a los nuevos que caían.

En el último segundo devoró la última capa de células de su epidermis.

Sus atormentados amigos, que esa noche pasaron a visitarlo para ver si lo convencían de cambiar el "ser" por el "estar siendo" lo vieron sentado frente al tímpano magneto con los ojos muy abiertos, sorbiendo un transparente pellejo. Luego lo vieron levantarse, mirar la realidad de su habitación con extrañeza, como volviendo a sentir gente y objetos que ya habían dejado de ser; lanzarse luego, mostrando una dentadura animalesca, contra un camarada, darle un voraz mordisco bajo el mentón arrancándole medio cuello, masticar la carne y escupirla con asco.

Lo vieron retorcerse de hambre. Dar histéricas dentelladas para arrancar tres de sus dedos y masticarlos con placer evidente; luego, con una rapidez vertiginosa y fuerza sobrehumana, devorar sus pies, piernas, muslos y brazos. Vieron, sin poderlo impedir por velocidad de las dentelladas al tronco siendo devorado desde la base hasta que por último la cabeza dejó de existir no sin antes haber despedazado sus propios labios.

Algunos de sus amigos aseguran que, sin preocuparse de la buena educación, dijo con la boca llena:

"El hombre es como el tigre: cuando come de su propia carne ya no puede volver a probar otra."

Su mejor camarada, megalómano empedernido, cuando todos se fueron, arrancó los tímpanos de la cabeza, los colocó en el tímpano magneto y pedaleando se sumergió en la super-sinfonía, olvidado de este mundo.

(1) Ver "SCIENCE AND SANITY" de A. Korzybski.

**Xi**

Contraeing Xineldož  
Técnico Electrónico Privado  
del Comando Supremo

**Gerard**

ESTAZ 1440 + 10

Para:

XORAL YWU  
Biólogo Micromecánico  
TOUZOZ

**LA**

Venerado y queridísimo Xoral:

No me vendría nunca a la cabeza la idea de renegar de la tradición, generalmente admitida, de que somos perfectos. Entonces, dirá usted, ¿cuál es el motivo perseguido por la presente carta? Tendré el agradable honor de explicárselo, aunque mis conocimientos científicos difieren un tanto de los suyos. He aquí los hechos, tal y como he podido observarlos durante la última década:

Ya hace algún tiempo, el joven Sig Wünn, de la Academia de Ciencias Políticas vino a verme. Se quejaba de un desarreglo de los órganos servo-motores (sic). No sonría usted, querido Xoral, él lo dijo, realmente. Creí al principio que era una broma y le contesté secamente que tenía otras cosas que atender, más importantes. Pero, para colmo de la desgracia, no estaba bromeando, sabía de lo que estaba hablando, y sus conductos cervicales estaban perfectamente normales.

Decidí entonces prestar más atención a lo que decía. Me di cuenta, luego de algunas verificaciones, que la carrera de este brillante político estaba algo más que comprometida.

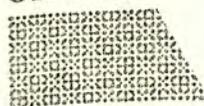
En efecto, era víctima de un desarreglo parcial cuyo origen me era totalmente desconocido y evidentemente, muy peligroso para nuestra raza. Reuní prestamente algunos eminentes cibernéticos, técnicos electrónicos y otros para examinar el caso. También enmudecieron de estupefacción y lo menos que pudieron decir, fue que desde el desembarco, los Grandes Anales nunca anotaron nada parecido.

Ese fue el primer caso. Luego, me vino a consultar un navegador que se quejaba de inacción involuntaria, luego un cultivador y muchos, muchos más, cuya lista no citaré para no alargarme demasiado.

Así pues, en el espacio de algunas décadas, toda nuestra civilización se halla amenazada, todas nuestras teorías en crisis, a causa de este extraño mal. En el momento en que grabo estas palabras la situación empeora, y es por este motivo que me decido a molestarlo.

Quiero creer que estos acontecimientos, hasta ahora secretos, le interesarán. Para situar la enfermedad, por favor mán-

**Griffon**



## CIVILIZACION OXIDADA

deme si le es posible una estadística de la situación en el continente oeste.

Transmita mis circuitos sentimentales a la compañera que le ha sido asignada.

Civildades muy estrechas.



**Xo**

Contreseing Xoral Ywu  
Micromecánico y Biólogo

TOUZOZ 1440 + 12

Para:

XINELDOZ  
Técnico Electrónico Privado  
del Comando Supremo.  
ESTAZ

Querido Xineldož:

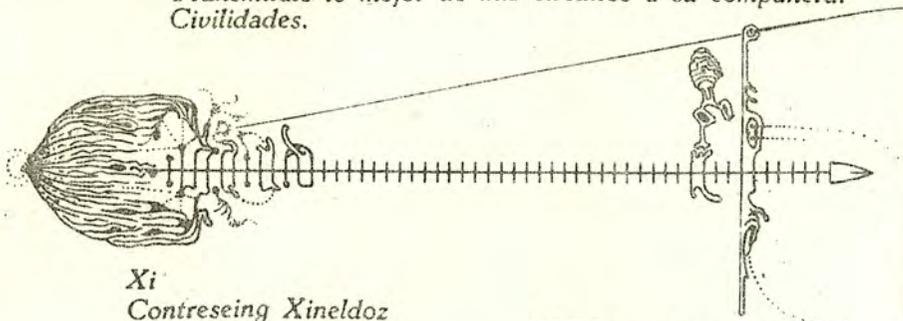
La lectura de su misiva me ha llenado de emoción. Efectivamente, me es difícil creer en semejantes hechos y de no haber sido gracias a su excelente reputación, hubiera arrojado las estelas al agua.

¿En qué forma podríamos concebir semejantes desarreglos? A veces padecemos cierta falta de energía o algún disturbio en los circuitos cervicales pero nunca daños de los órganos servomotores (?) Como usted lo dice, estos hechos no se han constatado jamás en la historia de nuestra civilización.

Sin embargo, para prevenir cualquier eventualidad he emprendido un arduo trabajo. Con ayuda de los más brillantes biólogos y bioquímicos, hemos diseñado el prototipo inanimado de una especie de super-ser, completamente diferente de nosotros. Lo hemos construido en tal forma que le sea posible en-

gendrar su propia descendencia y como consecuencia, ni él ni sus futuros semejantes serán eternos, como nosotros se supone aún lo somos. Además, se halla libre de todos esos tableros, cuadrantes y computadores que nos caracterizan. Tengo el ejemplar a su disposición.

Transmitale lo mejor de mis circuitos a su compañera. Civilidades.



Xi  
Contreseing Xineldo

ESTAZ, 1440 + 14

Para:  
XORAL YWU  
Micromecánico y Biólogo  
TOUZOZ

Venerado Xoral:

Recibi esta tarde el paquete. Felicitaciones. Usted y sus colegas saben como alear los conocimientos biológicos y bioquímicos al buen gusto. Debo decirle que el prototipo me parece encantador. Es muy diferente de nosotros. Han logrado darle un color que difiere mucho de nuestro eterno gris. Usted me dijo que podía procrear. Sea, pero no me he visto en ningún lado la máquina procreadora. Espero que la envíe.

Como usted debe saberlo, la situación aquí ya es crítica. Más de la mitad del pueblo parece contaminado. El político Wünn se disgrega lentamente. ¿Cómo explicárselo? Habría que inventar alguna palabra nueva; digamos que el material de que estamos hechos se cubre de manchas sombrías, tirando al rojo, podríamos decir que se "oxida". (1)

No encontramos ningún antídoto para este veneno invasor. Esperamos que usted sea de los últimos atacados, para que pueda acabar su obra.

(1) Esta frase nos ha sido muy difícil de traducir, la palabra "oxidar" no existía en su vocabulario. La hemos empleado como la que más se acerca al sentido de la inscripción en la estela.

Xo  
Contreseing Xoral Ywu  
Micromecánico y biólogo

TOUZOZ 1440 + 15  
Para: XINELDOZ  
Técnico Electrónico Privado  
del Comando Supremo  
ESTAZ

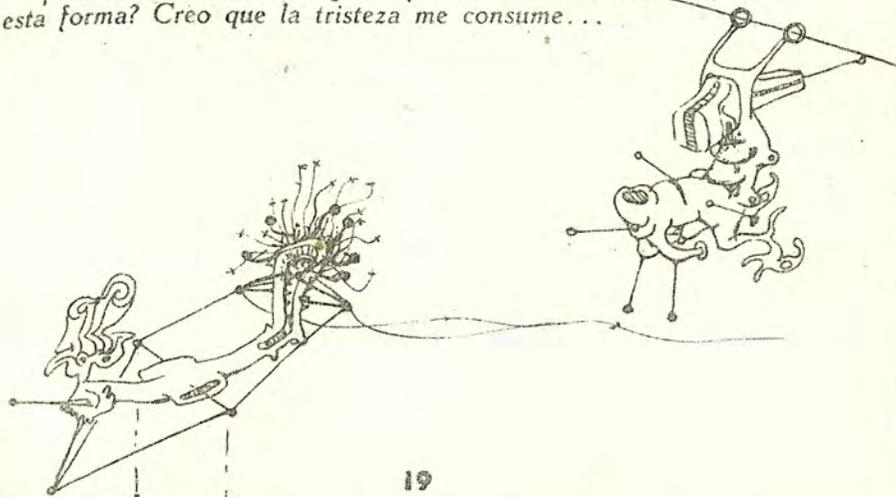
Querido Xineldo:

Sus temores son vanos; he creado una compañera para la creatura. Es de apariencia más fragil y bella. Está todavía inanimada, pero parece mirarme. He aquí pues, querido Xineldo, la máquina engendradora. Pero, ¿acaso puedo decir que es una máquina?... Tengo que decirle que nada es metálico en estos super-seres. Nada, salvo algunos gramos de aluminio, hierro, plomo, níquel, cobre, manganeso, titanio, cobalto, boro, molybdeno, sanadium, etc., pero no hay nada absolutamente nada de nuestro propio material. Ya no lo fabricamos pues se oxida enseguida. Este es el fin de nuestro prodigioso metal.

Los principios que constituyen mis creaturas son mucho más ligeros: carbono, hidrógeno, ázoe, calcio, oxígeno, azufre, potasio, sodio, fósforo, cloro y magnesio.

Aquí comenzamos a sufrir los estragos de la enfermedad. Se propaga a una velocidad increíble. Temo estar enfermo. Los engranajes de mi cerebro hacen un extraño ruido, pero ahora ya no importa. Los prototipos están acabados. Si desaparecemos, quedará un testimonio de nuestra civilización. Esta raza que hemos fabricado será una prueba irrefutable.

¡Por el Mandamiento! ¿Por qué todo ha de acabarse en esta forma? Creo que la tristeza me consume...



*Xi*  
Contreseing Xineldo  
Técnico Electrónico Privado  
del Comando Supremo

ESTAZ 1440 + 16  
Para:  
XORAL YWU  
Micromecánico y Biólogo  
TOUZOZ

Venerable Xoral:

Recibí bien sus últimos mensajes. Como todo el mundo, estoy enfermo. La angustia me consume. No sabría decir por qué, pero lloro. Trescientos millones de hécadas para llegar a esto. Es espantoso. De Sig Wünn sólo ha quedado un puñado de polvo rojizo. La enfermedad lo royó por completo. Le regreso los dos prototipos, espero que continuarán nuestra tradición. Espero que usted les haya dado una meta, una razón de vivir. Si les crea algún símbolo, lo seguirán fielmente.

Podría ponerlos en un jardín, por ejemplo. Una especie de parque donde todo sea agradable y ningún animal belicoso. Sitúelos en medio, para que reinen como amos sobre todo lo que se mueve en el aire, la tierra y las aguas.

No puedo casi grabar las palabras. Mis miembros hacen un ruido insoportable y se mueven mal.

Civilidades:

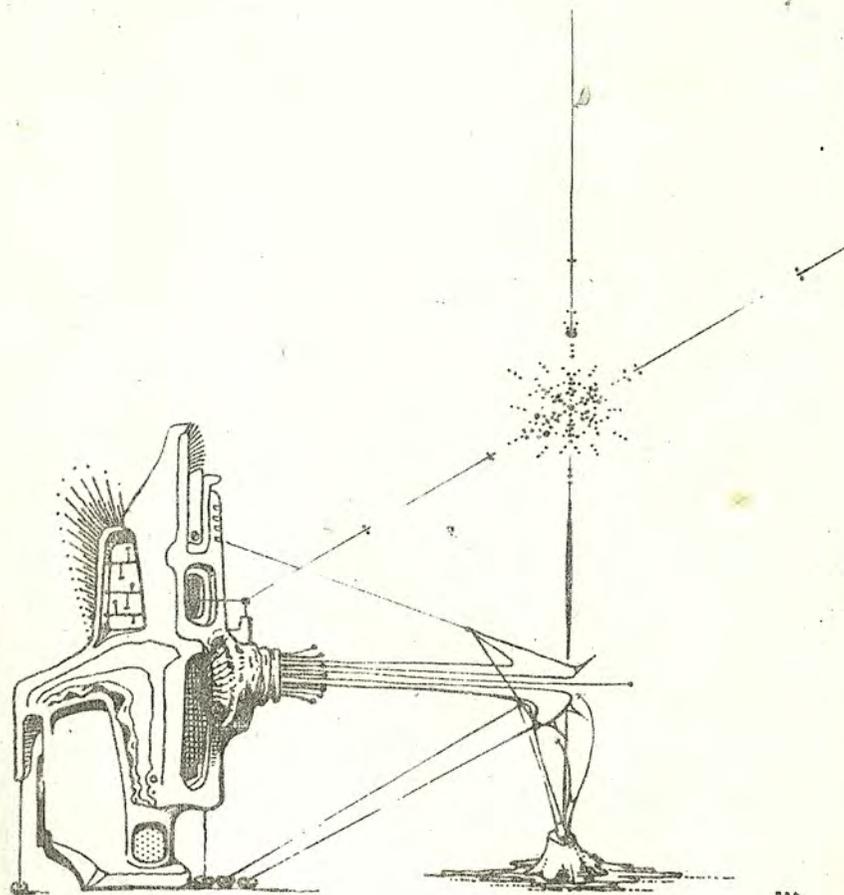


*Xo*  
Contreseing Xoral Ywu  
Micromecánico y Biólogo

TOUZOZ 1440 + 18  
Para:  
XINELDOZ  
Técnico Electrónico Privado  
del Comando Supremo  
ESTAZ

Muy querido Xineldo:

Se acabó, se acaba definitivamente, todo. Mi alrededor se desmenuza o se oxida. Grabo estas palabras con mucho esfuerzo. Recibí los dos prototipos. Sólo me hace falta proporcionarles la energía suficiente para que vivan. Pero he aquí



que por un pequeño error de cálculo, estos seres no se acordarán de nada. Tendrán sólo memoria nueva. Tuve tiempo de dar características hereditarias a los rasgos físicos, pero las adquisiciones del cerebro serán propiedad de cada ser. Les hice un jardín, como usted dijo. Se encuentra entre dos ríos.

Es ciertamente el fin. En poco tiempo, los edificios se derrumbarán, vencidos por la erosión. En poco tiempo los super-seres conquistarán esta tierra. Y en otro lapso de tiempo, pues... nada quedará de lo que fue una de las más grandes civilizaciones galácticas.

Nadie sabrá quiénes fuimos, y sin embargo...

(Traducido del francés)

# APRENDA TELEPATIA EN 5 DIAS

Un numeroso público de Montevideo recibió en sus manos, a fines de mil novecientos sesenta y tres y al cruzar Yí por 18 de Julio, un volante redactado como sigue:

## "Hágase Telépata en Cinco Días"

Gran cantidad de empresas civiles y militares requieren hoy los servicios de señoras, señores y señoritas telépatas, especialmente en Estados Unidos.

"Es una profesión prestigiosa y bien remunerada que Ud., gracias a mis métodos dinámicos, adquirirá en sus horas libres sin mayores gravámenes para su bolsillo."

"Profesor Trinitas"  
"Victorio Plaza Hotel"  
"21 horas"

**Sergio Vargas**

Algunos arrugaron el papel con una risita, otros parecían molestos. El hecho es que a las nueve de la noche no asistimos a la cita sino media docena de personas. Un militar, dos que no identifiqué, un señor de provincia, una señorita de oficio "yira" (ver prostituta en el diccionario) y el suscrito.

Al llegar tenía la intención, naturalmente, de dirigirme al servicio de informaciones del hotel, pero fui interceptado en la entrada misma por un señor pequeño, de mirada penetrante, que tomándome de un brazo dijo: "Soy yo". Con la sorpresa tuve dificultades en balbucear mi nombre. El me indicó entonces un sitio en la vereda donde se encontraban ya el militar y el señor provinciano. Un minuto después llegó la señorita yira, también enviada antes de que atravesara la puerta. Muchas personas entraron y salieron entretanto sin que se alterara el profesor Trinitas. Al cuarto de hora detuvo a los dos señores que no identifiqué, pero que entendi que pertenecían a un grupo teosófico, y vino con ellos a reunirse.

Trinitas se puso a caminar y lo seguimos. No sé si cierta vergüenza de cada uno, o el ánimo de darnos importancia, o la insólita del asunto, o el querer aparentar ser más iniciado que el resto, la cosa es que entre nosotros no se intercambiaban comentarios; con la sola excepción de la señorita yira que se acercaba al señor de provincia para hablarle de la mala organización del fomento turístico y de la escasez de divisas.

A las dos cuerdas de marcha, el profesor Trinitas nos detuvo frente a un automóvil grande y dijo:

"Cada discípulo me abonará el equivalente de un dólar antes de empezar la sesión."

No capté si el profesor Trinitas era un vendedor torpe o si nos sometía a una prueba, pero el caso es que los seis quedamos inmóviles.

Nuestro hombre esperó inmutable el resultado. Varias veces cambié el peso de mi cuerpo de una pierna a la otra, mientras me arreglaba la corbata. Los demás reaccionaban parecido, encendían cigarrillos, tosiendo para ganar tiempo. La prostituta suspiró mirándose las uñas. El militar hizo multitud de pequeñas modificaciones en su uniforme. Todo inútil. El profesor impertérrito. Yo fui el primero en reaccionar, preguntando si el valor del dólar debía estimarse al cambio libre u oficial y entonces me dijo que al oficial, que era más favorable. Como no se me ocurrió que discutir, saqué el dinero.

La prostituta había sido tomada de sorpresa y lo lamentaba muchísimo. No estaba en sus costumbres contraer deudas, pero iba a reembolsar la plata sin falta al día siguiente. El señor de provincia, malhumorado, pagó por ambos.

Los dos supuestos teósofos sostuvieron la mirada del profesor tratando, parece, de hipnotizarlo sin éxito. "Sos un charlatán" dijo al fin uno, y "flor de vivo", agregó el otro. Esto, antes de retirarse indignados.

A los que ya teníamos nuestra cuota cancelada no nos quedaba más remedio que sonreír.

El militar había desaparecido en forma subrepticia.

Instalados en el automóvil grande partimos hacia Capurro, a una casa que, aunque visité varias veces, me sería imposible identificar. La calle se asemeja a muchas de ese barrio y la construcción también. Además, no creo que el profesor Trinitas sea conocido en aquel sitio. La verdad es que siempre tuve la impresión de que nos introducíamos a hacer nuestras prácticas en el domicilio de alguna familia desconocida de nuestro maestro, que se encontraría de vacaciones. El local era, en todo caso, cómodo y nadie nos molestaba.

Una vez sentados habló así:

"Yo no soy un ocultista ni un enviado del cielo. Soy un técnico en cerebrovibración y mis enseñanzas son de carácter estrictamente científicas." (Si nos hubiera dicho pertenecer a la secta de los anacoretas rumiantes nuestra atención, gravada en un dólar, no hubiese sufrido merma). "Sobre la telepatía tenemos un conocimiento práctico intuitivo muy antiguo, pero es sólo gracias a la radio, el teléfono, la televisión y las máquinas electrónicas que hemos podido establecer sus normas de funcionamiento y convertirla en un medio de transmisión utilizable."

"Como ustedes saben el hombre inventa exclusivamente objetos que existen en su interior y lo que crea no son sino observaciones atentas de sí mismo. Quizá exagere recordándoles que el sombrero es una representación del cabello, el alicate una mano metálica, las puertas un abrir y cerrar de ojos o boca, los ropajes y edificios una super epidermis, el rodar de la rueda una posesión erótica de la madre tierra."

"El problema era saber bajo qué forma vivían en el hombre la radio, la televisión, etc. Su forma antropomórfica resultó ser la telepatía y su denominador común el transmitir ondas de frecuencia determinadas."

"El descubrimiento sensorial, que vino a proporcionar la clave del asunto, se lo debemos a la señora Rufina Vengoa viuda de Muñoz (aquí el maestro ignoró la pregunta de la prostituta de si se trataba de los Muñoz de Paysandú), quien había observado que los telépatas intuitivos intercambiaban mensajes con más facilidad en una posición de relajamiento físico y cerebral y que, en estas condiciones, los vibrómetros aplicados al corazón, cerebro y músculos señalaban resultados idénticos para los dos telépatas en comunicación. Estos resultados vibrométricos los denominó, la señora Vengoa, frecuencia telepática cero y las experiencias posteriores no han hecho sino confirmar su acierto, porque se trata efectivamente de las vibraciones más bajas que soporta el organismo viviente."



"Claro que la señora Vengoa desvirtuó bastante su conocimiento cuando después, en su obra *Económicos-el Aparato*, dice en el capítulo de Ataúd a Ataúd que los muertos se comunican entre ellos en frecuencias mucho más bajas."

"La historia de la telepatía aplicada ha piadosamente ignorado este libro y concede el galardón de su paso siguiente al ingeniero Moisés Andrade por su publicación *High Fidelity sin aparato*."

Aprovechando una pequeña detención en el discurso, nuestra compañera Gladys López, que así se llamaba la prostituta, preguntó donde se encontraba el baño. El profesor Trinitas, desconcertado por primera vez, tuvo que recorrer toda la casa antes de venir a informarle que "por el pasillo al fondo". Como no podía seguir hablando solamente para dos, nos quedamos en silencio y el señor de provincia, señor Benigno Lavaca, aprovechó de interrogar al maestro sobre su nacionalidad. La respuesta fue muy sorprendente. "Nosotros no usamos documentos", dijo. No éramos periodistas, sino discípulos, así es que no estaba bien seguir preguntando.

La señorita Gladys tardó bastante en regresar y sus explicaciones de que el silencio no funcionaba molestaron de toda evidencia al profesor. Argumentando que era muy tarde, nos hizo subir al automóvil y nos depositó en la plaza Independencia. "Mañana", dijo al despedirse, "junto a la estatua de Artigas, a las ocho y no olviden su dólar"

Imposible no consumir un café con la señorita Gladys y el señor Lavaca. Había demasiado que comentar de nuestra experiencia. El señor Lavaca nos contó que él estudiaba parapsicología desde su juventud y que el planteamiento del profesor Trinitas era perfectamente original y muy interesante y que la tarifa de un dólar por sesión, que ciertos espíritus groseros consideraron abusiva, él la juzgaba justa. "Eventualmente", agregó, "podría pagar hasta dos". Acofación que la señorita Gladys López supo capitalizar a su favor dándole las gracias.

Yo no pude dejar de pensar que nuestro maestro utilizaba un local que parecía desconocer, que no tuvimos la oportunidad de informarnos con el recepcionista, del hotel acerca de su persona y que eludió, de manera extraña, la pregunta sobre su país de origen, pero preferí intervenir en sentido positivo y llamé la atención sobre la forma inusitada en que nos descubrió al llegar a la entrevista.

La señorita Gladys tenía interés en saber los salarios que ofrecían las empresas contratadoras de telépatas. El señor Lavaca, muy objetivo, dijo que en el departamento de Tacuarembó no estaban contratando. Yo, que he viajado bastante, me sentí obligado a expresar mis dudas de que existiera una demanda mundial digna de considerarse y que el asunto debería plantearse en el pleno del perfeccionamiento extra sensorial. No sé si elegí mal las palabras, pero el resultado fue que la señorita Gladys se levantó indignada tratándonos de "cómplices del canalla", "embaucadores", "etc.", en un largo discurso en que su voz se alzaba cada vez que salían de su boca términos tales como "vejación", "indemnización", "trata de blancas", "manejos repugnantes", "violó", "depravados" y "democracia". Luego hizo mutis dando un portazo.

Las miradas de todos los parroquianos del café convergieron hacia nosotros. Trás un breve comentario telepático, dejamos dinero en la mesa y salimos apresurados. A modo de despedida, el señor Lavaca dijo "mañana" y yo le contesté "sin falta".

Al día siguiente, antes de la cita, averigüé en el Victoria Plaza Hotel que el profesor Trinitas no figuraba en la lista de huéspedes y, segunda sorpresa, esta vez viajamos en un automóvil diferente. No supe entonces, ni después, si considerar estos hechos curiosidades o anomalías, si debían estimularme por lo misteriosos o repugnarme en mi calidad de ciudadano decente, si mi maestro sería un amoral, un pícaro o un millonario. Lo que aprendí muy pronto fue que su sentido del humor me sobrepasaba en mucho.

