

KORAD

REVISTA DIGITAL DE LITERATURA FANTÁSTICA Y DE CIENCIA FICCIÓN

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 2017 29

DOSSIER
CHINA MIEVILLE

CREACIÓN Y RECREACIÓN DEL
UNIVERSO DEL RELATO COMO
ELEMENTO DE VEROSIMILITUD
ERICK MOTA

PLASTIKA FANTÁSTICA
AARON SIKSTROM

EDITORIAL

Estimados lectores:

Y aquí estamos cerrando un nuevo año con la Korad 29, correspondiente al tercer cuatrimestre del 2017. Esta entrega está dedicada al brillante escritor británico China Miéville. Hemos conformado un dossier compuesto por un ensayo del propio China, traducido especialmente para Korad por Rinaldo Acosta, en el que el autor nos brinda su visión particular de la llamada ficción weird. Incluimos además un cuento corto del autor y otro magnífico ensayo sobre la obra de Miéville, a cargo de la escritora y colega de Espacio Abierto, Yadira Álvarez. Para completar el dossier adicionamos una interesante entrevista a China aparecida en Goodreads y traducida por Carlos Duarte para este número. Además incluimos otro ensayo de nuestro colaborador habitual Erick J. Mota dedicado a la creación del universo del relato, el llamado *world building*. La sección Plástica Fantástica recoge una muestra de la obra de un excelente ilustrador canadiense, Aaron Sikstrom. En la sección de Humor presentamos un minicuento de ciencia ficción del célebre escritor argentino Julio Cortázar. En esta ocasión continuamos la sección dedicada al cine fantástico con la segunda parte de la historia del cine de ciencia ficción en la Unión Soviética durante la década de los 30s., a cargo de Raúl Aguiar. Encontrarán además otros tres cuentos de ciencia ficción. El escritor uruguayo C.M. Federici tuvo la cortesía de enviarnos su cuento *Primera Necesidad*, que es ya un clásico de la ciencia ficción de Nuestra América y fuera incluido por Bernard Goorden en su antología de 1977, *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*. Por último incluimos las acostumbradas reseñas y convocatorias a concursos de narrativa fantástica y ciencia ficción.

Esperamos que lo disfruten.

Editores:

Raúl Aguiar y Carlos A. Duarte

Corrección:

Carlos A. Duarte, Victoria Isabel Pérez Plana

Colaboradores:

Rinaldo Acosta, Yoss

Diseño y composición:

Claudia Damiani

Ilustraciones de portada y contraportada:

Aaron Sikstrom

Ilustraciones de interior:

Aaron Sikstrom, C.M. Federici, Raúl Aguiar

Proyecto Editorial sin fines de lucro, patrocinado por el Taller de Fantasía y CF Espacio Abierto y el Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. Los artículos y cuentos publicados en Korad expresan exclusivamente la opinión de los autores. Redacción y Administración: Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. 5ta. ave, No. 2002, entre 20 y 22, Playa, Ciudad Habana, Cuba. CP 11300 Telef: 206 53 66, e-mail: raguiar@centro.onelio.cu; caduarte@nauta.cu.

Korad está disponible ahora en su blog propio en korad.cubava.cu. Allí podrán descargar versiones de mayor calidad que las que enviamos por email.

ÍNDICE

4 CREACIÓN Y RECREACIÓN DEL UNIVERSO DEL RELATO
COMO ELEMENTO DE VEROSIMILITUD
Erick J. Mota

11 PRIMERA NECESIDAD (cuento)
C.M.Federici

15 PEQUEÑO IRVO (cuento)
Pavel Mustelier Zamora

19 LA FICCIÓN WEIRD (artículo teórico)
China Miéville

25 CIUDADANO RATA (Artículo teórico)
Yadira Álvarez Betancourt

32 BUSCANDO A JAKE (cuento)
China Miéville

37 ENTREVISTA CON CHINA MIÉVILLE (entrevista)

SECCIÓN POESÍA FANTÁSTICA

42 NOCHE EN LOS MONTES CÁRPATOS (Poema)
Miguel Collazo

SECCIÓN PLÁSTIKA FANTÁSTIKA

43 Aaron Sikstrom

45 LA LLAMADA (cuento)
Mariam Diéguez

SECCIÓN HUMOR

51 DE LA SIMETRÍA INTERPLANETARIA (cuento)
Julio Cortázar

SECCIÓN POÉTICAS

53 COMO ESCRIBIR UNA RESEÑA EN 10 PASOS

54 CINE FANTÁSTICO
HISTORIA DEL CINE DE CF EN LA UNIÓN SOVIÉTICA.
2da PARTE: LOS AÑOS 30
Raúl Aguiar

61 RESEÑAS

64 CONVOCATORIAS A CONCURSOS

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

CREACIÓN Y RECREACIÓN DEL UNIVERSO DEL RELATO COMO ELEMENTO DE VEROSIMILITUD. EL LLAMADO WORLDBUILDING



EL UNIVERSO DEL RELATO

Toda obra de ficción es en cierta forma un embuste. Me refiero al hecho de que la ficción siempre es un extracto de la realidad real. Una historia cien por ciento verídica entraría en el universo de la crónica y no en el del relato o la novela. Incluso, aunque el nivel de realidad de la narración coincida con el del universo del autor/lector, existe un pequeño embuste. Los personajes, o un grupo de ellos, no existieron o de existir no se comportaron exacta-

mente así. Existe un énfasis en determinados aspectos del universo que pueden estar exagerados o coincidir solo con la percepción o la experiencia del autor y no del lector. En una palabra, el universo en el cual se mueven las historias de ficción es un extracto del universo real en el que se mueve el autor/lector y no tiene necesariamente que coincidir este universo con el del autor/personajes.

Tomemos como ejemplo un lugar del universo real. Un sitio que no solo existe en el universo autor/lec-

tor sino que ha sido escenario de muchas historias de ficción. Es decir, universo de varios narradores/personajes. La ciudad de La Habana puede ser un buen ejemplo. En la actualidad existe una sola ciudad de La Habana. Pero si analizamos los relatos y novelas, limitándonos estrictamente al género del realismo, nos daremos cuenta de que cada historia se desarrolla en una Habana diferente. O al menos con características diferentes. He aquí dos autores que toman como escenario no solo al mismo universo real, sino también el mismo país y ciudad.

«Era la primera vez que subía una escalera: en el pueblo había muy pocas casas que tuvieran más de un piso y las que lo tenían eran inaccesibles. Este es mi recuerdo inaugural de La Habana: ir subiendo unas escaleras con escalones de mármol. Hay la memoria intermedia de la estación de ómnibus y el mercado del frente, la plaza del Vapor, arcadas ambas, colmadas de columnas, pero en el pueblo también había portales. Así mi verdadero primer recuerdo habanero es esta escalera lujosa que se hace oscura en el primer piso (tanto que no registro el primer piso, sólo la escalera que tuerce una vez más después del descanso) para abrirse, luego de una voluta barroca, al segundo piso, a una luz diferente, filtrada, casi malva, y a un espectáculo inusitado». [1]

«Así lo hice. Atravesé aquel barrio de gente muy pobre, pero al menos me respondían y me indicaron bien en aquel laberinto de casuchas de ho-

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

jalata y maderas podridas y pedazos de ladrillos y cascotes desechados por la fábrica.» [2]

Como puede notarse, es difícil concebir que se trate de la misma ciudad. La Habana en este caso. Pareciera que se trata de dos ciudades diferentes o de dos universos paralelos. Del mismo modo cada autor de realismo que ha desarrollado sus historias en esta ciudad le aporta algo diferente a la ciudad como un todo, a la ciudad real. Estética que le aportará un sabor distinto en dependencia del tiempo, la época, el barrio o el período histórico por el que transcurra la ciudad.

De lo anterior concluimos que el fondo pintoresco de un relato influye en la atmósfera, los colores con que el lector imaginará lo narrado, la estética del universo en el que se desenvuelve la ficción. A esto en lo sucesivo llamaremos universo.

Existe un universo diferente para cada obra de ficción, o conjunto de ellas, en que se mueven narradores/personajes. Este universo del relato será, para el caso de la ficción tradicional cuyo nivel de realidad siempre coincidirá con el del autor/lector, un extracto del universo real. Este extracto es recreado en el relato creando así un universo propio y diferente del real.

Si hablamos de la Habana del siglo XIX recreará los coches de caballos, los pregones, las fortalezas militares y demás elementos del San Cristóbal de La Habana de su momento. Nunca podrá describir todos los detalles del universo real de la Habana en el siglo XIX, en parte porque tal universo tampoco coincide con el autor/lector contemporáneo. Tan solo se concentrará en la descripción de una parte

de él que le dará color al relato. A este fenómeno le llamaremos selección del universo.

Debo aclarar que el universo seleccionado es siempre un universo de ficción, una síntesis del universo real conocido el autor/lector. Llamaremos universo real al grupo de normas físicas, ambientales y sociales comunes al entorno tanto del narrador como de los lectores. En tal caso, el universo real es el conjunto de todo lo que autor y lector reconoce como real. En una obra de ficción el autor se limita a recrear una parte de todo este universo real, en función de lo que desee mostrar para reforzar la trama. Naturalmente, el universo real también está sujeto a cambios. Un relato escrito en Cuba a principios del siglo XX posee un referente del universo real diferente a un relato de los años sesenta, en medio de la vorágine de los primeros años de la Revolución, que a uno de mediados de los noventa, durante el período especial luego de la disolución de la URSS.

El relato de ficción no muestra la comunidad, la ciudad o la nación, en toda su extensión. Ni nos muestra detalles de toda la sociedad o la dinámica de las relaciones humanas. Simplemente recrea una fracción del universo real, necesaria para desarrollar su historia.

Cuando escribimos ciencia ficción o fantasía no recreamos el universo real para impregnar de una estética determinada el relato. Esto se debe a que en el caso de la ciencia ficción los relatos suceden en universos marcadamente alejados del universo que comparten lector y escritor. Son frutos de la extrapolación de un conjunto de leyes naturales del universo real. Entiéndase, las mismas leyes de la física, iguales constantes universales como la velocidad de la luz o la aceleración de la gravedad. Los universos en los que se desarrolla la ciencia ficción generalmente comparten con el universo

real las normas y leyes descritas por la ciencia. Al menos en su mayoría, pues en algunos relatos se quiebra una de estas leyes. Pero solo se rompe una, ya sea el principio de la causalidad o la ley de crecimiento de la entropía. O se exagera en extrapolar determinada aplicación a un principio científico conocido, como la creación de motores iónicos para crear naves estelares o la eficiencia y miniaturización de las armas electromagnéticas para crear fusiles personales con el mecanismo de los railgun y los coilgun.

En el caso de la fantasía, dichos universos, igualmente irreales, son producto de la imaginación del autor, o de una recreación del folklore y los mitos ya existentes en determinada cultura. Entiéndase la existencia de seres fabulosos, más o menos fieles, conocidos en las leyendas. Elfos y troles en Europa, Kamis y Kaijus en Japón, y un largo etcétera. A este proceso le llamaremos creación del universo o como se le conoce en inglés, *worldbuilding*. Este término construcción de universos es más aplicable a los creadores de juegos de rol, pero esencialmente es un principio inviolable del escritor de género. Suele suceder que varios autores creen sus historias de ciencia ficción/fantasía en un universo común, creando así un referente común equivalente al universo real. En muchos casos sucede que los autores toman un universo creado para juegos de rol y desarrollan sus historias en una fracción de ese universo concebido para juegos, asumiéndolo como el real para sus relatos. Tal es el caso de Dungeons&Dragons o Mundo de Tinieblas. Aunque también se puede tomar una obra, ya sea literaria, cinematográfica o tomada del comic y enriquecer este universo para usarlo como referente

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

en otras historias como sucede con el universo expandido de Star Wars.

Otro aspecto importante es que en ciencia ficción el universo creado, o escogido, no solo juega un papel de trasfondo estético sino que refuerza la verosimilitud de la obra. En la novela del escritor ruso Dmitry Glukhovsky, *Metro 2033*, tenemos un universo post-apocalíptico construido a partir de una catástrofe mundial cuyos sobrevivientes habitan el Metro de Moscú.

«Artyom no vio en los puestos de venta nada que despertara un especial interés. Había té, salami, baterías para las linternas, chaquetas y abrigos de cuero porcino, libros y revistas -sobre todo pornográficas- con páginas arrancadas, así como botellas de medio litro repletas de sustancias sospechosas, con etiquetas caseras donde se leía: «Elaboración propia». De hecho, no se vendía dur en ninguna de las tiendas. En otros tiempos, se había podido encontrar allí sin problema alguno. Incluso el hombrecillo macilento de nariz azulada y ojos llorosos que ofrecía el dudoso brebaje le ordenó con voz chillona a Artyom que se marchara cuando el muchacho le preguntó si tenía eso. Naturalmente, también había un puesto que vendía leña: las nudosas ramas que los Stalkers traían desde la superficie ardían durante períodos de tiempo sorprendentemente largos y apenas si humeaban. Se pagaba con cartuchos que brillaban con luz pálida, acabados en punta, para el Kalashnikov, que en otro tiempo había sido el arma más apreciada y usada en el mundo entero. Cien gramos de té costaban cinco cartuchos; un salami,

quince; una botella de aguardiente de elaboración propia, veinte. Normalmente contaban en balas.

—Oye, tío, mira esto, mira qué chaqueta más fantástica tengo, y no es nada cara: ¡solo 300 balas, y será tuya! ¡Bueno, vale, 250, trato hecho!» [3]

Las relaciones comerciales, la oferta y la demanda en los mercados, así como la moneda usada nos brindan detalles que caracterizan al universo imaginario sobre el que se desarrolla la trama.

En otros casos, lo mismo en ciencia ficción, en fantasía o en fantasía heroica el universo creado es el protagonista de la trama en la que se mueven los personajes. Este uso del universo creado para lograr un efecto de maravilla con las características radicalmente diferentes que posee el nuevo universo es común en la ciencia ficción norteamericana. El novum, o elemento novedoso es el centro de la trama alrededor de la cual giran los personajes siendo el universo su principal protagonista. Ejemplos sobran. Dann Simmons con su monumental novela *Hyperion* y Los propios dioses de Isaac Asimov son solo dos ejemplos escogidos prácticamente al azar.

«El cónsul no pudo contener un respingo cuando la nave de la Hegemonía ocupó todo el visor; no era el borroso contorno de un explorador-ariete, ni el bulbo de una nave antorcha. La imagen que se perfilaba electrónicamente mostraba un negro crucero de ataque. La giro-nave de la Hegemonía aparecía impresionante como sólo podía serlo una nave de guerra en cualquier época; sin embargo tenía un aspecto estilizado: cuatro conjuntos de aguilonos retraídos en posición de combate, una afilada cápsula de mando de sesenta metros, el motor Hawking y

las ampollas de fusión en la parte trasera del asta, como las plumas de una flecha.

El cónsul devolvió los binoculares a Kassad sin hacer comentarios. Si la fuerza especial usaba un crucero de ataque para escoltar la Yggdrasill, ¿cuánto poder de fuego desplazaría para hacer frente a la invasión éxter?». [4]

«Tritt era más difícil de manejar y la miraba con acritud cuando ella era...bueno, cuando era como deseaba ser. Pero los lados-derechos eran siempre así. Para ella, Tritt era un lado-derecho, pero un Paternal para los niños, y éstos siempre tenían precedencia..., lo cual le convenía, pues siempre podía contar con uno de los niños para que se lo llevaran cuando la situación se ponía incómoda.

Pese a todo, Dua no prestaba mayor atención a Tritt. Exceptuando la fusión, tendía a ignorarle. Odeen era distinto. Al principio había sido emocionante; su sola presencia hacía que sus contornos resplandeciesen y palidiesen. Y el hecho de que fuera un Racional le añadía una cierta emoción. Dua no comprendía su propia reacción al respecto; formaba parte de su rareza. Ya estaba acostumbrada a su rareza... o casi.

Dua suspiró.

Cuando era niña, y todavía pensaba en sí misma como en un individuo, un ser único, y no como en una parte de un tríada, tenía mucha más conciencia de aquella rareza. Los demás la obligaban a notarla con mayor claridad. Una cosa tan trivial como la superficie al atardecer...

Ella amaba la superficie al atardecer. Las otras Emocionales la llamaban fría y triste, y se estremecían y entremezclaban cuando ella se la describía. Ya estaban maduras para emerger al calor del mediodía, y

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

estirarse y alimentarse, pero esto era exactamente lo que convertía el mediodía en aburrido. A Dua no le gustaba encontrarse entre aquella masa temblorosa».[5]

CREACIÓN Y RECREACIÓN DEL UNIVERSO DEL RELATO

Así el escritor de ficción escoge una parte del universo real y la recrea según su conveniencia. Entrar en detalles de la descripción del entorno no es indispensable pero tampoco es prohibitivo. Muchas obras de ficción, dentro de la corriente llamada realismo, mainstream, o ficción tradicional, se caracterizan por recrear la parte de la sociedad donde se desarrolla el relato. En cambio, muchos autores apenas se contentan con decir: se subió al taxi y pidió que lo dejaran en el aeropuerto. En el trayecto aprovechó para llamar a Clara.» No es necesario explicar qué es un taxi, describir uno, aclarar que de los aeropuertos despegan aviones o que la telefonía celular desarrollada a finales del siglo 20 y principios del 21 permitía realizar llamadas telefónicas desde un auto en movimiento. Ni siquiera es necesario aclarar que la llamada es telefónica y no de otro tipo. El universo real está allí y es descrito por el narrador, no con palabras sino empleando una jerga de términos igual, o muy parecida, a la empleada por las personas ordinarias en el universo real. De ahí que al decir frases como se montó en el taxi, o hizo una llamada, llevan implícito la descripción de un taxi (muy semejante en cualquier país del mundo) o la explicación de que dicha llamada es telefónica.

A continuación trataré de describir las características fundamentales de la creación, en unos casos, o

recreación en otros de los universos en diferentes géneros de la literatura.

Género	Relación con el universo real	Características
Ficción histórica	Recrea el universo real	Interpola ciertas características o sucesos del universo real
Ciencia Ficción	Crea un universo irreals con reglas del real	Extrapolación principios científicos, comportamientos sociales o desarrollo tecnológico-ingenieril
Fantasía/Fantasía heroica	Crea un universo radicalmente irreals	Desarrolla o versiona elementos mitológicos, folclóricos o culturales
Fantástico	Modifica, contamina al universo real	De-construye elementos esenciales del universo real

FICCIÓN HISTÓRICA

En este caso existe una recreación del universo histórico acorde a los conocimientos de la época en que se desarrolla la trama. Pero además, dado que no se posee todos los conocimientos sobre detalles de la época en cuestión, el autor se ve obligado a interpolar, rellenar los espacios en blanco del universo que nos muestra. El escritor de ficción histórica no nos muestra un universo irreals. Solo escoge una parte del real y nos presenta una versión interpolada de este. El uso de la descripción en este caso es imprescindible dado

que el universo mostrado no es el universo real en el que coexisten autor y lector.

«Los oficiales y capitanes fueron a misa sin coraza ni armamento, con la cabeza descubierta. Los soldados estaban formados, limpios, como si la noche anterior no hubieran ensuciado sus cuerpos y sus almas con el pecado. El altar quedaba al lado de los diques. Si hubiese quedado alguien en el interior de la ciudad de los muertos, hubiera podido escuchar el coro, contemplar los ornamentos sagrados y oír como la tierra temblaba cuando todos aquellos hombres a la vez hincaban la rodilla en tierra al ser elevado el santísimo sacramento. Pero solo buitres y cormoranes volaban incansablemente por encima de las ruinas» (...)»[6]

Se sabe lo que ocurrió durante la conquista de México. Se conocen los hechos descritos por López de Gómara. Pero los detalles de lo sucedido en una de las misas que celebraban los españoles después de una batalla no se conocen. Aunque es verosímil que fuese como se lo describe Laszlo Pasuth.

CIENCIA FICCIÓN

El autor suele escoger un detalle del universo real. Lo mismo puede ser una ley física, que un proceso social. Lo extrapola lo suficiente como para construir a partir de las consecuencias de esta extrapolación (o extrapolaciones porque pueden ser varias) un universo nuevo, no-real y fantástico. Un universo que posee puntos de divergencia con el universo conocido. Los universos contruidos para la ciencia ficción deben ser consecuentes con la extrapolación hecha. En el relato Un cubo de Aire del

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

norteamericano Fritz Leiber nos introduce a una Tierra sin atmósfera.

«Os lo digo, el pensamiento me produjo escalofríos. Simplemente me quedé allí plantado, temblando y casi se me congelaron los pies y se me empañó el casco de manera tan sólida por el interior que no pude haber visto la luz incluso cuando hubiese salido por una de las ventanas para venir a por mí. Luego tuve valor para regresar dentro.

Pronto encontré el camino familiar a través de las treinta mantas y alfombras y láminas de goma poco más o menos, que papá había colgado y me abrí paso rápidamente para disminuir un escape de aire del Nido y ya no estaba tan asustado. Empecé a oír el tic tac de los relojes del Nido y supe que volvía el aire, porque no hay sonido exterior en el vacío, claro. Pero mi mente estaba todavía atemorizada e intranquila mientras apartaba las últimas mantas -papá las tiene forradas con láminas de aluminio para mantener el calor - y entré en el Nido. [7]

El universo del relato se nos muestra de manera indirecta a través de las reflexiones del personaje/ protagonista/narrador del cuento.

Otra forma de introducirnos al universo de la narración la podemos ver en el comienzo de la novela de Dan Simmons *El ascenso de Endymion*:

«—¡El papa ha muerto! ¡Viva el papa!

El grito resonó en el patio de San Dámaso del Vaticano, donde acababan de descubrir el cadáver del papa Julio XIV. El Santo Padre había fallecido mientras dormía en sus aposentos. La noticia se difundió rápidamente por el irregular apiñamiento de edificios que todavía llamaban Palacio Vaticano, y se propagó por el Estado Vaticano como un incendio

en un entorno de oxígeno puro. Atravesó las oficinas, brincó por la atestada Puerta de Santa Ana al Palacio Apostólico y al contiguo Palacio de Gobierno, encontró oídos expectantes entre los fieles de la sacristía de la Basílica de San Pedro —al extremo de que el arzobispo que decía la misa se alarmó ante los inusitados susurros de la congregación— y salió de la Basílica con los feligreses que se mezclaron con la numerosa muchedumbre de la Plaza de San Pedro, donde cien mil turistas y funcionarios de Pax recibieron el rumor como una masa crítica de plutonio entrando en fisión.

Al salir del Arco de las Campanas, la noticia se aceleró hasta alcanzar la velocidad de los electrones, saltó a la velocidad de la luz y se lanzó desde el planeta Pacem a velocidades Hawking, miles de veces más rápido que la luz. Más cerca de los antiguos muros del Vaticano, teléfonos y comlogs tintineaban en el enorme y sudoroso Castel Sant'Angelo, donde el Santo Oficio de la Inquisición tenía sus oficinas dentro de la montaña de piedra que originalmente había sido el Mausoleo de Adriano. Toda esa mañana se oyó claqueo de rosarios y susurro de sotanas almidonadas mientras los funcionarios del Vaticano regresaban a sus oficinas para controlar sus líneas encriptadas y esperar memorándums de sus superiores. Los comunicadores personales chillaban y vibraban en los uniformes e implantaciones de miles de administradores de Pax, comandantes militares, políticos y funcionarios de Mercantilus. A los treinta minutos del descubrimiento del cuerpo inerte del papa, todas las organizaciones de noticias de Pacem estaban alerta: prepararon sus holocámaras robóticas, pusieron en línea sus satélites repetidores, enviaron sus mejores reporteros humanos a la oficina de prensa del Vaticano y esperaron. En una sociedad interestelar dominada por la Iglesia,

las noticias no sólo aguardaban confirmación independiente sino autorización oficial». [8]

Claramente se trata de una historia que se desarrolla en un futuro distante. Futuro en el cual la humanidad se ha expandido por el universo. Todo ello coincidiendo con los estereotipos de la space opera clásica. La forma en que la noticia de la muerte del Papa va recorriendo el entorno del Vaticano para alejarse hasta varios mundos alrededor de Parcem, un planeta que posee las mismas dependencias que el Estado Vaticano actual, nos introduce en un universo con características bien definidas dentro de las historias de viajes espaciales.