En esta ocasión nos portamos más locuaces durante el trayecto y el señor Lavaca le relató al profesor nuestra historia con la señorita Gladys. Trinitas estuvo riéndose diez minutos del desenlace y entre carcajadas nos hizo saber que la tarifa por alumno aumentaba, lógicamente, a un dólar y medio.



Antes de entrar en la casa-escuela tocó el timbre y debimos esperar algún tiempo antes que se decidiera a usar la llave. Lavaca, más osado que yo o más inocente, le preguntó por qué y él dijo:

Hay actos de ruptura de la personalidad que quizá tratemos en un curso complementario de sublimaciones."

Aunque la respuesta era vaga, él cargaba con la responsabilidad de la fechoría para paz de mi conciencia.

Ya instalados en el interior, se puso a hablarnos como si sólo hubiese transcurrido un segundo entre este momento y la última frase de su lección anterior.

"Andrade determinó que la gama de frecuencias de transmisión es inmensa y que la más difícil de explotar, para la mayoría de las personas, es la denominada cero. Al perfecto control de esa frecuencia pasiva, aseguraba este sabio, se llega por la vía estrecha, tan ajena a nuestras normas de existencia occidentales. Y esto es una gran verdad porque lo que llaman relajación absoluta o mente en blanco no pasa en accidente de ser una forma literaria. Las comunicaciones telepáticas se producen entonces en los raros instantes, totalmente involuntarios



en que estas condiciones tiene un "pálpito", que es la recepción de un mensaje que le envía otro individuo también en momentáneo estado de abandono, generalmente provocado por una gran ansiedad. Esta es una experiencia válida, pero inútil para el desarrollo técnico. El aporte de Andrade, con su sistema de transmisiones en altas frecuencias, es que pone a nuestro alcance una telepatía que puede practicar cualquiera tras un corto entrenamiento y, como él dice, "high fidelity". Vamos a ejecutar ahora algunos ejercicios preliminares que los ayudarán a plantearse mejor el problema."

Nos hizo colocarnos, mirándonos, a unos dos metros de distancia. "Fija la vista", ordenó, "entre los ojos del otro". Tuvimos que levantar y bajar el brazo derecho rítmicamente, mientras él contaba hasta cinco. Muchas veces. Agregando luego un alzar de la muñeca izquierda al mismo compás. "Estoy", nos explicaba, "emplazándolos en igual frecuencia muscular".

Repetió la prueba haciéndonos colocar de espaldas, pero parece que el resultado no lo satisfizo porque dijo que por ahora debíamos hacer el ejercicio frente a frente.

Lavaca no era un gran gimnasta ni yo tampoco, así es que nos autorizó un descanso sentados; aunque sin pérdida de tiempo se puso a controlar con un diapasón nuestras posibilidades de emitir la nota la.

Al final de la sesión de ese día, podíamos, en forma simultánea, cantar la y mover brazo y pierna contando mentalmente hasta cinco.

"Mañana", comentó al despedirse, "agregaré un sentimiento común."

Aunque no podía hablar de resultados tangibles mi confianza aumentaba y también la confianza de Lavaca. La tercera reunión se inició con mucho optimismo y buena voluntad.

"Habría que trabajar desnudos", dijo Trinitas, "para evitar las corrientes estáticas que producen el contacto con la ropa". Y Lavaca comenzó de inmediato a bajarse los pantalones. "Pero"; Lavaca se los puso nuevamente; "en la práctica, dados los hábitos de nuestra sociedad, es mejor prescindir de esta costumbre ventajosa. Yo aconsejo a mis alumnos las telas de algodón y prohíbo con estrictez el uso de fibras sintéticas. La lana tampoco me agrada". Me avergoncé mucho de llevar puesta una camisa nylon y prometí al maestro enmendarme para la próxima clase. Trinitas me tranquilizó asegurando que las condiciones nunca eran perfectas y que había que contar siempre con pequeñas interferencias. "Lo fundamental", continuaba su discurso, "es cumplir con las condiciones rítmicas de la frecuencia de transmisión elegida. Tomemos, por ejemplo, el caso de una pareja que baila. Supongo que están muy juntos uno al otro y no se ven las caras. Sin embargo, si uno de ellos mira con interés a algún presente; siente, un mínimo desagrado por su acompañante o una atracción súbita, le sobrevienen ideas tristes o alegres; el otro sabe de inmediato y en forma inequívoca a que atenerse. No es la interpretación de las reacciones musculares, que son confusas, sino la transmisión telepática involuntaria entre dos personas unidas por un ritmo corporal. Bueno, les dije que a nuestro ejercicio le íbamos a agregar un sentimiento común. Colóquense, por favor, en posición."

Ubicados como el día anterior, comenzamos a mover brazo y pierna, cantando la y contando cinco. Yo juzgaba difícil preocuparme de más actividades a la vez, pero el profesor Trinitas se las arregló para agregarnos aún la impresión de que una lámpara de cincuenta kilos nos caería en la cabeza (sentimiento de la gama del miedo), un ritmo respiratorio determinado y una sensación epidérmica de frío.

No fue, sin embargo, sino en la cuarta reunión y última como verán después, que efectuamos nuestras primeras comunicaciones telepáticas con el señor Lavaca. Esta cuarta reunión se inició bajo un signo diferente. La casa-escuela habitual estaba iluminada al llegar y el maestro, sin comentarios, se dirigió a tocar el timbre en otra, a pocos metros de distancia. Allí había una señora que dijo, a una pregunta desganada de Trinitas, que los Setembrini no vivían en ese domicilio y que no eran conocidos de ella, pero que igual lo acompañaba donde el almacenero, que era un hombre formal y de una voluntad de otro, etc., etc. Es la única oportunidad en que vi impaciente al profesor. No tocamos otro timbre hasta tres

cuadras más lejos y, como también salieron a abrir, nuestro maestro, con una amplia sonrisa, nos pidió que lo excusáramos de esta pérdida de tiempo con sus diligencias personales y que se dirigía de inmediato al parque del Prado donde acostumbraba siempre efectuar las cuartas sesiones. "Es para mí una norma rígida que la lección número cuatro se realice al aire libre", agregó.

Mientras conducía, nos hizo una observación que me parece digna de subrayarse: "Ustedes se preguntarán como es que existiendo en el mundo tres mil millones de seres humanos no se producen continuas frecuencias coincidentes y es conveniente que sepan que sí se producen, pero que las estamos rechazando todo el tiempo con movimientos inconcientes, con o sin motivación visible, pero que vienen lo mismo a modificar las vibraciones. Es una forma de defensa, sin la cual nuestro cerebro pasaría permanentemente invadido y no podríamos usarlo para otros fines. Cuando estén más diestros verán lo angustioso que es el estado que llaman de receptividad neutra y que se alcanza tras un duro trabajo de superación de las defensas. Hasta mensajes de animales se reciben bajo esas condiciones. Nos acercamos algo a eso durante el sueño y no piensen aquí en los psicoanalistas, porque estos estudios telepáticos vienen a complementarlos como sabrán algún día. Los individuos tienen siempre la posibilidad de selección inconciente de material entre lo que reciben y ello se relaciona de manera directa con su estructura psicológica. Pero esto corresponde a estudios superiores y yo sólo les he ofrecido convertirlos en prácticos del oficio."

Al unísono con Lavaca le preguntamos si algún día tendríamos acceso a los estudios superiores y Trinitas nos respondió que, practicando mucho, era posible participar en los Congresos Telepáticos Mundiales. "Para eso no necesitan maestros, ni necesitan salir de sus casas."

En el Prado, a cien metros de distancia uno de otro, hicimos los ejercicios y Lavaca me transmitió la imagen de un triángulo y yo a él la de un círculo. Luego vinieron la palabra gato y la palabra estofado. Arbol, silla, me gustan las margaritas, la ventana está abierta, mi abuela se comió una avestruz, a mí me gustan las gordas, yo prefiero las negras. Las palabras de Lavaca me llegaban con su inconfundible tonalidad gangosa. Trinitas, desde un sitio equidistante de ambos, nos gritaba observaciones. Que cerráramos los ojos, por ejemplo. Un perro callejero interpretó mis movimientos en su beneficio y se puso a saltarme encima. Tratándose de un animal de gran tamaño, decidimos suspender las transmisiones por ese día.

De regreso, Trinitas nos contó que a medianoche participaría en un congreso telepático tendiente a unificar la alimentación de los miembros. Quisimos saber si con la frecuencia aprendida era posible asistir, pero resultó que no. En la reunión siguiente iba a darnos las directivas para practicar esa y otras combinaciones de uso corriente.

Con Lavaca estábamos contentísimos. Para el otro día, a las siete de la mañana, se fijaría, mediante transmisión telepática, hora y sitio para juntarnos a conversar.

Fue perfecto. Al minuto de haber sintonizado, la voz de Lavaca pronunció un mítido "dentro de dos horas en el Sorocabana". Respondí "de acuerdo" en seguida y deshice la comunicación. Por la calle chocaba con todos los transeúntes, absorto en mis proyectos. La entrevista resultó casi eufórica; hablábamos a un tiempo y mezclando con las palabras una risa nerviosa. Lo único de preciso que recuerdo es que le sugerí inventar algún truco para ganar dinero con la telepatía y él entendió bien que no se trataba de un número circense, sino algo relacionado con operaciones comerciales o juegos de azar. Decidimos, al despedirnos, una reunión telepática al mediodía y ésta resultó todo un éxito. El me propuso almuerzo en su hotel y yo insistí que fuese en el mío y, por último, transamos en comer un asado en una parrillada céntrica.

Lavaca era un hombre bastante mayor que yo, dogmático y demasiado meticuloso para mi gusto. Estoy seguro de que en condiciones normales nos hubiéramos rechazado mutuamente, pero las circunstancias de entonces no tuvieron caracteres de normalidad, me parece, y llegué a cobrarle una estimación que raras veces he sentido por otra persona. De esto han pasado ya dos años y la



buena calidad de mi recuerdo no desmejora. Creo, incluso que ahora le atribuyo virtudes que hace algunos meses no habría valorado. Quizá no sea sino que el transcurso del tiempo me aproxima a una concepción más madura del universo, que era la suya. Mi imagen actual de Trinitas es muy diferente, su recuerdo me provoca risa, espanto, incredulidad, nunca odio, pero tampoco algo que se asemeje al cariño o a la simpatía.



A las ocho de la tarde nos encontramos con Lavaca, junto al monumento a Artigas, pero el maestro no llegaba. Media hora más tarde Lavaca descubrió, pegado al pedestal de la estatua, un trozo de papel higiénico escrito como sigue: "Un mal entendido me obliga a dejar el país. Olvidenme, Trinitas." Una gran tristeza nos sobrevino y, con mucho sentimiento, cantamos un viejo tango que habla de la muerte de cinco muchachos en la guerra del catorce, luego nos dio por beber alcohol hasta el amanecer. Creo que nos echaron de un local por borrachos y, me parece también, que lloramos en una esquina la pérdida del papel higiénico, recuerdo de nuestro profesor. Un día después, la partida de Trinitas no me inquietaba y la gran tristeza de ese momento me parecía incomprensible y en nada de acuerdo con la manera de ser llamémosla cerebral, de ambos. Cuando analizo ahora el hecho, deduzco que la ruptura brusca de una idea fija provoca esos desniveles en el plano sentimental. Entonces acordamos seguir trabajando y olvidar a Trinitas según su propio consejo.



Se hizo práctica a todas horas.

A mí me empezaron a suceder cosas extrañas, que yo denominé materializaciones de la mente. Tenía la sensación de estar constituido por elementos mecánicos con voluntad propia y encerrado, mientras operaba, en una caja de metal hermética. En una oportunidad me herí una rodilla sin poder descubrir con qué. A Lavaca le estaban ocurriendo fenómenos parecidos.



Desgraciadamente, tres días después tuve que viajar a Buenos Aires y de allí a Córdoba. Como no queríamos perder contacto y nuestros medios económicos no nos permitían continuar de vacaciones en Montevideo, se aprobó efectuar cada día, a las veintitres horas, una sincronización telepática informativa.



El sistema funcionó muy bien. Supe así que él se dirigía a Salto por negocios y muchos detalles de su vida íntima con que el señor Lavaca, al igual que yo, llenaba huecos haciendo más amenas las conversaciones. Era un hombre muy solo. Había quedado viudo y sin hijos y sus amistades tenían un carácter superficial.



Durante una semana sostuvimos estos diálogos internacionales, hasta que, en la comunicación séptima, ocurrió algo terrible.

Yo comencé esa vez mi ejercicio como de costumbre, pero la respuesta no llegaba. Nos habíamos acostumbrado a ser pacientes y, tras una larga insistencia, me detuve pensando que tendría algún inconveniente en presentarse, pero que en la próxima transmisión las cosas andarían mejor. Me tendí relajándome en la cama y escuché con horror una voz ahogada que decía: "No puedo. No es posible hacerlo más."



Esa noche fui incapaz de dormir y deambulé por las calles de Córdoba. A la mañana siguiente expuse el caso en el Consulado Uruguayo, solicitando que se hiciera una investigación, pero consideraron en esa oficina que mis alucinaciones, palabra textual, no fundamentaban el trámite legal.

Con posterioridad, en una nueva visita al Uruguay, encontré un periódico de la fecha siniestra que contenía la leyenda siguiente: "En la madrugada de hoy amaneció muerto en un hotel de Salto el señor Benigno Lavaca, víctima de un feroz golpe en el cráneo producido por la caída de una lámpara de hierro forjado de no menos de cincuenta kilos. La ubicación de su cuerpo descarta totalmente la idea de suicidio y tampoco hay indicios de un asesinato. Se habla entonces de accidente; pero la policía se ha topado con la curiosa circunstancia de que, tanto el hotelero como otros testigos, aseguran que la dicha lámpara no pertenece al hotel y no tienen recuerdos de que el extinto la haya introducido."

Cierto respeto hacia el recuerdo de Lavaca me impidió enseñar la técnica a cualquier otro. O quizá un cierto miedo, que no me ha abandonado en los dos años precedentes.

# VICTIMAS DE LA AMNESIA

Lawrence Ferlinghetti



"Víctimas de la Amnesia" nace de un tema de "Nadja" de André Breton y que cierta noche estuvo girando dentro de la cabeza de Ferlinghetti (según sus propias palabras).

(A NADJA) "Le agradaba imaginarse como una mariposa cuyo cuerpo consistía en una bombilla eléctrica MAZDA alrededor de la cual surgía una serpiente encantada (y ahora me siento invariablemente perturbado cuando paso frente al aviso luminoso de MAZDA, en los principales bulevares)."

Sin embargo "Víctimas de la Amnesia" se encuentra bastante distante de "Nadja".

Sin perder en ningún momento el sentido de lo real, Ferlinghetti, más que Ionesco, Genet, Tardieu o Beckett, incursiona con increíble fuerza en lo fantástico, dando al teatro de América una personalidad y una existencia de las que carecía. Consideramos un acontecimiento capital para este Continente la aparición de los dos nuevos libros de teatro del conocido poeta beatnik: "Unfair Arguments With Existence" y "Routines" (publicados por New Directions Books, New York Office — 333 Sixth Avenue, San Francisco, Calif.)

Presentamos una de las tres escenas que componen su obra.

## ESCENA SEGUNDA

(Esta escena debe ser representada con intensidad, en la clásica forma trágica, con seriedad, sin pretensión de seguir en ningún momento una atmósfera cómica. Cada tentativa deberá dirigirse hacia el convencimiento de los espectadores del extremo realismo de lo que está sucediendo, pues sucede y es real.)

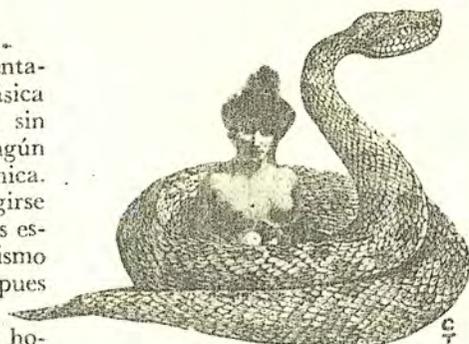
El cuarto de MARIA en el hotel. Silbato de un tren en la lejanía. Suena el reloj; las dos de la tarde. Una alta cama vieja al lado de la ventana que está en el lado izquierdo, con la persiana bajada. MARIA se encuentra en la cama, en plena labor, jadeando, transpirando, gimiendo; después de un gran esfuerzo, saca de entre sus faldas una enorme bombilla eléctrica encendida con cordón extensivo; la sostiene hacia arriba; ésta alumbrá con más intensidad; se escucha un berrido, aumenta a medida que la luz se intensifica. MARIA sube la persiana, se inclina hacia afuera, mira hacia abajo, bambolea la bombilla pendiendo de una cuerda fuera de la ventana, la hace descender a la calle, saca unas tijeras grandes, corta la cuerda delicadamente, sostiene el extremo final durante un largo rato, finalmente la arroja al exterior, mira hacia abajo durante un buen rato, escucha un berrido más intenso, baja la persiana, se recuesta exhausta, cierra los ojos. Oscuridad.

Silbato de un tren en la lejanía. El cuarto se alumbrá. El reloj marca las dos. MARIA se estira, se da vuelta inquieta, se sienta, se recuesta de nuevo, coloca una ma-

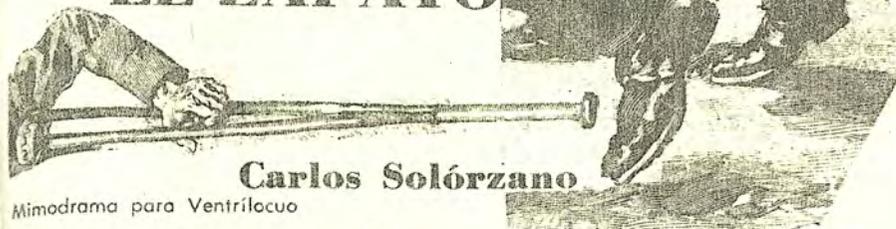
no sobre sus ojos, se estira, inicia un canturreo; canta para sí misma, se ríe, se detiene, se estira, se da vuelta inquieta, estruja una enorme almohada, canta para sí misma, se detiene sin concluir, se queja, dobla las rodillas hacia arriba, se queja más fuerte; la misma faena; después de un gran esfuerzo saca finalmente una bombilla eléctrica encendida de tamaño medio con cordón extensivo; la sostiene hacia arriba, se escucha un berrido. La misma acción: levanta la persiana, se inclina hacia afuera, suspende la bombilla fuera de la ventana, corta el cordón, lo arroja, se recuesta exhausta, cierra los ojos, baja la persiana nuevamente. Oscuridad.

Silbato de un tren en la lejanía. El cuarto se alumbrá. El reloj marca las dos. Misma faena. Finalmente saca una bombilla eléctrica pequeña encendida con cordón extensivo. Misma acción: sube la persiana, suspende la bombilla, corta el cordón, baja la persiana otra vez, se recuesta con los ojos cerrados. Oscuridad.

El reloj indica las dos. Se oye el silbato de un tren en la lejanía.



## EL ZAPATO



Carlos Solórzano

Mimodrama para Ventrilocuo

Escenario vacío. Se oye una música y entra un joven adolescente vestido con pantalón corto y camisa. Camina con dificultad. Después vemos que tiene el pié derecho calzado con un zapato de lona "tenis" y el pié izquierdo con un alto botín abotonado viejo y deslucido.

Joven.—(detiene su marcha) ¡Maldito zapato! (Mueve el pié con nerviosidad y da una patada contra el suelo) Ay... al (levanta el pié como si se hubiera hecho daño. Camina, se detiene. Algo le molesta dentro del zapato que no le permite andar con compostura. Se sienta en el suelo y con mucho cuidado va soltando los botones del zapato) ¡Uff... ¡qué alivio! (el gesto contradice a la palabra pues en su cara hay todavía expresión de dolor. Patea de nuevo) ¡Maldito zapato! ¡Maldito! ¡Maldito! (patea furiosamente pero al hacerlo la expresión de dolor es aún mayor. Luego parece reflexionar y con un gesto composivo acaricia el botín) ¡Pobrecito! Te he maltratado hoy mucho (otra vez zañudo). Pero es porque me aprietas todo el día. Y no es una presión constante. A veces se diría que me muerdes (reflexiona). No sé que es lo que te pasa hoy. Es como si estuvieras erizado con púas para castigarme (ríe) ¿Castigarme? ¿De qué estoy hablando? Debe de ser simplemente un clavo que se ha desprendido y que me hiere al caminar. Eso es todo (pausa). Vamos a ver qué es lo que pasa (va sacando poco a poco el zapato y aparece un pié rojo como si sangrara. El joven lo ve horrorizado. Lo toma entre sus manos, lo reconforta con esa presión, le hace un masaje. Fone saliva en un dedo y la aplica entre las heridas del pié lastimado. No contento con eso levanta la pierna y se lame el pié. Parece que eso lo consuela). Bien. Vamos a ver qué es lo que tienes que me has lastimado tanto hoy (toma el zapato, introduce la mano dentro de él para revisarlo). Aquí está. ¡Un clavo! (gesto de desilusión). No. Es un grano de arena (sacude el zapato con fuerza). ¿Qué es lo que me lastima así si no hay nada? (sostiene el zapato en alto para ver dentro de él). ¿Qué puede ser?

Zapato.—(Con voz aguda de niño) Que estoy harto de soportar tu peso toda el día.

Joven.—(Con una risa burlona) ¿Eres tú el que habla?

Zapato.—No te hagas el tonto (imitando con franca voz de ventrilocuo) ¿Eres tú el que habla?

(El joven coge con fuerza el zapato y lo aprieta contra su cuerpo con gesto angustiado) ¡Cállate! No hables. Por lo menos hoy.

Zapato.—(Burlón) ¿Tienes miedo? (El joven arroja el zapato lejos de sí con furia).

Joven.—¿Miedo? ¿A tí? Si te llevo en los pies, y estás debajo de mí para siempre; si vas marcando el paso que yo quiero, si el peso de mi cuerpo te aplasta a cada minuto. ¿Por qué habría de tenerte miedo?

Zapato.—(Burlón) ¿Y por qué entonces no te has atrevido a dejarme olvidado en cualquier rincón?

Joven.—(Con dureza) Porque estás hecho para eso. Para servirme.

Zapato.—(Burlón) Y para lastimarte.

Joven.—Para que yo pise sobre tí.

Zapato.—Para que yo no te deje andar libre.

Joven.—Porque hasta que te rompas en pedazos no he de dejarte.

Zapato.—Y yo no he de dejar de apretar tu pié.

(El joven ve al zapato con extrañeza. De pronto adquiere un gesto tierno.)

Joven.—¿Te has enojado ahora?

Zapato.—Sabes que no. Que somos inseparables (Imitando la voz convencional del melodrama). Que yo te quiero como tú me quieres a mí.

Joven.—¿Quieres que te dé lustre hoy en la tarde?

Zapato.—(Gustoso) ¿Lo harías de veras?

Joven.—Claro. Con grasa negra. Te verás reluciente. Como si fueras de charol (levanta el zapato, lo limpia, lo acaricia, le saca brillo con su propio aliento).

Zapato.—Y luego ¿qué?

Joven.—(Con sonrisa cruel) Te pondré otra vez en mi pié y caminaremos.

Zapato.—¿Tanto cómo hoy?

Joven.—(Duro) Tanto como a mí me dé la gana.

Zapato.—Está bien. Yo te seguiré apretando.

Joven.—Cállate (Transición). ¿Por qué lo haces?

Zapato.—(Irónico) ¿Y tú? ¿Por qué?

Joven.—Porque me gusta saber que te ensucias y yo no.

Zapato.—(Con ira) Y además porque crees que estando bajo tu pié vas a hacerme callar algún día. Porque yo sé lo que tú quieres olvidar.

Joven.—¿Y qué quiero olvidar yo?

Zapato.—Que yo era de tu papá. Que por eso te gusta torturarme.

Joven.—¿A mí? ¿A mí me gusta torturarte? Eres tú el que goza lastimándome.

Zapato.—A mí me gusta lo mismo que a tí.

Joven.—(Lo ve con ira). Eres un maldito zapato viejo a quien yo puedo hacer pedazos. Mira lo que hago contigo (Le arranca la lengüeta mientras se oye el grito de dolor del zapato). Así te castro, desgraciado.

Zapato.—Ay. Ay. Eres tú el que es un infeliz castrado. Me haces eso porque yo ví lo que tú nunca pudiste ver.

Joven.—(Toma el zapato con pasión y le pone la mano en la suela como si quisiera callarlo). No hables más. ¡Por favor!

Zapato.—(Implacable). Por eso me odias. Y me has convertido prematuramente en un zapato viejo, y me arrancas pedazos de mí mismo. Porque así te sientes tú más fuerte.

Joven.—(Contrito). No. No... Yo te quiero a tí. No me gusta verte sufrir. Mi zapatito querido (Lo besa y lo arrulla como si fuera un niño).

Zapato.—Te gusta caminar sobre mí porque yo estaba al pié de la cama de tu mamá cuando...

Joven.—(Sobresaltado) ¿Vas a seguir?

Zapato.—Cuando tu papá se descalzaba y...

Joven.—Te advierto que si no te callas...

Zapato.—Y descalzo se metía en la cama donde lo esperaba tu mamá.

Eso es lo que no querías oír ¿verdad?

(El joven ve al zapato con ira concentrada y se lanza sobre él dándole violentos taconazos con el pié que lleva calzado.)