FANTASÍA/FANTASÍA HEROICA

Los relatos de fantasía heroica transcurren en universos igualmente creados. Pero los puntos de divergencia con el universo real no parten de una extrapolación de este. Los detalles fantásticos son producto de la invención. Generándose así un nuevo universo cuya cosmogonía puede diferir radicalmente de la del universo real.

La novela *Juego de Tronos*, primera entrega de la saga de George R.R. Martin *Canción de hielo y fuego* es un buen ejemplo.

«Había diecinueve cráneos. El más viejo tenía tres mil años, el más joven apenas siglo y medio. Los recientes eran los más pequeños; había una pareja, no mucho más grandes que cráneos de mastín, con extrañas malformaciones. Le recordaron a los dos últimos cachorros nacidos en Rocadragón. Eran los últimos de los dragones de los Targaryen, quizá los

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

últimos del mundo, y no habían sobrevivido mucho tiempo.

Los demás cráneos iban aumentando de tamaño hasta llegar a los tres grandes monstruos de las canciones y las leyendas, los dragones que Aegon Targaryen y sus hermanas habían liberado en los Siete Reinos de antaño. Los bardos les habían dado nombres de dioses: Balerion, Meraxes y Vhagar». [9]

En este caso no solo la historia y la geografía se alejan del universo real, nombres como Rocadragón o Aeron Targaryen no nos son familiares, sino que además estamos ante una biología extraña que no tiene necesariamente que seguir las leyes de la ciencia moderna. Claro, hay referentes folklóricos europeos y toda una tradición de épica fantástica desde *El Hobbit* a la fecha que nos deja claro lo que es un dragón. Del mismo modo que en un relato de fantasía no es imprescindible explicar lo que es un vampiro.

FANTÁSTICO

En el fantástico tradicional las historias suelen transcurrir en el universo real (recreado) y aparecer un elemento extraño que deconstruye (no extrapolando) este propio universo real transformándolo en un universo fantástico que difiere del real precisamente en las consecuencias de esta deconstrucción.

En el relato *El Aleph* de Jorge Luis Borges puede verse:

«—Está en el sótano del comedor —explicó, aligerada su dicción por la angustia—. Es mío, es mío; yo lo descubrí en la niñez, antes de la edad escolar. La escalera del sótano es empinada, mis tíos me tenían prohibido el descenso, pero alguien dijo que

había un mundo en el sótano. Se refería, lo supe después, a un baúl, pero yo entendí que había un mundo. Bajé secretamente, rodé por la escalera vedada, caí. Al abrir los ojos, vi el Aleph.

—¡El Aleph! —repetí.

—Sí, el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos. A nadie revelé mi descubrimiento, pero volví». [10]

El cuento comienza en un universo casi exactamente igual al universo del autor y los lectores. Los recuerdos del personaje pueden semejar a los de cualquier niño. Hasta que sucede el hallazgo del objeto extraño, en este caso el Aleph. Objeto, suceso o fenómeno natural que cambia la visión que teníamos sobre ese universo del relato. Pese a que hay una muda del nivel de realidad no existe un cambio de universo. El universo de las acciones del cuento siempre fue el mismo. Solo parecía real porque los lectores, y el narrador-personaje, desconocían la existencia del elemento extraño. Solo con la revelación del aleph se revela la verdadera naturaleza del universo del cuento. Y con ella su naturaleza y las leyes físicas que lo rigen.

Así, en el fantástico el universo ficcionado, aparentemente un extracto del universo real, termina siendo modificado de un modo extremo pues el suceso desencadenante -hallazgo del Aleph, un embotellamiento de tráfico o un accidente aéreo, termina modificando casi en su totalidad las reglas

que rigen, o se pensaba que regían, al universo aparentemente real del relato.

MUDAS DE UNIVERSOS EN UNA MISMA NARRACIÓN

Es común en los autores jóvenes introducir cambios en los universos propuestos para sus historias. Este fenómeno generalmente ocurre debido a falta de rigor a la hora de ser consecuentes con las hipótesis del relato. Es decir, si proponemos en la primera página un planeta donde nunca oscurece debido a la existencia de un sistema estelar de seis soles, entonces en la quinta página ningún personaje puede mencionar la palabra «noche» o «atardecer» pues estas no tienen sentido en el universo del relato. Si tal cosa ocurriese estaríamos mudando de universo, lo cual teniendo en cuenta que el terreno de la ciencia ficción se basa prácticamente en la extrapolación, es considerado un error.

Pero existen mudas de universos en la ficción tradicional o realista. Puede darse el caso de un relato que se desarrolle en el universo real. En la ciudad de La Habana. Digamos, una historia en medio de la crisis económica de principios de los años noventa. La narrativa cubana actual posee muchos relatos y novelas que se desarrollan en la fracción del universo real correspondiente al llamado Periodo Especial. Si al final del cuento aparecen personajes o situaciones políticas que se corresponden con sucesos posteriores al año 2000, ya sea referencia a la caída de las Torres Gemelas de New York o a los médicos cubanos en Venezuela, estamos en presencia de una muda de universo. La Habana de 1992 no es la misma que la Habana del 2002. Son dos univer-

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

sos y dos estéticas diferentes. ¿Entonces estaríamos en presencia de un error de principiante?

No necesariamente. Ello depende de la visión que el autor quiera transmitir. Las mudas de universo en la literatura realista no afectan ni el nivel de realidad ni la historia en sí. Los cambios son tan sutiles que no solo pasan desapercibidos sino que además pueden ser introducidos a ex profeso para dar una visión más general de la realidad social de nuestro país. Por solo poner un ejemplo.

Pero en ciencia ficción ha habido novelas donde los universos han cambiado. La novela *Ubik*, de Philip K. Dick, posiblemente sea el mejor ejemplo. En la novela la muda de universo ocurre asociada a grandes cambios del nivel de realidad y de la percepción de los personajes. En este caso porque los protagonistas de la trama transitan de la vida a la semivida.

De este modo el universo donde se desarrollan los actos del principio de la novela: Un mundo lleno de personas con poderes paranormales en medio de una confederación norteamericana.

«—¿No es la cara de Walt Disney la que llevan grabada las monedas de cincuenta centavos? —preguntó a su vez Sammy.

—La de Disney o, si es una moneda más vieja, la de Fidel Castro. Déjeme ver...» [11]

Se diferencia notablemente del universo de la trama a finales de la novela en medio de unos alucinantes años 40 como realidad aparente en el estado de la semivida de los personajes que apenas

aprenden a aceptar que sus cuerpos permanecen congelados en un Moratorio de Zúrich.

Semejante cambio de universo lleva asociado un cuidado y experiencia manejando las mudas de nivel de realidad así como todas las tramas y sub tramas de la novela que muy pocos han podido realizar estos experimentos con éxito. Otros autores de la talla de Stanislav Lem pudieron lograr de manera coherente que estas mudas en los universos apoyaran la credibilidad de la historia. Semejante acto de maestría requiere de experiencia y mucho cuidado a la hora de construir la trama. Para los principiantes, el mejor consejo es el que sigue: la muda de universos dentro del relato de ciencia ficción es y debe ser un territorio prohibido. Cuanto más, transitado con sumo cuidado.

BIBLIOGRAFÍA

1. Cabrera Infante, Guillermo. La Habana para un infante difunto.
2. Gutiérrez, Pedro Juan. Trilogía sucia.
3. Glukhovsky, Dimitry. Metro 2033.
4. Simmons, Dan Hyperion.
5. Asimov, Isaac. Los propios dioses.
6. Passuth, Laszlo. El dios de la lluvia llora sobre México.
7. Leiber, Fritz. Un cubo de aire.
8. Simmons, Dan. El ascenso de Endymion.
9. R.R. Martin, George. Juego de tronos.
10. Borges, Jorge Luis. El Aleph.
11. Dick. Philip K. Ubik.

ERICK JORGE MOTA (La Habana, 1975).



Licenciado en Física. Egresado del Curso de Técnicas Narrativas del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. Ha obtenido los premios Juventud Técnica 2004, La

Edad de Oro de Ciencia Ficción para jóvenes, 2007, TauZero de Novela Corta de Fantasía y Ciencia Ficción, Chile, 2008 y Calendario de Ciencia Ficción, 2009. Además de relatos en diversas antologías, ha publicado los libros *Bajo Presión* (Gente Nueva, 2008); *Algunos recuerdos que valen la pena* (Casa Editora Abril, 2010); *La Habana Underguater, los cuentos* (Editorial Atom Press, 2010) y *La Habana Underguater, la novela* (Editorial Atom Press, 2010). En Korad hemos publicado sus ensayos *El Ciberpunk, una reconstrucción de la realidad* (Korad 0); *Narrador humano y narrador Alien en la literatura de CF* (Korad 4); *De la Espada y Hechicería al Machete y Bilongo* (Korad 7); *La problemática de la ciencia ficción cubana a través de los años*. (Korad 15); *¿Cosmonautas o astronautas? Extrapolaciones del futuro o crisis del presente* (Korad 19); *Un Gundam sobre la tumba de Karel Čapek; Influencia de la cultura afrocubana en la literatura de CF de la isla* (Korad 26) y el cuento *Por unos Watt de más* (Korad 16).

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

PRIMERA NECESIDAD



Cuando entró el Flaco, yo había llegado ya al límite de mi resistencia y estaba pensando en tomar medidas drásticas. Incluso tenía en la mano la tenaza de mecánico que me había prestado Willogh, y estaba sopesando los pros y los contras. Ignoro lo que hubiera ocurrido entonces; pero, afortunadamente, fue en ese preciso momento que el Flaco llegó con noticias.

Casi me abalancé sobre él.

—¿Y?

Sonrió, confortador.

—Hecho, patrón —dijo—. Ya está localizado el A. P. N. Puede estar tranquilo.

Lo invité a sentarse en un cajón y me ubiqué frente a él.

—¿Son muchos? —le pregunté.

—Bueno... —repuso, tras meditarlo unos instantes—. Son bastantes, pero tienen tres tullidos y un ciego. Creo que podremos arreglárnoslas, sobre todo si les caemos de sorpresa. Se ve a la legua que son novatos; no conocen esto.

—Podremos —afirmé. Teníamos que poder, me dije—. Y una cosa, Flaco: ¿qué hay del A. P. N.? ¿Es hombre o mujer?

Se rascó un sobaco bajo la piel de perro que lo cubría y luego contestó:

—Eso no se lo puedo decir. La información me la pasó Sammy, y no me habló nada de ese asunto.

—Pues espero que sea hombre —dije—. Si no, la cosa se va a complicar el doble... Bueno, llama a los otros, Flaco —ordené.

En un minuto estuvo reunido todo el elemento masculino del grupo. Se ubicaron como pudieron entre los escombros y me miraron como el perro al amo. Ya sabían de qué se trataba, y había tres o cuatro que estaban tan desesperados como yo mismo. Mejor, pensé; de ese modo, van a pelear con todo.

—Bueno, chicos —comencé—, el A. P. N. ha sido localizado. El Flaco, aquí presente, les va a dar toda la información. Adelante, Flaco.

Avanzó él un tanto aparatosamente —no puede olvidarse de sus buenos tiempos de orador gremialista, supongo—, y se apoyó sobre el garrote, asumiendo una actitud que le debió haber parecido sumamente digna, y que en verdad tenía algo de eso; pero hubiese resultado mejor si la cabeza pelada y las cicatrices no hubiesen atentado contra el efecto general.

—Son unos treinta, según me transmitió Sammy —manifestó—. Están en el Metropolitan Museum. Bastante protegidos, claro; hay escombros obstruyendo casi todas las avenidas que los rodean... ¡Pero nosotros iremos abriendo un camino —levantó un índice audaz y declamante—, con nuestro esfuerzo común y nuestro espíritu de grupo, y —todos juntos— sabremos llegar al pináculo de...!

—Basta, Flaco —le interrumpí—. No estamos en una asamblea. Haríamos mejor en empezar a preparar el ataque.

Y nos pusimos manos a la obra. Somos un grupo ducho en esas lides, aunque como jefe me comprendan las generales de la ley, y en contados minutos teníamos esbozado un plan de ataque.

—No esperaremos a la noche —indiqué—. Eso es lo que hace todo el mundo, y ya no hay forma de sorprender a nadie de tal modo. Nosotros les caeremos encima en pleno mediodía —ignoré el murmullo que se levantó de inmediato y proseguí—: Cuando el calor apriete bien, la mayoría estará sesteando, y los

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

centinelas no esperarán nada más peligroso que la picadura de un mosquito. Será el momento justo para darles con todo.

—Un minuto—objetó Doc, mirándome desde atrás de los aros sin cristales que se ha empeñado en conservar sobre los ojos, contra viento y marea, si bien no hacen juego con el tapado de visón que usa sobre sus destrozados paños menores—. Si vamos tan a la descubierta nos verán en seguida y les será fácil emboscarnos. ¡Estás loco, Matt! ¡Tenemos que ir de noche, como es lo más lógico!...

—Cállate, Doc... No demuestres tu inteligencia atrofiada de esa manera. ¿Quién habló de ir a la descubierta? ¡Nos iremos ocultando tras las ruinas, idiota! Los rodeamos, después uno o dos se hacen ver y, cuando ellos intenten apresarlos, los demás les caemos desde todos lados. ¡Es el mejor modo, te digo!

—¡Matt tiene razón! —gritó Bull. Bull me apoyaba eternamente. Fue semipesado, como yo, y unos buenos puños son las únicas credenciales que reconoce. Cuando me hice jefe, entre él y yo acabamos con la poca oposición que se nos presentó..., y ahora lo veía dispuesto a emplear análogos métodos contra los que no se mostrasen de acuerdo. Pero no era el momento. Necesitábamos a todos en perfecta forma. Se lo hice entender a Bull y procedí a emplear el raciocinio.

—Todas las defensas se preparan teniendo en vista ataques nocturnos —expliqué pacientemente—; una arremetida en pleno día los dejará pasmados.

—¿Cómo sabes que habrá donde esconderse? —volvió a entremeterse Doc a destiempo.

—No te preocupes. El Flaco y yo exploramos las inmediaciones del Central Park hace unos días..., con Durkey. Hay montañas de escombros por todos lados. Árboles caídos, follaje..., ¡de todo! En cuanto al Metropolitan, tiene un boquete grande como un elefante en la pared de atrás. Por ahí nos podríamos colar, si fuera preciso..., ¿no es cierto, Flaco? ¡Si los agarramos en el salón principal, están fritos!

Hubo algunos testarudos todavía, pero finalmente los pudimos convencer. Entonces pasamos a preparar en forma el armamento. Pulimos los garrotes y les colocamos nuevas tiras de cinta adhesiva en las puntas; nos calzamos lo mejor posible —yo tenía unas botas de charol que había desenterrado de las ruinas de una tienda, Macy's, creo —y quien podía se protegió la cabeza. A mí me hubiese gustado resguardármela, especialmente la mitad calva, pero había perdido el casco de bombero días atrás, al intentar cruzar el Puente de Brooklyn colgado de los cables menos destrozados. Ordenamos además a las mujeres ponerse a preparar agua caliente y trapos, porque había que estar pronto para curar a quienes lo necesitan... No esperábamos salir intactos, claro.

Yo me reservé a dos de ellas para otro trabajo. Se me había ocurrido algo que daría el toque maestro a nuestro plan de combate. Por último, quedaba lo más importante: había que revisar a conciencia a cada uno de los del grupo, por si alguno tenía armas encima. Sin ir más lejos, un mes antes se había colado un puñal

en una pelea y había resultado un tipo muerto. Esas son cosas que es preciso evitar a toda costa. Quedamos muy pocos en Manhattan, como para darnos el lujo de liquidarnos así.

Liarse a garrotazos está bien; es la ley de los grupos y, por desgracia, la única manera de entenderse. ¡Pero nada de tiros ni cuchilladas! Al que rompe esa ley cardinal, se le condena al ostracismo riguroso. Es el peor castigo. Un hombre solo no dura mucho en estos días. Si no muere de hambre lo terminan los perros salvajes o las ratas, o lo aplasta algún derrumbe atrasado... Es una ley muy dura; pero no cabe duda de que es la única forma de evitar la suciedad en las luchas de grupos.

Por fin estuvimos listos para marchar. ¡Una gallarda tropa!..., me dije amargamente, pensando en Irán y mirando las fachas de mis hombres, adornados con cicatrices y moretones, y engalanados como para un Carnaval. Pero sabían dar fuerte, y eso era lo principal.

Nos pusimos en marcha, avanzando agachados por detrás de las colinas de ladrillo, argamasa, cemento y vigas retorcidas que alguna vez —¿cuánto hacía ya de eso?— habían recibido el elegante nombre de Rockefeller Center.

Imposible avanzar por la Quinta Avenida. Ni con una grúa nos hubiésemos abierto paso. Madison, por el contrario, estaba demasiado llana. No nos convenía tampoco. Siempre hay algún vigía rodando por ahí. Tomamos la de las Américas, cortando por callejones laterales cada vez que los obstáculos se hacían demasiado grandes como para superarlos. A la altura de la calle Cincuenta y Siete, nos frenó

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

el agujero más grande que había visto hasta entonces.

—¡Alto! —ordené, levantando una mano—. Una «mastodontera».

Así le llamamos a los hoyos de bomba. El nombre clásico de «zorreras» resultaría inadecuado... ¿quién ha oído hablar jamás de zorros de noventa y ocho metros?

La «mastodontera» estaba inundada. Podríamos haberla cruzado sobre los tablones que flotaban dentro de la lodosa agua, pero aquello era ponerse demasiado en evidencia. Preferí dar un rodeo por detrás de los escombros hasta Columbus. Esto nos alejó bastante, pero era mejor ser prudentes.

Entramos al parque por la Sesenta y Seis. A golpe de garrote nos fuimos abriendo camino a través de la verdadera selva que era todo aquello. Ya era casi mediodía y el calor empezaba a hacerse sentir. La transpiración nos pegaba las pieles al cuerpo.

Un aroma no muy floral comenzó a invadir nuestras inmediaciones.

—¡Maldita sea! —gruñó Curls, rascándose el protuberante abdomen peludo—. Nos van a descubrir por el olor... ¡Tendríamos que bañarnos una vez al año, por lo menos!

Algunos se rieron. Yo no pude. Me acaricié la mejilla.

—Tenemos que arrebatarnos al A. P. N. —y mis dedos aferraron el garrote.

—¡Cállense, animales! —masculó Bull, colérico—. ¡Nos van a oír!...

Atravesamos lo que había sido el zoológico, ahora un bosque de barrotos hechos pasta dentífrica, y cuerpos de bestias en descomposición. Dos gatos, que banquetearon sobre los restos de un inidentificable cuadrúpedo, salieron disparados, todos huesos, erizada piel y amarillos ojos enloquecidos. No pude evitar estremecerme ante la vista pesadillesca de los felinos... Me pregunté qué aspecto tendría yo mismo, con barba de seis semanas —de un solo lado de la cara—, una mejilla hinchada y media cabeza lisa como un flan; para colmo, iba con unos pantalones de mujer y empuñaba un garrote.

Salimos del Zoo y nos fuimos escurriendo por debajo de un gigantesco tronco. La suerte parecía sonreírnos: las ramas y las hojas formaban un verdadero telón delante de nosotros. Podríamos acercarnos bastante sin ser vistos.

Por fin avistamos la aguja del Obelisco de Cleopatra. Irónicamente, se mantenía en pie, en tanto que el Empire, El Chrisley y la Catedral de San Patricio, siglos más jóvenes, mordían el asfalto... Al lado del obelisco, el viejo Metropolitan Museum exhibía sus heridas, sangrantes de mampostería.

—Bueno —anuncié—. Es el turno de los voluntarios.

Hubo un silencio. Todos parecían interesados en mirar a otra parte.

Bull ofreció:

—¡Yo te convenzo a unos cuantos, Matt! —y cerró los enormes puños; pero yo sacudí la cabeza.

—Contigo y conmigo bastará, Bull. Los demás, quedan a las órdenes del Flaco. Rodeen el sitio, y cuando vean que yo señalo hacia el obelisco, ataquen.

Alguno protestó todavía, pero al fin quedó convenido.

Bull y yo cargamos con unos cueros de vaca rellenos de papeles —este era el trabajo que había encomendado antes a las mujeres—, y caminamos sin vacilar hacia el ruinoso museo.

No pasó mucho tiempo sin que nos gritaran que nos detuviéramos.

¡Queremos unirnos a su grupo! —vociferé—. ¡Traemos comida!

Abacadabra. Los cueros de vaca rellenos parecían, de lejos, un animal muerto, y los individuos estaban tan hambrientos que ni desconfiaron, Vacilaron un poco, pero al cabo fueron emergiendo uno por uno de la madriguera. Nos rodearon, relamiéndose por anticipado.

—¿De dónde vienen? —preguntó un gigante de espesa barba rubia, que sin duda era el jefe. Llevaba un cuello alto y unos estrafalarios shorts de Bermuda.

—Del campo —repuse.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

—¿Cómo no les vimos acercarse?

—Es que vinimos atravesando el parque. Por aquel lado —dije, y señalé hacia el obelisco.

La mía era una tropa disciplinada. En pocos segundos estuvieron sobre nosotros. La sorpresa fue total. El ruido de los cráneos sacudidos era una gloria. Entre el maremágnum de los garrotazos, busqué con los ojos al A. P. N. No me costó ubicarlo. Era hombre, por fortuna. Su actitud era la acostumbrada. Miraba la lucha con aire un poco ausente, como si solo en forma indirecta le concerniese. Había algo de diletante en su porte, algo de espectador de un partido de rugby. El condenado sabía que, cualquiera que fuese el resultado, él seguiría pasándosela bien. No le importaba gran cosa qué grupo lo adoptase. Se notaba incluso que estaba habituado a pasar con frecuencia de mano en mano. Acondado en una de las ventanas, sus ojuelos astutos nos observaban condescendientes.

Por fin el rubio alzó la mano.

—Es... tá bien... —jadeó, restañándose la sangre que le fluía de la aplastada nariz, otrora prominente—. Ganaron ustedes... ¿Qué... cuernos... quieren?

—La sacan barata —contesté—. Nos quedamos con el A. P. N. Pueden llevarse todo lo demás.

Hubo un mirar de súplica en sus ojos grises; pero no me ablandó. Primero está el grupo de uno, y además... Con un temblor, recordé las tentanzas de mecánico.

Se fueron. El individuo de la ventana, comprendiendo, descendió lentamente a nuestro

encuentro. Era bajito y calvo, y había en sus maneras un insultante aire de superioridad. Vestía un traje bastante discreto, si bien lucía un remiendo de color bermellón precisamente en el trasero. Bajo el brazo, noté con tremendo alivio, un portafolio negro.

—Me gusta el pescado —dijo a bocajarro.

—Está bien —repliqué.

—Y dormir en colchón blando, si no tienen inconveniente.

—Está bien..., lo tendrá.

—Habrá un buen techo, claro —insinuó.

—Y fuego, y mujeres, y todo lo que quiera —aseguré.

Se pasó la lengua por los finos labios.

—Mujeres... ¿con pelo?

—Nos quedan nueve. Dos rubias... —y me mordí la lengua pensando en Lydia.

—Perfectamente. Me quedo con ustedes.

En un instante lo rodearon, pero yo me abrí paso a empujón limpio,

—¡Atrás, marranos! —grité.

Arrastré al hombrecito por un brazo, ignorando el gutural coro de protestas que provoqué. Penetré con el Artículo de Primera Necesidad en el museo y me desplomé en el primer asiento que encontré.

Lo miré anhelante.

—¡Yo primero, doctor! —pedí—. ¡Esta maldita muela me está matando!

C. M. FEDERICI (MONTEVIDEO, 1941)



Nació en Montevideo, lugar en el que «se ha obstinado en residir hasta el día de hoy, aun cuando las tramas de sus narraciones transcurran en exóticos parajes e incluso en remotas galaxias». Ha cultivado el policial, la ciencia

ficción, el terror y misterio, entre otros géneros. Apéndice: cómic. Obras editadas: *La Orilla Roja* (1972); *Mi Trabajo es el Crimen* (1974); *Avoir du Chien et être au Parfum* (1976); *Dos Caras para un Crimen* (1982); *Goddeu\$* (1989); *Umbral de las Tinieblas* (1990); *La Orilla Roja* (1991); *El Asesino no las quiere Rubias* (1991); *Mi Trabajo es el Crimen* (1992); *Cuentos Policiales* (1993); *El Nexo de Maeterlinck* (1993); *Llegar a Khordoora* (1994). En este siglo: publicaciones en las revistas de CF Sensación!, Aventurama, Cosmocápsula y Próxima (papel) y en las digitales Diaspar, Planetas Prohibidos, MiNatura y Tiempos Oscuros, además de colaborar en diversos blogs del género. Premios Literarios: 1970: Final de Película, Primer Premio; 1971: ¿Juan, decís? (en coautoría con Alberto Miller), Primer Premio; 1974: *Goddeu\$* (novela), Primer Premio «ex aequo»; 1986: Christine, Segunda Opción, Primer Premio; 1987: Perla Rosa del Reino de las Sombras (cuento), Hucha de Plata en el Certamen «Hucha de Oro» (Madrid); 1997: *Aquel viejo perfume que hoy no está* (cuento), Primer Premio; 2003: Examen Final (cuento), Mención de Honor; 2010: Premio «Morosoli de Plata» por Trayectoria en Historieta.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTICA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

PEQUEÑO IRVO



La Tierra y La Casa Morr, son para Bianka recuerdos desdibujados. Ha estado en órbita recorriendo lejanos planetas más tiempo que la mayoría de los oficiales. Apenas era una niña cuando se probó su primer traje espacial. Ahora solo ambiciona darle de comer a Irvo y conservarlo saludable hasta que el capitán Mondés dé la orden de volver a La Tierra. Sora III es un planeta aburrido. Por suerte la extracción de cuarzo-noble casi finaliza en la Estación Omega. Bianka desea con todas sus fuerzas que el Sector Ocho esté vacío. Aunque Irvo le hace compañía no quiere estar en Sora

III el tiempo que dure otro ciclo de explosión.

Desde la nave Bianka mantiene contacto permanente con el capitán y le apremia para que termine la exploración del Sector Ocho. Sin la presencia de Mondés algunos miembros de la tripulación le gastan bromas pesadas a Irvo.

Ha tenido que abofetear al primer oficial. Solo para enojarla encerró a Irvo en el cuarto de máquinas. Cuando Bianka le halló tras las turbinas, tenía un brillo raro en los ojos y las tonalidades de la piel se le habían oscurecido. Con cariño le apartó las alas con que se cubría la cabeza y cargado lo llevó hasta su camarote, ignorando las miradas y las burlas de los demás. Ya a solas, le dio de comer sus alimentos preferidos: leche holandesa liofilizada y hongos dulces del planeta Sora II. Sabe que tanto esfuerzo siempre es recompensado. Le place el gorgojeo de Irvo cuando le hace cosquillas en la panza. Disfrutaba lo que viene después. Poco a poco las peludas piernas de su mascota se separan y ella puede poner sus labios en el miembro azulado y suave que empieza a crecer y a endurecerse. Cuando ha crecido lo suficiente, lo toma con ambas manos sin quitárselo de la boca y lo fricciona frenéticamente sin importarle las protestas de su protegido. Variando la intensidad del movimiento de sus manos y boca, puede estar largos minutos absorta en el placer sin que Irvo dé señales de

cansancio o aburrimiento. Ha aprendido lo suficiente como para mantenerse en el aire, batiendo las alas, mientras de espaldas a él Bianka se deja penetrar. A veces el altavoz de su camarote les interrumpe. No son pocos los hombres que reclaman la presencia de la xenobióloga valiéndose de cualquier pretexto. Le muestran increíbles moluscos que levitan dentro de sus jaulas de vidrio, insectos de dos cabezas que recuerdan a las libélulas de La Tierra, cualquier cosa por disfrutar de la ropa ajustada, de los labios perfectos. Cuando sus sesiones de placer deben terminar prematuramente, Bianka siempre se las arregla para en el último momento moverse tan rápido que Irvo deja escapar un chorro de niebla azul que tarda en tornarse en un líquido espeso. Cosmético perfecto para el rostro y el pecho.

Son los recuerdos de cada encuentro con su mascota los que le impiden sentirse atraída por algún compañero. Bianka se pregunta una y otra vez qué hacer con Irvo una vez en La Tierra. A veces considera revelar su secreto a las otras dos mujeres de la expedición. No se atreve. Las imagina reclamando una cuota de placer. ¡Ni hablar! Meses enteros ha dedicado a descubrir cómo cuidar de Irvo para entregárselo a cualquier lujuriosa. Que se conformen con los hombres de la tripulación.

El capitán Mondés por fin ha regresado, siempre acompañado por uno de los militares con-

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

tratados por la Casa Morr. Es una mujer que impone su belleza por encima de las armas y el uniforme. Se llama Tera, pero a sus espaldas le apodan La Diosa. Ni siquiera Bianka logra tantas miradas, tantos deseos. En la última escala, en la luna satélite de Sora II, Tera abandonó su habitual retraimiento para compartir la cena con los oficiales. Se dio el lujo de beber de más y asombró a todos con una locuacidad impropia de ella. Ya ebria, terminó bailando en ropa interior sobre las mesas del salón de recreación. Ni una frase se escapó de los labios de los presentes. Nadie volvió a llevarse una copa a los labios y para cuando La Diosa terminó su improvisada danza, todos se retiraron en silencio. Al día siguiente el biólogo principal le confesó a Bianka, que nunca antes la expedición había estado en un momento de mayor peligro. Los hombres habían sentido miedo de sus propios sentimientos, miedo a ser arrastrados, como animales, a pelear con puños y armas por una mujer. Solo el riguroso entrenamiento físico y mental que La Casa Morr usa en la preparación de oficiales impidió una tragedia.

Desde el incidente Tera ha evitado el contacto con los demás. Pasa todo el tiempo libre encerrada en su habitación, a dos puertas del camarote de Bianka. La única persona que le arrebató una sonrisa con algún comentario excéntrico es el viejo Mondés.

La tercera mujer de la tripulación es Dina. Para los oficiales de uniformes impecables y los jóvenes tripulantes provenientes de encumbradas

familias, Dina no existe. Si en la privacidad de un baño fantasean con la oscura piel, los labios gruesos y el culo grande de la jefa de cocina jamás lo revelan. En cambio, los mecánicos y el resto de los empleados de mantenimiento no pierden oportunidad de halagarla. En la jerga nacida de todas las lenguas le llaman «La otra Diosa».

La cocina de una nave tan grande como la del capitán Mondés no es un lugar muy organizado. Pero Dina se las arregla en el caos de cajas y utensilios. Tiene una voz clara que usa con eficiencia para gobernar a los seis hombres que se turnan en el agotador trabajo de confeccionar los alimentos al gusto de los tripulantes. Suele ocurrir que las obligaciones de Dina se acumulan y cuando algún ingrediente en falta o un cocinero perezoso atentan contra la exquisitez de sus platos, de sus sensuales labios brotan decenas de improperios. Amenaza con volver a la alimentación antigua: comida insípida concentrada en tubos. Todos saben que jamás hará una cosa así. Brindar placer a los paladares más exigentes es algo a lo que Dina no puede renunciar.

Apenas quedan un par de días para iniciar el regreso a La Tierra, cuando un SOS proveniente de la Estación Omega, obliga al capitán a mandar una parte de sus militares con la finalidad de controlar la situación y preservar la vida de los mineros. Bianka debe ir con ellos. Su misión es muy clara. Si como sospechaba Mondés, se trata de un grupo de hombres-lagartos intentando establecerse en la Estación

Omega, Bianka oficiará como mediadora para que los militares no empleen algo más que los aturdidores y las redes de aislamiento. Llegar en un todoterreno a la Estación Omega, capturar a los hombres-lagartos y llevarlos a la Reserva no es una tarea fácil y mucho menos rápida. Es por eso que Bianka le pide a Dina que, en su ausencia, se ocupe de la alimentación de Irvo. Le insiste que solo le de agua, leche holandesa liofilizada y hongos dulces. No encuentra una forma sutil de decirle a la Jefa de Cocina, que no debe acariciar a Irvo por nada del mundo. Planteárselo abiertamente podría despertar sospechas. Opta por no decir nada. Quiere creer que Irvo está acostumbrado a su olor, al metal de su voz y que los breves encuentros con su nueva alimentadora no van a despertar en él algo más que gratitud.

Las expertas manos de Dina alimentan a Irvo. Le llama la atención que cada vez que le acaricia la peluda piel, Irvo se voltea como esperando algo. No tarda en percatarse del miembro azulado creciendo hasta tornarse en un gran falo. La tercera noche lo toca con timidez. Mientras lo hace duda de su cordura, imagina el desprecio de sus compañeros, el juicio vergonzoso, la expulsión de La Casa Morr. En vano lucha contra las reglas, en vano trata de evitar la creciente agitación que aquel ser le provoca. Los hombres bajo su mando notan la falta de interés y asombrados ven como un menú disparatado va a parar al comedor de la nave. Luego vienen las protestas de los tripulantes. Al principio son discretos reclamos, irónicos comentarios, hasta que un alud de in-

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

conformidad se adueña de todos, arrancando a Dina de la evasión involuntaria. Decide resolverlo todo de una buena vez.

Una sonrisa le acompaña hasta el camarote de Bianka. Despojada de la ropa de trabajo se tumbó sobre el suelo con las piernas abiertas.

—¡Ven Irvo! —le dijo.

Irvo batió las alas hasta que alcanzó la posición adecuada que le permitió estar dentro de Dina. A partir de entonces probaron todas las posiciones que conocían y otras que improvisaron. Ella le enseñó a usar la lengua, muy roja y larga, que el incansable Irvo puso a su alcance. Lo único que Dina no se permitió fue besarlo. La boca sin labios le resultaba, en cierto modo, repugnante. Se preguntó cuánto había gozado la xenobióloga con el pequeño Irvo y sintió que la traicionaba.

Como por arte de magia la confección de los alimentos y la manera de presentarlos no solo volvió a ser como antes, muchas veces los tripulantes comieron platos novedosos de una exquisitez nunca vista. Cada noche Dina se dormía con una expresión de satisfacción en el rostro, solo oscurecida por la culpa. Era obvio que a Bianka no le agradaría ni un poquito compartir a Irvo con otra mujer.

A la vigésima noche de la partida de Bianka, un fallo en el generador principal condujo a que la gran puerta de la cocina y sus dependencias no respondiera a las órdenes de la computa-

dora central, ni se abriera manualmente. Dos cosas le preocuparon por igual a Dina: la alimentación de Irvo y verse apartada de los momentos con él. Rápidamente decidió que solo una mujer podía hacerse cargo de la mascota. ¿Qué ocurriría si algún oficial se encargaba de Irvo y descubriera... ¡Ni pensarlo!

Sin mucho entusiasmo, Tera, «La Diosa», escuchó el torrente de palabras atropelladas de Dina. Tomó nota mental de la combinación de la puerta de Bianka y un rato después se presentó con un plato de hongos dulces.

Irvo tenía hambre y le enseñó los dientes amenazadoramente. Mientras deglutía sus exquisitos hongos se fue calmando. Como despedida Tera le acarició la cabeza. Irvo saltó sobre ella rasgándole la blusa con sus cortos dedos. Cuando Tera reaccionó ya una lengua muy cálida se disponía a lamerle los pezones. De un tirón lanzó a Irvo contra el suelo y adoptó una posición de combate. Por suerte él se quedó muy quieto. Las fuertes manos de Tera le hubieran destrozado con facilidad. Tera ya se marchaba cuando reparó en el enorme falo azul que Irvo acariciaba con sus dedos. Se preguntó por qué empezaba a ceder a los inmensos deseos de ser penetrada. Como un autó-mata lleno de preguntas por ignorar avanzó, tomó a Irvo por el cuello y se subió a la cama. Cuatro horas después abrió la puerta de su camarote con una enigmática sonrisa en los labios.

Bianka tardó otra semana en regresar. Le bastó una mirada para darse cuenta de que Dina escondía algo y ese «algo» estaba relacionado con Irvo. Sus sospechas se acrecentaron cuando le vio junto a Tera compartiendo una mesa y hablando en susurros.

—¡Increíble! Ahora «La Diosa» y «La otra Diosa» son amigas —masculló llena de ira.

Ignoró las miradas de complicidad de las odiosas. Mantuvo una impasibilidad en el rostro, una máscara, que la obligaba a un gran esfuerzo. Calculó que al llegar a La Tierra tendría dinero suficiente para los primeros años. Renunciaría con gusto a su amada profesión con tal de retener a su mascota. Al mismo tiempo comprendía que Irvo se estaba volviendo insaciable. Bianka no hallaba un medicamento efectivo para sus genitales inflamados, tampoco una buena droga que la ayudase a sostenerse, pues pasaba las noches satisfaciendo a quien debía satisfacerla. Y no era que no disfrutara, al contrario, se había vuelto tan adicta a Irvo que le faltaban las fuerzas para dosificar el placer.

—O regresamos pronto a La Tierra o un día me derrumbaré —se dijo y empezó a idear la manera de convencer al capitán Mondés para dar por terminada la misión. ¿Cómo hacerlo, ahora que habían confirmado la existencia de grandes reservas de cuarzo-noble en el Sector Ocho?

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Bianka se las arregló para hacer una guardia nocturna junto a un oficial. Sabía que éste la deseaba más que a todo. Escuchó sus fantasías mientras sus dedos benévolos abrían los botones del uniforme dejando ver una buena porción de sus pechos. Cuando captó toda la atención del hombre avanzó despacio y lentamente le besó. Pronto las manos del oficial cobraron vida propia y se las arreglaron para introducirse bajo la ropa de la xenobióloga. Para cuando una de las manos aprisionó el sexo de Bianka un orgasmo le sorprendió. El hombre miró espantado la mancha que iba creciendo en sus pantalones. Balbuceó algo a modo de excusas y se retiró avergonzado. Con un poco de lástima Bianka le lanzó un beso. Mantuvo la mano derecha cerrada, ocultando la llave que le regresaría a la tierra.

La tripulación despertó sobresaltada. La alarma biológica zumbaba en cada rincón de la gran nave.

—¿Qué ocurre? —preguntaban a medio vestir.

Pronto todos los puestos fueron ocupados y cada tripulante se aisló en su traje especial. El capitán celebró una junta urgente en su despacho. Por supuesto que la presencia de la xenobióloga era crucial.

—Bianka ¿ya sabes cuál es la especie liberada dentro de la nave?

—Sí capitán —el rostro de Bianka era todo preocupación, aunque por dentro sentía bullir la alegría—. De algún modo los zancudos levitadores colectados en la Estación Omega han abandonado sus contenedores.

—¿Qué peligro directo representan para nuestra tripulación? —preguntó el primer oficial.

—Es una especie relativamente inofensiva. No hay que temer una picadura de estos insectos.

—¿Entonces a qué viene tanto revuelo? —quiso saber un militar.

Bianka disfrutó alargando el suspenso.

—Fuera de las condiciones controladas se reproducirán a una velocidad increíble. En poco tiempo nuestras reservas de oxígeno se agotarán.

La decisión de Mondés fue inmediata. Un capitán de la Casa Morr jamás pondría en peligro la vida de la tripulación.

—¡Regresamos! —dijo.

Las Memorias de Bianka fueron publicadas con mucho éxito. Tiene suficiente dinero para vivir con holgura. Un permiso especial le autoriza a tener a Irvo con ella. Para atender la casa y a Irvo ha contratado sus propios empleados. Dina se encarga de cocinar los platos más sabrosos y de mantener la provisión de leche holandesa liofilizada y hongos dulces del pla-

neta Sora II. La residencia está bien protegida por un soldado experimentado llamado Tera. Su presencia es vital para impedir que un remoto día les invadan los hombres-lagartos.



PAVEL MUSTELIER (LA HABANA, 1962)

Licenciado en Bioquímica por la UH. Actualmente trabaja como profesor de Ciencias Médicas. Ha publicado

trabajos científicos relacionados con su especialidad, como Desarrollo de medios diagnósticos y Estrés oxidativo. Integrante del taller Espacio Abierto de literatura fantástica y de ciencia ficción. Con su poema *Inevitable réquiem* recibió una Mención en el Concurso Oscar Hurtado 2010 en la categoría de poesía fantástica. Sus cuentos han aparecido en diversas antologías como Sexbot, ciencia ficción erótica cubana e Hijos de Korad, antología del taller literario Espacio Abierto. Tiene inéditas las novelas de fantasía épica *Loz* y *Sonrisas de Acero*. En Korad hemos publicado su poema *Inevitable Requiem* (Korad 1) y los cuentos *Regreso a Erual* (Korad 5) y *¡Oh Clón!* (Korad 19).

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

La Ficción *Weird*¹

¹ China Miéville: «*Weird Fiction*», en *The Routledge Companion to Science Fiction*. Edited by Mark Bould, Andrew M. Butler y Sherryl Vint. Rotledge, London and New York, 2009, pp. 510-515.



Cuando se la toma en cuenta —si es que se lo hace—, la Ficción *Weird*¹ es por lo general concebida, más o menos, como una ficción macabra apasionante y genéricamente escurridiza,

¹ La palabra *weird* tiene dos acepciones: 1. *strange*: raro, extraño; y 2. *unearthly*: misterioso (en el sentido de «sobrenatural»). Ante la dificultad para obtener un equivalente aceptable en español, nos parece preferible dejar el término sin traducir (al igual que no se traduce *New Weird*). (N. del T.)

un fantástico oscuro («horror» más «fantasía») donde aparecen a menudo monstruos alienígenas no tradicionales (más «ciencia ficción», pues). Aunque asociada en particular con la revista pulp *Weird Tales*, cuya existencia se remonta a 1923, la Ficción *Weird* clásica es anterior: S. T. Joshi (1990) ubica de manera convincente su fase culminante hacia 1880-1940. Tuvo un impacto colosal en obras de todos

los medios, con implicaciones genéricamente problematizadoras que han sido insuficientemente investigadas. Es más, la Ficción *Weird* puede servir como la mala conciencia del paradigma de CF de Gernsback/Campbell, y como reprimenda a mucha teorización que toma la autoconcepción implícita en dicho paradigma como su punto de partida.

El para-canon del *Weird* incluye a los autores asociados con el círculo de *Weird Tales* o influyentes en él, y a otros con preocupaciones similares (entre muchos otros, Fritz Leiber, E.F. Benson, Robert Bloch, E.L. White, E.H. Visiak, Donald Wandrei, Frank Belknap Long, Robert Chambers, C.L. Moore, August Derleth, M.R. James, Carl Jacobi).

Las credenciales *weird* de diversos autores tales como H. G. Wells es discutible, pero ciertos nombres clave se repiten: entre ellos Clark Ashton Smith, William Hope Hodgson, Algernon Blackwood, Arthur Machen, y, abrumadoramente, la figura preeminente en el campo, H. P. Lovecraft. Es este *locus classicus* del género, lo que podemos considerar el «*Haute Weird*» [‘alto *weird*’], lo que es considerado aquí.

En sus «*Notes on Writing Weird Fiction*» (1937), Lovecraft describe su deseo de «escapar de la

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

prisión de lo conocido» (Lovecraft 1995: 113) y su fascinación con «la destrucción de las leyes naturales o la alienidad o 'exterioridad' cósmica» (Lovecraft 1995: 113). El centro de atención está en el sobrecogimiento o respeto reverencial [*awe*], y su socavamiento de lo cotidiano. Esta obsesión con lo numinoso que está debajo de lo cotidiano está en el meollo de la Ficción *Weird*.

Lovecraft, un materialista filosófico, renegaba del espíritu, y en ausencia de esa sobrenaturalidad el *Weird* lovecraftiano, que satura el mundo, significa la extrañeza del propio mundo físico, como en su pasmosa referencia en *La llamada de Cthulhu* (1928) a «un ángulo que era agudo, pero se comportaba como si fuera obtuso» (Lovecraft 1999: 167). Otros escritores de *Weird* expresan su sobrecogimiento cósmico de modo diferente. Algernon Blackwood en *The Willows* (1907) habla del «sobrecogimiento y el asombro» de las «fuerzas personales personificadas» (Blackwood 1973: 7, 18), Hodgson en *The House on the Borderland* (1908) del «sobrecogimiento y la curiosidad fusionados armónicamente» (Hodgson 2002: 177) ante la faz del cosmos. La misma obsesión es evidente en la religiosidad de Machen, su obsesión con el «sobrecogimiento» y el «éxtasis», su visión gnóstica en *El gran dios pan* (1894) de que el mundo percibido «no es más que sueños y sombras... que ocultan de nuestros ojos el mundo real» (Machen 2004: 58).

Esta numinosidad generalizada indica la re-

lación del *Weird* con lo sublime, concebido tradicionalmente como un sentimiento de asombro ante la extrañeza superlativa, como la de los Alpes, cuyos panoramas provocan «placer pero con horror» (Kant 1991: 47). De acuerdo con Edmund Burke y otros teóricos de lo sublime, lo hermoso y lo sublime son mutuamente excluyentes: en una cierta escala, de enormidad e irrepresentabilidad —«los infinitos espacios cósmicos más allá del radio de nuestra visión y *análisis*» (Lovecraft 1995: 113, las cursivas son mías)— aparece lo sublime. El *Weird*, sin embargo, atraviesa la supuesta membrana que mantiene aparte a lo sublime, y hace posible traer ese sobrecogimiento y horror desde «más allá» de retorno en lo cotidiano: en ángulos, matorrales, en el roce de unos labios extraños, ruidos, etcétera. El *Weird* es una derivación radicalizada de lo sublime.

Machen, en su cuento *N* (1936), se apropia del término teológico «perocoresis» para describir el entrelazamiento de lo celestial y lo cotidiano, en Stoke Newington. Más que el ateo Lovecraft o el espiritualistamente divagante Blackwood, Machen pone de relieve cómo los escritores de ficción *Weird* forman parte de un mismo linaje junto a esos visionarios y extáticos que perciben una relación no mediada con lo numinoso: con el mismo Dios.

Para muchos de esos radicales religiosos se trata de una revuelta emancipatoria/utópica contra la clase sacerdotal. No obstante, la Alta Ficción *Weird* desempeña un servicio

que no se sabe cómo tomar al recordar que no hay nada intrínsecamente progresista en lo numinoso cotidiano. De hecho, un número desproporcionado de sus escritores tiene objetivos claramente reaccionarios. El sobrecogimiento en Lovecraft, por ejemplo, es inextricable —como sostiene brillantemente Michel Houellebecq (2005)— de un racismo tan obsesivo que es un alucinógeno; y Machen recurre a concepciones angustiosas de un dios cuya ubicuidad lo hace totalitario y/o predador (como por ejemplo en el pasmoso poema de terror devocional de Francis Thompson *Hound of Heaven* [c. 1889]), para describir una numinosidad tan amenazadora que no opera como liberación sino como disciplina, supervisada con actos de pasmoso sadismo narrativo. No es solo en el contenido que es llevado a cabo el extrañamiento respecto de lo supuestamente cotidiano, sino a menudo en su forma. La escritura de Lovecraft es una suerte de poesía grandilocuente, que tiene fama de ser parodiable. Desde luego, tal lenguaje puede ser producido mal, y no es un corolario necesario de la Ficción *Weird* (véase, por ejemplo, el más robusto registro de Hodgson en muchos de sus cuentos, o las reflexiones melancólicas de Blackwood). Sin embargo, en sus mejores momentos la escritura de Lovecraft (y otros) consigue su efecto gracias a, no a pesar de, su prosa, un crimen contra cierto minimalismo de nivel intelectual medio *au courant*, que encomiará de pasada la prosa más tersa como «sobria», como si la logomezquindad fuera una virtud obvia; o, lo que es más absurdo aún, como «precisa», como si

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

la palabra «mesa» fuera de algún modo más como una mesa que una alternativa prolijamente descriptiva. (Desde luego, tanto la prosa exuberante como la «sobria» son palabras en una página, exacta e igualmente distintas a una mesa, una cosa de madera sobre la que descansa mi té.)

Se puede argumentar que la frenética sucesión de adjetivos en Lovecraft, junto a su habitual insistencia en que cualquier cosa descrita es «indescriptible», es, en su vacilación, su calificación y parálisis del sustantivo, un aplazamiento estético, de acuerdo al cual el mundo es siempre-ya irrepresentable, y solo puede abordarse mediante una sucesión asintótica de pronunciamientos subjetivos. Así pues, la forma de escribir es una función de las secuelas de lo sublime, esos barrocos diseños una filosofía del adjetivismo militante luchando contra un substantivismo que insinúa, hablando de manera despreocupada de «perro» y «puerta» como si eso fuera el fin del asunto, que esos Reales irrepresentables pueden ser contenidos en nuestro inadecuado sistema simbólico. Esto no es prometeico sino miope. En contraste, la cuidadosa y precisa histeria de la Ficción *Weird* «pulp modernista» parece humildad radical ante la ontología *Weird* propiamente dicha.