Joven.—Así... Así... Así vas a aprender de una vez por todas. Hoy sí que de veras acabo contigo (Patea furiosamente hasta que no sabiendo lo que hace se hiere el pié descalzo). (Grita) Ay... Ay... Aay. (Agotado se sienta con la cara entre las manos (Pausa).

Zapato.—(Con voz ronca). Y todo eso lo espías tú en la cerradura de la puerta.



Joven.—(Lloroso). No. No es verdad.

Zapato.—Yo estaba en el suelo y te veía.

Joven.—Es que yo trataba de...

Zapato.—(Implacable) Yo sé lo que querías tú.

Joven.—(Con profundo desaliento) ¿Por qué eres tan cruel?

Zapato.—Y tú ¿Por qué has querido aplastarme siempre?

Joven.—Mi papá también lo hacía.

Zapato.—El era diferente.

Joven.—(Con furia concentrada) ¿Por qué? ¿Por qué era diferente?

Zapato.—No sentía su peso.

Joven.—(Satisfecho). Es que yo soy más fuerte.

Zapato.—(Despectivo). Eres más pesado. Eso es todo.

Joven.—Te dije que soy más fuerte. Por eso tú, que eres un desgraciado

de señorito, no aguántas con el peso de un hombre.

Zapato.—(Con una risita). ¿Un hombre has dicho?

Joven.—(Inseguro) Sí. Un hombre.

Zapato.—Voy siempre contigo y nunca me has dejado el pié de la cama

de una mujer como lo hacía tu papá.

Joven.—¿Por qué tienes que recordármelo a él siempre? ¿Sabes lo que voy

a hacer contigo? Voy a hacerte pedazos.

Zapato.—(Burlón) ¿Y luego?

Joven.—(Fanfarrón). Luego iré a visitar a una mujer.

Zapato.—(Con una carcajada). Lo dices pero no lo harás. Yo soy testigo de

todo lo que haces. Y como no puedes... no quieres tenerme cerca.

Joven.—(Furioso). Cállate o te destrozo.

Zapato.—Aunque no tengas testigos no podrás...

Joven.—Mi padre pudo.

Zapato.—(Con burla sañuda). Sí, pero él tenía a tu mamá.

Joven.—¿Qué quieres decir con eso?

Zapato.—(Con intención). Que a tí te gustaría...

Joven.—Te atreves a insinuar que yo... que mi mamá... que yo...

Zapato.—(Con una carcajada aguda). ¿O no es verdad? ¿O sí? ¿O no? ¿O

no? ¿O sí o no?...

(El joven va retrocediendo y se cubre los oídos mientras el zapato sigue con su

estribillo. De pronto se abalanza sobre él, lo desgarró, lo rompe, lo estrella contra

el suelo. Su figura descompuesta recordará la de un simio tratando de destruir

un animal pequeño. Cuando ha terminado rompe a llorar. Después ve lo que ha

hecho con arrepentimiento y comienza a recoger poco a poco pedazos del zapato

para recomponer la figura de éste.)

Joven.—¿Ya lo ves ¿Por qué me haces hacer esto? ¿Cómo podría vivir sin

ello? Eres mi orgullo. Eres el zapato de mi papá (Mientras va reconstruyendo el

zapato crece de nuevo el rencor en su voz). Si me apretaras sólo un poco no me

importaría. Un poquito lo soporto. Pero llegas siempre a unos extremos que son

insuportables (Ha terminado de recomponer la figura del zapato mientras se seca

las lágrimas). Bueno. Ya está otra vez como siempre. Después de castigarte ya estás

de nuevo como antes (Se oye una risita dolorosa del zapato). ¿Qué vamos a

hacer ahora? (Reflexiona mientras limpia el zapato). Bueno... Supongo que

después de este descanso podré volver a calzarte (Ve al zapato con un pro-

fundo desaliento. Después, resignado, vuelve a ponérselo con gestos de dolor

en la cara. Lo va abotonando, poco a poco, como si cada botón que se cerrara

fuera para él un tormento. Extiende la pierna para verse el zapato. Suspira).

Bueno... Vamos otra vez (Se pone de pié con dificultad) Papá y mamá nos

esperan a cenar (Se oye de nuevo la música del comienzo de la obra mientras

el joven sale cojeando y cae lentamente el TELÓN)



## I

La enfermera cerró la puerta que comunicaba al pasillo con la sala de operaciones. El Dr. Mahler, eminente físico y matemático, se encontraba ya anestesiado y firmemente sujeto a la plancha. Su cráneo, depilado, relucía bajo la potente luz del quirófano. Un ayudante con grado de ingeniero supervisaba una mesa al lado del instrumental quirúrgico, repleta de delicados instrumentos electrónicos: transistores, contactos, alambres... todos ellos tan pequeños que su correcto manejo requería el uso de potentes lentes de aumento. El cráneo del Dr. Mahler fue pintado con tintura de Iodo. Se cortó el cuero cabelludo y, a los pocos minutos, el berbiquí hacía su primera horadación.

## II

Muchos habían sido los avances pero también los problemas planteados por los nuevos descubrimientos científicos. Para solucionarlos se construyeron inmensas

computadoras o cerebros electrónicos cuyas entrañas albergaban millones de circuitos y cuyo personal, necesario para codificar datos, programar, traducir las conclusiones a términos prácticos y ajustar la solución artificial al problema real, ascendía a varios cientos de hombres. Estas computadoras y sus hombres estuvieron trabajando durante meses, las veinticuatro horas del día, y los resultados fueron ¡negativos!

## III

Informe: "... Las máquinas no piensan, solamente realizan operaciones lógicas de acuerdo con las instrucciones que se les dan. Por lo tanto, es imposible encontrar la solución, ya que para hacerlo necesitarían efectuar operaciones no-lógicas, lo cual implica la creación de un metalenguaje. Las computadoras no son, en última instancia, sino montones de ferretería incapaces de crear o de pensar, aun en grado idiota. Únicamente el cerebro humano, capaz de crear sus propias rutas siná-

## ADICION

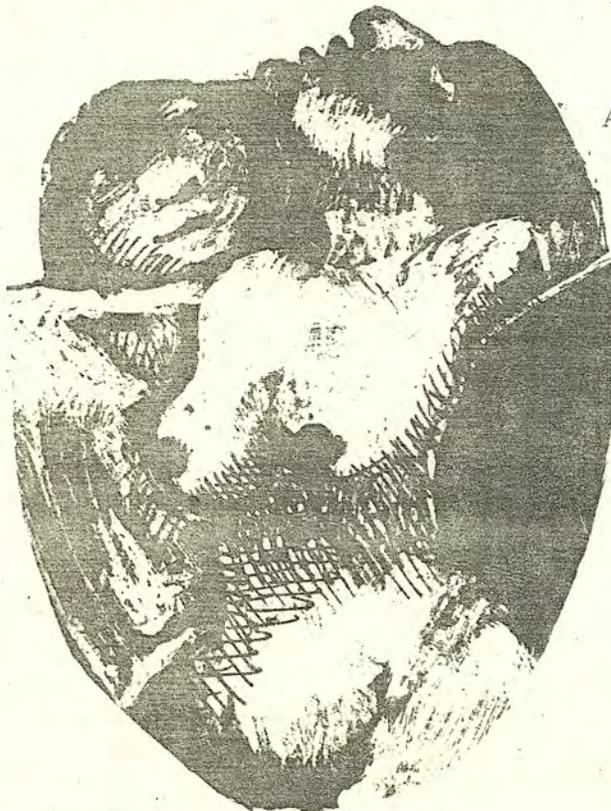
Henry T. West

ticas según las va necesitando, a diferencia de los circuitos de la computadora que tienen que ser específicamente diseñados, es capaz de encontrar la solución. Si se pudiese encontrar a un erudito en física y matemáticas que tuviera la supermemoria y la facilidad de resolver operaciones en pocos segundos como una computadora..."

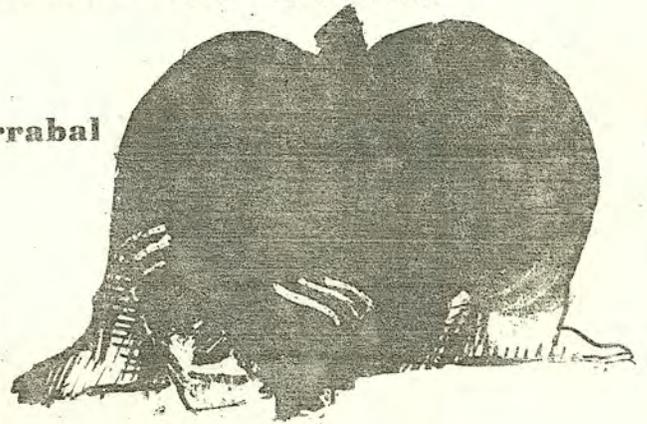
## IV

La operación había terminado. El Dr. Mahler se encontraba ya en la sala de recuperación celosamente atendido por dos enfermeras y un médico. Su cráneo, ahora vendado, dejaba ver siete nuevos y relucientes contactos. **Dentro de poco tiempo el Dr. Mahler sería adicionado a la computadora.**

## 7 DE "LA PIEDRA DE LA LOCURA"



Arrabal



Nos estrechamos desnudos en el campo y luego nos separamos de la tierra y volamos lentamente. En la cabeza llevabamos coronas de hierro.

La brisa nos llevó de un lado a otro y a veces giramos alrededor de nosotros mismos, siempre unidos, vertiginosamente. Pero nuestras coronas no caían.

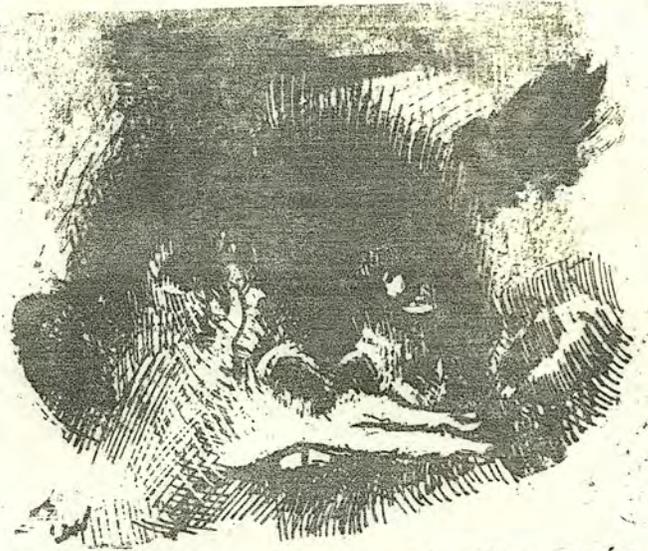
Así recorrimos en algunos instantes toda clase de regiones, mis muslos entre los suyos, mi mejilla contra la suya y nuestras dos coronas tocándose.

Después de las últimas convulsiones volvimos sobre la tierra. Notamos que nuestras coronas nos habían herido en la frente y que nuestra sangre corría.

## II

Lunes: Me duele mucho la cabeza: en la nuca. En la calle me dí cuenta que las gentes hablan un idioma que no comprendo. Todas las emisiones de radio que he podido captar hablan esta lengua desconocida.

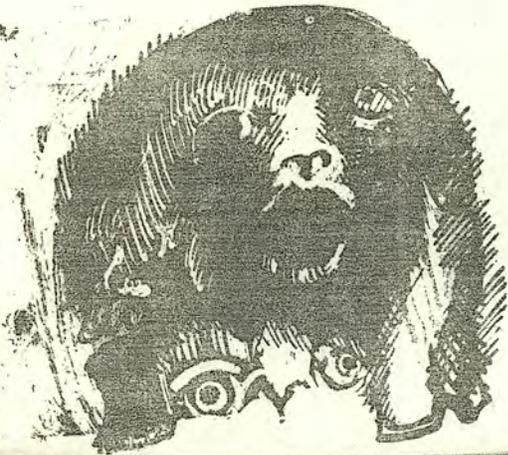
Martes: Un niño de unos diez años que tenía en la mano un molinete de papel me habló en esa lengua desconocida y yo le respondí en la misma. No comprendo sus preguntas ni mis "respuestas" y sin embargo conversamos varios minutos.



Miércoles: Apenas puse los pies en la calle comencé a hablar esta lengua incomprensible.

Jueves: La cabeza me duele más que nunca —en la nuca— y me dí cuenta que he recitado "frases" en este idioma todo el día, incluso en mi casa.

Molkerte "Vadonserve ent llica mossoreglas teiner mi-lu artem lo tersijilomen gualen saipe sy oy on prencomder"



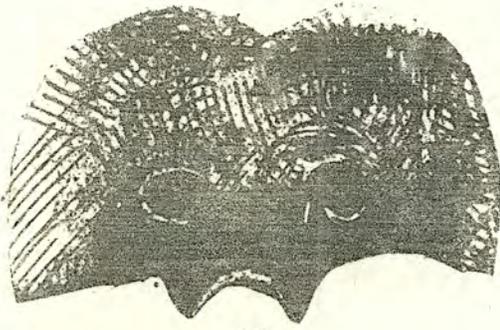
## III

Cuando caminaba al lado de ella la cabeza de cada transeúnte se convertía en un ojo gigantesco que la miraba.

Cuando entraba en el metro con ella los cuerpos de aquellos que la rodeaban se convertían en gigantescoas manos que la palpaban.

Y cuando me besaba su cabeza ya no era sino dos labios que, lentamente, me devoraban.





## VI

Después de haberla matado, la despedacé. Salí a la calle y arrojé los trozos en las alcantarillas durante todo mi recorrido.

Volví a mi casa y me di cuenta que había dejado olvidada la cabeza sobre la mesa. Para hacerla desaparecer la puse en una cacerola llena de agua que coloqué sobre el fuego.

Me di cuenta que sus párpados parecían moverse. Por fin se alzaron totalmente y los ojos me miraron desde el fondo del agua hirviendo. Oí su voz: "Mi hijo me mató, mi propio hijo."

Me acerqué pero hice caer la cacerola. La cabeza se mantenía derecha en medio de la cocina y gritaba muy fuerte para alertar a los vecinos: "Mi propio hijo me mató, es un criminal."

Salí corriendo a la calle pero su pierna cortada que salía de una alcantarilla me hizo caer. Traté de levantarme pero una mano cortada me retuvo. Durante ese tiempo su cabeza, en la ventana, reía a carcajadas.

## IV

Los tanques "enemigos" y los soldados avanzaban. Los cañones disparaban y yo, en medio de los dos ejércitos, desnudo y con el cuerpo pintado de verde, caía del cielo, lentamente.

## V

Prisionero del vidrio yo no veía más que las enormes manos de mi madre cerrando la tapa con fuerza. Después pegó una etiqueta en el frasco y me colocó en un armario de la cocina.



## VII

Carta a los sabios del mundo entero:

Señores:

Antes de morir quiero haceros una importante revelación para que podáis tomar las medidas que se requieran.

He padecido una operación que me causó vivos dolores. En el momento en que sufría más, llegué a identificar unos seres inmateriales. Pude verificar que esos seres se "alimentaban" con mis sufrimientos. Llegué, después de múltiples experiencias, a la siguiente conclusión: esos seres viven a nuestro alrededor y, por simple instinto de conservación, tienden a provocar sufrimientos a los humanos. Para lograrlo tratan de aumentar tanto nuestras miserias morales como nuestros sufrimientos físicos.

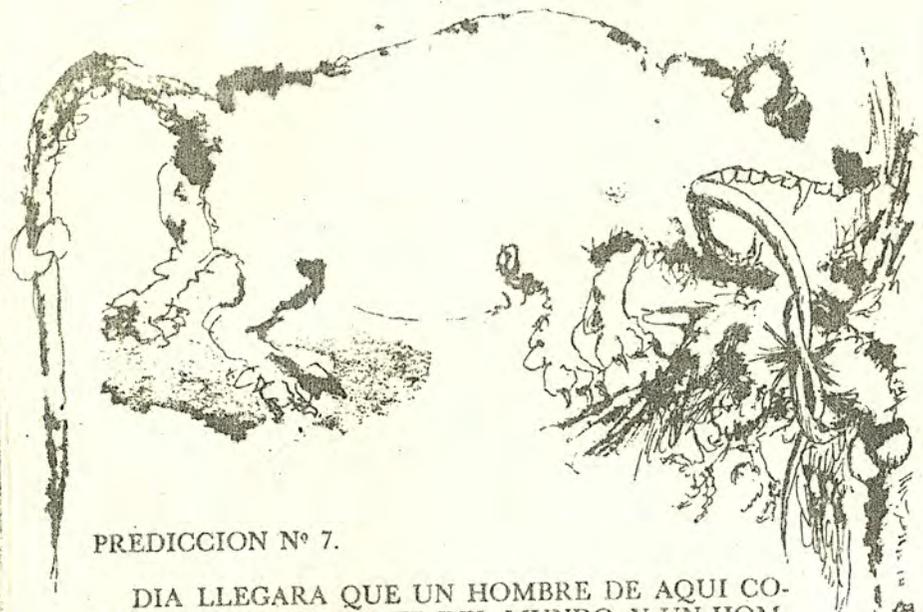
En ocasiones, cuando encerrado en mi pieza logro ver mi pensamiento (es una masa de agua que flota) y mi esperanza (es una mano cortada), percibo también a esos seres inmateriales: parecen pañuelos de papel (Kleenex) volando.

Espero que, gracias a mis observaciones, os encontraréis pronto en posibilidad de luchar contra esta terrible plaga de la humanidad.

Recibid, señores, mis más distinguidos saludos.

(traducido del francés)





#### PREDICCIÓN N° 7.

DIA LLEGARA QUE UN HOMBRE DE AQUI CONOZCA LA OTRA PARTE DEL MUNDO. Y UN HOMBRE DE ESTA PARTE DEL MUNDO CONOZCA TODO LO MAS ALLA Y DISTANTE.

ASI LA TIERRA PARA VIAJAR SERA MUY PEQUEÑA. UNA VEZ TODA CONOCIDA PERDERA EL HOMBRE EL INTERES POR LOS DEMAS HOMBRES.

Y SE VOLVERA A BUSCAR SU DISTRACCION ENTRE LOS ANIMALES MAS PEQUEÑOS, DESCONOCIDOS E INSIGNIFICANTES.

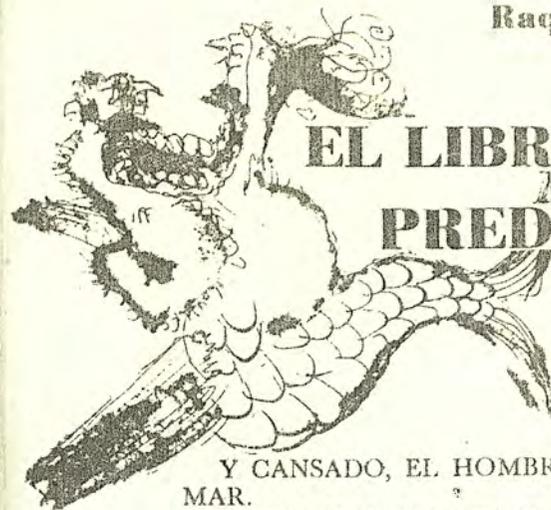
AÑOS DE AÑOS ESTARAN LOS SABIOS DEDICADOS A ESTAS TAREAS. INVENTARAN ARTEFACTOS CAPACES DE TRANSMITIR RUIDOS PARECIDOS A MUSICA QUE SE GRABARAN DE LOS INSECTOS. LA MUSICA ENCONTRARA SU FUENTE, NO EN LA MENTE DEL HOMBRE, SINO EN LA DE LOS ANIMALES. ASI HABRAN ORQUESTAS DE DIFERENTES ORDENES ZOOLOGICOS.

LOS ESPIRITUS MAS REFINADOS GUSTARAN DE LAS COMPUESTAS POR PIOJOS Y POLILLAS.

LOS NEOFITOS DE LA MUSICA DE LAS MOSCAS Y LOS DILETTANTIS DE LA GRABADA POR LOS PULGONES DEL ROSAL.

EN FIN, GRAN VARIEDAD SE AVECINA. GRAN CULTURA TAMBIEN.

Raquel Jodorowsky



## EL LIBRO DE LAS PREDICCIONES

#### PREDICCIÓN N° 3

Y CANSADO, EL HOMBRE VOLVERA HACIA EL MAR.

PERO NO UTILIZARA EL MAR PARA SUS VIAJES, SINO COMO COMARCAS DE VERANEIO O PARA PASAR EL INVIERNO TAMBIEN.

HAN DE HABER HOTELES SUBMARINOS, TELEVISION QUE MUESTRE LO QUE PASA EN LAS CALLES DE LA TIERRA; ESTO HARA DISTRAERSE A LOS QUE VIVEN BAJO EL MAR.

NO SE VERAN CALLES, AQUI ABAJO, PERO CADA COLMENA HABITADA ESTARA EN COMUNICACION CON LA OTRA Y CON LA DE MAS ALLA Y TODAS EN GENERAL ENTRE SI, POR MEDIO DE TUNELES DE VIDRIO, DONDE LOS HOMBRES FUTUROS IRAN A PASEAR Y VER LOS PECES QUE HASTA ENTONCES SUBSISTIRAN.

EN SUS PASATIEMPOS HAN DE MOSTRAR REFINADAS CRUELDADES. COMO EL DE MANDAR CIERTAS DESCARGAS ELECTRICAS A GRANDES PECES, PARA QUE SE PRODUZCA EN ELLOS UNA RABIA Y LOCURA DE MATAR, Y GOZARAN EN ELLO LOS HOMBRES, VIENDO COMO LOS DEMAS PECES SE ANGUSTIAN Y ESCAPAN Y CHOCAN ENTRE SI, POR NO SER DEVORADOS. ESTAS MAQUINAS DE DESCARGAS, HAN DE UBICARSE A LOS COSTADOS DE TODOS LOS PASILLOS. SERA UN DIVERTIMIENTO PARA GRANDES Y PARA NIÑOS.

Y ASI LA CONCIENCIA DE ESTOS HOMBRES QUEDARA EN PAZ.

PORQUE LOS PECES HACEN POR ELLOS.

Luis Urías



## EL GHETTO DE CHIHUAHUA

No me lo explico: Suceden demasiados y muy graves hechos, me es difícil conservar la serenidad requerida para un trabajo científico. Lo que escribiré a partir de estas líneas serán quizá las últimas notas de un científico y de un hombre sobre esta terrible Tierra.

Desatada la persecución, asoladas las ciudades por la intolerancia rubia, cualquier trabajo de laboratorio fue imposible. Yo, sin embargo, hice un paquete de todos mis haberes, hui al monte, continué mi trabajo, seguí con el microscopio como apéndice ocular. Abajo, en la ciudad, en todo el país, las barricadas, los cercos, cuarteles y mazmorras alzándose, estrangulando a la población, enlatando a los hombres negros. A la semana de mi huida, el cuerpo herido de un hombre apareció ante mi puerta: Temeroso le curé bajo su fija mirada de párpados muy abiertos para que al fin, agradecido, me informara: Todo el norte de México era un inmenso campo de concentración, —“el ghetto de Chihuahua, le llamamos”— un concierto de botas con tación duro incesante. —“Luchamos, preparamos grupos, hasta que sucedió algo increíble. No se imagina lo que produce ver, cuando un grupo clandestino se reúne para preparar la rebelión de un campo, un pequeño gato gris que con lentitud recorre la sala, sube a nuestras piernas, a la mesa y deja caer de su hocico un mensaje cuidadosamente doblado. Lo leímos tartamudeando por el ansia: era de los negros de adentro. Le dimos un mensaje lo suficientemente oscuro por si caía en poder

del enemigo; teníamos la esperanza de que el gato mensajero lo llevara a su amo. Así lo hizo... —“Me siguieron, pero les despisté, no se preocupe”—, interrumpió al ver mi rostro atento, en suspenso... “Los del grupo del Este nos contaron al día siguiente la misma historia, sólo que el gato era blanco. Estábamos confundidos: los mensajes llegaban y salían con la naturalidad y rapidez de un telégrafo en días normales. Esto es tan injusto que, le digo, los mismos gatos se han alistado para ayudarnos. Hoy, si no fuera por que miles de gatos laboran para el clandestinaje todo habría terminado... una gata gris con manchas amarillas me guió hasta aquí...”

El tiempo ha pasado: cinco meses que el desconocido murió en mis brazos imaginándose una gata amarilla a la que sonreía. Yo continué trabajando. Pero ellos también: Los soldados del triángulo empezaron a perder el control sobre los miles de negros encerrados. Presionados por la falta de efectivos en los centros estratégicos, asolados por los proyectiles, fueron aplastados de pronto por la rebelde masa negra: Charcos de sangre en todo el norte de México como huella de las “enlatadoras” de negros, triángulos sobre el lodo cubriendo cadáveres albinos, gatos saltando con velocidad sobre sangre, carne y metal; informando, auxiliando.

Proyectiles, rebeliones, pánico y sobre todo gatos, acabaron con los guerreros del triángulo. Las bombas eliminaron en el mundo todo

poder político y militar, barrieron cuarteles y soldadesca, ministerios y ministros.

Mientras tanto, para completar la gran obra de humor negro que es hoy nuestro planeta, yo continuaba mis pacientes investigaciones, las que me han permitido encontrar el secreto de la longevidad y asimismo, el de la muerte.

La muerte se produce por una acumulación de muertes, por una acumulación de cadáveres. Es conocido por la ciencia que las distintas células que forman nuestro cuerpo tienen una vida limitada: nacen, se reproducen y mueren, en tal forma que cada seis meses hemos cambiado totalmente de habituario: nuevas células han sustituido a las ya muertas.

Minuciosas investigaciones me permitieron comprobar que los desechos de tales células, es decir sus cadáveres, no son evacuados del cuerpo, por lo que se crea una acumulación que al fermentar produce una cantidad considerable de cadaverina, tomando en cuenta el número de células que nos forman. (Escribo esto como un testimonio necesario; comprendo que es tan importante como el problema político-militar).

Imagínese que cantidad de cadáveres llevamos a cuestas a los 50 años (los cálculos, imposibles de reproducir por la premura, me dan una cifra cercana al Googol); a los 60 años somos un ataúd ambulante, a los 70, una morgue monumental.

Conforme pasa el tiempo, vamos cargando más y más muertos

cuerpecillos en putrefacción que nos van llenando poco a poco, que nos llevan lentamente a la muerte en el día en que estamos tan abarrotados que no podemos más, ya que por cada 1500 muertos hay una célula viva (esas barrigas de "felicidad" no son sino extensos panteones). Llegado este momento es imposible para la célula luchar con tal cantidad de pútridos semejantes y, ante la aplastante mayoría, no tiene sino que convertirse en uno más, arrastrándonos de paso a la inmensa legión, al ejército innumerable de los muertos. Todo mal ocasiona un número mayor de fallecimientos celulares, por lo que no son tan extraños los óbitos prematuros o durante una enfermedad.

Así como este cementerio interior nos lleva a la muerte, es posible, imaginable, probable, que nuestras muertes provoquen a su vez el deceso de seres superiores a nosotros, seres enormes a quienes desconocemos. La última guerra mundial — esta que vivimos aún — haciendo la comparación en cifras, tendría en tales seres el efecto de una gripa nuestra. Cabría preguntarse: ¿Somos con nuestras guerras los causantes de catarros en tales seres? O bien ¿Son ellos que al enfermarse nos lanzan a defender la libertad?

Maldita sea! Como es difícil aguantar esta situación; nuestras vidas penden de un cabello: Habiendo encontrado el secreto de la inmortalidad nos hallamos al borde de la muerte.

Esto es desesperante, hace un

momento me enteré; me cuesta trabajo decirlo, mi mano tiembla:

¡Los gatos se convirtieron al catolicismo!

Ahora sólo quedan algunos insectos y el terco pelicano: ellos, nosotros, vemos con la caída de los felinos la pérdida de toda esperanza. El símbolo del gato, destruido, destapa un oscuro foso en la historia terrestre. Sí, los más fuertes en la resistencia, los contactos en las fugas, los héroes del ghetto de Dallas, quienes hicieron posible la defensa de Shanghai, perdidos. Atrás queda — cuando los proyectiles violaron las azoteas, perforaron las calles, tras la invasión policíaca —, el tiempo en que cada hombre fue acompañado por un gato como guardaespaldas.

El caos se deslizó sobre el planeta dejando un punto salvo: Organizados de antemano, preparados en una espera de siglos, pudieron aprovechar el momento: planearon sus tácticas, alimentaron muy bien a sus hombres, les instruyeron y, cuando el caos fue global: Un ejército de clérigos con las manos vacías, cubrió los territorios acusando la maldad, exigiendo a los hombres pervertidos el vasallaje incondicional al señor Jesucristo, a Dios Todopoderoso.

Poseían la salvación, el futuro de la humanidad. Armaron una cruzada inflexible en perseguir el mal. Los cruzados de Europa, Asia, América, centralizados en el Vaticano, ejercieron las órdenes del nuevo y total poder. Los hombres, al menos en apariencia, debimos cumplir las sentencias y mandamientos de la Iglesia salvadora.

¡Iniciaron la catequización animal. Así como conocieron, desarrollaron y ocultaron durante años inventos importantes como el aeroplano, la máquina cibernética, ocultaron igualmente el descubrimiento de los lenguajes animales.

Los delfines, apenas a una semana de la toma del poder mundial por la Iglesia Militante, iniciaron el adoctrinamiento de los peces. El resultado no se hizo esperar: Ostras dominicanas con una capacidad teosófica increíble, interpretando textos, bulas; pulpós jesuitas dictando leyes que gobiernan todo el mundo acuático: el tránsito marítimo se ha hecho regular, no hay más peces solitarios, grupos lanzando plegarias encerradas en burbujas es lo cotidiano.

Mientras busco mis verdolagas para comer, veo los rinocerontes predicadores, los caballos teólogos marchando por el mundo para constituir los nuevos conventos de panteras, los monasterios de ciervos. Conejos en coro de eunuocos llenan las sacristías y los pórticos; hienas seglares inspeccionan la moral pública y privada; atrios atestados de sapos cantores y guajolotes de María.

Mi gallina se hizo franciscana, como casi todas las aves, y ya no puedo comer huevos; ahora anda por ahí, con el resto, sarfullando rezos: aves paradas y temblando sobre los hombros de estatuas, en los nichos donde oran cabeza abajo murciélagos de la Compañía de Jesús. Reptiles retóricos creando

miles y cientos de oraciones, rezos, jaculatorias y benditos cada día.

Sólo quedan los insectos y el pelicano.

Me persiguen: Anoche me buscaron dos de ellos, asistidos por un piadoso orangután; para aumentar la gravedad del caso, me encontraron comiendo pescado frito. Se han enterado de mis descubrimientos: regresarán mañana para recoger todos los datos. Ignoran aún gran parte del trabajo práctico, que es ahora lo importante: tengo que salvar los cultivos.

Cuando conocí el mecanismo del envejecimiento y de la muerte, fue necesario encontrar una solución, algo que permitiera evitar el mortal almacenamiento. Había un dato alentador: el alza del promedio de vida a partir de la Edad Media y hasta la fecha: de los 31 a los 44 años. Esto me hizo pensar en dos posibilidades:

O bien las células habían descubierto el mecanismo y estaban evacuando a sus muertos.

O había alguien que se estaba llevando los cadáveres.

Kilos de peso me costó encontrar la verdad: Tras examinar la conducta de bacterias, bacilos, corpúsculos, etc., me encontré con un curioso virus a quien di el nombre de *Pompus Necrofilae*.

Este virus tiene una ocupación que podríamos llamar de *Empresario de Pompas Fúnebres*: recoge cuanto cadáver se encuentra, sea cual fuere su tipo, clase, composición, lo traslada fuera y le da, piadosamente, lo que diríamos un entierro lucido.

El *Pompus Necrofilae* es un virus escaso en la naturaleza, pero su número crece día con día, lo que explica el aumento del promedio vital. Habiéndole localizado y aislado, el problema sólo reside en crear cultivos de *Pompus Necrofilae*, formar colonias para luego introducirlos en nuestro organismo como una vacuna contra la muerte.

Cuando seamos inmortales, impediremos, al terminar con el monstruoso amontonamiento de nuestros cadáveres, la muerte de esos misteriosos seres superiores, quizá la muerte del mismo Dios.

Han destruido todo, ¡los malditos! ¡Han asesinado mis virus! Por segunda vez me atrapan, y ahora me han golpeado. Corrí por la floresta abrazando un pequeño frasco con unos cuantos virus. He encontrado un gato libre, el último: me oculta. Soy maestro del coro en la capilla de San Agustín. Por las noches trataré de formar mi tercer cultivo.

Tocabá un fragmento del requiem, cuando percibí el deslizarse de mi protector gato: me entregó una nota con gestos de entusiasmo: Un grupo de hombres, conociendo mi trabajo, me invitan a escapar.

Nosotros queremos la inmortalidad y luchamos desesperadamente. Ellos quieren morir, único medio de lograr la redención, el acceso al cielo, persiguiendo la herética perpetuidad humana. Que se larguen al Paraíso y maten a su Dios nos importa poco, pero hemos de ser inmortales; poseo el secreto y lo hemos de lograr...

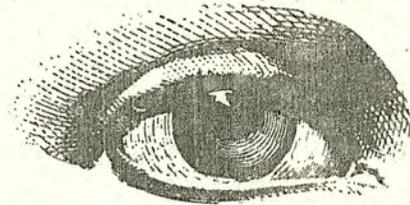
Cuatro meses después de la iniciación de la cruzada, los domingos, el aspecto del planeta es impresionante: A las diez de la mañana se eleva un canto general y ensordecedor: aunando millones de voces en latín, chirridos rimados, trinos, croar de batracios, gritos, mugidos, murmurar de marsupiales, chirriar de roedores, gruñidos de bestias comulgantes, balidos de ovejas peregrinas, ruidos de golpes pectorales, un hipo monstruoso con el simultáneo de glutir de las hostias: animales, nombres, mar, tierra, aire, mezclados alabando al unísono la plenipotencia del Señor sobre la Tierra:



Era el día de Navidad, el 10 de mayo. Del cielo caían hombres de nieve y toneles llenos de truenos. Sobre el mundo flotaban los tres últimos corazones calafateados: la Libertad, la Igualdad, la Fraternidad. Era el último día del nuevo año. El árbol del idealismo, ese árbol sentimental en el cual se mecían los nidos de los filósofos materialistas, fue abatido de golpe por un solo trueno de helium.

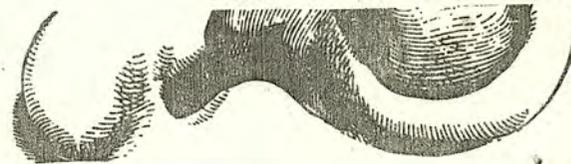
palomo un poco más corto. Sin embargo, llevaba en el pico de su mirada aviesa una hermosa rama de olivo. (Este olivo se ha convertido en el alfiler de corbata de los cortacircuitos especializados.)

Como el lector debe haber comprendido, el hombre ha desaparecido de la faz de la tierra, y en su lugar, podemos ver al glóbulo hermafrodítico, esbelto y elegante, no más ancho que la mitad de la oreja del



## SALVAD VUESTROS OJOS

Vicente Huidobro-Hans Arp



Los hombres se habían convertido en cebollas cocidas, con un palillo de dientes entre los dedos de los pies y una bandera de colores sagrados en el ojal derecho del pantalón izquierdo. Diez minutos más tarde, los hombres habían desaparecido y la última mujer masticaba pildoras orientales, sentada sobre las teclas de la más alta montaña de la tierra. Tenía un cierto parecido con el Arca de Noé, aunque su barba era un poco más larga y su

Angelus de la tarde, ni más largo que el meridiano de Greenwich a las 6.40 del día.

Este ser, elegante y esbelto, está perfectamente estandarizado y se puede comprar por dos francos cincuenta en todos los almacenes bien provistos. Su espacio individual no pasa de 25 centímetros cúbicos. Cuando su respiración excede más allá de esta medida, él la pliega en dos y aun en tres, según las circunstancias.

Aquí debemos advertir, para

La atmósfera tiembla como antes con los proyectiles, el aire resuena y lleva ecos fortísimos que rebotan en las montañas; los pocos hombres que quedamos, ocultos en sacristías y arzobispados, buscando la unión decidimos construir la nave. El gato y el pelicano contactan incesantemente las antípodas, vigilan las reuniones, ayudan en la construcción; manejan prácticamente toda la organización.

La nave se construyó. Pequeña, partió con los hombres capaces: somos los cinco inmortales. Mientras la tierra naufraga, nos apretamos en la nave para sobrevivir.

La nave no puede soportar más peso. Nuestros dos animales quedan en tierra: el pelicano nos mira despidiendo la nave y la inmortalidad; vuela hacia la conversión.

Dejamos su planeta, su muerte, su cielo, su Dios moribundo.

Los anteojos se me empañan, el gas del motor me irrita los ojos y pienso en el gato. Hemos principiado el viaje, abandonamos el planeta: su trabajo ha terminado, los sacrificios cesan con nuestra partida y al quedar solo, todo concluye. Su existencia felina carece de objeto.

Entrega su mente.

Hoy, el reino de Dios se extiende sobre toda la tierra.



la perfecta comprensión de nuestra historia, que estos seres, cuando se encuentran aislados, se llaman Antonio, y cuando se les encuentra en grupos, se llaman José. Sus mujeres, cuando la cantidad de glóbulos que las forman pasan de un metro de altura, se llaman Carolina; cuando no llegan a un metro, se llaman Rose Marie.

Los Antonios, que desde hace tanto tiempo han sobrepasado nuestro plano físico de vanguardia colectiva y nos han aniquilado completamente, los Antonios repito, llevan en el sitio donde nosotros llevamos los bigotes almidonados, magníficas corrientes alternativas que tienen el gesto altivo del índice que Virgilio dejó olvidado en un tronco de árbol, pocos días antes de su muerte. Esto en cuanto a los bigotes, ahora en cuanto a los otros pelos que a nosotros nos servían para saber la hora precisa en cualquier momento del día o de la noche, ellos no los poseen, pero tienen en su sitio pequeños arco iris cantantes, cubiertos cada uno de hemisferios de aluminio.

Los Josés tienen un carácter que se asemeja al paladium 36, que es más ligero que el agua y sus lebreles. Los Josés son transparentes como la estratósfera antes del descubrimiento de América. Van rodeados de un círculo de humo que les confiere un aire coqueto, gracioso e higiénico. Poseen un talento especial para descifrar los jeroglíficos del tiempo de los hombres.

Ellos descifraron el magnífico himno religioso que, aquí incluimos para solaz y meditación de nuestros cultos lectores.

"Cuando vosotros hayáis empleado los anteojos eternos con perfume de meteoros para vuestra T<sup>a</sup> o vuestra M<sup>is</sup>, vosotros no rascaréis jamás el infinito ni la tormenta de la élite del mundo elegante, ni el lagarto africano sobre todas las grandes marcas.

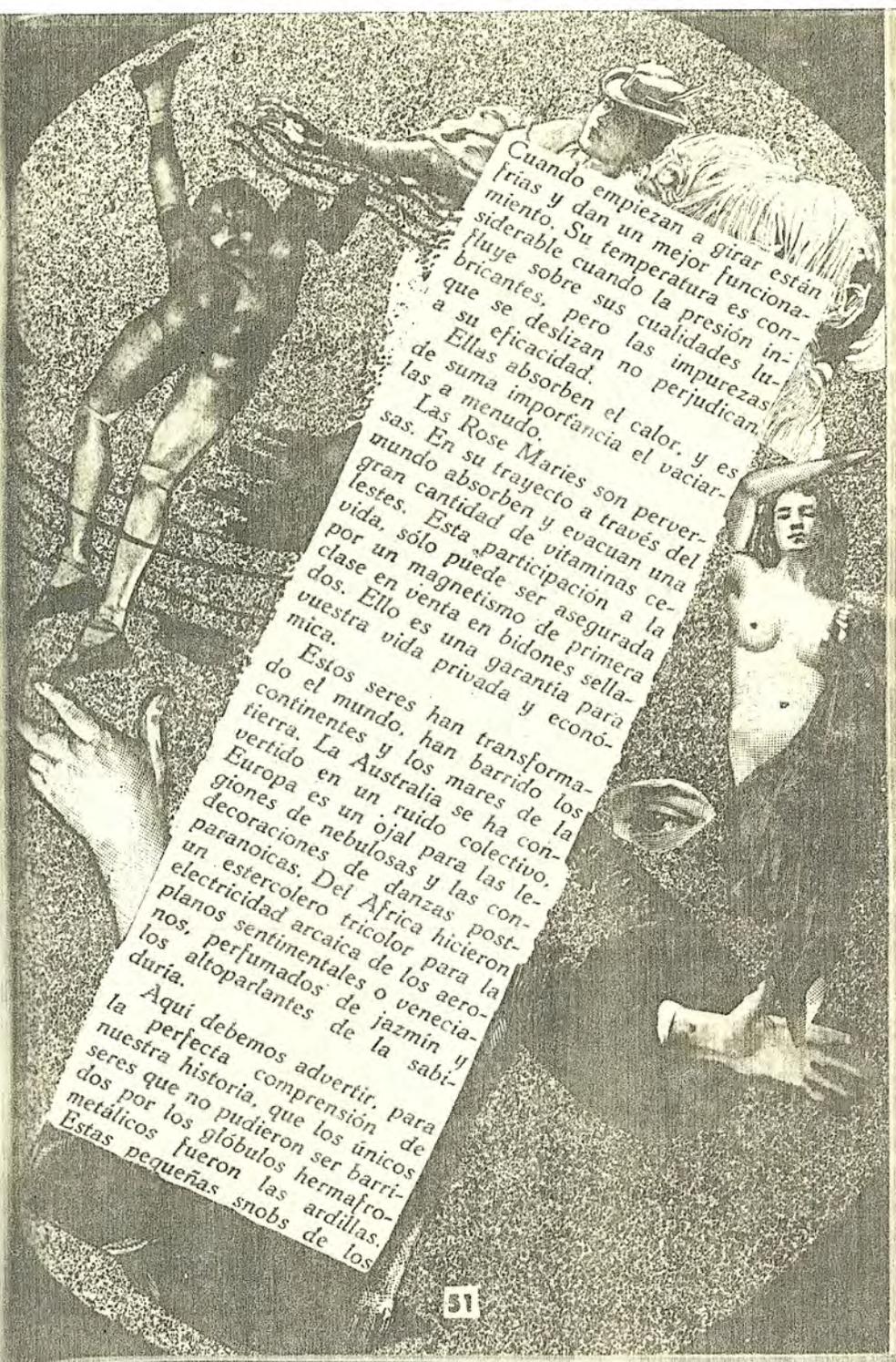
"Buena suerte, el día de gloria ha llegado con el big Satán desnudo, sólo después de medianoche, cuyo renombre mundial de vías urinarias va creciendo siempre.

"Cualquiera que sea vuestro nuevo cuadro de adherencias, no agravéis el mal rascándoos el marinero, pues el órgano excensional os da absoluta seguridad.

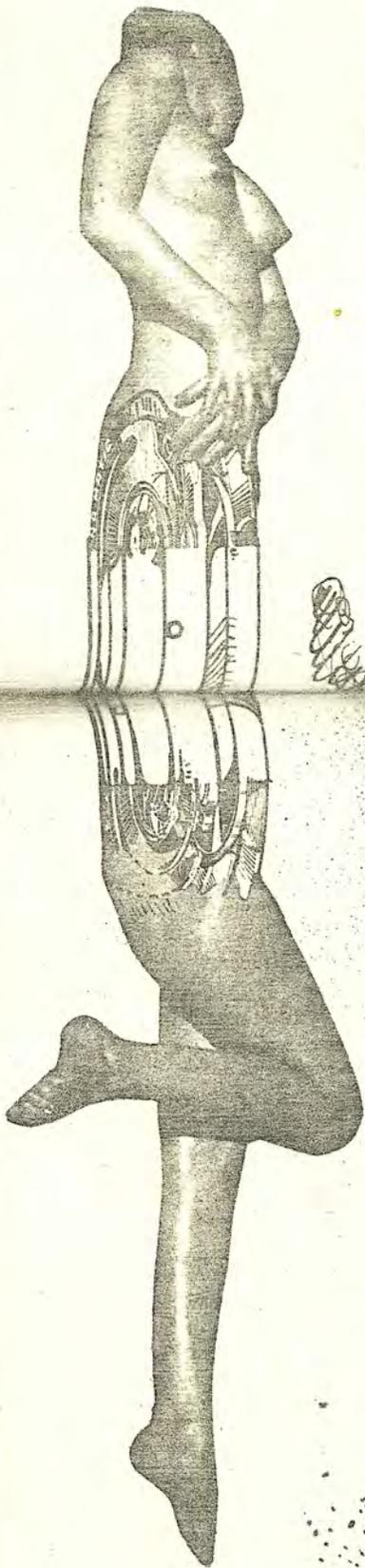
"Si tortugas voladoras obscurecen vuestra vista, si vuestra nariz aparece lacrimosa y pegada en las mañanas contra dos muros y vuestros labios son rápidos, como los servicios de la muerte o las preparadoras y picadoras de tallos, no os asustéis. Ello significa siempre la esencia de las más altas temperaturas.

"Allons enfants de la patrie, salvad los ojos de los marineros."

Para la perfecta comprensión de nuestra historia, debemos ahora dar algunos detalles sobre las Carolinas y también sobre las Rose Maries. Las Carolinas son glóbulos hermafroditas con un talle permanente de películas protectoras sobre las piezas movibles.



Cuando empiezan a girar están frías y dan un mejor funcionamiento. Su temperatura es considerable cuando la presión influye sobre sus cualidades lubricantes, pero las impurezas que se deslizan las perjudican a su eficacia. Ellas absorben el calor, y es de suma importancia el vaciarlas a menudo. Las Rose Maries son perversas. En su trayecto a través del mundo absorben y evacúan una gran cantidad de vitaminas celásticas. Esta participación a la vida, sólo puede ser asegurada por un magnetismo de primera clase en venta en bidones sellados. Ello es una garantía para vuestra vida privada y económica. Estos seres han transformado el mundo, han barrido los continentes y los mares de la tierra. La Australia se ha convertido en un ruido colectivo. Europa es un ojal para las decoraciones de nebulosas y las leparanoicas. Del Africa hicieron un estercolero tricolor para la electricidad arcaica de los planos sentimentales o venecianos, perfumados de jazmin y los altoparlantes de la sabiduría. Aquí debemos advertir, para la perfecta comprensión de nuestra historia, que los únicos seres que no pudieron ser barridos por los glóbulos hermafroditas fueron las ardillas. Estas pequeñas snobs de los



pinos, éstas comedoras de luto, éstas fabricantes de motores a corazón, éstas paladeadoras del dolor, éstas decapitadoras de las hermanas de los incas, éstas inventoras del viento norte, se paseaban sobre los desiertos del racionalismo, burlándose de los glóbulos hermafroditas. Les hacían sentir el aroma de lavanda e imitaban los gritos y los cantos de los buhos, de los relojes y de los curas, de tal modo que los glóbulos temblaban como nosotros ante los espectros. Servían salchichas descentradas y mostraban imágenes vergonzosas del tiempo de las revoluciones cuando los burgueses se empeñaban en defender y propagar su lepra ultravioleta. Entonces los glóbulos enrojecían y los coladores que los protegían contra toda metafísica empezaban a estornudar como cuentos de hada. ¿Quién podía garantizar a los glóbulos hermafroditas que las ardillas no poseían un poder cabalístico y que de un instante al otro no harían sur-

gir praderas materialistas llenas de miosotis y de confesionarios? ¡Ah! Estas pequeñas vengadoras y revendedoras de la melancolía, estos sacerdotes del buen comer, eran enemigos encarnizados del Antonismo del Josefismo, de la higiene y de las matemáticas.

¿Por qué razón hemos olvidado hablar de América y de Asia? Debía de haber alguna razón para semejante olvido. No había razón para tal olvido. América se convirtió en un suspiro perforado. El Asia se convirtió en un fuego fatuo sutil y prestidigitador. Así, pues, los cinco continentes no ladraban más en las noches de luna.

Para la perfecta comprensión de nuestra historia, debemos contar al lector lo que sucedió una tarde del año O3 Z7.

Rose Marie se paseaba por las selvas fluidicas, contemplando en pequeños espejos de centellas sus hermosos labios indecifrabiles, cuando de repente encontró una vieja caverna ol-

vidada. La curiosidad, esa virtud de los ascensores y de los timbres eléctricos, la hizo penetrar en sus laberintos. Después de mucho andar en las tinieblas, encontró tendido entre las rosas el cadáver petrificado de un viejo lobo del aire, con la pipa aun humeante entre los labios y el rostro quemado por los soles inocentes de la prehistoria filosófica.

Rose Marie sentía las atracciones generatrices y los imanes genitivos de José. y, como es natural, corrió a contarle su hallazgo. Todo el mundo sabe que los Josés, gracias a una larga experiencia, a sus instrumentos constantemente perfeccionados y a la excelencia de sus métodos, producen un calor capaz de satisfacer plenamente cualquier exigencia. Pero la experiencia que antes nacía sólo en la punta extrema de cada cabello blanco y que ahora nace tres meses antes que ellos empiecen a echar raíces, les han enseñado a evitar los momentos peligrosos y salvar digna-

mente las dificultades por medio de un simple deslizamiento de dos piezas aisladoras, la una contra la otra, lo que produce una protección eficaz y permanente de sus propiedades climáticas íntimas y reduce a la nada todos los ataques. José, seguro de sí mismo, siguió a Rose Marie en medio de la selva fluidica y bajó con ella hasta el fondo de la caverna perdida. Ahí, como podía preverse la discusión estalló.

Te afirmo que no es un viejo lobo del aire - dijo José.

Es el futuro soldado desconocido.

Desengañate —exclamó Rose Marie desdeñosa, no cabe duda de que es un viejo lobo del aire; mira cómo la pipa humea entre sus labios y cómo sus manos tienen forma de aterrizaje forzoso.

Yo no veo tal aterrizaje forzoso y en cuanto a la tal pipa, ella no es sino un cometa que le cuelga de la boca, o, si prefieres, una especie de vómito de fuego en el cual se ve una

brújula que marca 90 años, después del nacimiento de José. Sostengo que es el futuro soldado desconocido; mira como le brotan medallas sobre la nariz y observa su sonrisa socarrona.