El rebajamiento ante el *Weird* que esta prosa representa es también visible en la narrativa de Lovecraft. En gran medida Lovecraft no estaba interesado en la trama: «La atmósfera», dice, «no la acción, es el gran desiderátum de

la ficción *weird*» (Lovecraft 1995: 116). Sus historias a menudo son poco más que excusas para descripciones de presencias *Weird*, y las «revelaciones» narrativas que hay son predecibles. Lovecraft se entrega a la ineluctabilidad de lo *Weird*, insinuando una vez más no la irrupción de la extrañeza en el *statu quo*, sino un universo *Weird*.

En sus mejores momentos esto funciona como un bricolage pulp, donde los textos se concatenan a partir de retazos dispersos, en lo que parece ser un socavamiento deliberado de la «trama». En la obra clave de Lovecraft, *El llamado de Cthulhu*, no hay historia, solo la lenta revelación, a partir de información inconexa y papeles descartados, del hecho de lo *Weird*, una antigua criatura alienígena, Cthulhu, que mora bajo el océano. La historia es explícita en relación con su metodología antinarrativa, al subrayar que «todos los aterradores vislumbres de la verdad» están «concebidos como una reconstrucción accidental de cosas separadas» (Lovecraft 1999: 140). La extraordinaria fisiología de Cthulhu, el famoso «monstruo de contorno vagamente humanoide, pero con una cabeza de pulpo cuyo rostro era una masa de tentáculos, un cuerpo escamoso, de aspecto correoso, unas prodigiosas garras en las extremidades posteriores y anteriores, y alas largas y angostas en la espalda» (Lovecraft 1999: 148), es un caso ejemplar de la ficción *Weird*. Una de las formas más inconfundibles en que Lovecraft presenta un universo *Weird* es mediante su revolucionaria teratología. Los monstruos que habitan sus

relatos constituyen una ruptura radical con cualquier cosa proveniente de la tradición folclórica. En vez de licántropos, vampiros o fantasmas, los monstruos de Lovecraft son una aglomeración de burbujas, cilindros, conos y cadáveres, hechos a partir de retazos de cefalópodos, insectos, crustáceos y otros tipos de fauna que se distinguen precisamente por su ausencia en lo monstruoso occidental tradicional. Es paradigmática la obsesión de la ficción *Weird* con el tentáculo, un tipo de miembro ausente del folklore europeo y del gótico tradicional, y que, después de iteraciones proto-*Weird* en Victor Hugo, Jules Verne y H. G. Wells, se vuelve repentinamente viral en la Alta Ficción *Weird* para ser hoy, en los escombros post-*Weird* del horror fantástico, el tipo de miembro monstruoso por antonomasia.

Lovecraft subraya repetidamente que sus criaturas son extraterrestres y han estado ocultándose entre nosotros por eones. No obstante esta retro-historización, su alteridad es radical, más bien que recordada con horror. El sobrecogimiento que la Ficción *Weird* intenta conjurar es una función de la falta de reconocimiento, en vez de algún resurgimiento de lo siniestro [uncanny], función de culpa o retorno de lo reprimido. Es, pues, tanto una ruptura con el Gótico tradicional como un heredero del mismo. En *The Willows* Blackwood subraya que el terror suscitado por un pilar serpenteante de enormes figuras «no era un ordinario miedo fantasmagórico» (Blackwood 1973: 37); mientras que Lovecraft en *Superna-*

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

tural Horror in Literature (1927) subraya que el «verdadero relato *weird*» está caracterizado por un «inexplicable terror ante fuerzas exteriores y desconocidas», en vez de ante unos «huesos sangrientos, o una figura cubierta por una sábana y haciendo sonar las cadenas conforme a las reglas» (Lovecraft 1973: 15). En su interés por las implacablemente ajenas Monstruosidades Exteriores, los Antiguos y el Gran Cthulhu, en vez de los fantasmas, el *Weird* está en oposición a esa categoría para pensar a través del presente teñido por la historia que, en pos de Derrida (1994), ha llegado a ser conocida como lo «Hauntológico». El *Weird*, en cambio, impregna el presente con un novum lóbrego e inconcebible.

Un momento literario tal es una expresión de convulsión y crisis. Este grupo de obras parece una explosión en la cronología de la ficción (particularmente la anglo-americana). Donde las heridas de lo *Weird* son discernibles antes de 1880 podemos hallar Ficción *Weird avant la lettre* (posiblemente, por ejemplo, en Sheridan Le Fanu) y, después de 1940, obras que son *post-Weird* en más que meramente sus fechas. (Un puñado del realmente enorme número de escritores relevantes son Neil Gaiman, Caitlin Kiernan, Peter Straub, Stephen King, Poppy Z. Brite, Thomas Ligotti, Clive Barker, Katherine Dunn, Hal Duncan, Joyce Carol Oates, Robert Aickman, Grant Morrison, Ramsey Campbell y Michael Moorcock.) Entre esos casos aislados hay un sentimiento de definir un *trauma* en el corazón del campo.

Cada escritor o escritora de *Weird* tiene sus propios *mishigas*² particulares (más comúnmente en la fase alta). Por ejemplo, el horror de Machen ante la democracia y las supuestas vulgaridades del «desencantamiento» propio de la modernidad está aliado a una misoginia lasciva, como se manifiesta en el grotesco crimen snuff de Helen Vaughan, la mujer sexualmente provocativa contaminada de respeto reverencial en *El gran dios Pan*. Para Lovecraft, el horror de la modernidad es sobre todo horror a las razas «inferiores», el mestizaje y la decadencia cultural, expresados en sus monstruos proteicos, fecundos y purulentos. Esas preocupaciones particulares, aunque fundamentales para entender la obra de escritores particulares, son expresiones de una crisis fundacional subyacente.

Aunque el período de trabajo más importante de Lovecraft empezó en torno a 1924, su historia *Dagon* (1919) fue fundamental en marcar el comienzo de su nuevo paradigma, ubicando al «Evento Lovecraft» (Noys 2007) como un fenómeno de posguerra. Los grandes escritores de Ficción *Weird* están respondiendo a la entrada de la modernidad capitalista, a fines del xix y comienzos del siglo xx, en un periodo de crisis en el que sus panaceas más rudimentarias de racionalidad burguesa son destrozadas. El corazón de la crisis está en la Primera Guerra Mundial, donde la carnicería masiva perpetrada por los estados más modernos convirtió las pretensiones de un sistema «racional» moder-

no en un chiste de mal gusto.

Lo fantástico ha sido siempre indispensable para pensar y despensar la sociedad, pero los monstruos tradicionales eran ahora totalmente inadecuados, de pronto vueltos nostálgicos en la época de la guerra moderna. La revolucionaria teratología del *Weird* y lo numinoso opresivo crecen a partir de esta crisis del fantástico tradicional, de la creciente sensación de que no hay un statu quo estable, sino un horror que subyace en lo cotidiano, una catástrofe global y absoluta que presupone una totalidad ponzoñosa. Este horror-sublime derivativo es investigado por científicos, doctores, ingenieros (el John Silence de Blakwood, el Carnacki de Hodgson, el equipo de inspección de Lovecraft en *Las montañas de la locura* [1936], los cirujanos sádicos de Machen), y es su misma racionalidad la que pone al descubierto lo monstruoso radical e imponente. Es la guerra de 1914-1918 lo que constituye la caja negra, el corazón del *Weird*. En su maligno Real, y sus nuevos y proteicos monstruos, inconcebibles y amorfos (aunque poseen un excedente meticulosamente detallado de especificidad de forma), el *Weird* no tanto articula la crisis como que la crisis no puede ser articulada.

Es de notar que al tratar directamente de la guerra, Machen en *The Bowmen*, por ejemplo, se aparta de su noción reaccionaria-estática de lo numinoso incognoscible para articular no el *Weird*, sino arqueros de Agincourt combatiendo del lado de Inglaterra, fantasmas tan poco embarazados por la angustia histórica que

² Palabra yiddish usada en inglés que significa 'locura'; 'tonterías'; 'payasadas'. (N. del T.)

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

son un bochorno para la hauntología. En otra parte, como en *El gran dios Pan*, Machen concibe las figuras folclóricas/tradicionales como medios para hablar acerca de algo irrepresentable: sea cual fuere la política de los practicantes de la Ficción *Weird* o de sus textos, hay en el *Weird* una conciencia de crisis total. Este margen de libertad en las lecturas a contrape-lo de lo ideológico es parte de lo que hace de la Ficción *Weird* un campo tan fascinantemente actual. Cuando Machen quiere hacer uso de lo sobrenatural en pro de intereses nacionales, no articula ni la numinosidad negativa del *Weird*, ni el retorno de lo reprimido del Gótico, sino, en un modo clásicamente fascista, un trillado kitsch mítico.

La guerra es puesta entre paréntesis por el Evento Lovecraft, de un lado, y el olvidado William Hope Hodgson del otro. Su *The Boats of the Glen Carrig* (1907), llena de tentáculos; *The House on the Borderland*, sobrecogida ante lo cósmico, y el fallido pero asombroso sueño nihilista y postapocalíptico de *The Night Land* (1912), son vívidas exploraciones de lo radical monstruoso y lo numinoso negativo. Podría incluso decirse que en la relativa falta de obsesiones particularizantes de Hodgson (incluso la torpe fantasía S&M de *The Night Land* es inofensiva, más como una postal de playa que como la misoginia de Machen), y en su relativa falta de facilidad de prosa —se echa de menos la extraña pero experta prosa grandilocuente de Lovecraft— Hodgson proporciona un modo excepcionalmente transparente de comprender la Ficción *Weird* como una litera-

tura de la crisis. Su obra no puede entenderse sin hacer referencia a la guerra en que murió luchando: es, para usar la frase de John Clute, una «ficción pre-Consecuencias» (J. Clute: comunicación personal, 2006).

Las expresiones de patriotismo de Hodgson eran sinceras pero un poco recitadas de memoria, y a diferencia de Machen incluso su escritura durante la guerra nunca se apartó de las percepciones penetrantes del *Weird*, confiriéndole a su obra una valencia política distinta. En la sobresaliente *The Baumoff Explosive* (1919), escrita y ambientada durante la guerra y publicada, dolorosamente, luego de la muerte de Hodgson en el frente, el protagonista alemán no es un malvado huno, sino un hombre piadoso tratando de acceder a la bondad suprema, que es invadido, en su lugar, por lo que Hodgson, en una de las frases absolutamente esenciales de la Ficción *Weird*, hace suponer a su narrador que es «algún monstruo del Vacío que imitaba a Cristo». Dado que no se ha sugerido la existencia de tales entidades en algún momento previo o posterior a esta supuesta «explicación», el verdadero horror de la historia estriba en la insinuación de que no hay ningún actor involucrado, que es el propio Cristo quien habla con voz monstruosa, que Dios, en medio del cataclismo, es maligno. He aquí la más pura y conmovedora expresión humanista del tradicional horror sobrecogido de la ficción *Weird* (lejos, digamos, del éxtasis reaccionario de Machen).

En una carta intensamente emotiva escrita en

el frente, Hodgson hace referencia a su propio paisaje sin sol del fin de los tiempos en *The Night Land*. En ninguna parte queda más clara la relación constitutiva entre la guerra y el *Weird*. El texto sirve de epitafio no solo para Hodgson, sino, preventivamente, para la propia Ficción *Weird* porque este, la más asombrosa evocación de lo numinoso negativo en el campo, se involucra con y a la vez va más allá de la propia ficción de Hodgson y se interna en la noficción. Lo informe, abstraído y teratológico tan brillantemente en Lovecraft, es aquí algo que fue hecho, por los humanos, y más terrible por tal motivo. No hay *Weird* tan *Weird* como esa derivación de lo sublime negativo llamada *Passchendaele*³.

¡Qué sentimiento de desolación, los diez mil cráteres de bombas ribeteados de lodo extendiéndose hasta donde alcanza la vista, norte y sur, este y oeste! ¡Dios mío, qué Desolación! Y aquí y allá levantándose como rocas mudas y desordenadas —terribles en su significativa amorfa lúgubre y torturada— una vieja casamata de concreto, con la tierra rota alrededor en cráteres monstruosos y, en algunos casos, alzados en grandes olas de tierra contra los lados de las casamatas. El sol estaba muy bajo mientras regresaba, y muy lejos a través de esa Desolación, aparecían aquí y allá: masas informes, cuadradas y sin esquinas erigidas por el hombre contra la Tormenta Infernal que sopla por siempre, noche y día, a través de la más atroz Llanura de la Destrucción. ¡Dios mío!

³ Localidad de Bélgica donde se libró la tercera batalla de Ypres en 1917. (N. del T.)

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Que hablen de un Mundo perdido, que hablen del FIN del mundo, que hablen del «Reino de la Noche»: todo está aquí, a no más de unas doscientas millas de donde te encuentras, infinitamente remoto. (Hodgson 2005: 384)

BIBLIOGRAFÍA

Blackwood, A. (1973) «The Willows», 1907 in E.F. Bleiler (ed.) *Best Ghost Stories of Algernon Blackwood*, New York: Dover.

Derrida, J. (1994) *Specters of Marx: the state of the debt, the work of mourning and the new international*, ed. B. Magnus and S. Cullenberg, trans. P. Kamuf, New York and London: Routledge.

Hodgson, W.H. (1919) «The Baumoff Explosive», *Nash's Magazine* (20 September).

—— (2002) *The House on the Borderland*, 1908, en *The House on the Borderland and Other Novels*, London: Gollancz.

—— (2005) *Wandering Soul*, Hornsea, E. Yorks: PS Publishing/Tartarus Press.

Houellebecq, M. (2005) *H.P. Lovecraft: against the world, against life*, 1999, trans. D. Khazeni, New York: Believer Books.

Joshi, S.T. (1990) *The Weird Tale*, Holicong, PA : Wildside Press.

Kant, I. (1991) *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*, 1764, trans. J.T.

Goldthwait, Berkeley: University of California Press.

Lovecraft, H.P. (1973) *Supernatural Horror in Literature*, 1927, New York: Dover.

—— (1995) «Notes on Writing Weird Fiction», 1937, en S.T. Joshi (ed.) *Miscellaneous Writings*, Sauk City, WI: Arkham House.

—— (1999) *The Call of Cthulhu and Other Weird Stories*, London: Penguin.

Machen, A. (2004) «The Great God Pan», 1894, en *Tales of Horror and the Supernatural*, Le-yburn, Lancs.: Tartarus Press.

Noys, B. (2007) «The Lovecraft Event», trabajo presentado en la Conferencia *Weird Realism: Lovecraft and theory*, Goldsmith College, London, April.

CHINA MIÉVILLE (NORWICH, INGLATERRA, 1972)



Es uno de los más importantes autores británicos contemporáneos de literatura fantástica. Su estilo se caracteriza por la hibridación de distintos géneros y subgéneros:

ciencia ficción, horror gótico, fantasía, novela negra y steampunk. El propio autor ha definido su trabajo como «*New Weird*», en referencia al movimiento literario de comienzos del siglo xx que innovó en el campo de la literatura gótica. Miéville ha reconocido la influencia en su obra de autores de *weird* clásico como H. P. Lovecraft, así como de los escritores Mervin Peake, Ursula K. LeGuin y Gene Wolfe. Al mismo tiempo, ha criticado la influencia en la fantasía de J. R. R. Tolkien y *El señor de los anillos*. Entre sus obras más importantes se encuentran las novelas de la Serie de Bas-Lag: *La estación de la calle Perdido* (2000), *La cicatriz* (2002, Premios British Fantasy y Locus) y *El consejo de hierro* (2004, Premios Locus y Arthur C. Clarke). *La ciudad y la ciudad* (2009) ganó los premios Hugo, Arthur C. Clarke y World Fantasy Award. Su madre, Claudia Lightfoot, vivió varios años en Cuba, y el propio China Miéville visitó nuestro país en 2000.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Ciudadano Rata



"Tan solo soy uno de vosotros.

Soy el ciudadano rata"

El Rey Rata, China Miéville

A la pregunta reiterada de por qué centrarse en analizar si un escritor es de la Generación X, si es babyboomer o Millenials, de la pre o la postguerra, la respuesta es que, en términos de ciencia ficción y fantasía, este constituye un análisis justificado. Narrar historias es un arte que bebe de su momento histórico. En dependencia de la época se pueden contar historias que sean un reflejo, una respuesta, una apología o una rebelión. Ver a un autor de fantasía dentro de su contexto histórico, político y geográfico da pistas muy claras de por qué escribe como lo hace, qué lecturas tuvo, qué clase

de público lo leerá a él y cuál será el impacto de su obra. Verlo dentro de su época permite distinguir hacia qué universo pretende llevarnos o qué infierno quiere que evitemos. China Miéville es uno de esos autores que reflejan su época y el estilo de pensamiento de una generación concreta dedicada a la creación literaria.

Sus historias han recibido buenas críticas en diferentes momentos, incluso Neil Gaiman, quien no se caracteriza por ser paternalista con los nuevos talentos, afirmó: «aquellos escritores que usan las armas y herramientas del fantástico para definir y crear la ficción del próximo siglo». Muchas de las obras de este autor aún no han sido traducidas al español y sus libros en papel no se han comercializado en Cuba, pero al menos las novelas más importantes ya están disponibles en las redes, de

modo que es posible acercarse a los universos de Miéville.

Nació en el año 1972 en Norwich, un distrito no metropolitano de Inglaterra. Sus padres le llamaron «China» guiados por un sentido más estético que práctico, con la idea de encontrar para él un nombre que fuera hermoso. Esto provocó cierta confusión a la salida de su primer libro ya que los lectores pensaron que estaban ante una escritora.

Luego del divorcio de sus padres, cuando él tenía un año y medio de edad, su madre lo llevó a vivir a Londres, ciudad a la que Miéville honró convirtiéndola casi en un personaje de su primera novela y en un lugar obligado de casi toda su narrativa.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Creció leyendo *Interzone*, revista británica de ciencia ficción y fantasía que se publica desde 1982 y donde algunos de los más reputados escritores ingleses del género comenzaron su carrera. En la adolescencia dedicó mucho tiempo a dibujar y publicar lovecraftianas tiras de cómic en blanco y negro en fanzines y prozines, y simultaneó esta iniciativa escribiendo relatos cortos de fantasía y ciencia ficción. Su familia cercana (madre y hermana) estimularon de muchas formas su creatividad, con desafíos y sugerencias que agradece en cada novela o cuento que ha publicado. Asimismo reconoce que ambas estimularon en él su sentido crítico y objetivo de la realidad.

A los diecinueve años marchó a África para impartir clases de inglés. La estancia en Egipto y Zimbawe le dejó profundamente interesado en la cultura de esta zona del mundo y en los aspectos antropológicos del Oriente Próximo. Parte de lo aprendido en su experiencia de trabajo lo volcó en la descripción de algunas razas y entornos de Bas-Lag, su universo ficticio más popular.

Desde muy joven estuvo involucrado en diferentes movimientos por el progreso social en el Reino Unido. Se hizo marxista en la universidad, postura que mantiene en la actualidad. Es miembro de la British Socialist Workers Party, una organización trotskista, y fue candidato para la Cámara de los Comunes del parlamento británico en las elecciones generales de 2001, dentro de la Socialist Alliance, aunque no fue elegido. Miéville apuesta por la necesidad de

asumir criterios lúcidos sobre la legalidad y la justicia social, y alerta contra la aceptación acrítica de las concepciones académicas tenidas por absolutas en las ciencias sociales y la política. Aunque se doctoró en Relaciones Internacionales y Filosofía del Derecho Internacional siempre ha precisado que no le interesa poner en práctica dichos conocimientos en el ámbito profesional, solo en el académico-literario y en su trabajo de activismo.

Entre sus referentes literarios más destacados suele citar *The Borribles*, de Michael de Larra-beiti y *Mother London*, de Michael Moorcock. Entre los grandes nombres que menciona está M. R. James, cuyas historias de fantasmas aún siguen cautivándolo. Entre otras influencias reconocidas destaca el surrealismo—especialmente, su faceta cinematográfica, destacando Breton y Buñuel—y escritores como Lautreamont, Kafka, Bulgakov, Cortázar, Mervyn Peake, el ya mencionado Michael Moorcock, Iain Banks, Jack Vance, Kim Stanley Robinson, Steven Brust, Iain Sinclair y Ken Macleod.

Otro tópico en su obra es el amor que profesa a Londres, a su música, su ambiente, la gente que lo habita y la peculiar arquitectura que caracterizan a la capital británica. Este gusto ha marcado las descripciones que hace de diferentes ciudades ficticias donde suceden sus historias. Sobre esta peculiaridad declaró en una entrevista: «siento que Londres me habita y yo a ella desde que soy muy joven». Se confiesa además amante de la música jungle y el hip-hop, y de los edificios abandonados.

En su peculiar concepto de las ciudades como personajes se observa una tendencia a antropomorfizar o deificar a La Ciudad, no tanto la ciudad de las luces, las tiendas y la publicidad, sino a esa otra antigua y primordial, la que lleva en sí las piedras fundacionales y las memorias y sueños de los que la viven. Una ciudad en ocasiones paria, que puede hacer temblar los cimientos de la urbe convencional. Si, según el escritor, la ciudad es como una persona, yo concluiría que La Ciudad debajo de ella, esa que Miéville revela, es su subconsciente, lleno de toda la magia, el secreto y las semillas de la destrucción o la salvación de todo.

En el año 1998 fue publicada la primera novela de Miéville por la ya desaparecida Editorial Tor. *El Rey Rata* es una fantasía gótica de corte urbano, inspirada en una pantomima que vio cuando era niño. El escritor y crítico Iain Sinclair calificó esta historia como «una verdadera contribución a la mitología del Londres subterráneo. Es humana, delinque y muere».

En esta historia hay un Londres oscuro y mágico que yace bajo el Londres luminoso, culto y convencional de las películas. En la Londres secreta y sucia vive una fauna de seres marginales de toda naturaleza. En este contexto singular se declara la guerra por el poder: de un lado los seres más bajos, del otro, un ente de proporciones míticas. Del resultado final depende si los seres humanos serán o no la próxima especie subyugada. En esta pelea clandestina, donde las ratas son la fuerza bélica más impresionante e invasiva del mundo moderno,

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

el Rey Rata involucra a los seres humanos a través de la manipulación de su hijo mestizo, Saúl Garamond.

Otros personajes acompañan a Saúl en la cruzada compartida contra su padre el Rey Rata y contra el mismísimo Flautista de Hamelín. Del lado mágico, Anansi, el dios araña de las tradiciones africanas, y Loplop, el señor de los pájaros, tomado de la inventiva surrealista del pintor alemán Max Ernst. Del lado humano, un inspector de policía que no cree en la culpabilidad de Saúl; Fabian, un amigo fiel que busca al joven príncipe rata sin sospechar la naturaleza de la radical transformación de Garamond; y Natasha Karadjian, una talentosa disc-jockey, también amiga de Saúl. Y acompañando la historia toda, como paisaje, refugio, infierno y vínculo: la ciudad de Londres, sus calles, el metro, las discotecas secretas de los pinchadiscos clandestinos, el Támesis, las cloacas, los subterráneos, almacenes y mansiones abandonadas.

Prácticamente se puede oler la oscuridad londinense, sentir en la piel la humedad y el pavor, la sensación de estar siendo perseguido por un monstruo de fábula, dueño del instrumento infernal capaz de someter voluntades. Miéville se atreve a describir y comunicar el poder del ritmo jungle mientras nace de las manos de Natasha, se mezcla con los acordes de la flauta mágica y se apropia de la voluntad de ratas, pájaros, arañas y bailarines humanos. A la vez, el autor juega con sus obsesiones

republicanas y antimonárquicas, revelando pinceladas atrevidas de un pensamiento centrado en la justicia y el derecho a la dignidad como pueblo, incluso para las ratas:

«Ha llegado la hora de la revolución. Fuisteis liderados por un monarca durante años, y os abocó al desastre. Después atravesasteis años de anarquía y miedo, de búsqueda de un nuevo soberano, el miedo os aislaba a todos para que no tuvieseis fe en vuestra nación. Ahora que sabéis lo que sois capaces de hacer, las ratas ya no volverán a doblegarse servilmente al antojo de los reyes nunca más. Yo no abdicó en favor de otro. Declaro este año el Año Uno de la República de la Rata. (...) A partir de ahora no habrá reyes. Tan solo soy uno de vosotros. Soy el ciudadano rata».

También se filtra de modo subliminal cierto rechazo a las figuras paternas y de autoridad, de lo que su madre y algunos conocidos dedujeron, al leer el manuscrito aún no publicado, que el autor no había pasado sin resentimientos ni penas la separación temprana de sus padres y el posterior distanciamiento de su progenitor.

La riqueza de las descripciones, la originalidad y lucidez de la historia, y la coherencia con que Miéville construyó sus personajes en esta novela, fue la confirmación, para críticos y público en general, de que un nuevo y poderoso talento se había incorporado a la novelística de fantasía.

Dada su experiencia durante el proceso creativo de *El Rey Rata*, desarrollado simultáneamente con «la vida real» –un tedioso trabajo de oficina y la continuidad de estudios–, Miéville animó a jóvenes escritores a que no cesaran en el empeño de llevar a término sus historias. E insistió, basándose en esa dura experiencia, en lo mucho que respeta a los creadores perseverantes, quienes aun teniendo una profesión y responsabilidades familiares y sociales, encuentran el tiempo y la disposición para entregar al público una historia atractiva, trascendente y bien hilvanada.

En el año 2000 China Miéville volvió a la carga, esta vez con *La Estación de la Calle Perdido*, una fantasía gótica urbana donde se mezclan la novela negra, el steampunk, la fantasía y el terror. Con ella da inicio a las historias de su universo más popular: Bas-Lag. Esta novela le hizo acreedor del premio Arthur Clarke y del British Fantasy Award de 2001, y además fue nominada al Hugo, al Nebula, al World Fantasy, al Locus y al British Science Fiction Award. Marcó su reconocimiento ante el público y los editores como uno de los escritores más recientes del movimiento *New Weird* británico. Otras novelas ambientadas en este universo son *La Cicatriz* (2002) y *El Consejo de Hierro* (2004), ambas también multipremiadas y nominadas. Corresponden a esta serie algunos cuentos presentes en las antologías *Buscando a Jacky Armada*.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Bas-Lag es un mundo barroco y complejo, poblado por seres de diferentes especies inteligentes creadas sobre la base de muchos mitos europeos, asiáticos y africanos. Existen aldeas, enclaves rebeldes, pueblos secretos y ciudades-estado. La más importante de estas últimas es Nueva Crobuzón, una megalópolis barroca y caótica donde bullen la corrupción gubernamental, el arte multiétnico, el comercio al más feroz estilo capitalista, la violencia de pandillas y clanes, la ciencia taumatúrgica y los intereses contrapuestos de muchas especies diferentes obligadas a convivir en un mismo lugar.

En *La Estación de la calle Perdido* convergen varias historias simultáneas que conducen en una lenta y exuberante progresión hacia el desastre representado por una plaga capaz de exterminar a todos los pobladores de Nueva Crobuzón. En una mezcla de novela negra, drama épico y steampunk, Miéville desplegó su universo más conocido y lo pobló de fenómenos y caracteres que podemos reconocer incluso en nuestra realidad. Es una entrada de lujo en el mundo de Bas-Lag, donde la humana no es la única especie racional y la magia taumatúrgica es elevada a la categoría de verdadera ciencia.

La Estación... posee una densidad descriptiva que se puede calificar como sello característico del autor. Por momentos escatológica y pavorosa, nos lleva a adentrarnos en rincones de las ciudades que normalmente no se men-

cionan en la literatura, esos donde acontecen los descubrimientos y las rebeliones. Y en la pormenorizada narración nos enfrenta con el bajo mundo, los rebeldes, los marginados y los errantes, nos convierte en la parte oscura de Nueva Crobuzón, unida para desafiar a cinco criaturas que literalmente devoran las almas de los seres pensantes.

En *La Cicatriz* la trama se aleja de tierra firme y trae para el lector una nueva mirada de Bas-Lag, desde el mar, y aborda la descripción de nuevas razas y zonas geográficas. Para los que aman las aventuras de piratería, magia y espías esta es una novela que encontrarán muy atractiva. Aun cuando la historia tiene lugar en el mar, el autor, fiel a sus obsesiones por los entornos urbanos, nos presenta una ciudad flotante construida con barcos robados. La ciudad deriva lejos de todas las rutas, escondida, y acepta como ciudadano a todo el que esté dispuesto a quedarse a vivir en ella y guarde el secreto de su existencia. Armada, nombre de esta ciudad flotante, posee todas las particularidades propias de una urbanización, desde bares, tiendas, bibliotecas y oficinas, hasta distritos, grupos de poder, tributos y cuerpos represivos. Esta ciudad marina, clandestina y fugitiva, aparece nuevamente en una serie de cuentos recogida en la antología homónima, aún no traducida al español.

Armada, remolcada por un leviatán del tamaño de una ciudad, navega peligrosamente hacia el sitio más peligroso de todo Bas-Lag: La

Cicatriz. Esta fractura en la tierra es la reminiscencia colosal de un imperio ya olvidado que provocó la distorsión de todas las leyes físicas en varios lugares del mundo. Los que dirigen el viaje, los desquiciados Amantes, desean descubrir en La Cicatriz todos los poderes y posibilidades que quedaron allí luego de la caída del Imperio Espectrocéfalo. Las cicatrices no son únicamente el nombre de un lugar en esta novela que es, sobre todo, la historia de un viaje, la historia de las heridas, las locuras y las traiciones, y de las cicatrices que quedan después.

Pero su novela más atrevida y mejor construida de la saga de Bas-Lag es *El Consejo de Hierro*. Esta es la historia de una revolución convertida en leyenda y de un monumento detenido en el tiempo. La narración se desarrolla *in media res*, técnica narrativa de la que el autor demostró un dominio exquisito. En esta novela se busca un líder, se construye un ferrocarril, se roba un tren, se atraviesa una zona cargada de magia perversa, se destruye una cultura, se construye otra, se acaba con una invasión taumatúrgica... En realidad se hace y se vive mucho más, a un ritmo tan veloz que el lector puede sentirse abrumado. Al final de la historia se siente como haber atravesado los miles de kilómetros y decenas de años que El Consejo de Hierro viajó, primero hacia lo desconocido y después de regreso hacia la revolución. Y como todo el que regresa de un viaje trascendental, luego de leer *El Consejo...* algo habrá cambiado en ti: no ve-

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

rás de la misma manera los ferrocarriles, los westerns ni los grafitis de la pared.

La construcción del universo de Bas-Lag es una excelente muestra de cómo el *world-building* puede hacerse también sobre la base de mitos y hechos ya existentes y aun así mantener la originalidad. La sensación que nos dejan estas novelas es la de que hay un universo vastísimo en el cual acontecen otras muchas historias que el autor aún no ha contado.

Tal vez es por ello que el recibimiento por el público de otras novelas ambientadas en universos diferentes fue reservado y un poco descontento: todos esperaban más crónicas de Bas-Lag. Sin embargo la calidad narrativa de Miéville no decayó, con lo que demostró que es un escritor versátil capaz de abordar otros estilos y temas, negado a encasillarse en un único universo imaginario

El azogue (2002) es una noveleta escrita poco antes del fatal boom de las modernas novelas de vampiros. Es, junto a las historias de drakhouls de Sarah Ash y Tierra de Vampiros de John Marks, una honrosa excepción que sobresale entre la masa de historias edulcoradas y falsas sobre hematófagos. Está inspirada en un texto de Jorge Luis Borges, *Animales de los espejos*, y sucede en Londres. Propone un interesante acercamiento a la mitología de vampiros y al porqué del tabú vampírico sobre los espejos. No tiene el alto vuelo narrativo de otras obras de Miéville, pero es una lectura inquietante y atractiva, para leer de una sentada.

Un Lun Dun (2007) es una historia donde Londres se fractura en dos ciudades que se solapan a la vez que se ignoran mutuamente. Londres habitada por la gente normal y corriente, Lun Dun, por un grupo de gigantes que poseen tres veces la talla de las personas normales. En la historia se aborda la idea alienada y contradictoria de las comunidades que coexisten pero aun así se evitan hasta el punto de no contactar en lo absoluto como si para cada una la otra no existiera. Por momentos parece una alegoría de la separación de clases o de etnias.

En *La Ciudad y la Ciudad* (2009) continúa el juego iniciado con *Un Lun Dun* trayendo otra urbe fracturada donde cohabitan sin mezclarse Beszel y Ul Qoma, dos ciudades que voluntariamente se ignoran coexistiendo en zonas de entramado, zonas de alteridad y zonas íntegras (crosshatched, alter y total en el original). Andrew Mackie analizó el libro para *The Spectator* y sugirió que «lo más fascinante es la característica subyacente en esta historia de Miéville, de que todos los habitantes de las ciudades conspiran para no hacer caso de aspectos auténticos de las ciudades en las que viven —los indigentes, las estructuras políticas, el mundo comercial o las cosas que son «para los turistas»— no llega a elaborarse nunca. Es la novela más lograda de Miéville desde *La Estación de la Calle Perdido*. *La Ciudad...* merece la atención de aquellos que huirían a toda velocidad de sus otros libros: es fantástica, también en el sentido más despreocupado y coloquial».

Se inicia con un asesinato que podría constituir una brecha, o sea: una infracción al pacto no declarado de ignorarse mutuamente ambas ciudades. La sutil e inexorable autoridad llamada La Brecha debe definir si ocurrió o no una transgresión. A partir de este dilema el inspector Tyador Borlú, de la Brigada de Crímenes Violentos en la ciudad-estado europea de Beszel, lleva a cabo una investigación que es más un viaje a la verdad fundamental que yace bajo la realidad visible de las ciudades, a la vez que se ve envuelto en un submundo de nacionalistas que intentan destruir la ciudad vecina, y de unificacionistas que sueñan con convertir las dos ciudades en una sola.

La trama tiene similitudes con la obra de Kafka y Philip K. Dick, por la exploración del fenómeno de las autoridades arbitrarias, la impotencia y la desorientación individual. La alegoría de las ciudades divididas, como Jerusalén y Berlín, está construida con maestría, a partir de un narrador en primera persona que va descubriendo las cuestiones subyacentes de una realidad artificialmente distorsionada.

Más de una vez mientras leía este libro intenté buscar información sobre Beszel y Ul Qoma, debido a la inexplicable familiaridad con la que el autor logra impregnar algunos elementos y comunicarle al lector cierta duda sobre si el idioma, las marcas o las referencias históricas existen en la realidad, como «secuestros» a situaciones de la vida cotidiana.

Kraken, publicada en el año 2010 y premiada al año siguiente con el galardón Locus a la me-

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

jor novela de fantasía, es una demostración del autor de que se pueden plantear los conceptos más retorcidos y desarrollarlos sin caer en el absurdo. La trama parte del robo de un calamar de ocho metros que flota en un tanque de formol ante la vista de todo el mundo, y a partir de este desatino se despliega una historia delirante que lleva al protagonista a encontrarse con (¡nuevamente!) un Londres desconocido y bizarro. En esta ciudad dentro de la ciudad los demonios familiares responden ante un sindicato dirigido por un personaje revolucionario y anárquico que viene de las profundidades de la historia y el inframundo (mi héroe preferido). Los magos utilizan la magia interna de la ciudad en una especie de «Megapolisomancia» como la descrita por el escritor Fritz Lieber. Las sectas poseen representantes y sedes y hasta el mismo mar tiene una embajada a donde se le puede ir a solicitar favores y bendiciones.

Miéville marcó esta novela con el mismo picante espíritu antisistema que encontramos en *Bas-Lag*. Sus ideas políticas se deslizan subliminalmente y toman una gran fuerza bajo el aspecto de metáforas como la huelga de familiares mágicos y el liderazgo de un espíritu egipcio, ex-esclavo de faraones en el mundo después de la muerte. La narración corre a cargo de más de un protagonista, es vívida y técnicamente impecable. Las soluciones a los dilemas que el mismo autor plantea son brillantes en casi todos los casos. Tal vez la crítica sería el modo intrascendente en que

hacen su salida algunos personajes con alto peso dramático.

Propiamente de ciencia-ficción es la novela *La Ciudad Embajada* (2011). Esta historia me hizo rememorar una frase del filósofo Bertrand Russell: «El lenguaje sirve no sólo para expresar el pensamiento, sino para posibilitar pensamientos que no existirían sin él».

Una colonia remota de humanos en un planeta poblado por un tipo especial de alienígena enfrenta la posibilidad de estar siendo los causantes de un salto radical en la evolución de la cultura nativa. Para los Ariekei, lenguaje, pensamiento y realidad son inseparables, y por tanto no son capaces de entender a humanos individuales, mentir o especular. Su existencia se ve perturbada de forma definitiva al verse desafiados por una especie sintiente capaz de modificar la realidad a través del uso del idioma y utilizar metáforas, símiles y cadencias adictivas en el habla.

Miéville tuvo la idea para crear a los Ariekei por primera vez a los once años, en «un tosco boceto de lo que llegaría a ser *Embassytown*», escrito mientras estaba en la escuela. Volvieron a aparecer en una historia corta que escribió ocho años después, que Miéville pretendía conseguir publicar en la revista *Interzone*. Sobre sus intentos de crear una raza alienígena verdaderamente «alienígena», Miéville comentó que le resultó en extremo difícil, por la tendencia antropocentrista que nos guía en la comprensión de la realidad y en la creación.

Afirmó que «si eres un escritor que resulta ser humano, creo que está definitivamente más allá de nuestro entendimiento describir algo realmente inhumano, algo psicológicamente alienígena».

Ursula K. Le Guin, en su análisis para *The Guardian*, escribió que «*Embassytown* es una obra de arte perfectamente rematada... funciona a todos los niveles y ofrece una narración compulsiva, un espléndido rigor intelectual mezclado con riesgo, sofisticación moral, hermosas atracciones y artificios verbales, e incluso la anticuada satisfacción de ver como la protagonista llega a ser mejor persona de lo que sugería que podría ser».

Me atrevería a decir que esta, *El Consejo...* y *La Ciudad...* son las tres novelas que mejor pueden servir de recomendación a los que quieran acercarse a la narrativa de China Miéville.

En el año 2012 fue publicada bajo su autoría «*Railsea*», una fábula sobre un mundo de arena y raíles de tren, donde capitanes obsesivos persiguen con sus locomotoras a leviatanes cavadores y bajo las dunas se esconden tesoros y horrores. Miéville rinde homenaje a muchos clásicos: *Moby Dick*, *La isla del tesoro* de manera prominente, pero también a *Robinson Crusoe*, *Roadside Picnic*, *Dune*. Al igual que Azogue, no tiene la intensidad y perfección de otras novelas de Miéville, pero por su originalidad y carácter ameno, definitivamente merece un lugar en nuestros librerías.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

Aparte de sus novelas, China Miéville ha guionizado cómic para DC (*Hellblazer* y la actual serie de *Dial H for Hero*) y escenarios de campaña de *Pathfinder*. En la actualidad enseña escritura creativa en la universidad de Warwick. Es una persona accesible que gusta de compartir sus ideas en muchos espacios.

Hablar de todos los galardones obtenidos por sus obras es extenderse innecesariamente: las historias hablan por sí solas de la calidad y profundidad que posee la narrativa de Miéville. Dueño de una prosa rica, cargada de su visión particular y de una interpretación lúcida sobre la realidad, -volcada hacia la fantasía- baste con decir que de los autores del movimiento fantástico que han surgido en las dos últimas décadas, este es uno de los mejores.

Tomado de <https://cachivachemedia.com/>

YADIRA ÁLVAREZ (LA HABANA, 1980)



Licenciada en Educación por el IPEJV. Graduada del octavo curso de técnicas narrativas del Centro de Formación Literaria «Onelio Jorge Cardoso». Fue editora y colaboradora de Estroña, proyecto web

de divulgación. Ganadora del concurso Oscar Hurtado 2009 en la categoría cuento de ciencia ficción. Publicó en 2015 y en coautoría con su hermano Denis Álvarez, *Historias de Vitira*, por la editorial Gente Nueva. Algunos de sus cuentos se han publicado en diversas antologías como *Hijos de Korad*, *Deuda temporal*, escritoras cubanas de ciencia ficción y *Órbita Juracán*, cuentos cubanos de ciencia ficción.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Buscando a Jake

Ves al hombre que viene a hablar con los edificios. Los rodea, mirando hacia arriba desde las banquetas, desde los jardines de concreto, observando después los soportes que se sumergen en la tierra. Entra en los cuartos, golpetea las ventanas y menea los cristales que no encajan bien. Mete el dedo en los revoques, recorre los áticos. En los sótanos escucha los cimientos. Todo el tiempo susurra.

El edificio me contesta, dice. Trabaja en todo tipo de viviendas, edificios, bancos y bodegas alrededor de la ciudad. Le susurran dónde se encuentran las fallas. Cuando termina te dice por qué las grietas se están haciendo más grandes, las causas de que la pared tenga humedad, dónde se está erosionando, así como el precio por arreglarlo o dejarlo caer. Nunca se equivoca.

¿Es un inspector de obra? ¿Un ingeniero civil? No tiene ningún tipo de diploma pero sí un volumen grueso de referencias y una reputación de diez años. Hay noticias sobre él en todo el país. Le llaman «el hombre que susurra a las casas». Ha sido un fenómeno por años.

Cuando habla, lo hace con una sonrisa amplia y firme. Tiene que forzar sus palabras a través de ella para que salgan claras y tersas. Trata de no levantar la voz por encima de los sonidos que tú no puedes escuchar.



«No hay ningún problema, aunque esa pared se está erosionando», responde. Si lo observas detenidamente te darás cuenta que desvía la mirada repetidamente al suelo, justo al nivel más profundo de los cimientos. Cuando baja al sótano está nervioso. Habla más rápido. El edificio habla más fuerte ahí abajo y cuando regresa contigo está sudando pese a su sonrisa.

Cuando conduce mira hacia todos lados del camino con una conmoción que no cesa. No deja de observar los edificios. En las obras se detiene a ver las excavadoras. Mira su movi-

miento aparatoso como si se tratara de algún animal carnívoro.

Por las noches sueña que está en un lugar donde el aire pudre sus pulmones y el cielo es una plasta tóxica de nubes negras y marrones que la tierra ha vomitado. El suelo está calcinado hasta el polvo y chicos perdidos caminan y se desprenden la carne a jirones mientras pasan a su lado sin verlo, aullando en una jerga a punto de colapsar acrónimos y claves que alguna vez significaron algo y ahora son menos que los gruñidos de los cerdos.

Vive en una pequeña casa en las orillas de la ciudad, donde en alguna ocasión empezó a construir una habitación extra, hasta que los cimientos de la casa gritaron. Una década después esa obra es todavía un hoyo en la tierra estriada, un agujero esperando sus paredes. No lo construirá nunca. Paró de hacerlo cuando al cavar comenzó a salir un líquido espeso y oscuro bajo sus pies, escalando sobre su pala, llenándolo todo. No lo vio nadie salvo él. Los cimientos le hablaron entonces.

En su sueño escucha a los cimientos hablarle con su voz de legión, sus miles de susurros. Y cuando por fin los ve, enterrados en la tierra caliente, despierta con arcadas y le toma un momento darse cuenta que en realidad está

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

en su cama, en su casa, y que los cimientos siguen hablando.

—Nos quedaremos

—Tenemos hambre.

Cada mañana besa la fotografía de su familia antes de salir. Se fueron hace años, aterrorizados. Sale mientras los cimientos le dicen sus secretos.

En la ciudad los inquilinos de un edificio de apartamentos quieren información acerca de la grieta que se extiende por dos de los pisos. El hombre la mide y pone su oído en la pared. Escucha ecos de voces del sótano, viajando, levantándose a través de los huesos del edificio. Cuando no lo puede posponer más, baja al sótano.

Las paredes son grises, manchadas de humedad, algunas con grafitis. Los cimientos hablan con claridad aquí. Le dicen que están hambrientos y vacíos. Su voz es la de muchos, en el tiempo, desecados.

Observa los cimientos. Ve a través del piso de concreto y la tierra donde las vigas se unen y sumergen en ellos. Una pila de cadáveres. El recalde es una estructura de cuerpos enredados, apretados, convertidos en arquitectura, sus huesos rotos para hacerlos empatar entre sí, encajados en poses contorsionadas, la piel quemada y los jirones de su ropa presionados como si estuvieran en el límite de una pared de vidrio debajo de las paredes del edificio,

dos metros bajo el nivel del sótano. Un arroyo lleno de personas derramadas como el concreto, fortaleciendo los soportes y las paredes.

Los cimientos lo miran con todos sus ojos y hablan al mismo tiempo:

—No podemos respirar.

No hay pánico en sus voces, nada salvo la desesperanza paciente de los muertos.

—No podemos respirar y los sostenemos. Solo comemos tierra.

Les susurra para que nadie más pueda escuchar.

«Escuchen». Lo miran desde la tierra. «Háblenme», dice. «Háblenme acerca de la pared. Está construida sobre ustedes. Pesa sobre ustedes. Díganme cómo se siente».

—Pesa —responden—. Comemos tierra solamente.

Pero el hombre logra sacarlos de su solipsismo por un momento y miran hacia arriba y luego cierran sus ojos y, al mismo tiempo, tararean:

—Es vieja, esta pared que mencionas, y la mitad está podrida en el flanco. Hay una grieta que se hará más grande y hará que los lados se asienten.

Los cimientos le dicen todo acerca de la pared y por un momento los ojos del hombre se

abren, pero entonces entiende que no, no hay peligro. Si no se repara, la pared se vencerá y hará el edificio más feo, pero no se colapsará. Al escuchar eso se relaja y se para, se aleja de los cimientos que lo ven irse.

«No se tienen que preocupar», le dice al comité de vecinos. «Repárenlo, denle una revocada y eso es todo».

En un centro comercial de los suburbios no hay nada que detenga la expansión a los baldíos de alrededor. En una casa, la escalera está más allá de la reparación. La torre del reloj ha sido construida con remaches de mala calidad. El techo del edificio necesita impermeabilizarse. Todas estas cosas se las dice el arroyo de muertos enterrado bajo él.

Cada casa está construida sobre ellos. Todo es un único cimiento que sostiene la ciudad. Cada pared está construida sobre sus cuerpos, cadáveres que le susurran con la misma voz, las mismas caras, la misma ropa desgarrada y sangre seca de hace tiempo. Cuerpos destrozados como componentes para llenar los espacios entre sí, miembros y cabezas dispuestos entre cuerpos llenos de gases, escupiendo polvo por cualquiera de sus cavidades, todos concatenados.

Cada casa en cada calle. El hombre escucha a los edificios, a los cimientos que los unen a todos.

En su sueño camina por tierras que se tragan sus pies. Pasa de largo entre gente perdida

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

que arrastra sus pasos en círculos ansiosos e infinitos. Un líquido espeso gira bajo el polvo. Escucha a los cimientos. Voltea y ahí están. Son más altos ahora, han roto el suelo. Una pared de ladrillos hechos de cadáveres tan alta como sus muslos, con los filos y la parte superior bastante lisos. Está llena de miles de ojos y bocas que hablan conforme se acerca, escupiendo mucosidades y piel y arena:

—No pararemos. Estamos hambrientos y acalorados y solos.

Algo está construyéndose sobre los cimientos.

Han sido años de construcciones mínimas, de pequeños planes para las inmobiliarias, del entusiasmo de la gente por mejorar sus hogares. Tenazmente, ha logrado que los cimientos le hablen. Donde no hay ningún problema o solamente hay pequeñas preocupaciones, así lo transmite.

Donde hay problemas tan grandes como para detener la construcción de un edificio, también lo dice.

Ha pasado casi una década desde que comenzó a escuchar a los edificios. Ha pasado mucho tiempo para que encuentre lo que ha estado buscando.

El edificio tiene varios pisos y fue construido treinta años antes de la época del concreto de mala calidad y acero barato que hizo ricos a políticos y contratistas con sus deficiencias. Los fósiles de esa corrupción están por todos

lados. Generalmente su deterioro es progresivo con los años: puertas atascadas, elevadores descompuestos, hundimiento. Al escuchar a los cimientos, sabe que algo aquí es diferente.