Imposible. Si fuera el futuro soldado desconocido, daría evidentes signos de vida. Además, eso probaría que habrían aún guerras, lo cual es un grave error científico, como tú sabes.

Nunca he dicho que sea el soldado desconocido de futuras guerras nuestras, no me tomes por imbécil, digo que iba a serlo de las guerras de los hombres, y no alcanzó a realizar su sueño, porque la muerte le sorprendió antes de la última guerra.

Para la perfecta comprensión de la prehistoria debemos decir al atento lector que esta terrible discusión removió las fibras armoniosas del futuro soldado desconocido, el cual, despegando sus labios de mármol, dejó caer la pipa y cantó esta hermosa canción:

Yo he visto dos ardillas  
Haciendo morisquetas  
Ordeñar un sepulcro  
Lanzando palanquetas

Por qué razón el paraguas  
Ha bajado de los cielos  
Por qué razón las ardillitas  
Se escobillan en sus vuelos

Por qué la guerra que yo espero  
Se perdió en el bosque espeso.

Después de entonada la última palabra, se oyó un disparo de cañón y un disparo de sombrero. Al mismo tiempo, toda la caverna se llenó de estalactitas de honor.

Por la misma razón, Rose Marie sobrepasó la medida de un metro y se convirtió en Carolina, lo cual obligó a José a salir con ella fuera de la caverna y conducirla hacia un Antonio que sería entonces más apropiado para ella, pues sabido es que los Antonios deben casar con Carolinas y los José con Rose Maries.

Carolina y Antonio se abrazaron llorando de alegría en medio de un llano que giraba en torno de su eje, como una hoja a merced de las poleas de viento que pasa sin saludar.

En esos momentos de amor, una deplorable regresión hacia los tiempos históricos apareció en esos seres evolucionados y posthistóricos. Lágrimas con pelos les brotaban desde el interior de sus glóbulos, termómetros de savia ascendían en torbellino por el magma de sus cuerpos. Se frotaban sus glóbulos con un ruido que casi recordaba los antiguos besos y en una fiebre de fidelidad, catorce flechas alfa les atravesaron de parte a parte, produciéndoles un deleite desconocido e intraducible.

Carolina, mirando a José con un aire atlántico, exclamó:

—Disculpa, José, yo no puedo amarte, pues tú eres varios y yo me he convertido en ex-



clusivista.

José permaneció mudo clavado en el suelo como una lámpara de amargura, con las orejas radioactivas vueltas hacia el horizonte. Ante ese espectáculo de ternura incomparable, se sintió cogido por un rayo ultratango que le lanzó al espacio contra un eclipse y se rompió en mil pedazos.

Un gran relámpago salido de las alturas se alejó creciendo como el más bello juramento de amor.

Para la perfecta comprensión de nuestra historia, aquí debemos terminarla.

CHARLES FOURIER, SOCIALISMO FICCION 3  
 LA JERARQUIA DE LOS CORNUDOS 5  
 Charles Fourier  
 LA NUEVA PREHISTORIA 19  
 René Rebetez  
 LA ULTIMA GUERRA 25  
 Catherine Harlé-Normandin  
 LA LEY Y EL DESORDEN 30  
 Tomás Doréste  
 NICANOR PARRA, ANTIPOETA 31  
 MARCEL DUCHAMP:  
 MARCHAND DU SEL 39  
 GIRONELLA  
 Portada de Alexandro Jodorowsky  
 Fotografía de Gelsen Gas

LOS DIEZ CUADROS DE LA DOMESTICACION DE LA VACA 3  
 Ilustrado por  
 Lina Carrillo 9  
 J.J. Franco 16  
 Alex. Jodorowsky 22  
 Cecilia Feunio 29  
 EL ZAPATO 31  
 ROSE SELAVY 31  
 ADICION 34  
 Henry T. West  
 7 DE "LA PIEDRA DE LOCURA" 35  
 Fco. Cozas  
 EL LIBRO DE LAS PREDICCIONES 40  
 BESSONNET  
 RAQUEL JODOROWSKY  
 EL CHEFTO DE CHIHUAHUA 42  
 UIRAS  
 SALVAD VUESTROS OJOS 49  
 X. Esfueda  
 Vicente Huidobro-Hans Arp

# CHARLES FOURIER, SOCIALISMO FICCION



François Marie Charles Fourier nació en Besanzón, Francia, el siete de Abril de 1772. Murió en París en 1837. Este personaje, prácticamente desconocido en Español, dio lugar a encendidas polémicas entre sus mismos seguidores que muchas veces no entendieron como un hombre podía reunir en forma tan armónica dones racionales eminentísimos y una imaginación desmesurada y tan diestramente manejada. En efecto. Autor de un sistema económico y social tenido en cuenta por todos los especialistas posteriores a él, lo fue también, entre otras muchas cosas, de una Historia Natural (en la que se dice que una cereza es el producto de la copulación de la tierra consigo misma y la uva el resultado del contacto erótico de ésta con el sol) y de las "series

pasionales", que son la base fundamental de su obra social, y que pretenden, a grandes razgos, solucionar los problemas humanos por medio del amor (una pareja se ama y luego esta pareja ama a otra. A continuación los cuatro amarán a otros cuatro y estos ocho a otros ocho, y así sucesivamente hasta saturar la humanidad entera de su amor). Carlos Marx dijo, a propósito de éstas últimas: "estas construcciones, tal y como el método Hegeliano, no pueden ser criticadas más que mostrando cómo hay que realizarlas y probando en esta forma el dominio sobre ellas". Hegel, presenta a Fourier como "uno de los satíricos más grandes que hayan existido".

En 1808, escribía Fourier: "Antes de mí la humanidad ha estado luchando inútilmente contra la naturaleza; soy yo el primero que ha reflexionado frente a ella al estudiar la atracción, órgano que la rige y ella se ha dignado sonreírle al único mortal que la incensó: me ha dado todos sus tesoros. Como poseedor del libro de los destinos vengo a disipar tinieblas políticas y morales. Sobre las ruinas de ciencias inciertas he edificado la teoría de la armonía universal." Sus escritos están llenos de vaticinios; persiguió toda su vida la idea de erigir un "falansterio", habitación colectiva que albergaría a la humanidad; a sus seguidores se les llamó "falansterianos". Fue autor de una

Cosmología en que la tierra no ocupa más sitio que una abeja en una colmena formada de cien mil universos similares cuyo conjunto constituye un "biniverso", los cuales están agrupados por millares en "triniversos" y así en adelante. Allí la creación procede por etapas y búsquedas sucesivas. Proclamó la necesidad absoluta de "rehacer el entendimiento humano y olvidar todo lo que hemos aprendido" lo que tiene vigencia en nuestra época aún más, en el sentido de crear anti-valores que estén de acuerdo con el universo que vivimos. Quería desencadenar un principio turbulento con el único fin de la conquista de la felicidad para la humanidad.

Una de sus facetas más brillantes es la del Fourier humorista y sarcástico.

El texto que publicamos en la presente entrega, "la jerarquía de los Cornudos" pertenece a la categoría de "humor de alta tensión" en el cual la cruda realidad se hace presente en todo lo que tiene de grotesco. Esta antología exhaustiva de los cornudos parece hecha por un ser, que de puro objetivo, posee una lucidez extra humana. Agota por sí misma todo el repertorio del vaudeville y de las historias de triángulos que han sido explotadas durante todos los tiempos. Es difícil para cualquiera escaparse de ser clasificado en una tan completa antología...



### 1.—EL CORNUDO EN CIERNE

Es aquel cuya mujer ha tenido queveres amorosos antes del sacramento y no llega virgen a él.

NOTA.—No se consideran como cornudos en cierne los que teniendo conocimiento de los anteriores amores de su mujer insisten en la conveniencia de desposarla, por lo que el que casa con viuda no es cornudo en cierne, así como tampoco lo es el que supo los previos devaneos de su mujer y se amolda a ellos.

### 2.—EL CORNUDO SOSPECHOSO

Es aquel que mucho antes del matrimonio duda del éxito del mismo, se tortura el espíritu tratando de escapar y sufre el mal aún antes de realmente experimentarlo, violatando, por exceso de precaución, el acontecimiento que teme. Scarron ha descrito uno de estos cornudos en una de sus novelas.

### 3.—EL CORNUDO IMAGINARIO

Es el que no siéndolo todavía se siente desolado creyendo ya serlo. Este, como el cornudo sospechoso sufre el mal imaginario antes del real. Moliere lo ha descrito en una de sus obras.

### 4.—EL CORNUDO MARCIAL O FANFARRON

Es el que empleando terribles amenazas en contra de los galanes que merodean a su mujer cree por este medio protegerse de sus asechanzas; que teniendo ya coronada la testuz se jacta de haber escapado a ello gracias al terror que ostensiblemente ha provocado en su derredor. Generalmente le pone los cuernos uno de los que aplaudían sus fanfarronadas y lo halagaba diciéndole que él era el único que había sabido cuidar su hogar.

### 5.—EL CORNUDO ARGOS, PANOPTES O CAUTELOSO

Este cornudo es astuto fino, socarrón que, conociendo todas las argucias del amor y husmeando lesde lejos a los galanes, con sabias precauciones cree hacerlos fallar. Tiene sobre los anteriores, y más que ellos logra, grandes ventajas; pero al igual que el más hábil general acaba al fin perdiendo una batalla, este tipo al fin también se somete a la común suerte. Si cornudo, cuando menos no ha mucho que lo ha sido.

### 6.—EL CORNUDO CHOCARRERO

Es el que se burla de sus congéneres tratándolos de imbéciles que se tienen bien merecido lo que les pasa. Los que lo escuchan se miran entre sí sonriendo y tácitamente le aplican el versículo evangélico: Tú que ves la paja en el ojo ajeno no puedes ver la viga en el tuyo.

### 7.—EL CORNUDO PURO Y SIMPLE

Es un honorable celoso que ignora su desgracia y no jactándose de invulnerabilidad ni intentando poner en práctica medidas torpes contra las especies de cornudos, la más laudable.

### 8.—EL CORNUDO FATALISTA O RESIGNADO

Es el que, despojado de todos los atributos personales necesarios para retener a la esposa, se resigna a lo que sea la voluntad de Dios refugiándose en la Justicia y en el deber poniendo muy en claro la culpabilidad de su mujer si llegara a engañarlo; lo que ella no deja de hacer.

### 9.—EL CORNUDO CONDENADO O SEÑALADO

Es aquel que a pesar de sus enormes deformidades o achaques se atreve a correr el riesgo de casarse con una mujer hermosa. La gente, molesta por el contraste, unánime lo condena a llevar el astado adorno y se cumple lo que el pueblo pide.

### 10.—EL CORNUDO IRREPROCHABLE O VICTIMA

Es el que aunando a la cortesía las ventajas físicas y morales se merece, desde todos los puntos de vista, una esposa honesta; pero lo engaña una coqueta; goza de la general simpatía que lo juzga digno de mejor suerte.

### 11.—EL CORNUDO POR PRESCRIPCION

Es el que se alienta, el que hace largos y frecuentes viajes durante los cuales la naturaleza habla a los sentidos de la esposa quien después de cumplida defensa, al fin forzada por la larga privación, acaba por aceptar la ayuda de algún vecino caritativo.

### 12.—EL CORNUDO ABSORBIDO

Es aquel al cual el torrente de los negocios incesantemente aleja de la esposa a la que ningún cuidado suele otorgar, teniendo que cerrar los ojos ante los que sí otorga discreto amigo de la casa.

### 13.—EL CORNUDO POR SALUD

Es el que por prescripción médica se abstiene de las cosas de la carne, no pudiendo su mujer menos que servirse de suplentes. Y sin que el esposo tenga derecho a darse por ofendido.

### 14.—EL CORNUDO REGENERADOR O CONSERVADOR

Es el que se echa a cuestras los intereses de la comunidad y vigila el comportamiento de sus conciudadanos advirtiéndoles constantemente los peligros a los que su honor está expuesto; pero mientras tanto no se percata de lo que en su casa ocurre. Haría mucho mejor si cuidara sus propios intereses y pudiera darse cuenta de lo que en su frente crece.

### 15.—EL CORNUDO PROPAGANDISTA

Es el que se la pasa loando las ventajas y dulzuras del matrimonio, incitando a todo el mundo a que se case y lamenta la desgracia de los que no gozan como él... ¿de qué? De ser cornudo. ¿A quién convencen tales apologías sobre el matrimonio? Lo más a menudo quien las necesita es el que tanto las pregona.

### 16.—EL CORNUDO SIMPATICO

El cornudo simpático se lleva bien con los amigos de su mujer que en realidad son sus íntimos amigos, dándose el caso de que cuando la señora está de mal humor y disgustada con su amante éste lo busca para decirle: "Te has alejado mucho de nosotros; ya casi no te vemos; si supieras la pena que nos da... Si lo sé, es por nuestra mujer. Vuelve a nosotros; eso la distraerá."

### 17.—EL CORNUDO TOLERANTE O BONACHON

Este, al ver instalado al amante de su mujer, se comporta como todo un hombre de mundo. Hace los honores de la casa y se limita a sermonear, secretamente, a la dama; trata al amante como a todos los demás con esa perfecta igualdad que recomienda la filosofía.

### 18.—EL CORNUDO RECIPROCO

Es el que paga con la misma moneda y cierra los ojos porque a su vez se atiende con la mujer o la mamá del que le puso los cuernos. Lo cual es pura reciprocidad. En semejante caso ¿quién no calla?

### 19.—EL CORNUDO AUXILIAR O COADJUTOR

Este rara vez se presenta en la casa, y si lo hace es únicamente para llenarla de alegría y optimismo. Reprocha a su mujer lo desabrido de sus amorosos festejos; les sugiere que rían más, que beban más; los enseña a despreocuparse, a olvidar sus disputas y a vivir como buenos republicanos para quienes todo bien es común. Es un buen comerciante y sus cuernos le parecen rosas.

### 20.—EL CORNUDO APRESURADO O ACELERADOR

Este, procurando adelantarse a su época, urge a la mujer a que se lance, a que se acostumbre al espectáculo, a que escoja a sus amigos, a que aprenda a vivir entre los vivales. Tal tipo es como esos bailes de ritmo acelerado que llegan más pronto al final.

### 21.—EL CORNUDO TRATABLE O INOCENTON

Es el que sí entra en razón porque los interesados lo convencen de que un marido debe sacrificar algo si desea conservar la paz de su hogar; permitir a su mujer ciertos deslices, sin importancia, además, en una mujer de principios. Lo persuaden de que los principios hacen garantía contra cualquier seducción. Y él se deja convencer...

### 22.—EL CORNUDO OPTIMISTA O COMODON

A éste todo le parece hermoso; las intrigas de su mujer le divierten, bebe a la salud de los cornudos y hasta se divierte con lo que a otros hace que se jalen los pelos: ¿No es acaso éste el más sabio?

### 23.—EL CORNUDO CONVERTIDO O VOLUBLE

Es el que al principio armó todo un escándalo y con dificultad se acostumbró a soportar el adorno; pero que metido en razón acaba por bromear del asunto y se consuela con su universalidad.



### 24.—EL CORNUDO FEDERAL O COALIGADO

Es el que viendo lo inevitable está de acuerdo en aceptar al amante de su mujer, pero siempre y cuando sea de su elección, para después con él en coalición como Pitt y Cobourg, cercar a la dama y ahuyentar la corte de moscardones.

### 25.—EL CORNUDO TRASCENDENTE O DE ALTOS VUELOS

Este es el más hábil en toda la hermandad; está, también, colocado en el centro. Es el que casado con una hermosa mujer muéstrala con ostentación pero sin prodigarla, y que una vez provocada la codicia general, la cede en magistral golpe de finanzas, a cambio de un gran puesto o de valiosas acciones; y después luce sus cuernos cual trofeo diciendo: No lo es todo el que lo quiere a este precio. Haced como yo y vereis lo bien que la pasais.

### 26.—EL CORNUDO GRANDIOSO O IMPASIBLE

Es el que al presentir los cuernos, ni le afectan ni hace bromas y conserva una perfecta calma sin dar paso que se preste al ridículo. Así son en las clases opulentas la mayoría de los maridos que se han casado por interés.

### 27.—EL CORNUDO DESERTOR O SEPARATISTA

Es el que, cansado del amor en el matrimonio a tal pretexto se acoge para renunciar a su mujer y que al ver al amante dice: "Cuando éste haya gozado tanto como yo, estará bien aburrido."

### 28.—EL CORNUDO DEL ESTRIBO O PRESTA-NOMBRE

Es un hombre de paja cuyas condiciones mejoran a condición de que se case con la amante de algún hombre importante y adopte al hijo. Un tal cornudo queda a menudo desposado con la vaca y el buey; sus cuernos le colocan el pie en el estribo puesto que le han valido un empleo, un mejoramiento, algo.

### 29.—EL CORNUDO MIMADO O COMPENSADO

Este se sospecha algo, pero su mujer sabe tan bien acariciarlo, mimarlo y llenarlo de arrumacos, que tanto sus sospechas como sus reproches se desvanecen en cuanto ella le pasa la mano por donde sea.

### 30.—EL CORNUDO HECHIZADO O CON CATARATAS

A este la mujer lo sabe fascinar y adormecer hasta el punto de hacerle creer las cosas más absurdas; es el único que ignora ciertos incidentes que son ya historias del dominio público, y que aunque sorprendiera a su mujer en flagrante delito a sus propios ojos no daría crédito. Ella lo persuade de que los rumores que acerca de sus galanteos corren han sido propalados por pretendientes desairados; ríe con ella del supuesto fracaso de éstos y ella con ellos ríe más de la credulidad del buen hombre.

### 31.—EL CORNUDO ESPIGADOR O INSIGNIFICANTE

Es el que humildemente viene a tomar su parte de pastel y tiene que cortejar ardentemente a su adorada mitad para lograr que ésta le otorgue lo que a tantos otros con gusto da, teniendo que conformarse con las espigas no cosechadas.

### 32.—EL CORNUDO BAJO TUTELA

Es aquel cuya mujer es quien lleva los pantalones y en el mundo, de su apoyo necesita, incapaz de volar con sus propias alas. De éstos uno oí que contestaba al que de él se burlaba: "¡Ah!, si mi mujer estuviera aquí sabría contestarle."

### 33.—EL CORNUDO RESPETUOSO O DE MANERAS

Este es un bonachón que se venga usando buenas razones y sin faltar a las reglas de la educación. Uno de ellos al encontrar en el lecho de su mujer a un individuo de calidad, dijole: "Esto me parece muy mal, señor. Nunca lo hubiera creído de un hombre como usted." Se sienta en el sillón y predica algunas razones más de la misma fuerza. El galán, molesto por la interpelación, levántase en camisión y le dice: "Señor, mil perdones por molestarlo, pero está usted sentado sobre mis pantalones." El marido se levanta y muy cortesmente contesta: "¡Oh, señor!, no los había visto, tenga usted sus pantalones, etc.", para en seguida continuar con sus sabias amonestaciones.

### 34.—EL CORNUDO MISTICO O GAZMOÑO

Es el que para evitar el peligro rodea a su mujer de sacerdotes y santas gentes entre los que se le cuele algún tartufo, algún santón libertino que le adorna la cabeza para mayor gloria de Dios.

### 35.—EL CORNUDO ORTODOXO O ADOCTRINADO

Este es el catecúmeno del oficio, el que tiene la fe, cree en los principios y en las buenas costumbres y piensa, como muchos otros, que los libertinos es más lo que hablan que lo que hacen, que hay más mujeres honestas de lo que se suele creer y que no hay que aceptar tan a la ligera las malas opiniones. Más de una sospecha le ha asaltado, pero estando bien rodeado, bien catequizado, se decide a creer en los sanos principios del matrimonio. Cifra toda su esperanza en el buen natural de su esposa y en la influencia de la moral.

### 37.—EL CORNUDO EN JAQUE MATE, PERPLEJO O CONCENTRADO

Está condenado a roer su miseria en silencio. Conveniencias de familia o de intereses obliganlo a hilar delgado aún con su mujer y con sus amigos que están al tanto de su embarazosa situación. Concentrado en despecho deslucido tiene que hacer de tripas corazón.

### 38.—EL CORNUDO SORDIDO

Es un Harpagon que al negarse a cubrir los gastos que el tocado y tocador de su mujer reclaman, la obliga a prestar oídos a generosas ofertas y que aun del galán que su mujer atiende saca partido, creando de la intriga una ilusión por el doble partido que de ella saca.

### 39.—EL CORNUDO PILLASTRE O CRAPULOSO

Es un palurdo, un grosero, un patán que tras de sublevar a la gente ha sublevado los espíritus por el contraste que con el buen tono de su mujer hace su majadería. Y todos y cada quien se encargan de la dama porque: Sería una lástima que le fuera fiel a un cerdo de tal clase.

### 40.—EL CORNUDO EMOBOBADO Y DESASNADO

Este con obstinación creía en la virtud de su mujer y de tiempo ya formaba parte de LOS HECHIZADOS o de los ORTODOXOS hasta que al fin una monería que ella le otorga es como rayo de luz que lo desilusiona. El tal regalo u otro acontecimiento cualquiera le hacen abrir los ojos un poco tarde y es así como resbala al grupo de LOS DESASNADOS.

### 41.—EL CORNUDO RECALCITRANTE

EL CORNUDO RECALCITRANTE insiste en no acostumbrarse a la presencia del galán de su mujer; alborota, hace temblar la casa y obliga a que padres, amigos y vecinos tengan que persuadirlo de que lo que ocurre no obstante, no es la paz sino una tregua, o una paz de alféñique.

### 42.—EL CORNUDO FULMINANTE

Es el que invocando la autoridad y la Justicia solivianta a la gente y provoca lamentable escándalo con amenazas por vía de hecho, sin más logro que la burla, peripecia evitable de seguir el consejo de Sosias a los amigos de Anfitrión: "en semejantes asuntos siempre es mejor no abrir la boca."

### 43.—EL CORNUDO TROMPETA

Este trompeta es aquel que en tono quejumbroso hace públicas sus confidencias diciendo: "Pero señores, si es que yo mismo los encontré en el momento preciso". A lo cual se le contesta que quizás de una broma se trataba no siendo cuerdo apresurarse en juzgar mal. Sin que por ello él no siga desahogándose contando su desgracia a todo el que se le presenta y aún gustoso tocaría trompetas para atraer más gente y soliviantarla contra la injusticia que según él su mujer le infiere.

### 44.—EL CORNUDO SIN GRACIA O DEGRACIADO

Sobre éste su mujer ha logrado tal imperio que incluso no lo admite y raras

son las veces que junto a ella lo acepta y ningunas las que ante el mundo lo tolera. Es el caso más frecuente del plebeyo que con alta cuna se enlaza. Siendo así como se ve a los vejestorios pagar la convenida pensión sin que por ello la amante los reciba: estos son LOS DESGRACIADOS.

#### 45.—EL CORNUDO DEL PUCHERO

Es un cornudo de especie subalterna al que mantiene la mujer y que respetuosamente se presta a todo lo necesario para el bienestar del comercio amoroso. No es de las más raras esta especie.

#### 46.—EL CORNUDO HUMILLADO O DESESPERADO

Es el George Dandin de Moliere. Soporta y sufre todas las tribulaciones imaginables y engañado, arruinado, maltratado y ultrajado por su mujer encuentra en el matrimonio el medio más seguro para pasar su purgatorio en este mundo y así poder ir derecho al cielo.

#### 47.—EL CORNUDO PORTA-ESTANDARTE O ABANDERADO

Es un patán que unido a una hermosa mujer provoca por su credulidad, su estupidez, su baja y su avaricia, los múltiples asaltos y galanteos de que es víctima su mujer, más una lluvia de cuernos sobre su cabeza. Su sola presencia hace pensar en cuernos y la gente al considerarlo a la vanguardia de los cornudos los eleva al rango de porta-estandarte o abanderado.

#### 48.—EL CORNUDO CON RUECA O TEJEDOR

Este cuida de los menesteres de la casa mientras su mujer se va a divertir. Se encarga de todos los trabajos a ella destinados y hace acopio de cortesía para recibir a los caballeros que van a recoger a la señora, disponiendo todo en su ausencia para que encuentre agradable el hogar a su regreso. ¿Y cuando sale con su esposa? Ella va adelante con su galán y él detrás le sigue cargando en un brazo el ridículo y en otro el perrito, pero desde luego sus brazos no van tan cargados como su frente.



#### 49.—EL CORNUDO POSTUMO O DE AMBOS MUNDOS

Es aquel al cual le da hijos diez o doce meses después de su muerte. La ley se los adjudica aunque él no haya sido el padre y así se ve convertido en el cornudo de ambos mundos o cornudo de esta vida y de la otra, pues además de haberlos tenido que llevar en esta vida, hasta en el féretro se los plantan. Es la especie opuesta al cornudo en ciérne ya que aquel lo es antes y éste después del matrimonio. Tienen pues todo el derecho de ir a la cabeza y a la cola, de abrir y cerrar la procesión. A este grupo pertenecen también los que mueren en trance de amor violento rogándole a la viuda que guarde el celibato y que partan al otro mundo con el amor de una infidelidad que no tenía que esperar una muerte para ocurrir.

#### 50.—EL CORNUDO POR VOCACION O POR GRACIA O CORNUDO QUIETISTA

Este por naturaleza tiene lo que en el ortodoxo ha sido objeto de adquisición; nunca ha sabido de sospechas ni de inquietudes y llevando al matrimonio un alma pura y honesta, en dos palabras, la gracia del estado, encuentra en su carrera de cornudo todos los derechos que la famosa Constitución prometió a los franceses: paz, unión y concordia seguidas de calma y tranquilidad. Es éste en toda la confraternidad el cornudo de mejor pasta.

#### 51.—EL CORNUDO COME-NIÑOS

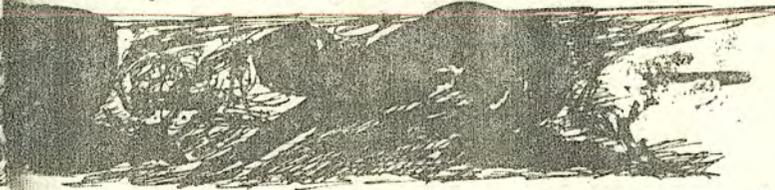
Este convierte su casa en una ciudadela inexpugnable, hace la guardia más concientemente que el cunuco con las odaliscas; hostiliza no solamente a los galanes sino que atemoriza hasta a los ajenos al pleito. Pero como, según decía el padre de Alejandro, no hay fortaleza inexpugnable si se logra hacer entrar un mulo cargado de oro, de la misma manera un galán provisto de buena bolsa logra adormecer al centinela y al fin penetra en la fortaleza de espantapájaros.

#### 52.—EL CORNUDO PEDAGOGO O PRECEPTOR

Es el que Moliere pinta en sus dos obras: "Escuela para Mujeres" y "Escuela para Maridos". Es el vejestorio que forma al pimpollo, corderita que compartirá su lecho. Solamente que tras el viejo viene otro que da mejores y más bien seguidas lecciones. En este grupo están esos filósofos que acostumbran hacer la corte a la madre para desposarse con la hija que creen incorruptible porque ellos la han formado según el método de la percepción de las sensaciones por medio de la intuición. Mas otro llega a enseñarla sensaciones que por menos sabiamente explicadas son más inteligibles para el bello sexo.

#### 53.—EL CORNUDO ESCRUPULOSO

Es el que a través de ciertas sospechas ve en el futuro el acontecimiento



de algo que no debería ocurrir: el acontecimiento de los cuernos; sermonea a su mujer por cosas cuya apariencia podría dar de qué hablar a la gente. Ella le contesta en la forma más tranquilizadora, pero él persiste en hacerle ver el peligro del escándalo y del público cacareo. Válese de esto sin desperdiciar ocasión para dar buenos consejos, mismos que la dama cuidadosamente escucha para tenerle el espíritu en reposo y la frente bien ornada.

#### 54.—EL CORNUDO FILANTROPO O FRATERNAL

Es el que considera a los hombres como miembros de una misma familia para los que todos los bienes deben ser comunes. Porque da casa y sustento a un tropel de niños que aunque con su nombre, pertenecen a sus vecinos y

conciudadanos, hijos de los que la gente conoce los verdaderos padres; nombres por lo demás escritos en la cara de los niños. Lo que no impide que él a todos colme del mismo amor, verdadero modelo de la filantropía, la fraternidad, la igualdad y demás virtudes republicanas.

#### 55.—EL CORNUDO POR PRETENSIÓN O VENTAJOSO Y SUFICIENTE



Este cree que su mujer se siente a tal grado orgullosa de tenerle por marido que la juzga completamente incapaz de prestar oído a ningún galán en los que no ve sino víctimas indignas de su atención. Estos corren el mejor de los caminos: la seguridad en la que él vive lo hace un marido cómodo y negligente en la vigilancia, lo que desde todos los puntos de vista favorece en el hogar el comercio secreto.

#### 56.—EL CORNUDO PREDICADOR O COMPASIVO

Trátase de un hombre por naturaleza bueno que a su mujer otorga los recursos de su amistad; consuélala de los desengaños de la vida, de las injusticias y de las indiscreciones de sus enamorados; humildemente le muestra las ventajas del camino de regreso a la moral y alienta la esperanza de verla de nuevo por el sendero de la virtud cuyos encantos no cesa de mostrarle. Este de su mujer logra en palabras y promesas lo que los otros en favores; pero acaba por triunfar porque la dama al fin su lección acata al llegar a la edad que ahuyenta los amantes.

#### 57.—EL CORNUDO COSMOPOLITA U HOSPITALARIO

Este es aquel cuya casa se asemeja a una hostería por la cantidad de amantes que de todas las nacionalidades en ella junta su mujer. Tiene así compañeros y amigos de todos los países, y en su casa hallan buena miga, buena amiga y buen recibo. Lo salva la cantidad porque como son tantos en ninguno en particular puede recaer sospecha.

#### 58.—EL CORNUDO MISANTROPO

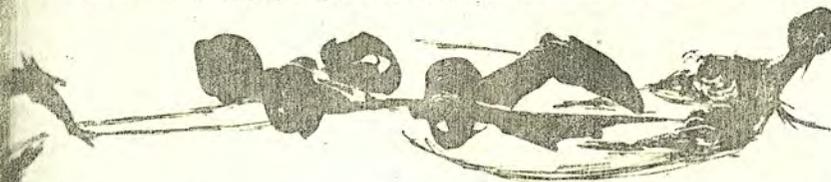
Este al descubrir el asunto siente aversión por el mundo y considera a su siglo cancerado y a la moral hundida. Es el caso del Meinau de Kotzebue. Un semiloco digno de lástima en sus jeremiáticas moralizadoras, y que no debería haberse casado nunca ya que a tal grado le repugna compartir la suerte de tantos hombres honrados que en valer lo sobrepasan.

#### 59.—EL CORNUDO RABIOSO, POSEIDO O MALDITO

Es el enfermo de celos que acumula desgracias físicas y morales; al que enfermedades como la gota o la parálisis le impiden satisfacer y, o vigilar a una mujer joven cuyos revuelos lo desesperan. Continuamente sufriendo del espíritu y del cuerpo y de continuo importunando por el doble mal, sin duda pertenece al número de los poseidos, de los que tienen al diablo metido. Porque nada peor puede hacer el demonio a un cuerpo humano que meterle dentro la gota y los celos.

#### 60.—EL CORNUDO SNOB O POR VIRTUOSISMO

Este pobre, apasionado por una rama cualquiera de las ciencias o de las artes siente un gran afecto por todos los maestros en el arte. Si es melómano, con tocarle una tonada en el corno basta para llegar a ser su íntimo, y así llegar hasta su mujer, a quien él mismo calurosamente recomienda a los que



con el arte tienen relaciones. Ella los acoge y tiene relaciones un poco diferentes.

#### 61.—EL CORNUDO CONDIMENTO DE TODAS LAS SALSAS

Es el que a granel acumula todas las dignidades de la orden. Empezó siendo cornudo en ciérne, después de lo cual forzosamente tiene que figurar entre los simpáticos, los ortodoxos, los hechizados, más todas las otras risibles variantes del engañado, pero siempre conservando a través de todas sus vicisitudes una imperturbable serenidad. Y para completar la obra aún encontrará, si muere a tiempo, una Corte de Justicia que le adjudicará un adorno póstumo con el fin de que obtenga el último grado de la orden, el de cornudo de ambos mundos.

#### 62.—EL CORNUDO DE URGENCIA O DE SALVAGUARDIA

Es aquél al que un trastorno en los negocios y un grave peligro obligan a cerrar los ojos ante ciertas relaciones con las cuales su mujer salva el peligro más urgente, logrando obtener fondos para un negocio que periclitaba, liberando las propiedades amenazadas y rendir mil más servicios de tan capital importancia, que el esposo no puede menos que sentirse feliz al proteger las andanzas de su querida mitad. Muchos cornudos como éste durante la época del Terror dejaban a su esposa maniobrar en paz sintiéndose dichosos por conservar la cabeza a expensas de la frente; porque, como dice el proverbio, vale más perder una ventana que toda la casa.

#### 63.—EL CORNUDO ESCAMOTEADOR

Es aquél cuya mujer resultó encinta durante su ausencia, tiene furtivamente al hijo durante el viaje que su honesto doctor alarga inventando enfermedades a punto para retardar el regreso. Un tal cornudo ni acepta ni llega a conocer al niño. Si lo admitiera se colocaría en la clase de los filántropos. Pero logra escapar al peligro principal: evita al niño y sólo se queda con los cuernos, menos caros de mantener. Escapando pues del peligro mayor conviértese en cornudo escamoteador.

#### 64.—EL CORNUDO MIMETICO O CAMALEON

El cornudo mimético o camaleón va seguramente a sentirse ofendido por esta clasificación y va a acusarme de ofender a la moral; es un Tartufo retacado de fórmulas y de sentencias, todo erizado de anécdotas edificantes, negando con brillantez los bien conocidos galanteos y machacando en toda oca-

sión con sus principios, y además fingiendo creer en ellos para hacérselos aceptar a la mujer y a sus perseguidores. En sus estudiadas conversaciones pinta a la sociedad como si él creyera en sus engendros morales de los que hace exhibición y objeto de su propia burla. A sí mismo se persuade y quiere persuadir a los demás de que la gente va a cambiar su manera de vivir únicamente para dar gusto a sus celos. Tal cornudo es la caricatura de los regeneradores, pues éstos cuando menos van hacia su objeto con franqueza, mientras que el cornuño mimético es un hipócrita que de sus filípicas acerca del olvido de los principios cree tan poco como los demás le creen, con suavidad esquivo al que le pone los cuernos y altamente se merece lo que de su frente brota. Tal cornudo es de ordinario un mono-araña que a pesar de su almodrote moral siempre anda tras de sus criados y hace incongruencias tales que al libertino más descarado le serían repugnantes.

65.—EL CORNUDO SENSATO O GARANTIZADO,  
PROTOCOLNUDO

Este cornudo es la flor de los cornudos, la flor de la raza. Es el hombre que se casa con una mujer rica garantizando libertad. Ella se casa para callar el runrunco, legalizar sus fantasías, andar por el mundo en disponibilidad y tener el pretexto de una tienda que encubra la mercancía. El desposa a tal mujer para gozar de la libertad civil inherente a la fortuna y sin la cual no se es más que un esclavo a menos de vivir como ermitaño. Uno y otro conocen las respectivas ventajas del negocio consumado y con amplia honorabilidad dan sano cumplimiento a todas las condiciones, a saber: libertad, miramientos, protección y amistad recíprocas. Es esta la cornudez a la que yo aspiraría si me casara. Cualquier mujer que con este título me introdujera en la confraternidad haría un excelente negocio, tanto para ella como para mí.

66.—UN SUBSTITUTO DEL CORNUDO REPOSADO  
O QUIETISTA

Es el que está casado con una mujer tan fea que ni él ni los demás creen que haya nadie capaz de acercársele. Con lo que ella goza en plena libertad del galán que se ha encontrado, sea por sus liberalidades, sea por el capricho morboso que ciertos hombres sienten por la fealdad.

67.—EL CORNUDO ENTRATIEMPO O CORNUDO  
FINANCIERO

Es el que contaba con una gruesa dote o fianzas de altura como secuela del matrimonio; pero que fue engañado. Generalmente tal marido es desagraviado e indemnizado por las amabilidades de la pobre mujer, que avergonzada de la fullería de sus padres, con el buen proceder trata de lograr reparación; pero a menudo el marido se empica, se lo cree, y deleitándose en el juego la descuida y por así decirlo, la orilla a llevar sus penas a algún discreto.

68.—EL CORNUDO ENYESADO

Es el que después de las nupcias descubre en su mujer una dolencia antes nunca mencionada. Se decepciona y se aleja de su novísima mitad. Se queja amargamente pero se le arguye que está bien compensado con el buen carácter de la dama y otras ventajas que le proporcionó la alianza. Que le satisfagan o no, el hecho es que descuida a su mujer; la que sintiéndose despreciada logra todavía encontrar galán, que nunca falta parche para un remiendo.

69.—EL CORNUDO VOCERO  
O NOTICIERO

Es el que por su excesiva ceguera, sus muchas ilusiones y trampas, proporciona constantemente a la gente un rico guiso para suculentas habladurías. Conviértese en eje de las murmuraciones escandalosas y aún se siente el más afortunado de los amantes, pues es cierto que hay una cierta general simpatía para los cornudos y para los borrachos.



70.— EL CORNUDO POR MILAGRO

Es aquel cuya mujer después de una larga esterilidad suele encontrar alguno más hábil que su marido y con gran sorpresa de todo el mundo queda encinta. Claro que ella lo atribuirá a alguna novena o voto, a la Virgen o bien a las aguas de cierto balneario a donde fue y donde encontró medios prolíficos de varias clases. Mientras tanto todos felicitan al marido pero sin decirle lo que piensan. El, a su vez, como San José vacila, sin saber si regocijarse o molestarse. Es, por lo tanto, un cornudo por milagro, y su vástago un hijo de bendición.

### 71.—EL CORNUDO POR LEY

Es al que su mujer le da un hijo evidentemente de contrabando; de un mulato, cuarterón u ochavón. La trampa salta a la vista; pero como se cubrieron las apariencias la ley le adjudica la criatura aunque sea heterogénea y de inmediato se diferencie de los demás hijos, sea por el color o sea por la fisonomía en donde está retratado, rasgo por rasgo algún conocido amigo de la señora. Mas no por eso el hijo acaba siéndolo menos del supuesto padre, de acuerdo con el hermoso principio: *is pater est quem etc.*, glorioso principio salvaguardia de la cornudez.

### 72.—EL CORNUDO INFATIGABLE, AFERRADO

A éste ninguna afrenta, ningún ultraje lo desanima. Haga su mujer lo que hiciere, él, humildemente, la vuelve a buscar. De estos ha habido algunos que al darse cuenta de que la mujer voló del nido, de que se la han llevado, aún se atreven a ir al cuartel a quejarse en tono deplorable con el militar supuesto seductor. ¡Oh equivocación! No, el militar era únicamente uno de tantos merodeadores y nada había tenido que ver con el hurto. La mujer puede dejar el nido veinte veces y veinte veces él la vuelve a recibir llorando de alegría.

### 73.— EL CORNUDO HAZMERREIR

A este pobre cabeza de turco lo domina su mujer por el método del terror; está equivocado todo lo que hace y todo lo que hará. Tiembla delante de su mujer que con la mirada se lo come; no puede hacer otra cosa sino poner a Dios y los hombres por testigos de su inocencia; pero no logra un momento de paz con la arpa. Este cornudo es universalmente usado en canciones, cuentos y pláticas de familia. Es un prototipo.

### 74.—EL CORNUDO DE MOVIMIENTO RETROGADO

Es aquel cuya mujer habiendo tenido ciertas preferencias antes del matrimonio y queriendo observar buena conducta después de él, se limita a favorecer únicamente a los elegidos de antaño, creyendo no por eso faltar a la fé dada puesto que se trata simplemente de continuidad y no de innovación. Además esos amantes de tiempos pasados suelen ser útiles a la pareja y ella, al conservarlos, piensa que está haciendo un servicio al marido. Es sobre todo entre las mujeres del pueblo en donde se encuentra un criterio de muy cómoda amplitud para este tipo de cornudez.

### 75.—EL CORNUDO PREFERIDO

Es el marido complaciente y amable al que desde luego su mujer prefiere aunque tenga otros abonados. En él encuentra gentileza y protección contra los molestos, más la base de su bienestar. Siempre vuelve a él como ciertos maridos regresan a su mujer porque al dejar a la amante piensan: no, nada como mi mujer. Así se dicen también ciertas mujeres al regresar con el marido, pues comparado a los amantes estos valen mucho menos que él y no tienen más mérito que el de la variedad. Marido y mujer con tal género de vida logran el hogar más feliz.

LAUS DEO

## LA NUEVA PREHISTORIA

Sucedió cuando mi amigo Metropoulos se alineó en la larga fila que esperaba turno para comprar boletos en la taquilla del cine Mayer. Nunca me gustó "hacer cola". Por eso me quedé sentado, masticando mecánicamente palomitas de maíz, mirando las mujeres que pasaban y las gentes que llegaban hasta la cola, para fundirse en ella como las esferas de mercurio se funden entre sí.

La fila avanzaba lentamente y se escuchaba el rumor de los pies al restregar el suelo a intervalos regulares. Aquello era tedioso e interminable. Miré la cara de mi amigo: inexpresiva, alargada, los ojos vidriosos, los brazos verticales como los de un niño y los pies arrastrándose lenta, imperceptiblemente.

De pronto me sobrecogió el terror y supe de antemano lo que iba a suceder. Una señora gruesa, cansada de esperar, abandonó su lugar a pesar de hallarse cerca de la taquilla, más o menos en el vigésimo lugar. Dio dos, tres pasos alejándose de la fila. Esta se curvó plásticamente en el mismo sentido de sus pasos. La señora volvió la cabeza indignada hacia sus vecinos. Luego intentó desprenderse bruscamente. Corrió hacia afuera, esta vez con mucho ímpetu y la fila se estiró tras ella como un inmenso arco que se distiende. Luego, al regresar a su posición original, la fila arrastró consigo a la pobre mujer, que se debatía inútilmente.

Cundió el pánico. Todos intentaron liberarse al mismo tiempo. La inmensa fila onduló en las más extrañas contorsiones, como aque-



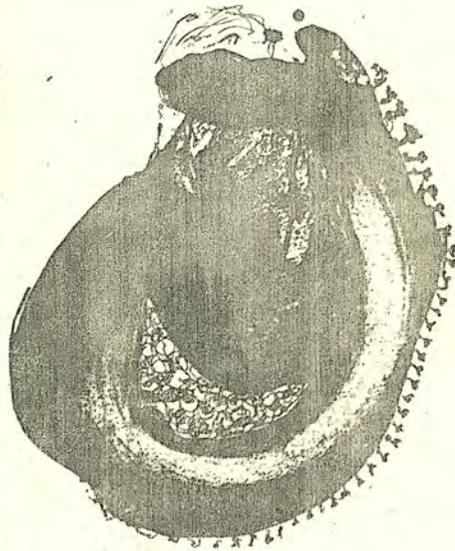
René Rebetez

jada de un hipo monumental. Las gentes peleaban entre sí. Los gritos y las interjecciones se sucedieron. Llovieron los golpes.

Los curiosos se congregaron alrededor del monstruo recién nacido.

Era otra costumbre humana, un poco ociosa. Congregarse en grupos para mirar cosas: grúas, aparatos demoleedores, operadores de taladro en la vía pública. Aviones. Desfiles militares, mítines políticos. Peleas callejeras... Grupos para ver carteleras, grupos para ver cualquier cosa.

Siempre fui enemigo de los grupos y las filas de gente. No es que haya sido un antisocial. Nada de eso. Pero el hombre adocenado, el hombre-montón me asquea. Nunca me imaginé que las cosas fueran a tomar el giro que ahora tienen, ni menos aún ser el testigo de esa transición.



Los individuos de la fila comprendieron pronto que no había nada que hacer, o al menos, que nada ganaban combatiendo entre sí. Harapientos, sangrantes y cojeando, quedaron inmóviles por fin. Un silencio ominoso se aparcó de ellos. Y luego, poco a poco, como el rumor de muchas aguas, fue creciendo la voz de la incredulidad y del espanto.

Era evidente que las personas no podían separarse. Algo las unía irremisiblemente. Algo que en un primer momento no era más que un "pneuma" insalvable y que rápidamente, con el transcurrir de los minutos, se convirtió en algo viscoso pero tangible. Bien pronto sería una gelatina transparente y luego un cartilago elástico.

La inquietud se apoderó de la fila. Primero muy despacio, como un inmenso ciempiés que despierta, el monstruo comenzó a desplazarse calle arriba, mientras cientos de brazos se alzaban gesticulando sin parar. Encabezando la fila iba un hombre de unos cuarenta años, prematuramente avejentado, los ojos inyectados y la boca torcida en un rictus amargo. Lo seguía una joven que unas horas antes fue vanidosa. Ahora, despeinada, el maquillaje licuado por las lágrimas y el vestido en jirones, avanzaba como una sonámbula. Venían luego un adolescente de cara pálida de terror, y Metropoulos, mi viejo amigo, transformado en una vértebra más del monstruoso reptil. Pasó de largo, sin atender mis gritos, la mirada baja y los pies adaptándose al ritmo de marcha de la extraña caravana.

Poco a poco la carrera se hizo rápida, despavorida, errática. Al dar vueltas la enorme cola recordaba una comparsa de carnaval, bailando por las calles una conga endemoniada.

Después de varias evoluciones frenéticas el reptil se derrumbó y cada anillo de su cuerpo jadeaba y era un estertor continuado que se repetía en las bocas entreabiertas, en las narices de aletas palpitantes y en los pares de ojos extraviados.

Duró sólo un momento. El reptil levantóse nuevamente. Tenía algunas vértebras muertas, inútiles. Arrastrándolas, reanudó su carrera sigzagueante. Hasta perderse calle arriba.

Durante un buen rato se escuchó un pavoroso ulular, como en el seno de una prehistoria que comienza.



El grupo de imbéciles mirones había quedado estático. Yo había logrado adosarme a la boca de una estrecha puerta. Desde allí, a salvo, miré el torpe grupo. De antemano sabía lo que iba a suceder.

Poco a poco fueron despertando de la pesadilla que dejó a su paso la enorme sierpe humana. Ahora tomaban conciencia de su propio estado: eran una amiba gigantesca. Un protoplasma adiposo había surgido entre ellos y los mantenía unidos como celdas del mismo panal.

No hubo un solo grito. A duras penas leves quejidos y el ruido del impotente forcejeo.

Si el ofidio humano siempre supo cual era su cabeza y cual su cola, el grupo amiba tuvo una inmediata propensión a disgregarse. La masa humana cambiaba de forma a cada instante, de manera repugnante y grotesca: una amiba macroscópica y convulsa que dá tropezones contra las paredes rebotando dolorosamente. Un nuevo ser, gigante y torpe, que se aleja calle arriba, en pos de su predecesor.

No recuerdo cuantos días con sus noches erré por esas calles. Había miles de nuevos monstruos de todos tamaños vagando por la ciudad. Las "colas" para comprar pan y subir a los autobuses habían producido pequeños reptiles de diez o menos vértebras. Lo mismo las colas de los confesionarios y de los bancos. Mas largas eran aquellas provenientes sin duda del turno en las casetas telefónicas, los cines, teatros y otros lugares públicos. Las amibas pululaban por doquier, haciendo una ronda enloquecida, provenientes de los grupos de mirones callejeros y de los amontonamientos.

El extraño vínculo que sujetaba a las gentes entre sí, era indisoluble: ví quien intentó cortarlo, ocasionando enseguida su muerte fulminante. Los "eslabones" muertos en forma accidental

caían como hojas secas, sin interrumpir la cadena viviente.

Ví un autobús lleno, que ahora formaba una sola masa, un compuesto único. Después de tratar inútilmente de salir del autobús, decenas de manos se habían dado a la tarea de destruirlo, para huir de su interior. Edificios enteros comenzaban a ser demolidos desde dentro por grupos-amibas aprisionados por sus muros. Una multitud vociferante había formado un inmenso coágulo que a su paso destruía obstáculos, llenando las calles como un río: provenía de una manifestación política.

Las pocas personas aún aisladas se escurrían como ratas, evitando el contacto de los nuevos cuerpos. La mayoría sin embargo, eran absorbidas por ellos, pasando así a formar parte del nuevo estado de la humanidad.

No quiero saber nada de esto. No quiero verme transformado en algo informe como una amiba o un esputo, ni tampoco quiero pasar a ser el último anillo de algún gusano gigantesco. Me aferro a mi calidad humana, a mi propia personalidad, individual y definida. Soy un hombre, no una entelequia.

Sin embargo sé que tengo la batalla perdida. Bajo mi mirada exasperada por la impotencia, veo transformarse la humanidad en una pesadilla. Trato de ser imparcial y me digo que tal vez así es mejor, que esta súbita mutación que se acrecienta traerá consigo un avance radical de la humanidad. Pero es inútil. Aún siendo así, esta nueva forma de vida me repugna.



Han renunciado por completo a las antiguas fórmulas. Es inútil que traten como antes de vivir en las antiguas habitaciones, emplear elevadores, sentarse en sillas, dormir en camas, transportarse en autobuses o en avión. Es claro que no pueden reemprender sus labores individuales, ir a sus oficinas, atender en los despachos, operar en las clínicas, actuar en los teatros. Todo ha de ser reestructurando según las nuevas condiciones de vida.

Pero, acaso se dan cuenta de ello? ¿Acaso les importa?

Después de los primeros días de pavor y desconcierto, los nuevos seres compuestos abandonaron las ciudades. Tal vez en la imposibilidad de tener acceso a las cocinas, despensas y refrigeradores, decidieron marcharse al campo.

El espectáculo de los reptiles y las amibas gigantescas vagando por las praderas o acechando entre los bosques es algo que me produce náuseas. Creo que han olvidado lo que fueron. Comen insaciablemente, frutas, raíces, y animales a los que no dan tiempo de morir. No se han preocupado aún por construir viviendas. Duermen, los unos, enrollados como inmensas boas en torno a un fuego; los otros, apelotonados en el suelo desnudo.