La preocupación crece. Su respiración se acelera. Murmura a los cimientos enterrados de los muertos, rogándoles que se aseguren.

Los cimientos fueron construidos en una ciénaga —los muertos pueden sentir a la lama levantarse. Las paredes del sótano se están derrumbando. Los soportes se han agrietado y se han llenado, infinitésimamente, de agua. No pasará mucho antes de que el edificio caiga.

«¿Están seguros?», murmura de nuevo, y los cimientos lo miran con sus miles de ojos llenos de polvo y hemorragias. Sí, responden. Temblando, se pone de pie y se dirige al encargado, el administrador del edificio.

«Estos edificios viejos», le dice. «No son lindos, ni tampoco fueron bien construidos, y sí, tienden a humedecerse, pero no tiene nada de qué preocuparse, no hay ningún problema. Estas paredes están sólidas».

Da unas palmadas al pilar al lado de él y siente las vibraciones llegar al agua que está debajo de ellos, al panal de sus cimientos erosionados, hasta el lugar donde los muertos murmuran.

En la pesadilla se arrodilla ante la pared de carne desgarrada. Es tan alta como su pecho

ahora. Los cimientos crecen. Un templo no es nada sin una pared.

Despierta llorando y camina tropezando hacia el sótano. Los cimientos le susurran; están ahora sobre el piso, se extienden por las paredes.

El hombre tiene que esperar semanas. Los cimientos crecen. Lento, pero ascienden. Crecen por las paredes pero debajo, también, extienden su base en el suelo, apuntalándose más y más.

Tres meses después de que visitó el edificio lo ve en las noticias. Parece como alguien que hubiera sufrido un infarto: un costado luce flojo, tembloroso. La esquina sur ha colapsado, abriendo sus paredes y dejando ver cuartos tristes que se balancean en el límite del cielo. Hombres y mujeres son transportados en camillas.

Los números revolotean en la pantalla. Muchos muertos. Seis son niños. El hombre sube el volumen para ahogar los susurros de los cimientos. Comienza a llorar. Se abraza, consola su tristeza. Pone su cara entre sus manos.

«Esto es lo que querías», solloza. «Te pagué, ya está hecho. Déjame en paz, por favor».

Se recuesta en el sótano y sus lágrimas mojan la tierra, a los cimientos bajo él. Lo miran con sus poses de gárgola, parpadean polvo en sus ojos secos y observan. Sus miradas lo queman.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

«Ya tienen algo que comer», susurra. «Dios, por favor, se acabó, se acabó. Déjenme solo. Tienen algo que comer, he pagado, les he dado algo».

En el sueño continúa caminando y escucha las voces de sus compañeros, perdidos y solitarios. Los cimientos se extienden a lo largo de dunas llanas, murmurando con la misma voz ahogada que la de ese primer día.

El hombre ayudó a construir los cimientos. Entre dos países extranjeros, cuando las fronteras eran un caos. Se hizo un camino. Primera Infantería (Mecanizada), durante los últimos días de febrero, hace 10 años. Las tropas opuestas, atrincheradas en el desierto con sus armas asomadas a través del alambre, se quejaban y disparaban.

El hombre y su brigada llegaron. Apisonaron la mezcla vigorosamente, juntaron el cemento con media hora de paliza, cañones y misiles combinados con arenilla y cualquier otra cosa apilada en las cunetas de los soldados como morteros y metralla, quedando todo en una sola pasta roja y pegajosa. Los tanques llegaron como si fueran juguetes, los cañones girando pero en silencio. Hicieron su trabajo por otros medios. Montaron arados al frente de los tanques y siguieron las líneas cavadas en la tierra. Con monótona eficiencia hicieron a un lado la arena caliente y vaciaron en las trincheras la terrible mezcla. El desierto hizo el resto del trabajo: los hombres que corrieron y trataron de disparar o rendirse o gritar fueron tragados por la arena y encerrados en ella, al grado que sus sonidos fueron ahogados y convertidos en

gritos desesperados. Lento, después quieto, la mezcla juntó a miles con sus amigos o los restos de sus amigos a lo largo de los orificios y las líneas de las trincheras.

Detrás de los tanques-tractores, M2 Bradelys montaron las recientes dunas. Protuberancias mostraban la construcción inacabada, brazos y piernas de hombres asomadas, algunas agitando todavía como insectos. Los Bradelys remataron la mezcla con sus 7.62 mm, asegurándose de empujar hacia abajo todo el material de la parte superior, todo lo que pudiera salir, alisándolo.

Entonces el hombre apareció con los Trascabos de Combate, retroexcavadoras que llegaron cuando aún las armas seguían silbando contra su piel. Había terminado el trabajo. Con su pala había alisado todo. Todos los desechos del trabajo de construcción, las vigas y los pedazos de madera, la arena atascada de rifles como palillos, brazos y piernas como ramas, y las cabezas llenas de arena que habían rodado lentamente con el movimiento de la tierra recién removida. Alisó todo esto, esparciéndolo entre la arena y poniendo más arena sobre esta para desaparecerlo por completo.

El 25 de febrero de 1991 el hombre ayudó a construir los cimientos. Y conforme mira la planicie lisa, el desierto ordenado, limpio por esas horas de trabajo, escucha las terribles voces. De manera repentina y terrible ha visto a través de la arena caliente y rojiza a los muertos, en sus trincheras que ahora parecen paredes que se intersecan y se extienden por kilóme-

tros, no como el plano de una casa o un palacio, sino de una ciudad. Ha visto a los hombres que ahora son simple mortero, los ha visto observándolo.

Los cimientos recorren todo. Le han hablado. No se quedarán callados. Ni en sus sueños ni fuera de ellos.

Pensó que lo dejaría atrás, en el desierto, en aquella zona artificialmente plana. Pensó que los murmullos se perderían entre las voces de miles. Había regresado a casa. Pero entonces su sueño comenzó. Su purgatorio de incendios, un cielo ensangrentado y dunas donde sus camaradas se perdieron, donde se volvieron locos por la soledad. Los otros, los cimientos, los otros muertos, eran mil veces más fuertes. Innumerables.

—Mañana de bondad —le susurran con sus voces asadas y muertas—, mañana de luz.

—A Dios sea la honra.

—Tú nos construiste.

—Tenemos calor y estamos solos. Tenemos hambre. Comemos sólo arena. Estamos llenos de ella. Estamos llenos pero hambrientos. Únicamente comemos arena.

Los ha escuchado noche tras noche, tratando de olvidarlos, tratando de olvidar lo que ha visto. Entonces cava un hoyo en su patio, para construir los cimientos de una habitación adicional, y entonces descubre lo que

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

está buscando. Su esposa lo escucha gritar, corre al patio y lo encuentra con los dedos ensangrentados, rasguñando las paredes de la excavación para salir de ahí. Excavé lo suficiente, está ahí, dice a su esposa más tarde, aunque ella no comprende.

Un año después de que construyó los cimientos y los vio por primera vez, regresa a ellos. Una ciudad fue construida sobre esa pared de muertos. Trincheras llenas de huesos bajo el mar conectaron su casa con el desierto.

Haría lo que fuera para dejar de escucharlos. Les ha implorado, ha soportado su mirada. Ha orado por su silencio. Ellos esperan. Pensó en el peso sobre ellos, escuchó de su hambre y entonces infirió lo que querían.

«Aquí hay algo para ustedes», grita y llora de nuevo, después de años de búsqueda. Ve a las familias en sus departamentos derrumbarse y descansar junto a los cimientos. «Aquí hay algo para ustedes; ahora puede terminar. Paren. Déjenme solo».

Se queda dormido donde está, en el piso del sótano, rodeado de arañas. Vuelve al desierto en su sueño. Camina sobre la arena. Escucha el aullido de los soldados perdidos. Los cimientos se extienden por incontables kilómetros. Se han convertido en una torre en el cielo chamuscado. Es del mismo material, de muertos. Solamente sus ojos y bocas se mueven. Escupen arena cuando hablan. Se para en la sombra de la torre que ha construido,

frente a las paredes de ropa desgarrada y carne y piel color ocre, mechones de pelo negro y rojo. De la arena alrededor supura el mismo líquido oscuro que vio en su casa. Sangre o aceite. La torre toca el cielo y es como un alminar en el infierno, el reflejo inverso de una Babel que habla un solo idioma. Todas sus voces dicen lo mismo, las mismas palabras que ha escuchado por años.

El hombre despierta. Escucha. Por un largo tiempo se queda quieto. Todo alrededor espera.

Cuando rompe en llanto comienza lento y crece, crece alto por largos segundos. Se escucha a sí mismo. Está como los soldados perdidos en su sueño.

No para. Es el día después de su ofrenda, el día después de que les dio a los cimientos lo que creía que querían, el día después de que pagó su deuda. Y no ha dejado de escucharlos. Los muertos siguen murmurando las mismas cosas.

Lo observan. El hombre está solo con los cimientos. Sabe que no lo dejarán.

Llora por aquellos que cayeron con el departamento, aquellos que murieron por nada. Los cimientos no quieren nada de él. Su ofrenda no significa nada para los muertos que desde sus trincheras atraviesan el mundo. Los cimientos no están ahí para burlarse de él o castigarlo o darle una lección, ni para

buscar venganza o pago. No están enfurecidos ni inquietos. Son los cimientos de todo lo que hay alrededor de él. Sin ellos todo colapsaría. Lo han visto, le han enseñado a verlos y no quieren nada de él.

Todos los edificios están diciendo lo mismo. Los cimientos corren debajo de ellos, fracturados, hechos de muertos y dicen las mismas cosas.

—Tenemos hambre. Estamos solos. Tenemos calor. Estamos llenos pero hambrientos.

—Tú nos construiste. Tú has sido construido sobre nosotros. Debajo hay solo arena.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Entrevista con China Miéville

Tomado de Goodreads, Enero 2016. (https://www.goodreads.com/interviews/show/1092.China_Mi_ville)

Traducción: Carlos A. Duarte

China Miéville es un pionero literario, un explorador de los caminos sombríos que corren por espacios situados entre géneros y categorías rígidamente definidas. La rebatiña por el éxito comercial no lo seduce. En vez de eso, Miéville enciende su propio rastro a través de la oscura floresta de la imaginación y siempre se aparece con historias como *La estación de la calle Perdido*, *Kraken*, o *Consejo de hierro*, que son singularmente únicas, profundamente sugerentes y que trascienden los géneros.

Su más reciente novela titulada *Este Censista* (*This Census Taken*) es arquetípica de Miéville. Una historia brillante sobre el atormentado viaje de salvación de un muchacho que se ha visto forzado a vivir con un padre desquiciado, quien podría haber asesinado a su madre. La narrativa es a la vez maravillosa y turbadora. Plena de imaginería embrujada —como un lagarto que vive su vida entera dentro de una botella, y aves gigantes no voladoras—, esta crónica del escape eventual del muchacho sin nombre de su existencia precaria, resonará en los lectores mucho tiempo después de pasar la última página.

Goodreads contactó a Miéville solo unos días antes del lanzamiento de *Este Censista* y le hizo algunas preguntas sobre su última en-

trega, así como sobre bestsellers anteriores como *La Ciudad Embajada* (*Embassytown*) y *La Ciudad & la Ciudad* (*The City & the City*).

Goodreads: He descrito antes sus novelas como «tapetes narrativos», gruesas historias multicapas ricas en descripciones entretejidas, imaginería, alegoría, profundidad temática, etc, y su última Este Censista no es diferente. El simbolismo extendido a través de la novela es increíblemente poderoso y tuvo un efecto acumulativo sobre mí a medida que la historia progresaba: las criaturas atrapadas en botellas, por ejemplo. ¿Qué clase de experiencia emocional intentaba crear en sus lectores cuando escribió esta historia?

China Miéville: Una experiencia de compulsión, de ser atraídos contra su voluntad, empujando nerviosamente como un murciélago sobre una cuerda; de sentirse, como hice y hago, estrangulado y urgente y lleno de *Sehnsucht*¹. De ese sentido del que ellos, nosotros, fuimos alertados de algo que ellos no habían hecho todavía y que no sabían que estaban a punto de hacer.

Gracias por invitarme a esta discusión. Estoy

¹ Vocablo alemán que indica anhelo hacia alguna cosa intangible

muy feliz de lo que ha dicho sobre *Este Censista*. Y me gusta la idea de que cualquier cosa que haya provocado sea «acumulativa».

Para responder a su pregunta desde otro ángulo: Hay pocas cosas que quiera más para lo que escribo que ser leído e importarle a los lectores. Esto no es lo mismo que tratar de «crear» una experiencia particular para los lectores. Se puede intentar, pero incluso si se fuera exitoso al hacerlo, no valdría la pena celebrarlo. Puedo recordar muchos chistes que me han hecho reír y filmes que me han hecho llorar, aun cuando los desprecie a ellos y al éxito y el brillo de sus algoritmos manipuladores y cínicos.

No es que yo sea indiferente a la respuesta de los lectores, incluida la emoción. Una cosa que quiero tratar de hacer es expresar algún tenor urgente, inestable, evasivo, significativo, que lleve en mi interior, y para el cual nunca tengo palabras sencillas. La esperanza y la apuesta implícitas es que algo de ello sea comunicable. Pueda ser comunicado (siempre imperfectamente, lo cual es algo bueno) por la escritura, tanto a través de su forma como de su contenido. Por lo que no se dice y se desmiente tanto como por lo que se expone.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Incluso esto no es (o no debe ser), realmente, sobre «intentar crear» una experiencia emocional, ya que todo lo que pretendo es que el lector experimente emociones fuertes. Los aspectos son comunicados «por» y no «a través» de la escritura. Algo de lo que se transmite está más allá de cualquier intento deliberado del escritor. Y cualquier emoción (e ideas, confusiones, impulsos, deseos, lo que sea) que el lector experimente, refractarán a través de su propia vida. La expectativa es que este impacto, este momento, provoque algo nuevo y apremiante en sus propias mente-suelo.

GR: Uno de los aspectos de su escritura que más disfruto es la forma en que concluye las historias. Los finales siempre provocan el pensamiento y muy raramente conclusiones convencionales. Cuando termino uno de sus libros necesito un tiempo para procesarlo. ¿Es esto algo consciente o solo es que le disgustan los finales fáciles?

CM: Me complace que usted diga eso. Aun cuando pienso que un buen número de lectores no coincidirán. Soy algo escéptico sobre que podamos llegar a un acuerdo general sobre qué haría que un final fuera convencional, ni siquiera, para usar su palabra, «fácil». Este es un interesante adjetivo polisémico. De acuerdo al diccionario podemos estar discutiendo finales que se logran sin dificultad, que son relajados, o incluso vulnerables (me encanta la idea de un final vulnerable). En cuanto a la idea de oponerse por inversión, «difícil», para usar un antónimo, no es en esencia una virtud mayor que la «facilidad» tampoco es un vicio,

y mucho de los libros que más me importan demandan mucho de mí como lector. Lucho con ellos y fallo y gano más con eso que con muchos de los libros que «comprendo» mejor.

Es cierto que como lector y escritor soy arrastrado hacia finales (y mitades y principios y títulos) que pudieras llamar difíciles. No estoy seguro del porqué —como la mayoría de mis impulsos, preceden mi comprensión de ellos. El extrañamiento que la ansiedad provoca y sugiere, es más interesante para mí que su antípoda constitutiva, lo resolutivo, el alivio del reconocimiento, el ordenamiento.

Una de las razones de por qué es tan poderoso mirar una fotografía vieja es la incertidumbre sobre lo que hay más allá de los bordes de la imagen, fuera de nuestra vista. O qué es lo que está a punto de pasar. Quieres saber, y/ pero ese deseo es lo que le da el poder. Si esta ansia es satisfecha, cuando llegas de hecho a conocer, este poder se disipa. Hasta el punto de que lo que describes como un final fácil es como una fotografía de poses que hipoteca todo lo que hay más allá del marco. Es cierto que para mí el desasosiego es más evocativo, más fecundo por mucho. No automáticamente, claro, un final «difícil» «abierto» puede ser condescendiente, basura, incompetente, por supuesto. Pero la mayoría de las historias que encuentro más poderosas concluyen con (e intermedian con, e inician con, etc) algún sentido de vastedad fuera de la vista.

Un «final» puede proporcionar una clave decodificante o una última pieza para un puzzle,

que permita a todo los componentes ensamblarse y hacerse visibles, estableciendo de forma conclusiva las fronteras de la escena. Esto puede ser logrado con florituras, muy bien, pero yo lo encuentro decadente.

Algunos lectores rechazan fuertemente lo que llaman finales «difíciles» Muchas veces consideran que han sido urdidos de forma incompetente (lo cual puede ser cierto pero no a causa de su dificultad); a veces reaccionan a la defensiva «no lo entiendo», o incluso con mayor suspicacia «es una mierda, no hay nada que sacar de aquí». Tienen todo el derecho de preferir otras formas narrativas. Yo solo quiero insistir, contra esta airada suspicacia del timo —para no mencionar cualquier sentido injustificado de autoflagelación de inadecuada capacidad de lectura—, que ese giro brusco que te deja suspendido, inseguro, desorientado, colocado sobre un filo, puede ser un atractivo, no un error. Para eso es ciertamente para lo que leo.

GR: Este Censista tiene solo 200 páginas. ¿Tu aproximación para escribir historias breves es diferentes de, digamos La Estación de la Calle Perdido (Perdido Street Station) que tiene más de 600 páginas?

CM: Para hacer cualquier pieza de narrativa, debes saber, o al menos intuir, su esencia y el tipo de voz que demanda. La extensión es otro aspecto importante de esa totalidad, la sensación de saber cuándo la historia está completa, y algunas veces cuesta trabajo conectarse con eso. Para mí no es tanto un problema de

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

«aproximación» diferente a la escritura sino que una parte constituyente de la escritura es-triba en darse cuenta del largo del texto. Este Censista encontró su voz, en parte cuando me percaté (después de un extenso y rechinante intento de estrecharlo para ajustarlo a una cama diferente) de que era una pieza breve. Una noveleta larga o una novela corta.

Esa revelación, —este permiso para dejarlo en paz— destrabó el asunto. Por tanto, no es que yo aborde los textos de un modo diferente de acuerdo a su extensión, sino que trato de abordar todo de forma diferente en parte para aprender la extensión potencial que encierra, —el telos² de su forma.

GR: Jeff Newberry pregunta: Me encantaría preguntar al Sr. Miéville sobre las dos ciudades de La ciudad & la Ciudad. Dada la controversia actual sobre la inmigración en los E.E.U.U y el acoso que sufren muchos musulmanes, tal parece que todos ocupáramos dos ciudades de forma simultánea. ¿Estuvo la geografía de La ciudad & la Ciudad inspirada en algún antecedente histórico? Ese curioso trazado de dos ciudades apuntan hacia algo específico en términos de política contemporánea o moderna?

CM: Sí. La geografía —la geografía humana, legal, social, sicológica, jurídica, simbólica y significativa, política, rencorosa, aspiracional, bizarra, utópica, cotidiana, racializada, opresi-

va, cargante, negociada, formativa, transgresiva, añorante de La Ciudad & la Ciudad nació de cada una de las ciudades en las que he vivido. Es esa geografía, vista con una chispa particular. No hay ninguna norma descrita en ese libro, incluido en particular el mandato a no ver, este es desconocido, desde nuestra propia ciudad. Solo tengo un punto de discrepancia contigo: pienso que todos ocupamos más de dos ciudades a la vez. De esa manera, más que una complicación caprichosa, el libro es una reducción, una simplificación.

GR: Judith pregunta: ¿Podría usted hablar sobre el papel o la influencia de la ideología política en su obra? Ha cambiado el tiempo o la experiencia la forma en que usted piensa acerca de su escritura como una extensión de sus compromisos y creencias políticas, una forma de explorar lo político o social sin un comprometimiento total, o algo completamente diferente?

CM: Estoy muy intrigado por su frase «sin un comprometimiento total» Lo siento, no puedo hacerle justicia porque no creo que la entienda —error mío. Rumando, considerando, exponiendo ambos puntos de vista, sin trazar una línea simple —que es lo que uno hace a menudo en la ficción—, no me parece a mí que sea falta de compromiso. Me siendo profundamente comprometido con todo lo que valga la pena. Más que nunca.

¿Cambios? El tiempo y la experiencia me han vuelto más pesimista. Esto no es lo mismo que cínico, ni desesperado, ni inmóvil, ni fatalista.

Soy políticamente más furioso y movilizado que nunca. Soy pesimista en el sentido de que la escala de la monstruosidad degradada y decadente que ocluye el brillo de algo mejor es enorme. Puede parecer paradójico para algunos que el pesimismo sea políticamente energizante, galvanizante, pero para mí es el caso, como conozco que le pasa a muchos otros (incluidos aquellos con los que trabajo más de cerca desde el punto de vista político), y no nos parece paradójico. (Para una exposición más sistemática de algunas de esas políticas visite salvage.zone, y si encuentra útil lo que lea considere suscribirse a nuestro nuevo boletín cuatrimestral: *Entre la salvación y la basura está el salvamento*).

Somos más activos, más furiosos y más comprometidos con la política radical que nunca, mientras el horizonte de la liberación se vuelve más y más oscuro por el smog. Anhelando entre las brasas.

La relación entre estética y política es íntima pero/y muy nudosa, por ello la pregunta acerca de la escritura como un extensión del comprometimiento y las creencias políticas es interesante pero frustrantemente evasiva.

A menudo me preguntan sobre eso, y como una persona vocalmente política, es una pregunta que no me sorprende (ni me molesta). Es casi imposible de responder, aunque, creo que en parte porque expresa ciertas nociones que todos hemos sido entrenados para aceptar, que no son, de hecho, reales. Tampoco lo es el concepto de que hay algo raro, anómalo,

² del griego τέλος, “fin”, “objetivo” o “propósito”, es un fin o propósito, en un sentido bastante restringido utilizado por filósofos como Aristóteles. Es aquello en virtud de lo cual se hace algo

SECCIÓN

POESÍA

FANTÁSTICA

SECCIÓN

PLÁSTIKA

FANTÁSTIKA

SECCIÓN

HUMOR

SECCIÓN

POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

inusual, como de espécimen, quizás incluso patológico, en la escritura politizada, como un subconjunto de una vida politizada. Algo que necesita ser explicado o disculpado o curado.

Todos los escritores tienen una relación entre la escritura y la política, incluso (¿especialmente?) aquellos que se consideran a sí mismos como completamente apolíticos. Quizás como una vuelta de tuerca de esta historia, podríamos preguntarle a ellos que hablen sobre el papel o la influencia de la ausencia de afiliación política en su trabajo, y si el tiempo o la experiencia ha cambiado el modo de pensar sobre su escritura como una extensión de su conjetural centrismo apolítico, una forma de rehusar la exploración de lo político o lo social mientras continúan sin comprometerse ellos.

En otras palabras: ¿Habría usted sobre el papel o la influencia de la ideología política en la formulación de su pregunta?

GR: Emery pregunta: Me gustan todos los libros de China que he leído, desde La Estación de la Calle Perdido hasta Kraken y muchos entre ellos. Pero Ciudad Embajada me golpeó como un libro seminal en el lenguaje y la cultura y un examen especialmente fascinante del lenguaje y sus orígenes. ¿Lo ve él de esa forma? ¿Cuál fue su propósito? ¿Siente este libro de forma diferente a los demás? Considere que todas las historias tuyas que he leído, y, realmente, todos los escritores de ciencia

ficción-fantasia tienen un profundo giro filosófico, pero este en especial parece más serio y más profundo por un orden de magnitud.

CM: Lo que dice es muy halagador y significa mucho para mí. Gracias. No estoy en posición, por supuesto, de juzgar el libro de manera objetiva. Fue concebido como una consideración seria sobre el lenguaje y en particular sobre la metáfora, y la historia, y la teología y sus imbricaciones. Es siempre mi intención escribir lo más interesante y vívido que pueda sobre algo que me obsesiona. En este caso fue (y lo sigue siendo) la metáfora y el símil y la pérdida del prestigio, y de una afinidad muy particular entre la metáfora y el dinero. Y así. Es literalmente imposible para mí juzgar cuán exitoso el libro es en indagar en esas cosas, pero trabajé muy duro para lograrlo.

GR: ¿Qué libros (o autores) lo han inspirado o influido como escritor?