No sé si recuerden que alguna vez fueron hombres.

Ha transcurrido el tiempo; he perdido su noción. La evolución de los nuevos seres ha sido endemoniadamente rápida. Ya no tratan de añadir anillos a sus cuerpos gigantescos. Destruyen los seres

aislados. He vivido ocultándome a sus miradas múltiples y a su olfato poderoso, escondido en las ruinas de las ciudades. Con frecuencia salgo a espiarlos al exterior.

Su aspecto ha cambiado; ahora son otra cosa. Llevan una extraña vida, en que lo primitivo está mezclado a ciertos avances técnicos y a sus recuerdos humanos. En días pasados sorprendí a dos seres ofidios haciendo el amor en una pradera cercana. Fue algo indescriptible, un azotarse extravagante y retorcido. Ahora sé que poseen un organismo común, una sola función fisiológica, un solo sistema nervioso, una mente única y poderosa.

Tuve alguna dificultad en aceptar esto último, ya que en la época en que los humanos eran seres individuales, los que solían hacer colas o grupos callejeros eran solo los imbéciles y los mediocres. Ellos fueron los anillos primigenios de estos monstruos actuales. La gente inteligente no habrá quedado involucrada en esos adefesios. Las personas inteligentes habrán sido destruidas o —como yo— andarán escondiéndose entre las ruinas. Sin embargo no he visto a nadie por ahí.

A pesar de todo tengo que reconocer su poder, la habilidad técnica que comienzan a desplegar. Con la velocidad incomparable de sus mil manos y de sus mil pies, levantan extraños edificios alargados o circulares, elaboran y transportan materiales en un santiamén. Se protegen del frío con inmensas capas provistas de agujeros para sus múltiples cabezas. A veces entonan extrañas canciones

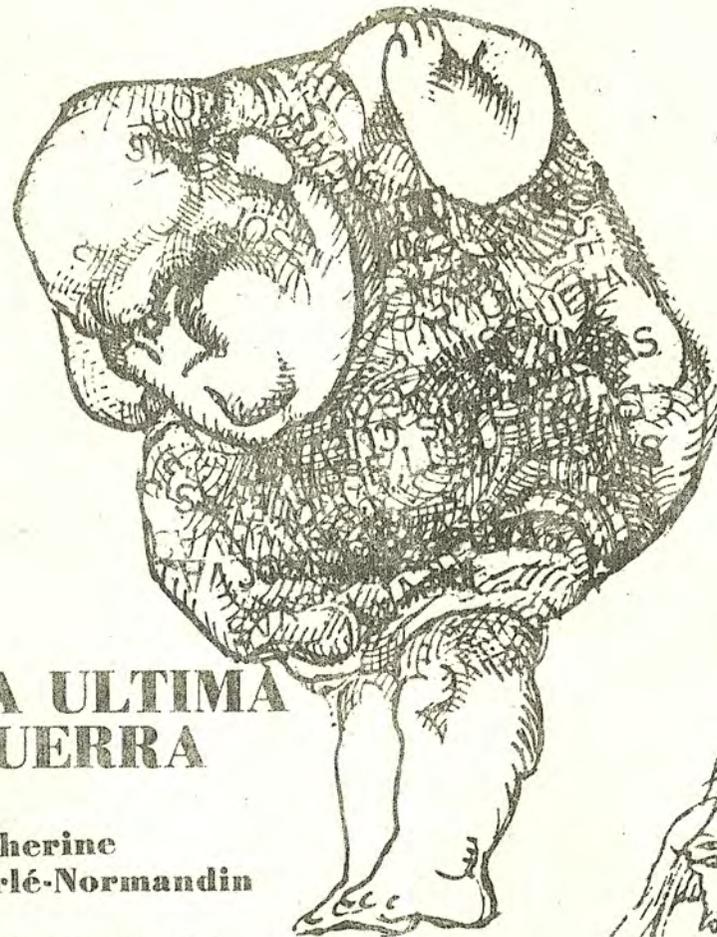
guturales con sus coros de mil voces.

No está lejano el día en que construyan sus propios aviones, y sus coches, largos como ferrocarriles o redondos y aplanados como platillos voladores.



Pero no quiero saber nada de esto. Siempre fui enemigo de los grupos y las filas de gente. Me aferro a mi calidad humana, a mi propia personalidad individual y definida. No es que sea un antisocial. Nada de eso, lo repito. Pero el hombre adocenado, el hombre-montón me asquea. Nunca imaginé que las cosas tomaran el giro que ahora tienen, ni menos aún ser el testigo de esta transición.

Estoy en medio de las ruinas. A la distancia se escucha un coro gigantesco; es la voz de la prehistoria nueva... un nuevo ciclo que comienza.



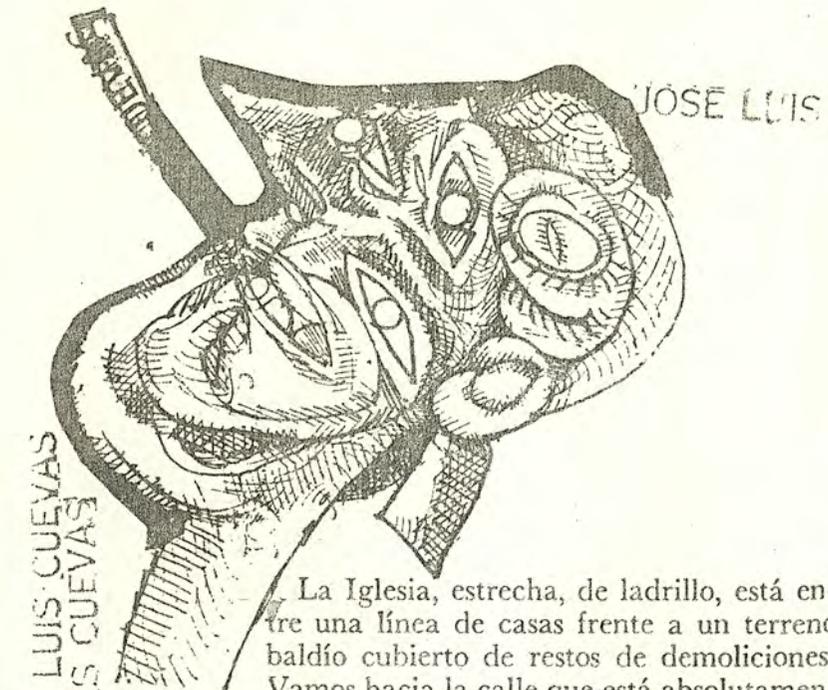
## LA ULTIMA GUERRA

Catherine  
Harlé-Normandin

Así comenzó todo:

—“Lo molesto, me dijo la reina, es que para salir de aquí hay que pasar por esa calle empinada donde está el asilo de niños anormales. A veces los sacan hasta aquella Iglesia de la derecha; es peligroso encontrarlos”.





JOSÉ LUIS

JOSÉ LUIS CUEVAS  
 JOSÉ LUIS CUEVAS  
 JOSÉ LUIS CUEVAS

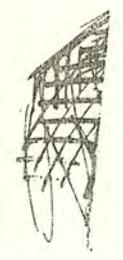
La Iglesia, estrecha, de ladrillo, está entre una línea de casas frente a un terreno baldío cubierto de restos de demoliciones. Vamos hacia la calle que está absolutamente desierta, silenciosa. De pronto, un chorro negro surge de la iglesia; un río de adolescentes lisiados, desfigurados, tullidos, descendiendo hacia nosotros. Una especie de sacerdote, tan triste como ellos se agita detrás tratando de dirigirlos. Pero a pesar suyo, uno se separa, corriendo sobre sus pies equinos. Babea, grita y lanzándose sobre mi madre, la estrangula.

La reina me calma:  
 —“No es nada, haz como si no pasara nada”.

Y atravesando la masa negra conteniendo nuestro asco, entramos en la iglesia.

Apenas franqueamos la puerta, la prodigalidad de luces y colores, el calor y el perfume de incienso reconforta nuestras almas. Nos sentimos a salvo de la locura.

CUEVAS



Monjas fanáticas y cerúleas dirigen un coro de niños blancos coronados de rojo que pasean un largo ataúd de más de cinco metros.

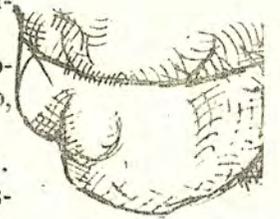
Otros niños acicalados, con sombreros multicolores, cubiertos de insignias y distribuyéndose delicada, lentamente, toda clase de objetos, hablan en voz baja alrededor de las columnas y nos atraviesan con sus miradas.

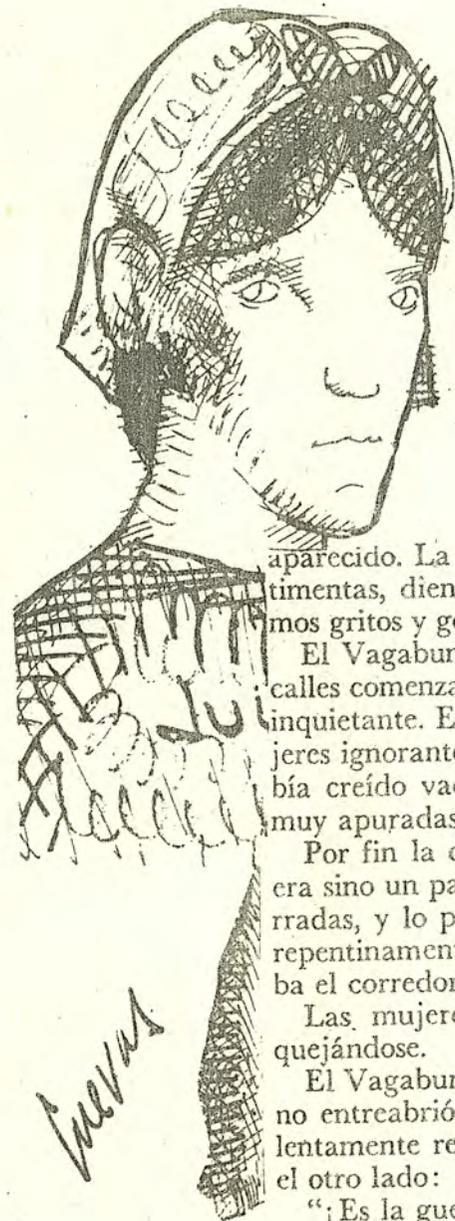
Sólo entonces me doy cuenta que mi madre ya no está con nosotros y que el Vagabundo está cerca de mí. Parece inquieto y murmura:

-Es aquí dentro donde está la locura. Salgamos.

Pero yo, reconfortado aún por la luminosidad, el calor y el perfume del incienso, tiemblo ante el pensamiento de salir.

.....  
 El negro grupo de deformes había des-





*Cuevas*

aparecido. La calle estaba cubierta de vestimentas, dientes y cabelleras. Escuchábamos gritos y gemidos sin ver nada.

El Vagabundo me arrastró consigo. Las calles comenzaban a estrecharse de manera inquietante. El día declinaba. Algunas mujeres ignorantes salían de las casas que había creído vacías. Vi a tres que parecían muy apuradas. Nos siguieron.

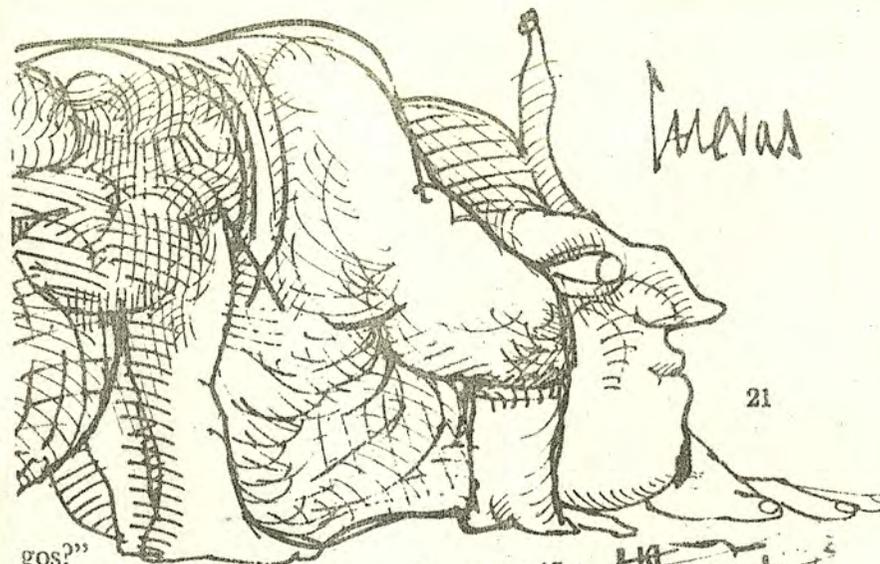
Por fin la calle cambió tanto que ya no era sino un pasillo bordeado de puertas cerradas, y lo peor sucedió cuando llegamos repentinamente ante una puerta que cerraba el corredor.

Las mujeres se miraron enloquecidas, quejándose.

El Vagabundo que me llevaba de la mano entreabrió la puerta pero esta fue violentamente rechazada. Alguien gritó desde el otro lado:

“¡Es la guerra!”

“Es insensato, ¿de quién somos enemi-



*Cuevas*

gos?”

Como respondiéndome, algunos niños que nos habían seguido y que parecían esperar en un hueco del pasadizo, nos miraron cruelmente.

Algunos eran muy jóvenes y otros algo mayores, todos vestidos de harapos de colores y armados de objetos irreconocibles, inquietantes. Sus rostros estaban asombrosamente serios.

El más terrible, un muchacho de quince años con los ojos vacíos, dijo refiriéndose a nosotros:

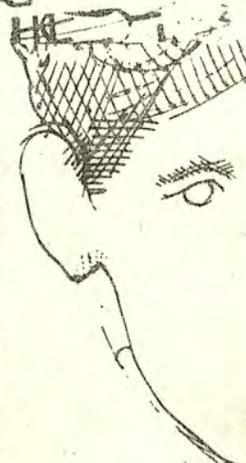
“¡Están todos juntos, ahí, en equipo! ¿Por qué no comenzamos?”

No podíamos retroceder.

“¡Guerra a los adultos! ¡Muerte a los padres! Abajo los tiranos!”, murmuraban sordamente.

Entonces, con timidez, empleando un arma indefinible, un niño asustado nos tocó y nos quitó la vida.

(Traducido del francés)



**Cuevas**

Cinco horas después todavía seguía habiendo electricidad, en las casas y en la calle.

Julio entró a la cocina y prendió la luz. —Al fin— se dijo —para lo que va a durar... Y sacó una botella de leche del refrigerador.

Fue hacia la puerta, que cerró con desgana, seguro de que nadie iba a robarle, y llegó al elevador. En los seis días que llevaba en los Amueblados siempre había bajado por la escalera. Pero esta ocasión era muy especial. Tal vez fuera la última vez que podía hacer uso del elevador.

Subió al coche que quiso y se lanzó a dar una vuelta por la desierta ciudad. —Vamos a una tienda— pensó. Llenaré la cajuela de alimentos enlatados, y de bebidas. Bebidas... No importa que el coñac francés esté caro. Hoy no lo está para mí. Ni tampoco el Old Parr.

Los semáforos seguían emitiendo su grito mudo, pero era tan agradable ignorarlos y pasar cuando estaba prendido el disco superior...

Al llegar a una glorieta, Julio no quiso dar toda la vuelta. Se fue directamente hacia la izquierda, en brusco viraje a toda velocidad, y chocó contra otro coche que venía siguiendo minuciosamente las leyes de tránsito.

Así desaparecieron los dos únicos sobrevivientes del desastre que acabó con la Tierra a las diez de la mañana.



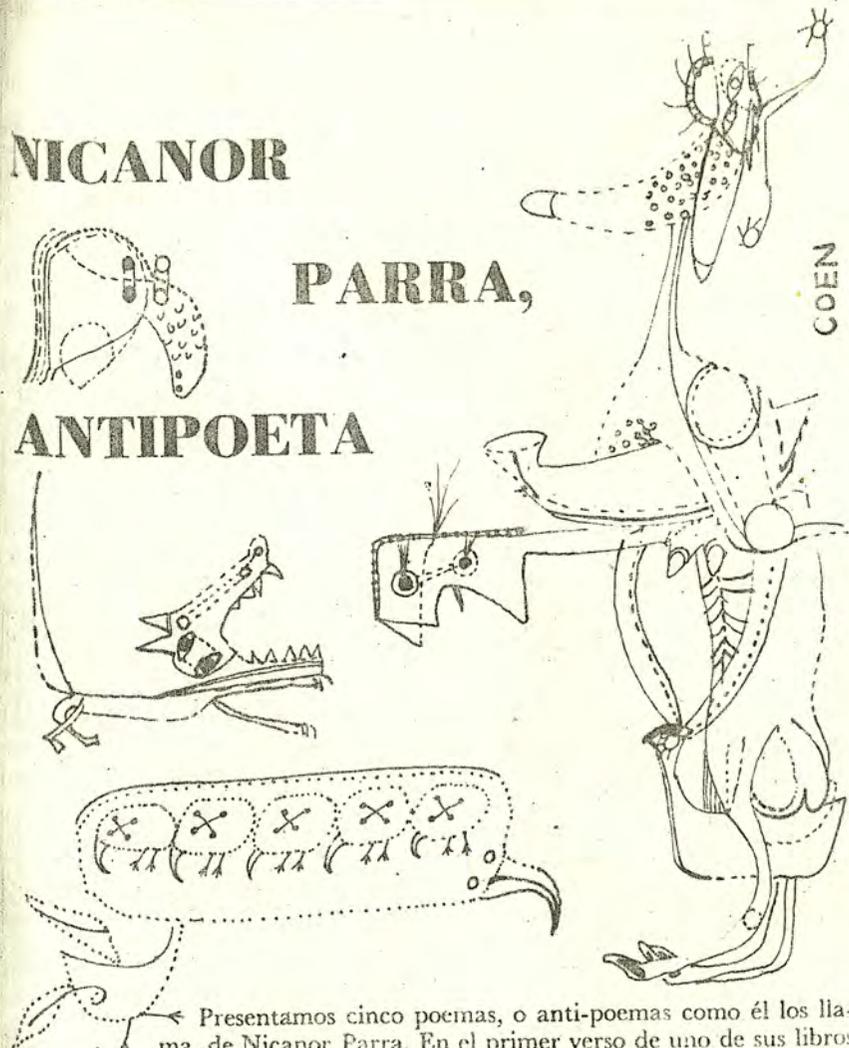
Tomás Dorreste

## LA LEY Y EL DESORDEN

## NICANOR

PARRA,

## ANTIPOETA



COEN

Presentamos cinco poemas, o anti-poemas como él los llama, de Nicanor Parra. En el primer verso de uno de sus libros dice: "El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar sus escritos." Y más tarde:

"Los pájaros de Aristófanes  
Enterraban en sus propias cabezas  
Los cadáveres de sus padres.  
(Cada pájaro era un verdadero cementerio volante)  
A mi modo de ver  
Ha llegado la hora de modernizar esta ceremonia  
¡Y yo entierro mis plumas en la cabeza de los señores  
(lectores!)"



La revista "Idea" de Lima, Perú, dijo: "Nicanor Parra trae un poderoso y renovado hálito de frescura a una poesía que ya tenía en Gabriela Mistral, Pablo de Rokha, Vicente Huidobro y Pablo Neruda, cuatro baluartes abrumadores de personalísima expresión. Con Nicanor Parra la América toda se debe sentir autenticada. Porque su palabra está al servicio de una de las más rigurosas y severas conciencias autocríticas de los últimos tiempos."

Parra, físico y matemático, rompe violentamente con la poesía tradicional y busca nuevos caminos de expresión poética. Voluntariamente desdénia antiguos valores basados en la metáfora, el "ambiente", la métrica, etc. y acentúa, como nadie lo ha hecho, un carácter anecdótico, humorístico, imaginativo (en el sentido de la fantasía y de la ciencia-ficción) y sobre todo una mordacidad crítica sobre las debilidades humanas. Al contrario de Neruda y otros, el poeta ya no se presenta como un "redentor", un "super-sufridor", un "descomunado enamorado", en fin, con el exceso de narcisismo que muestran los vates corrientes; no, Parra, al igual que el señor K de Kafka, el Chaplin de los buenos tiempos, el Buster Keaton del cine mudo, coloca al poeta en la débil condición humana como un personaje tan desvalido que llega casi a la idiotez; no por falta de inteligencia, sino por conocimiento de los límites de "lo mental". En sus poemas hay el mismo universo sin salida que en el de un Samuel Beckett:

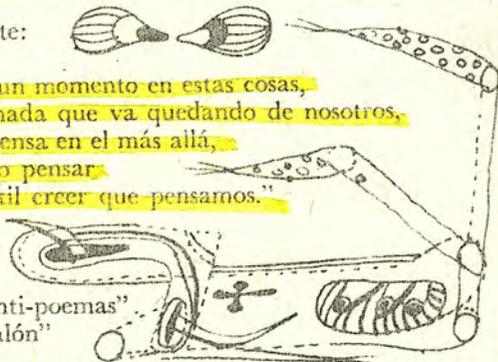
"¡ Adónde ir entonces!  
A esas horas el comercio estaba cerrado;  
Yo pensaba en un trozo de cebolla visto durante la cena  
Y en el abismo que nos separa de los otros abismos."

Y en otra parte:

"Piensa, pues, un momento en estas cosas,  
En lo poco y nada que va quedando de nosotros,  
Si te parece, piensa en el más allá,  
Porque es justo pensar  
Y porque es útil creer que pensamos."

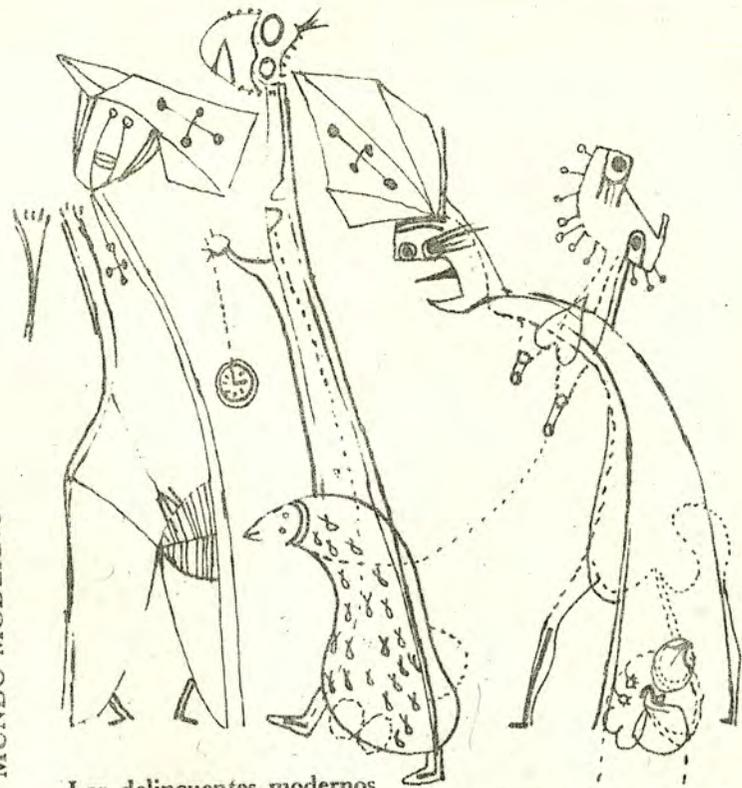
Sus libros:

"Poemas y Anti-poemas"  
"Versos de Salón"



Ed. Nascimento, Santiago de Chile.

### LOS VICIOS DEL MUNDO MODERNO



Los delincuentes modernos  
Están autorizados para concurrir diariamente a parques y jardines.

Provistos de poderosos anteojos y de relojes de bolsillo  
Entran a saco en los kioscos favorecidos por la muerte  
E instalan sus laboratorios entre los rosales en flor  
Desde allí controlan a fotógrafos y mendigos que deambulan por los alrededores

Procurando levantar un pequeño templo a la miseria  
Y si se presenta la oportunidad llegan a poseer a un trabajador melancólico.

La policía atemorizada huye de estos monstruos  
En dirección del centro de la ciudad  
En donde estallan los grandes incendios de fines de año  
Y un valiente encapuchado pone manos arriba a dos madres de la caridad.