CM: Esta pregunta es mucho más complicada de lo que parece. Lo difícil es que hay libros que sabes que han influido mucho en tu mente y hay otros que también han influido mucho en tu mente pero que no eres consciente de ello. Estos últimos pueden influenciarte tanto como los primeros, pero no te das cuenta, por años quizás, de que estás siendo influenciado por ellos. A veces el que está más cerca de ti es el más difícil de ver. Para complicar más la cosa puedes ser influenciado por libros que odias, porque mantienes un debate interno

permanente con ellos por años. Y puedes o no estar consciente de esto. Hay libros que amas y que tienen muy poco impacto en tu trabajo. Puedes ser influenciado por libros que no comprendes (muy fácil y poderosamente). Puedes encontrar un libro completamente falto de interés y olvidable excepto por un momento, una frase, una oración, y ser influido por eso solamente. Puedes ser influido por cosas menores aparentemente triviales, o por cosas por las que un escritor no es celebrado, o incluso que van en contra de la tendencia de su escritura. Puedes ser influenciado por libros que nunca has leído —particularmente por libros que tienen una gran tracción cultural (*La Biblia*, *La Divina Comedia*), pero no solo por ellos.

Alguien me contó un cuento de Joan Aiken que había leído varios años atrás, y me golpeó muy fuerte, y me encontré escribiendo para tratar de atrapar algo de la emoción que esta historia evocó en mí. Cuando finalmente leí el cuento no me gustó tanto como la versión contada, y la razón es que ya no provocaba ese momento que te aferra por la garganta.

Entonces. La lista de autores de la que estoy consciente como influencias contiene muchos nombres obvios. (Nadie que me haya leído y los haya leído a ellos podría sorprenderse de que Lovecraft y Le Guin, entre muchos otros, estén allí, por ejemplo). Por esa razón cuando me preguntan esto, tengo que decir que de los autores de los que estoy conscien-

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

te (ver arriba las limitaciones), prefiero dar una corta (muy inadecuada) lista de: 1) los que me vienen a la mente en este instante, y 2) espero que sean ligeramente menos que los más obvios:

Jane Gaskell; Roland Topor; Jane Gardam; Dambudzo Marechera; Charlotte Bronte; John Berger; Julian of Norwich; Christine Brooke-Rose; Gamal el-Ghitani; St John of the Cross; Jacqueline Rose; Evgeny Pashukanis; Virginie Despentes; Beatrix Potter; Gayl Jones; Benjamin Péret; Hans Henny Jahnn; Charlotte Perkins Gilman... y sigue y sigue y sigue.

Por supuesto adoro este juego. Todos amamos el juego de las listas. Pero aunque es maravilloso, siempre deja fuera más nombres de los que incluye.

GR: Angélica pregunta: ¿Qué es lo que más te mes y por qué?

CM: La toxicidad y el vicio crecientes y la hostilidad y decadencia de la política en el neoliberalismo tardío, el surgimiento de una clase de sensibilidad fascista no-muy-críptica. La corriente principal de niveles verdaderamente sobrecogedores de resentimiento racista. Declaraciones que habrían sido marginales en la sociedad veinte años atrás –difícilmente una época de libertad y justicia para todos– son ahora la tarifa estándar. Dudo que tenga que explicar por qué eso me asusta.

GR: Daniel Eig escribe: Presumiblemente en

broma, diez años atrás usted mencionó que escribiría un libro en cada género. Ahora parece que realmente lo está logrando. Piensa continuar empujando su escritura hacia nuevos territorios en el futuro? Si es así, ¿por qué géneros podemos esperar sus ramificaciones futuras?

CM: Honestamente no intento sonar chistoso: Solo espero que yo no sea el único en pensar que sería deprimente si dijera «No». «No voy a continuar empujando. No más territorios nuevos para mí. Me voy a quedar atrapado en algo y a seguir haciendo lo mismo una y otra vez».

Quiero seguir tratando de escribir cosas de maneras nuevas y de usar la escritura para hacer cosas que no pude hacer antes, porque a medida que aprendo a escribir me doy cuenta de que podría ser capaz de hacerlas y quiero.

Por supuesto pudiera ser más específico y esbozar algunas de las ideas que tengo, la clase de libros. Sé que estoy siendo molesto por no hacerlo y me disculpo por ello, pero espero que me perdonen. El rabí advierte que la mejor manera de hacer reír a Dios es contarle tus planes.

GR. Perry Watson (y docenas de otros miembros de Goodreads) preguntan: China Miéville es uno de mis autores favoritos de todos los tiempos. ¿Piensa escribir otro libro de la serie de Bas-Lag? En mi opinión esta serie es su mejor trabajo y la extraña muchísimo.

CM: Me preguntan eso con bastante frecuencia. Es muy emotivo que la gente se sienta lo suficiente apegada a los libros para desear eso.

Todo el tiempo arruinamos las cosas que amamos. Incomparablemente con más frecuencia por volver a ellas que por no hacerlo. Por cada M. John Harrison o Úrsula Le Guin que tienen el rigor de torcer su propia creación mediante una revisión inmisericorde, para realmente fortalecerlas a ellas y a su trabajo, hay miles de escenarios que se vuelven poco más que pastiches de ellos mismos. Se domestican.

Regresaré con alegría a los escenarios siempre que haya una historia que lo mejorará o será mejorada por ese escenario. Que no lo empequeñecerá ni se escribirá con desgano. Que haga algo mejor. Es una promesa. Para mí mismo y para cualquier lector.

GR: ¿Qué estás leyendo ahora?

CM: Terry Eagleton, *Esperanza sin optimismo* (*Hope without optimism*); Catherine Mavrikakis, *Flores de la Saliva* (*Flowers of Spit*); Michael Cisco, *Dinero Animal* (*Animal Money*); Annie Rogers, *El Retractable* (*The Unsayable*). Y algunos libros de investigación para un proyecto, que no menciono porque serían *spoilers*.)

GR: Gracias por tomarte tu tiempo para responder todas estas preguntas, China, y la mejor de las suertes para ti.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

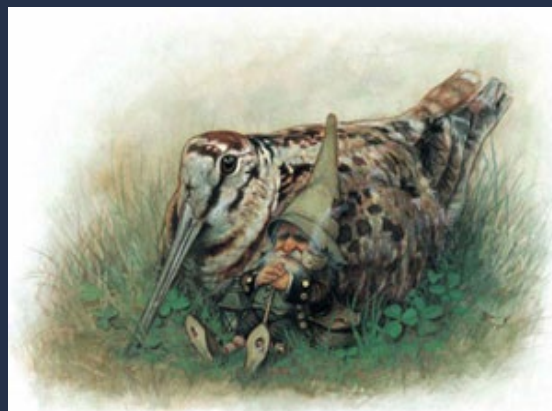
Noche en los Montes Cárpatos

I
Asciendo en la inmensa noche, en la fría niebla azul de los bosques de abetos (¡ah, ese dulce inconfundible olor de las navidades de mi infancia!) y la sombra del cuerpo de la montaña se rasga en viales de rosadas luces, como cintas de seda en manojos, desprendidas desde lo alto y en vuelo perpetuo bajo el sereno astro. Llevo las manos bien medidas en los bolsillos de la chaqueta, la solapa alzada, y en la boca aún el sabor de las fresas silvestres.

Un golpe de viento despeina este redondo arbusto una hoja plateada se alza, se balancea indecisa y luego gira y se pierde en la noche, como mis pensamientos.

II
¿Si todos duermen ya, abrigados en las tibias cabañas, qué hago yo por estos montes, solo? ¿Acaso voy en pos de mis pensamientos? ¿Y a dónde, después de todo, van mis pensamientos? ¿No se reirán de mí los duendes del bosque con burlonas reverencias, interrumpiendo sus extrañas conversaciones de duendes? (¿A qué reino mágico habré ascendido?) Pero, ¿soy yo realmente el que se mueve, o es el bosque de la montaña el que ha penetrado en mí con su oscuro sortilegio nocturno?

III
Quietos, invisibles, los ciervos, las zorras, las corzas y los animales todos del bosque me ventean desde lejos... el viento calla; nada se



mueve. Me detengo, me extendo bajo el cielo estrellado: sé que están ahí -¡cómo oigo latir sus corazones!- con las lindas cabezas erguidas, en puntas las finas orejas, los oros fijos, en su infinita cautela. Y cómo los llamo y les ruego calladamente, y me deshago en ternezas. Pero ahí están, inmóviles, suspendidos en la niebla, silenciosos e inalcanzables, desde hace siglos, desde milenios, desde toda la eternidad, celosos de mi mano inútilmente extendida, cuando ya mi caricia se hunde y se disuelve en el banco de niebla del bosque rumano. Ríen los traviesos duendes con sus locas risas; y yo, pobre hombre, sacudo la cabeza llena de ensueños, y desciendo, taciturno, al mundo de los hombres.

De Anuario de poesía cubana 1994 (UNEAC, La Habana, 1994)

MIGUEL COLLAZO (LA HABANA, 1936-1999)



Narrador, artista plástico y, en sus inicios en las letras, escritor de teatro. Tanto en la vida como en su quehacer artístico, tuvo un difícil aprendizaje. Collazo cursó estudios — años 50— en la Academia

Nacional de Bellas Artes de San Alejandro, asumiendo en cambio la pintura «moderna» en el esplendor mismo del Círculo de Bellas Artes y de los pintores académicos oficiales. Conformó el grupo Los Cinco y, a partir de su primera muestra en la Galería Lex (1956), realizó numerosas exposiciones personales y colectivas dentro y fuera de Cuba. Con su primer libro: *El fantástico mundo de Oaj* (Ediciones Unión, 1966), demostró que era posible escribir una ciencia-ficción cubana autóctona. Luego aparecerían *El Viaje*, (1968) y *Onoloria* (1973). Otro libro de prosas: *El laurel del patio grande* (Editorial Letras Cubanas, 1978), otros dos de cuentos (*Bajo la gorrita del Papa* y *Dulces delirios*, publicados por Unión en 1991 y 1997, respectivamente) y la novela *Estación central* (Letras Cubanas, 1993), estos tres últimos ganadores del Premio de la Crítica correspondiente, completan hasta el momento la obra de este autor de huella indeleble en las letras cubanas, aunque poco favorecido por la crítica. Miguel Collazo continuó su labor de creación en silencio y, sin proponérselo, ejerciendo su magisterio en la narrativa cubana contemporánea.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTICA
FANTÁSTICASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

AARON SIKSTROM, CANADÁ



Aaron Sikstrom es un artista de Medicine Hat, Canada, que trabaja principalmente el arte tradicional, más concretamente el dibujo a lápiz, pero que también experimenta con la pintura, el aerógrafo y los medios digitales como Photoshop o Illustrator. Aunque la ilustración es su campo principal, Aaron también hace fotografía, diseño gráfico y multimedia. Su trabajo se mueve entre la fantasía y el pop surrealista y está claramente influenciado por la cultura moderna. En los últimos 3 años,

Aaron ha promovido la colaboración con otros artistas de diferentes culturas y orígenes, que han hecho que su arte alcance un camino diferente y muy original. Cada imagen nos cuenta una historia única, y tanto sus dibujos en blanco y negro como su obra en color, nos lleva a un reconocimiento de su talento del que podemos disfrutar tanto en su web como en su página de deviantArt donde se da a conocer como See Throu.



SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTICA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE



SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTICA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

La llamada



Día 1

No había dormido bien. Se despertó casi al amanecer cuando sonó su videomóvil, tanteó la cama hasta hallarlo y lo descolgó. Dio un brinco al escuchar el sonido de estática. «Quién coño...» y colgó. Rato después necesitó oír algo para relajarse. El chip que tenía instalado cerca del cerebro parecía retumbar en su cabeza.

Cuando Jonny abrió los ojos, aquella mañana del 26 de Agosto del año 2103, supo que el mundo acabaría en quince días. Y no sólo lo

supo, también sintió la necesidad de contribuir a ello.

Se incorporó en la cama, aturdido, escuchando aún los sonidos de playa que había puesto en el videomóvil para dormir relajado. Se quitó los audífonos, y dejó el aparato a un lado. Luego se restregó los ojos. «¿Quince días? No, tiene que ser un sueño, una pesadilla».

Meditó unos segundos. ¿Por qué de repente sentía deseos de tomar un arma, y disparar a cualquiera que se cruzase en su camino? «Es absurdo».

Se levantó y fue directo a la tele, a encargar el desayuno. Al buscar en la parte de compras/restaurantes/desayunos pinchó la opción de lugares cercanos y salió un enorme grupo de fotos, títulos y precios. «Mientras más cerca más rápido». Pinchó una opción y salió el anuncio «Su orden será atendida en breve» ahora, su televisión enviaría una señal GPS a una computadora, esa computadora imprimiría la orden con su dirección y, en aproximadamente quince minutos, un transportador último modelo se estacionaría frente a su edificio.

Luego, cambió a las noticias.

«...Aquí Susan desde la bahía central. Los medios continúan informando de incontables escenas de violencia en todas partes del país...»

La imagen mostró a la reportera pelirroja de siempre, excepto por la sonrisa, que había sido sustituida por una mueca de grave preocupación. Tras ella, se veían imágenes de la policía disparando contra personas, que parecían dispuestas a matar a cuantos tuvieran de frente.

«...la gente parece haber enloquecido desde la madrugada. Han salido a las calles aniquilando a todos a su paso. También han informado de innumerables bombardeos cerca de la capital...»

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Enfocaron la imagen de un niño de siete años. El pequeño levantó su arma y disparó a un policía.

«...vieron eso? Ese niño acaba de...»

La reportera no terminó la frase. Un disparo hizo reventar su cabeza regando los sesos sobre la cámara.

Jonny dio un brinco en el sofá al observar el cuerpo de la mujer caer inerte. Se escuchaban gritos y disparos. Hasta que se cortó la conexión en vivo y volvió a salir la presentadora desde el estudio. La mujer tenía el rostro pálido, y por un momento no supo cómo seguir.

Apagó el televisor.

Y cuando se asomó a su ventana. Tuvo la certeza de que era cierto. «mierda, no puede ser en quince días».

Día 2

Mel llevaba sin dormir desde el día anterior. Con todas las noticias, las calles repletas de psicópatas, y lo que estaba sucediendo en el mundo, no había logrado relajarse. Y ni tan siquiera tenía píldoras para los nervios. Al menos, tenía la certeza de que Jonny estaba bien. Se habían visto por el videomóvil hacía unos minutos, pero pronto pusieron fin a la conversación.

Volvió a mirar el aparato, y continuó comiéndose las uñas. Aún no sabía nada de su hermano.

La madrugada en que empezó todo, se había desvelado por la sed. Cuando fue a tomar agua, Alex estaba navegando en internet, como hacía todas las noches. La saludó con un guiño y continuó su trabajo. Entonces los videomóviles comenzaron a sonar.

—¿Quién coño llama a estas horas?

—Yo no pienso coger el mío Alex. Nadie va a joder mi noche.

—Trabajo de mierda... —se quejó.

Alex se puso de pie y contestó la llamada. Se quedó quieto un minuto, sin hablar, con el aparato en el oído.

—¿Pasa algo? —preguntó Mel.

Y cuando se acercó a su hermano vio que algo había cambiado en sus ojos, algo que la asustó de una forma inhumana. Su instinto de conservación la hizo correr y encerrarse en su cuarto antes de que la alcanzara. Alex golpeó la puerta en un intento de derribarla, Mel gritó pensando que la mataría. Finalmente, el hombre desistió y salió de casa. Cuando todo terminó, la muchacha miró horrorizada a su videomóvil

que marcaba una llamada perdida, una llamada, de un tal «amigo».

Día 3

Jonny cambiaba de canal.

«...se informa a todos lo ciudadanos que por favor, eviten los videomóviles mientras no sea estrictamente necesario, se cree que lo ocurrido en el mundo es producto de una llamada con un fuerte mensaje subliminal nunca antes visto. Los informáticos de la sede ONITE-X de Australia, han hallado el rastro de una llamada que se emitió en la madrugada del veintiséis...».

«...la locura sigue llenando las calles de Estados Unidos, hace dos horas de anunciarse la muerte del presidente John Loffman, el Secretario de Estado informó que el gobierno ha tomado serias medidas para identificar al objeto estacionado entre los satélites...».

«...La NASA comunicó que hay posibilidades de que la llamada fuese hecha desde el objeto que gravita...».

«...una termonuclear ha estallado en el sur de Corea provocando serios daños y envenenamiento por radiación...».

«...se estima que murieron más de...»

«...porque Dios ha enviado sobre nosotros...».

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

«...Innumerables cadenas televisivas han sufrido daños por parte de la población, debida a la llamada del pasado...».

«...dicen que el mundo termina en doce días pero...».

«...el inminente fin del mundo ha creado varias...».

«...que no quepa duda de que son marcianos. El gobierno lo oculta para evitar más miedo, pero hay pruebas que evidencian...».

Día 5

A Jonny no le quedó otro remedio que cocinar y repartir la comida que tenía. No le quedaba casi nada. Pero temía demasiado salir a la calle, como también quedarse encerrado en esas cuatro paredes y morir de hambre. O no ver a Mel. Además, las voces del televisor lo volvían loco. *«...se confirma que fueron más de quince mil personas las que participaron en el suicidio colectivo al sur de Italia...».*

«No puedo permanecer aquí, ni un día más».

Comprendió que si solo quedaban diez días, tenía cosas que hacer. Tener sexo con Mel era una de esas.

Agarró el arma e introdujo el código junto a su huella dactilar en la puerta. Esta se abrió

automáticamente y se cerró cuando volvió a tocarla. Luego bajó a la calle.

No había tanta gente como en los días anteriores, de hecho, la calle estaba prácticamente vacía, excepto por algunas personas que se movían temerosas al igual que él. Buscó su transportador sólo para descubrir que se hallaba inservible.

No le quedó otro remedio que caminar.

Una hora después vio al grupo.

«Predicadores».

Vestían harapos como penitencia y llevaban biblias en las manos. Eran alrededor de quince.

—...porque dios nos creó el mundo, nos dotó de inteligencia, nos llenó de amor ¿Y qué hemos hecho nosotros? Nos hemos dejado llevar por la avaricia, hemos sucumbido al poder de la carne, le hemos abierto las puertas al anticristo...

«Malditos locos».

—¡Únanse a nosotros hermanos! Toda persona que aun tenga voluntad para alabar al señor y suplicar su misericordia, suplicar por el perdón divino.

Jonny escuchó un griterío y rápidamente entró por el cristal roto de una cafetería. De un callejón a media manzana comenzaron a salir, portaban pistolas, porras, hierros, vestían de policías, amas de casa. Eran niños, viejos, adultos, todos con un grito de guerra. Se lanzaron sobre los predicadores y empezó la masacre. A Jonny le temblaron las manos mientras sostenía el arma. No podía enfrentarse a ellos, eran demasiados. Lentamente, se deslizó por el suelo y salió por la puerta trasera.

Casi no reconoció aquel barrio suntuoso donde vivía Mel. Estaba hecho un desastre. Algunas casas destruidas por bombardeos, otras quemadas por arranques de locura, y la mayoría abandonadas. Excepto la de ella. Jonny sabía que Mel aún se escondía en esas paredes a prueba de incendio y de balas. Gracias a dios era rica.

Le timbró al videomóvil.

—Estoy aquí.

Y ella salió a su encuentro. El rostro cubierto de lágrimas, y los ojos anunciando eminente locura por el terror.

Día 6

Mel se reacomodó en los brazos de Jonny.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTICA
FANTÁSTICASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

—Deberíamos deshacernos de los videomóviles. La maldita tecnología tiene la culpa.

Él acarició sus cabellos.

—Lo sé. Pero desgraciadamente no podemos vivir sin ella.

—Antes no la necesitábamos. El hombre evolucionó sin ella.

—Pero ya no somos esos hombres. ¿No te das cuenta que todo se ha construido sobre una base? ¿Sabes qué base es?

—No soy estúpida. Y sé que podríamos ser esos hombres otra vez, al menos intentarlo.

Jonny la miró.

—Cuando desperté aquel día... sentí tantos deseos de salir a la calle y... contribuir.

—¡Pudiste haber enloquecido como los otros! Fue una suerte que tuvieras ese chip en la cabeza. Recibiste el mensaje y no te afectó. Debe haber otros por ahí como tú.

—He visto las noticias todos estos días y...

—¡Pero puede ocurrir!

—Creo que deberías calmarte. El chip que uso forma parte de un experimento que se está realizando ahora. Soy uno de los pocos sujetos que lo usan. No he sabido de los otros.

—Tienes razón, lo siento.

Unos segundos de silencio, luego ella volvió a hablar.

—¿Crees que Alex esté muerto?

—No lo sé. No quedan muchos. En las noticias de esta mañana hablaron de que el gobierno estadounidense junto al ruso logró destruir el objeto gravitante entre los satélites.

Ella se asustó.

—¿Auténticos marcianos?

—No tengo ni idea, no dijeron nada más.

—Jonny... ¿Qué crees que le pase al mundo?

Día 7

—¡Jonny! ¡Jonny despierta!

—¿Qué...? ¿Qué ocurre?

¡Ven a ver esto!

—...aquí Louise del noticiero de las seis. Ni los medios de comunicación, ni la policía, tienen idea de lo ocurrido con las personas afectadas por el mensaje. Un grupo de científicos de la neurociencia lograron devolverle su cordura a un sujeto que atrapó el FBI. Junto a mi

se encuentra Eric Claypton, uno de los afectados. Señor Eric ¿Me puede decir exactamente lo último que recuerda?

—Yo... lo último que recuerdo es que sonó mi videomóvil y sentí como una interferencia en la línea. Luego desperté en un hospital.

—Los médicos hablan del tratamiento para devolverte la memoria y que se están llevando a cabo nuevos experimentos. ¿Has aceptado la oferta?

—En realidad no tuve opción.

—¿Algún resultado?

—Han probado muchas cosas sin que funcionaran. No hallaron ningún tipo de rastro.

—Luego de lo sucedido ¿Ha experimentado algún cambio fisiológico?

—Sólo un poco de vértigo.

—¿A qué crees que se deba?

—No sé... en serio no tengo ni idea.

—¿Crees que todo esto sea por visitantes de otro planeta? Se tiene la seguridad que así es, aunque el gobierno no ha dado las pruebas y prefiere evitar el tema.

—Si el gobierno lo evita por algo será.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

—¿Pero no cree usted que sea eso? Digo, sería un triunfo para la humanidad salir victoriosos y haber derrotado al enemigo.

—No salimos victoriosos. Más del cincuenta por ciento de la población mundial ha muerto; siguen matándose día a día. Y no encuentro a mi hijita... nadie ha querido decirme...

Día 8

El ruido de la música le había provocado dolor de cabeza. En la sala veía bailar a Mel; estaba borracha. Sin duda, esos habían sido días muy intensos. Luego de unos minutos, ella se acercó a la cama.

—¿Otro trago?

—Creo que estoy suficientemente borracho. Dios, no puedo creer que todo esto ocurra luego de lo que hemos vivido. Mel, el sesenta por ciento de nuestra población está muerta ¿Cómo podemos oír música? ¿Cómo puedes bailar?

—Porque estoy viva. Y me he dado cuenta que si no disfruto la vida mientras pueda tal vez luego no lo haga. Tal vez la mayoría de las personas no piensen igual, que sé yo... además Jonny, estamos a salvo, todo pasó. Los neurocientíficos esos hallaron la forma de revertir el estado de esas personas. Curarán a los que quedan.

—Si los atrapan. No hay casi policías para el trabajo. No quedan casi funcionarios de gobierno.

—¿A qué te refieres? Si hasta destruyeron la fuente de todo. Estoy segura de que todo ha terminado.

—Claro, volveremos a construirlo todo —dijo.

Aunque en el fondo no lo creía.

Día 9

«...El Vicepresidente confirmó que esta tarde dará una conferencia para la prensa explicando el caso del objeto gravitante que fue destruido por la fuerza aeroespacial rusa y estadounidense. Podemos adelantar que, efectivamente se trataba de seres extraterrestres con una inteligencia superior a la nuestra. También hablarán de los nuevos hallazgos tecnológicos...».

Día 10

—...Esta tarde los neurocientíficos anunciaron la muerte del sujeto Eric Caypton.

—Estaba respondiendo bien al tratamiento pero algo ocurrió.

—¿Causas naturales?

—Derrame cerebral.