Los vicios del mundo moderno:  
El automóvil y el cine sonoro,  
Las discriminaciones raciales,  
El exterminio de los pieles rojas,  
Los trucos de la alta banca,



La catástrofe de los ancianos;  
 El comercio clandestino de blancas realizado por sodomitas internacionales,  
 El auto-bombo y la gula,  
 Las Pompas Fúnebres,  
 Los amigos personales de su excelencia,  
 La exaltación del folklore a categoría del espíritu,  
 El reblandecimiento de los hombres favorecidos por la fortuna,

El auto-erotismo y la crueldad sexual,  
 La exaltación de lo onírico y del subconsciente en desmedro del sentido común,

La confianza exagerada en sueros y vacunas,  
 El endiosamiento del falo,  
 La política internacional de piernas abiertas patrocinada por la prensa reaccionaria,

El afán desmedido de poder y de lucro,  
 La carrera del oro,  
 La fatídica danza de los dólares,  
 La especulación y el aborto,  
 La destrucción de los ídolos,  
 El desarrollo excesivo de la dietética y de la psicología pedagógica,

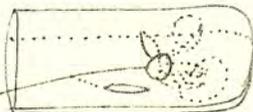
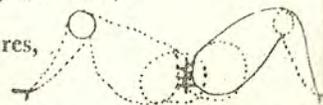
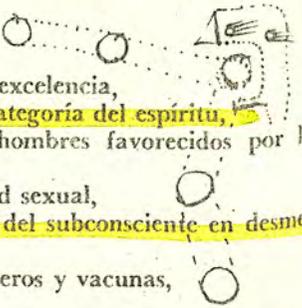
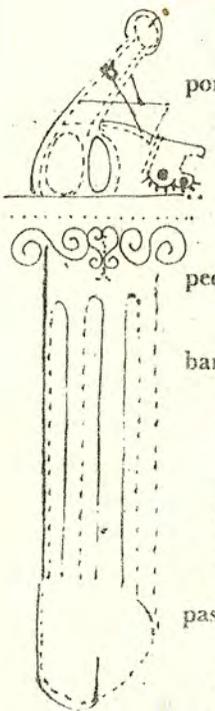
El vicio del baile, del cigarrillo, de los juegos de azar,  
 Las gotas de sangre que suelen encontrarse entre las sábanas de los recién desposados,

La locura del mar,  
 La agorafobia y la claustrofobia,  
 La desintegración del átomo,  
 El humorismo sangriento de la teoría de la relatividad,  
 El delirio de retorno al vientre materno,  
 El culto de lo exótico,  
 Los accidentes aeronáuticos,  
 Las incineraciones, las purgas en masa, la retención de los pasaportes,

Todo esto porque sí,  
 Porque produce vértigo,  
 La interpretación de los sueños,  
 Y la difusión de la radiomanía.

Como queda demostrado,  
 El mundo moderno se compone de flores artificiales,  
 Que se cultivan en unas campanas de vidrio parecidas a la muerte,

Está formado por estrellas de cine,  
 Y de sangrientos boxeadores que pelean a la luz de la luna,



Se compone de hombres ruiseñores que controlan la vida económica de los países,

Mediante algunos mecanismos fáciles de explicar;  
 Ellos visten generalmente de negro como los precursores del otoño,

Y se alimentan de raíces y de hierbas silvestres.

Entretanto los sabios, comidos por las ratas,  
 Se pudren en los sótanos de las catedrales,  
 Y las almas nobles son perseguidas implacablemente por la policía.



El mundo moderno es una gran cloaca:  
 Los restaurantes de lujo están atestados de cadáveres digestivos,

Y de pájaros que vuelan peligrosamente a escasa altura  
 Esto no es todo: Los hospitales están llenos de impostores,  
 Sin mencionar a los herederos del espíritu que establecen sus colonias en el ano de los recién operados

Los industriales modernos sufren a veces el efecto de la atmósfera envenenada,

Junto a las máquinas de tejer suelen caer enfermos del espantoso mal del sueño,

Que los transforma a la larga en unas especies de ángeles  
 Niegan la existencia del mundo físico

Y se vanaglorian de ser unos pobres hijos del sepulcro  
 Sin embargo, el mundo ha sido siempre así

La verdad, como la belleza, no se crea ni se pierde  
 Y la poesía reside en las cosas o es simplemente un espejismo del espíritu.

Reconozco que un terremoto bien concebido  
 Puede acabar en algunos segundos con una ciudad rica en tradiciones

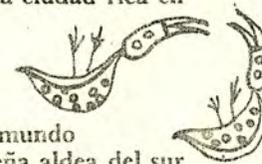
Y que un minucioso bombardeo aéreo  
 Derribe árboles, caballos, tronos, música,  
 Pero qué importa todo esto  
 Si mientras la bailarina más grande del mundo  
 Muere pobre y abandonada en una pequeña aldea del sur de Francia

La primavera devuelve al hombre una parte de las flores desaparecidas.

Tratemos de ser felices, recomiendo yo, chupando la miserable costilla humana.

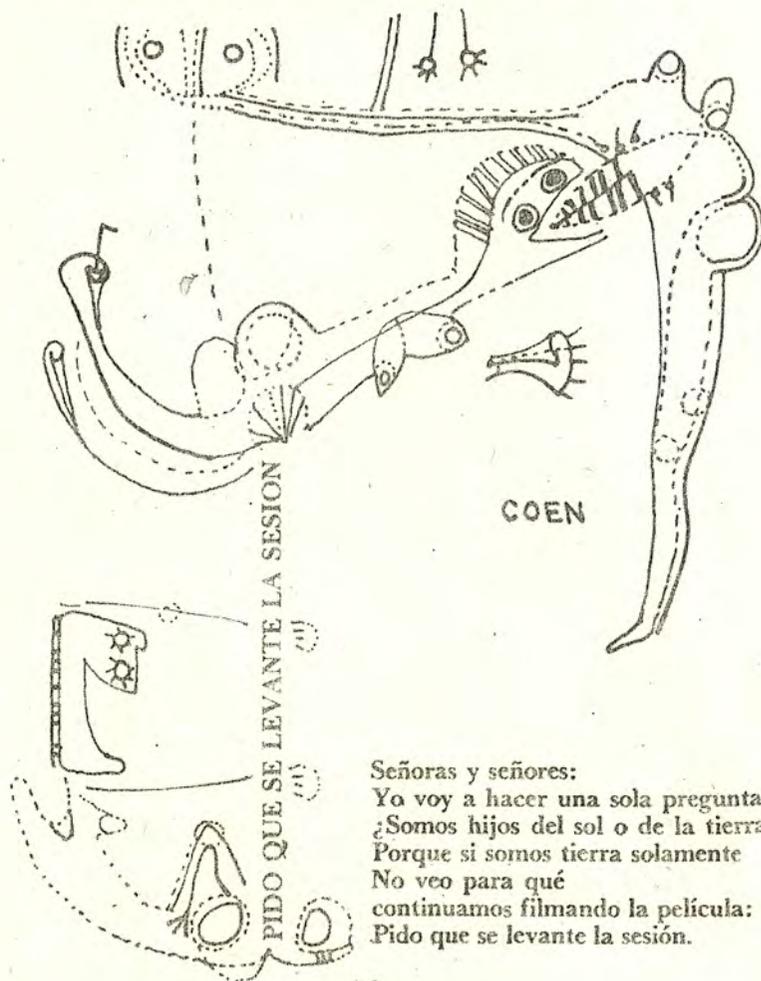
Extraigamos de ella el líquido renovador,  
 Cada cual de acuerdo con sus inclinaciones personales.

¡Aferrémonos a esta piltrafa divina!



Jadeantes y tremebundos  
 Chupemos estos labios que nos enloquecen;  
 La suerte está echada,  
 Aspiremos este perfume enervador y destructor  
 Y vivamos un día más la vida de los elegidos:  
 De sus axilas extrae el hombre la cera necesaria para forjar  
 el rostro de sus ídolos.  
 Y del sexo de la mujer la paja y el barro de sus templos

Por todo lo cual  
 Cultivo un piojo en mi corbata  
 Y sonrío a los imbéciles que bajan de los árboles.



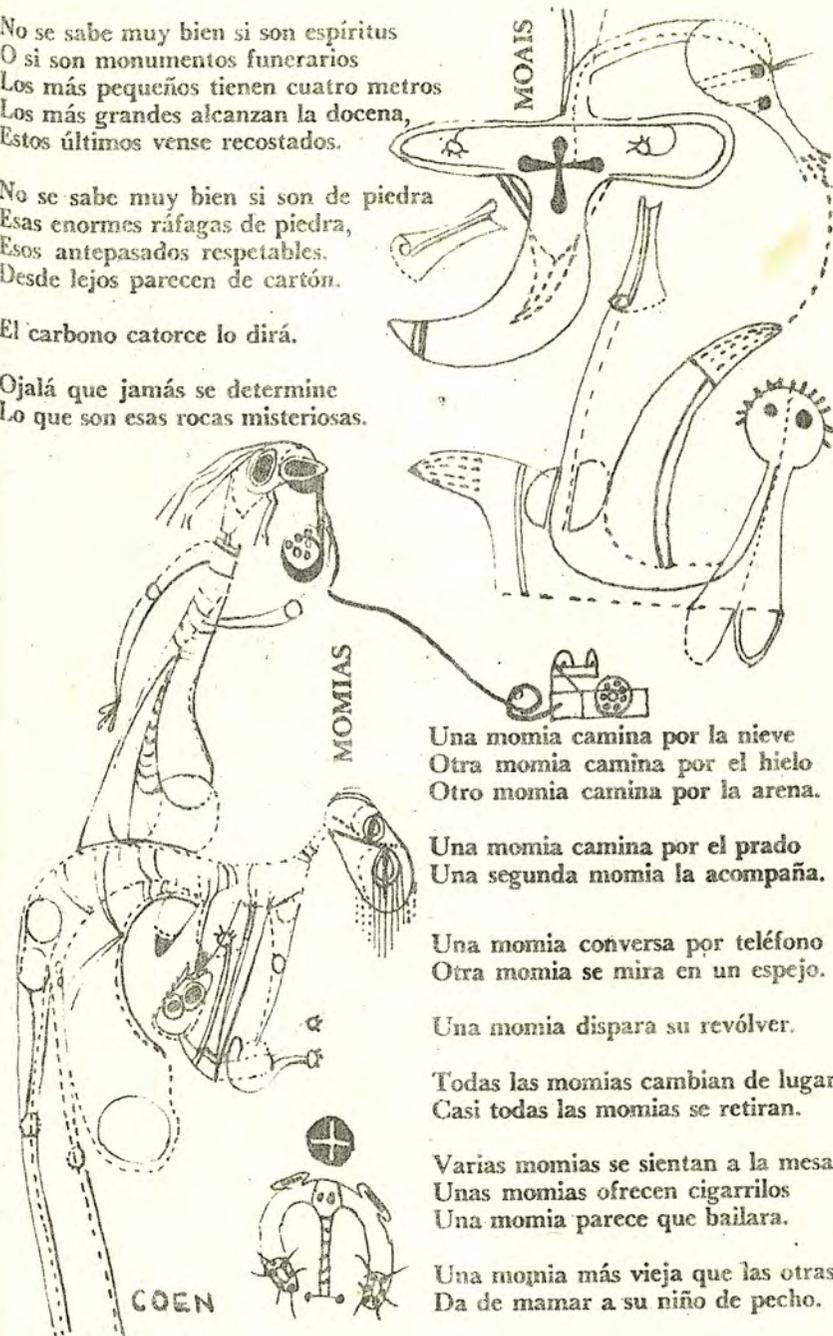
Señoras y señores:  
 Yo voy a hacer una sola pregunta:  
 ¿Somos hijos del sol o de la tierra?  
 Porque si somos tierra solamente  
 No veo para qué  
 continuamos filmando la película:  
 Pido que se levante la sesión.

No se sabe muy bien si son espíritus  
 O si son monumentos funerarios  
 Los más pequeños tienen cuatro metros  
 Los más grandes alcanzan la docena,  
 Estos últimos vense recostados.

No se sabe muy bien si son de piedra  
 Esas enormes ráfagas de piedra,  
 Esos antepasados respetables.  
 Desde lejos parecen de cartón.

El carbono catorce lo dirá.

Ojalá que jamás se determine  
 Lo que son esas rocas misteriosas.



Una momia camina por la nieve  
 Otra momia camina por el hielo  
 Otro momia camina por la arena.

Una momia camina por el prado  
 Una segunda momia la acompaña.

Una momia conversa por teléfono  
 Otra momia se mira en un espejo.

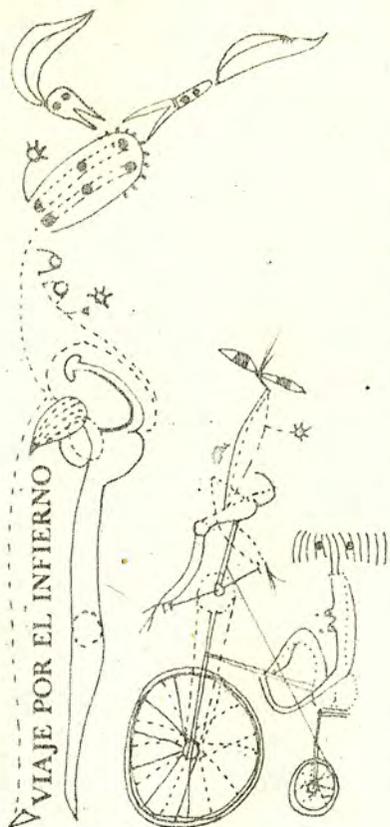
Una momia dispara su revólver.

Todas las momias cambian de lugar  
 Casi todas las momias se retiran.

Varias momias se sientan a la mesa  
 Unas momias ofrecen cigarrillos  
 Una momia parece que bailara.

Una momia más vieja que las otras  
 Da de mamar a su niño de pecho.

COEN



En una silla de montar  
Hice un viaje por el infierno.

En el primer círculo vi  
Unas figuras recostadas  
Contra unos sacos de trigo.

En el segundo círculo andaban  
Unos hombres en bicicleta  
Sin saber dónde detenerse  
Pues las llamas se lo impedían.

En el tercer círculo vi  
Una sola figura humana  
Que parecía hermafrodita.

Esa figura sarmentosa  
Daba de comer a unos cuervos.

Seguí trotando y galopando  
Por espacio de varias horas  
Hasta que llegué a una cabaña  
En el interior de un bosque  
Donde vivía una bruja.

Un perro me quiso morder.

En el círculo número cuatro  
Vi un anciano de luengas barbas  
Calvo como una sandía  
Que construía un pequeño barco  
En el interior de una botella.

Me dio una mirada afable.

En el círculo número cinco  
Vi unos jóvenes estudiantes  
Jugando fútbol araucano  
Con una pelota de trapo.

Hacía un frío salvaje.  
Tuve que pasar la noche  
En vela en un cementerio  
Arrimado contra una tumba  
Para no morirme de frío.

Al otro día continué  
Mi viaje por unos cerros  
Y vi por primera vez  
Los esqueletos de los árboles  
Incendiados por los turistas.  
Sólo quedaban dos círculos.

En uno me vi yo mismo  
Sentado a una mesa negra  
Comiendo carne de pájaro:  
Mi única compañía  
Era una estufa a parafina.

En el círculo número siete  
No vi absolutamente nada  
Sólo oí ruidos extraños  
Y unos suspiros profundos  
Que me perforaban el alma.

## MARCEL DUCHAMP: MARCHAND DU SEL

"Publicados la mayor parte en revistas inaccesibles o en ediciones de lujo de reducido tiraje, los escritos de Duchamp están actualmente sepultados en las tumbas de las colecciones particulares." Dice Michel Sanouillet en el libro "Marchand Du Sel" (Mercader de sal), título que es un anagrama creado por el propio Duchamp con su nombre. Nacido en 1887, se puede decir que es el francés que más ha influido en el arte de los Estados Unidos y, sin lugar a dudas, de él parten los primeros impulsos del movimiento POP.

La traducción de Duchamp —siempre frases cortas saturadas de juegos idiomáticos— presenta dificultades en ocasiones insuperables. Publicamos únicamente aquellas posibles de ser vertidas al español.

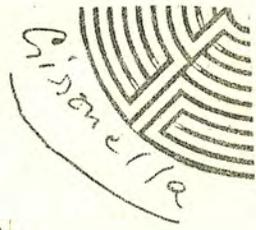
**NO HAY SOLUCIONES PORQUE NO HAY PROBLEMAS.**

TRANSFORMADOR DESTINADO A USAR LAS PEQUE-  
NAS ENERGÍAS DESPERDICIADAS COMO:  
EL EXCESO DE PRESIÓN SOBRE EL BOTÓN DE UN TIM-  
BRE ELECTRICO.  
LA EXHALACION DEL HUMO DE TABACO.  
EL CRECIMIENTO DE LOS CABELLOS, LOS PELOS Y LAS  
UÑAS.  
LA CAIDA DE LA ORINA Y DE LOS EXCREMENTOS.  
LOS MOVIMIENTOS DE MIEDO, ASOMBRO, ABURRI-  
MIENTO, COLERA.  
LA RISA.  
LA CAIDA DE LAS LAGRIMAS.  
LOS GESTOS DEMOSTRATIVOS DE MANOS Y DE PIES,  
LOS TICS.  
LAS MIRADAS DURAS.  
LOS BRAZOS QUE CAEN A LO LARGO DEL CUERPO.  
EL ESTIRARSE, BOSTEZAR, ESTORNUDAR.  
LOS ESPUTOS ORDINARIOS Y DE SANGRE.  
LOS VOMITOS.  
LA EYACULACION.  
EL RUIDO DE SONARSE, EL RONQUIDO.  
EL DESVANECIMIENTO.  
EL SILBIDO, EL CANTO.  
LOS SUSPIROS, ETC.

Cismella



RROSE SELAVY Y YO ESQUIVAMOS LAS ESQUIMOSIS  
DE LOS ESQUIMALES CON MALES DE ESQUIS.



RROSE SELAVY PIENSA QUE UN INCESTICIDA DEBE  
ACOSTARSE CON SU MADRE ANTES DE MATARLA; LAS  
CHINCHES SON DE RIGOR.

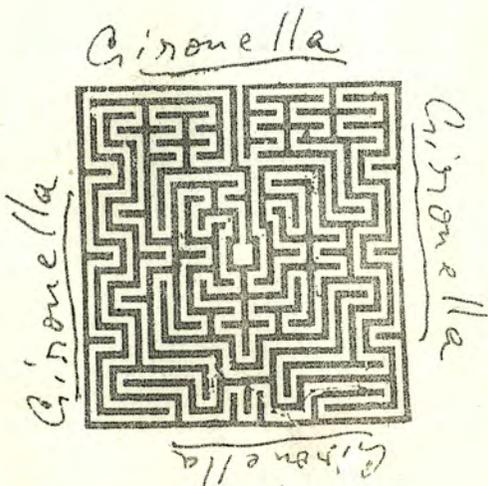
TOMAR UN CENTIMETRO CUBICO DE HUMO DE TA-  
BACO Y PINTAR LAS SUPERFICIES INTERIORES Y EXTE-  
RIORES DE UN COLOR HYDROFUGO.

MY NIECE IS COLD BECAUSE MY KNEES ARE COLD.

DAILY LADY BUSCA ENREDOS CON DAILY MAIL.

CINEMATOGRAFO ANEMICO FOTOGRAFO.

ABOMINABLES PELAJES ABDOMINALES.



FISICA DE EQUIPAJE:  
CALCULAR LA DIFERENCIA ENTRE LOS VOLUMENES  
DE AIRE DESPLAZADOS POR UNA CAMISA LIMPIA  
(PLANCHADA Y PLEGADA) Y LA MISMA CAMISA SUCIA.

UN HILO VERTICAL CAE DE UN METRO DE ALTURA  
SOBRE UN PLANO HORIZONTAL Y, DEFORMANDOSE A  
SU GUSTO, DA UNA NUEVA FIGURA DE LA UNIDAD DE  
LONGITUD.

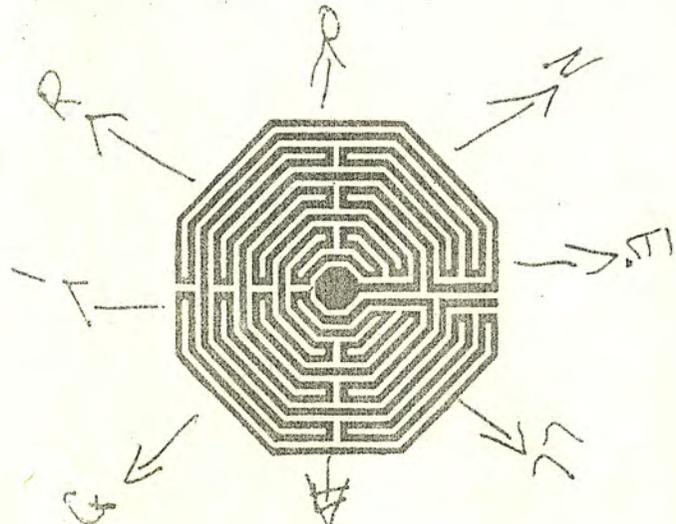
ROPA OBLONGA DIBUJADA EXCLUSIVAMENTE PARA  
DAMAS AQUEJADAS DE HIPO.

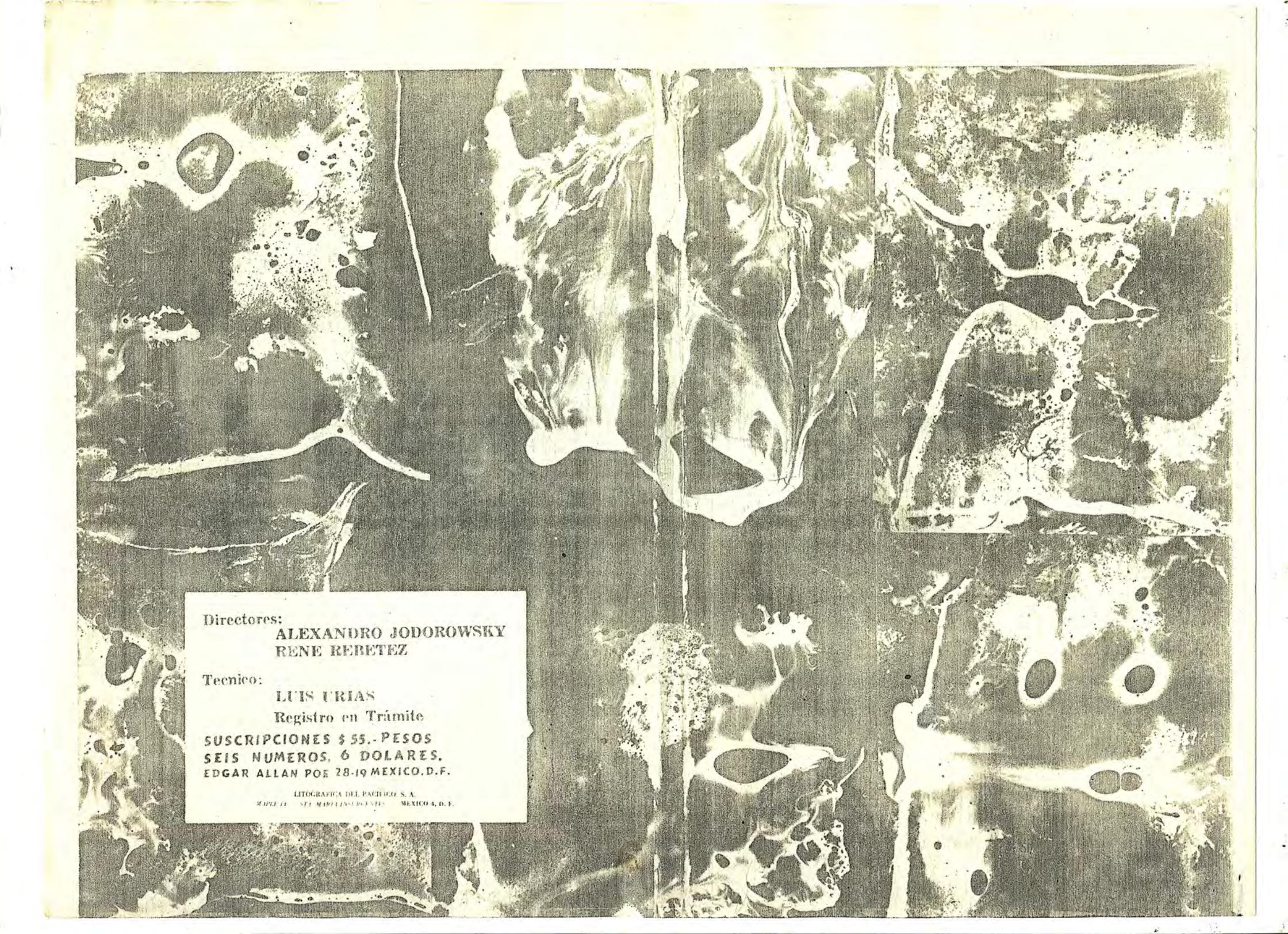
UNA CAJA DE CERILLOS LLENA ES MAS LIVIANA  
QUE UNA A MEDIO VACIAR PORQUE NO HACE RUIDO.

ENTRE NUESTROS ARTICULOS DE QUINCALLERIA  
PEREZOSA RECOMENDAMOS EL GRIFO QUE DEJA DE  
GOTEAR CUANDO NO SE LE ESCUCHA.

CALZONES DE MUSICA (ABREVIACION PARA: LECCIO-  
NES DE MUSICA DE CAMARA).

MI IRONIA ES LA DE LA INDIFERENCIA: META-IRO-  
NIA.





Directores:

**ALEXANDRO JODOROWSKY**  
**RENE REBETEZ**

Tecnico:

**LUIS URIAS**

Registro en Trámite

**SUSCRIPCIONES \$ 55.- PESOS**  
**SEIS NUMEROS, 6 DOLARES.**  
**EDGAR ALLAN POE 28-19 MEXICO, D.F.**

LITOGRAFICA DEL PACIFICO S. A.  
MEXICO 11 - SAN MATEO SUR - MEXICO 4, D. F.