Día 11

Jonny no paraba de pensar «quince días». Lo había sabido desde el principio. Incluso cuando las cosas parecieron mejorar él intuyó que algo no iba bien.

Habían sido atacados horas antes cuando se acercaron al supermercado a por víveres. Mel había recibido tres disparos y estaba grave. Él uno. Y ni siquiera había un médico por los alrededores.

Día 12

De las dieciocho cadenas de televisión que veía Jonny solo una se mantenía dando noticias. La llamada había destruido hasta ese momento un ochenta por ciento de la población mundial entre bombardeos, incendios y asesinatos. Se estimaba que en las próximas setenta y dos horas todo hubiese acabado si no se hallaba una solución.

Día 13

«La muerte es una mierda» observó Jonny al caminar por las calles en estado febril mientras llevaba el cuerpo de Mel en sus hombros. Tenía un fuerte dolor de cabeza y no podía dejar de llorar. Ella estaba muerta, no quería creerlo. La ciudad en sí parecía un auténtico sepulcro. Personas acostadas en los bancos, acuchillados. Inertes en las aceras o calles, porque exhalaban el último suspiro antes de llegar a un hospital o encontrar ayuda. O abandonados

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

los cadáveres en el sitio en que fueron aniquilados por sus hijos, vecinos o madres.

Tardó media hora en llegar al parque. No podía avanzar más. No había otro sitio cercano más digno que ese. Al menos ella recibiría sepultura. Tardó más de una hora en enterrarla. Y luego, se echó sobre el montículo de tierra y lloró. Minutos más tardes, las luces de la ciudad tintinearón, luego, se apagaron por completo.

Día 14

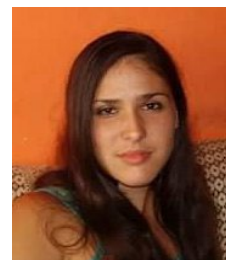
Jonny vagaba por la ciudad. El olor de los cadáveres impregnaba el ambiente. Fue testigo de una muerte cerca de la Plaza, pero siguió su camino luego de disparar al asesino, que era un niño de doce años. Sabía que le aguardaba lo mismo. Lo supo catorce días antes y lo comprobó esa misma mañana cuando su herida cambió de color y apestó más de lo normal. Solo un día, un día más para la tierra, luego...

Día 15

Se dejó caer sobre la hierba exhausto. La fiebre y los dolores no lo dejaron seguir. No había visto a nadie, no había luz, ni comunicación por videomóvil. Todo estaba muerto. Sintió un frío correr por su cuerpo, luego tembló. Minutos más tarde, perdió la conciencia.

Cuando abrió los ojos, horas después, supo que esos serían sus últimos momentos. Era

extraño, pero podía sentir como su cuerpo se desprendía poco a poco de la vida. Miró al cielo y rogó que hubiera algo más después de la muerte. Entonces, vio las manchas oscuras que se desplazaban por los aires, rectangulares, enormes, lo cubrían casi todo. «hijos de puta», pensó con odio, luego de eso dejó de importarle.



MARIAM DIEGUEZ SANCHEZ (LA HABANA, 1990)

Narradora. Graduada de Bachiller- Técnico medio en Bibliotecología. Actualmente trabaja en la biblioteca de la Universidad de San Gerónimo. Mención en el encuentro-debate de casas de cultura municipal 2013. Premio encuentro-debate de casas de cultura municipal 2014 en cuento infantil y adulto. Ha publicado varios cuentos en revistas y antologías. Es miembro del taller Espacio Abierto. En Korad hemos publicado sus ficciones *Visión* (Korad 17) y *La llamada del Vampiro* (Korad 20)

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

DE LA SIMETRÍA INTERPLANETARIA



Apenas desembarcado en el planeta Faros, me llevaron los farenses a conocer el ambiente físico, fitogeográfico, zoogeográfico, político-económico y nocturno de su ciudad capital que ellos llaman 956.

Los farenses son lo que aquí denominaríamos insectos; tienen altísimas patas de araña (suponiendo una araba verde, con pelos rígidos y excrecencias brillantes de donde nace un sonido continuado, semejante al de una flauta y

que, musicalmente conducido, constituye su lenguaje); de sus ojos, manera de vestirse, sistemas políticos y procederes eróticos hablaré alguna otra vez. Creo que me querían mucho; les expliqué, mediante gestos universales, mi deseo de aprender su historia y costumbres; fui acogido con innegable simpatía.

Estuve tres semanas en 956; me bastó para descubrir que los farenses eran cultos, amaban las puestas de sol y los problemas de ingenio. Me faltaba conocer su religión, para lo cual solicité datos con los pocos vocablos que poseía «pronunciándolos a través de un silbato de hueso que fabriqué diestramente». Me explicaron que profesaban el monoteísmo, que el sacerdocio no estaba aún del todo desprestigiado y que la ley moral les mandaba ser pasablemente buenos. El problema actual parecía consistir en Illi. Descubrí que Illi era un farenses con pretensiones de acendrar la fe en los sistemas vasculares («corazones» no sería morfológicamente exacto) y que estaba en camino de conseguirlo.

Me llevaron a un banquete que los distinguidos de 956 le ofrecieron a Illi. Encontré al heresiarca en lo alto de la pirámide (mesa, en Faros) comiendo y predicando. Lo escuchaban con atención, parecían adorarlo, mientras Illi hablaba y hablaba.

Yo no conseguía entender sino pocas palabras. A través de ellas me formé una alta idea

de Illi. Repentinamente creí estar viviendo un anacronismo, haber retrocedido a las épocas terrestres en que se gestaban las religiones definitivas. Me acordé del Rabbi Jesús. También el Rabbi Jesús hablaba, comía y hablaba, mientras los demás lo escuchaban con atención y parecían adorarlo.

Pensé: ¿Y si éste fuera también Jesús? No es novedad la hipótesis de que bien podría el Hijo de Dios pasearse por los planetas convirtiendo a los universales. ¿Por qué iba a dedicarse con exclusividad a la Tierra? Ya no estamos en la era geocéntrica; concedámosle el derecho a cumplir su dura misión en todas partes.

Illi seguía adoctrinando a los comensales. Más y más me pareció que aquel farenses podía ser Jesús. «Qué tremenda tarea», pensé. «Y monótona, además. Lo que falta saber es si los seres reaccionan igualmente en todos lados. ¿Lo crucificarían en Marte, en Júpiter, en Plutón..?»

Hombre de la Tierra, sentí nacerme una vergüenza retrospectiva. El Calvario era un estigma coterráneo, pero también una definición. Probablemente habíamos sido los únicos capaces de una villanía semejante ¡Clavar en un madero al hijo de Dios..!

Los farenses, para mi completa confusión, aumentaban las muestras de su cariño; prosternados (no intentaré describir el aspecto que

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

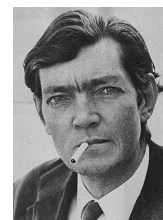
INDICE

tenían) adoraban al maestro. De pronto, me pareció que Illi levantaba todas las patas a la vez (y las patas de un fareense son diecisiete). Se crispó en el aire y cayó de golpe sobre la punta de la pirámide (la mesa). Instantáneamente quedó negro y callado; pregunté, y me dijeron que estaba muerto.

Parece que le habían puesto veneno en la comida.



JULIO CORTÁZAR (1914-1984)



Escritor argentino que fue un renovador del género narrativo, especialmente del cuento breve, tanto en la estructura como en el uso del lenguaje. Aunque nació en Bruselas, vivió en París la mayor parte de su vida —ciudad en la que murió— y en 1981 se nacionalizó

francés, como protesta ante la toma del poder de las diferentes juntas militares en Argentina, es un autor argentino plenamente integrado en la literatura hispanoamericana. El Cortázar de los cuentos ha creado escuela por sus propuestas sorprendentes, su aprovechamiento de los recursos del lenguaje coloquial y sus atmósferas fantásticas e inquietantes que pueden emparentarse con las de los relatos de su compatriota Jorge Luis Borges, que en 1946 publicó su primer relato, Casa tomada. El ritmo del lenguaje recuerda constantemente la oralidad y, por lo tanto, el origen del cuento: leídos en voz alta cobran otro significado. Lo curioso de estos relatos es que el lector siempre queda atrapado, a pesar de la alteración de la sintaxis, de la disolución de la realidad, de lo insólito, del humor o del misterio, y reconstruye o interioriza la historia como algo verosímil.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

CÓMO ESCRIBIR UNA RESEÑA EN 10 PASOS

Muchos lectores y estudiantes se preguntan cómo escribir una reseña de un libro de forma fluida e interesante y sin que sea un resumen aburrido. Pues bien, lo más importante para escribir una buena reseña es haber leído el libro con interés y respeto. Es decir, una lectura desinteresada no producirá nunca una buena reseña. Una lectura comprometida está en la base de todo proceso de aprendizaje a través de los libros y la lectura.

Escribir una reseña es una respuesta del lector frente a la información que ha leído y el conocimiento que ha adquirido. A continuación se presentan 10 puntos importantes para guiar la escritura de una reseña de un libro.

Cómo escribir una reseña en 10 pasos

1. DATOS DE LA PUBLICACIÓN

Incluye los datos de la publicación, cuál edición es, de qué año, cuál editorial, etc. Muchas veces estos datos dicen cosas interesantes del libro. Por ejemplo, si has leído la décima edición de un libro quiere decir que éste se ha agotado nueve veces en el mercado, y que lo han vuelto a imprimir debido a la demanda que tiene. Vamos, que una nueva edición significa que el libro ha sido exitoso.



2. CÓMO EMPIEZA Y CÓMO TERMINA

Presta atención a cómo empieza y cómo acaba el libro: la primera página de un libro contiene muchas de las claves de lo que será toda la historia (no confundir con la primera página del prólogo). En la historia de la literatura hay párrafos iniciales memorables. Cómo empieza y cómo termina una narración son momentos muy importantes, son la puerta de entrada y de salida.

3. FRASES MEMORABLES

Tomar notas de los aspectos interesantes o frases destacadas es un hábito común en todo buen lector. En los libros hay verdaderas joyas del pensamiento humano expresadas en frases brillantes que dan cuenta

de toda una época, una ideología, un sentimiento profundo o una reflexión poderosa.

4. LOS PERSONAJES Y SU CARÁCTER

Identificar la personalidad y carácter de los personajes es clave. Cómo se expresan, qué les gusta, qué dice el relato acerca de sus hábitos. ¿Los personajes son verosímiles? ¿Crees lo que dicen? Siempre se ha de considerar al héroe y el villano. En los relatos, por lo general, hay dos personajes que encarnan dos fuerzas que chocan.

5. UN ESQUEMA

Hacer un esquema puede ser útil para entender relatos e historias donde hay cierta complejidad en la trama. Por ejemplo, en *Cien Años de Soledad* es muy útil hacer un esquema de la descendencia de los Buendía, simplemente para reducir el «riesgo» de confundirse.

En el caso de un ensayo o un libro de ciencias sociales, tener un esquema conceptual es muy útil para analizar las propuestas, teorías e ideas en general del libro. Un buen esquema puede llegar a ser una «hoja de ruta» para no perderse en libros con mucha y muy diversa información.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

6. EL TEMA Y REFLEXIÓN DE FONDO

Identificar el tema de fondo y su relación con la realidad social es leer un poquito más profundamente. Buscar si hay un tema de fondo es hacer una lectura que reconoce el vínculo entre la ficción literaria y la experiencia social en la vida cotidiana.

Libros tan conocidos como la saga del *Señor de los Anillos* nos habla de la clásica batalla entre el bien y el mal o el triunfo sobre los tiranos. Las Fábulas son el ejemplo más claro de cómo traer temas que nos tocan a todos a un formato ficcional. Identifica esto en una lectura e incluirlo en una reseña se agradece.

7. ALGO PERTINENTE SOBRE EL AUTOR

Es innegable que hay un autor en el nacimiento de un libro (algunos no quieren oír nada de nada sobre los autores). A veces, directa o indirectamente, el autor reconoce si su obra es autobiográfica o no. En todo caso, una reseña de un libro puede incluir los aspectos del autor que más llamen la atención al lector.

Por ejemplo, Borges es uno de esos autores muy presentes en su obra. Otros como George Sand también tienen un brillo especial, en este caso porque era una mujer (Aurore Dupin) que publicó con un seudónimo masculino debido a la represión social del siglo XIX a las mujeres.

8. TU EXPERIENCIA PERSONAL

Incluir qué experiencia personal te ha dejado la lectura es uno de los puntos más importan-

tes. Reconocer qué sentimientos, pensamientos, sueños e incluso miedos ha despertado una lectura es disfrutar de la influencia que un libro y su contenido tiene sobre nosotros.

La experiencia personal y subjetiva de leer un libro es el efecto de esa información. Compartir esta experiencia es conectar con otros lectores que tal vez tuvieron una experiencia similar o iniciar un debate con otros que han sentido algo muy diferente.

9. CONEXIONES CON OTROS LIBROS

Los libros no son islas perdidas, están conectados con otros libros, a través del autor o del tema. Puedes hacer conexiones con otros libros, estilos o géneros que hayas leído y darle riqueza al comentario que hacer de tu lectura. Por ejemplo, los libros de ciencia ficción son un conjunto interconectado; los libros eróticos tienen en común un juego de sugerencias y sensualidad; la novela histórica por supuesto guarda un estilo y recursos que se repiten a lo ancho de estas publicaciones.

10. RECOMENDACIÓN DE LECTURA

Finalmente, después de hacer una lectura atenta ¿podrías recomendar la lectura del libro? ¿a qué público la recomendarías? La recomendación de lectura es muy importante porque puede significar el éxito de una publicación o todo lo contrario.

La recomendación puede ser positiva o negativa. Si has leído un libro que te ha hecho perder el tiempo y tienes argumentos para

demonstrarlo ¿por qué no compartir esta opinión? tal vez salvarás a otros de no entrar en ese mundo. Por el contrario, si has leído un libro enriquecedor y su impacto te ha cambiado aunque sea un poco, qué satisfactorio es compartirlo.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

HISTORIA DEL CINE SOVIÉTICO DE CF

SEGUNDA PARTE: LA DÉCADA DE LOS 30



LA CIUDAD ESTÁ BAJO ATAQUE

(En ruso: *Город под ударом*) 1933 dur. 70min., dirigida por Y. Genina y M. Stepanov. La película tiene lugar durante una posible guerra futura. Un Estado extranjero está preparando un ataque contra la Unión Soviética. El profesor Runge en su laboratorio está experimentando con un nuevo gas letal. El plan de agresión se lleva a cabo. Hacia el gran centro industrial soviético, el comando enemigo envía escuadrones de aviones con bombas explosivas y químicas, con un aterrizaje aerotransportado dirigido por oficiales de guardias blancos...

Una película de propaganda sobre el alto nivel técnico del equipo militar soviético, hecho en forma de un panfleto fantástico.

AEROGRAД

(En ruso: *Аэроград*, también conocida como *Ciudad Aérea* o *Frontera*) es un filme soviético de aventuras de 1935 dirigido por el director ucraniano Alexander Dovzhenko, en una coproducción entre Mosfilm y VUFKU. Es una historia situada en el Extremo Oriente Siberiano, en el futuro.

La policía soviética intenta evitar que espías japoneses se infiltren en la construcción de una nueva ciudad aeroportuaria. La película se realizó cuando la censura cinematográfica estaba en su máximo apogeo, sin embargo, logró pasar los controles ya que el tema principal era el desarrollo y la defensa del Extremo Oriente soviético.

Un puesto avanzado ruso en Siberia se ve amenazada por el ataque de los japoneses en esta película patriótica de 1935. Aerograd es una nueva ciudad con un campo de aviación estratégico de interés vital al gobierno. El trabajo en el nuevo puesto avanzado es complicado cuando se desarrollan tensiones entre los trabajadores y una secta religiosa. La

secta amenaza con dar su apoyo a una banda de guerreros saqueadores samurai que luchan por el control de la región. Las relaciones entre los dos países se tensan aún más en los días anteriores a la Segunda Guerra Mundial, que se remonta a la Guerra Ruso-Japonesa de 1905. En esta historia los rusos resultan victoriosos cuando aviones de todo el país vienen en ayuda de la ciudad sitiada. El director Alexander Dovzhenko, considerado desde hace tiempo un gigante en el cine clásico ruso, también escribió el guión para este filme.

PÉRDIDA DE SENSACIÓN

Alternativamente titulada *Robot de Jim Ripple* (en ruso: *Гибель сенсации (Робот Джима Рипль)*) es una película sonora de 1935, dirigida por Alexandr Andriyevsky.

El argumento de la película está centrado en un ingeniero llamado Jim Ripple que inventa robots universales para ayudar a los trabajadores, siendo él mismo descendiente de una familia de trabajadores. Él teoriza que la producción barata hará que todos los bienes sean tan baratos que el capitalismo fracasará. Los trabajadores no comparten su punto de vista y su familia lo considera un traidor. Un elemento clave de su invención es un condensador de alta capacidad que alimenta a los robots.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

El gobierno se interesa en la invención porque los robots pueden ser utilizados como un arma también. A Ripple se le da una fábrica de alto secreto y fondos para que pueda producir robots. Los robots no son autónomos ni inteligentes, y son controlados ya sea por radio o por sonidos de diferente frecuencia, para lo cual Ripple utiliza el saxofón. Cuando se emborracha incluso hace que los robots bailen.

En un día de huelga general de trabajadores, la administración de una fábrica donde trabaja el hermano de Ripple, ubicada en la misma ciudad donde se encuentra la planta de producción de robots, sustituye a los trabajadores por robots. Una delegación de trabajadores visita la fábrica para ver que no hay rompehuelgas, y descubre que en realidad son los robots los que trabajan. La reunión termina con un accidente cuando Ripple trata de mostrar las habilidades de un robot a los trabajadores, y uno de los trabajadores muere. Esto provoca un conflicto entre los obreros y la administración de la planta apoyada por los militares. El ejército decide usar los robots contra los trabajadores como un arma. Los robots son comandados por un oficial sentado en un tanque usando un dispositivo de control remoto de radio. Buscando evitar las hostilidades Ripple trata de detener a los robots con un saxofón, pero no tiene éxito y muere.

Finalmente, los trabajadores obtienen el control sobre los robots con su propio dispositivo de control remoto, que habían fabricado ante-

riormente en secreto, realizando las mediciones necesarias en la fábrica de ensamblaje de robots y utilizando el robot prototípico «Micron» de Ripple, que este había dejado dañado en su casa.

Aunque la película utiliza la abreviatura «R.U.R» para los robots, no se basa en el escenario 1920 de Karel Čapek.

EL NUEVO GUILLIVER

1935 dur. 60 min. dir. Alexander Ptushko.

Novyy Gulliveres una adaptación de Los viajes de Gulliver, novela de Jonathan Swift, publicada en 1726, escrita y dirigida por el director soviético Aleksandr Ptushko en 1935, al inicio de La Gran Purga realizada por el desquiciado Joseph Stalin hacia 1936, que convertiría el gobierno social-comunista, en una dictadura zarista. El nuevo Gulliver era una obra compleja de realizar bajo la técnica de Stop Motion con más de 3.000 muñecos animados. A diferencia de las «infantilizadas» adaptaciones de la novela de Swift, la obra de Ptushko no esconde su evidente carga ideológica dirigida a las juventudes rusas.

A través de la visión comunista se replantean los viajes de Gulliver, donde un joven se sueña a sí mismo como una versión de Gulliver que ha naufragado en Lilliput después de un combate con piratas.

El protagonista es capturado y amarrado, reconocido como el nuevo Gulliver, apreciado por su gran potencial como trabajador para el reino y soldado. Cuando Petya Gulliver despierta se encuentra rodeado de un enorme grupo de gente, quienes le ofrecen un puesto de soldado, diciéndole que es la voluntad de la gente, aunque lo único que puede ver son soldados apuntándole con sus armas.

Los trabajadores del reino viven en las grutas de la isla, sufren bajo la desigualdad y la explotación capitalista. Estos han decidido comenzar la revolución contra las clases nobles, a pesar del enorme gigante, aunque se dan cuenta de que el mismo Gulliver cree en la lucha y unión de los trabajadores. *El nuevo Gulliver* fue estrenado en 1935 con excelentes opiniones de parte de la crítica y Ptushko fue galardonado con un premio especial en el Festival Internacional de Cine de Milán. La cinta le valió obtener su propio estudio de animación en la productora Mosfilm, de la que se recuerdan innumerables joyas de la animación Soviética

Su protagonista, Vladimir Konstantinovich Konstantinov, fallecería en 1944 en las batallas realizadas en las cercanías de Tallin, Estonia, en la contraofensiva rusa que tomaría Berlín el 2 de Mayo de 1945. Este fue su único filme.

Si bien es una cinta cargada de una ideología que nos lleva a contrastes entre el pueblo y la nobleza que caricaturizan a unos y enaltecen

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

a otros, es una obra totalmente válida para la época en que fue realizada, si bien la idea de comunismo y la lucha de clases al final resultó una utopía que no llegó a realizarse en ningún lugar donde se concretó, generando nuevos centros de poder, iguales o peores que aquellos que desplazaba.

Me pregunto cual habrá sido la opinión de Konstantinov, su protagonista, usado como una simple herramienta sacrificable del amoroso Stalin, para llevar a cabo los objetivos del dictador, someter al pueblo de Estonia y curiosamente fallecer cerca de una ciudad costera muy parecida a la del cuento de Gulliver.

VIAJE CÓSMICO

Viaje cósmico (*Kosmicheskiy reys: fantasticheskaya novella*, 1936) fue el segundo largometraje dirigido por Vasili Zhuravlyov. Un encargo del Komsomol, la organización de los jóvenes del Partido Comunista en la Unión Soviética que, alentada por Stalin, proponía la realización de películas orientadas a este público.

Zhuravlyov comenzó a trabajar con su colaborador en tareas de guión Aleksandr Filimov en una novela de Konstantin Tsiolkovsky, el cual también fue invitado a participar como asesor técnico. El viejo escritor y científico, que contaba entonces con 78 años de edad, recibió la noticia con verdadera ilusión y se entregó con pasión a su tarea. Él fue quien insistió en que debían mantenerse unos míni-

mos elementos científicamente posibles en la historia, tales como la ingravidez dentro de la nave una vez iniciado el viaje, la falta de gravedad en la superficie lunar y que el módulo espacial que retornara a la Tierra caería sobre ella en paracaídas, por citar algunos que hoy nos parecen evidentes. Tsiolkovsky moriría



cuatro meses antes de que la película se terminase: nunca pudo llegar a ver su sueño sideral plasmado en la gran pantalla.

La acción se inicia en Moscú, en el año 1946, con unos planos impresionantes de la ciudad como entonces se imaginaron (o, más correcto, como imaginó el escenógrafo Yuri Shvets, su creador) que sería en un futuro muy cercano. El tono en estos minutos iniciales es de

comedia, con los protagonistas arribando a toda prisa al hangar donde se han construido los dos cohetes con los que el científico Pavel Ivanovich Sedikh (Serguei Komarov) planea llegar a la luna a espaldas de su rival el profesor Karin (Vasili Kovrigin), el cual ha fracasado en repetidas ocasiones al lanzar sus cohetes tripulados por gatos y retornar aquellos con los animales muertos. Karin piensa que un viaje tripulado por humanos es todavía una quimera, mientras que Sedikh está convencido de que sus naves lo conseguirán.

Karin hace lo imposible por detenerle, pero el viejo Sedikh se las ingenia para colarse en uno de sus cohetes con la joven profesora Marina (Ksenia Moskalenko) y un niño que le ha ayudado a esquivar la vigilancia del hangar, Andryusha (Vassili Gaponenko). Justo antes de la escapada ante los ojos alucinados de todos los que allí se han congregado, el espectador ha podido quedarse más asombrado aún con los planos de las naves en el prodigioso y colosal hangar. Una impresionante panorámica en *travelling* va rodeando la estructura gigantesca sobre la que descansan los dos cohetes, el CCCP 1, bautizado Joseph Stalin, y el CCCP 2, el cual lleva el nombre del por entonces Ministro de Guerra de la Unión Soviética.

Se quiere destacar la magnificencia de las naves y la construcción sobre la que se elevan, para lo que también se recurre a contrapicados mareantes que consiguen que las maquetas nos resulten en verdad descomunales.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Todo lo contemplamos como si nuestros ojos fueran los fascinados y arrobados ojos de un niño. Y en el CCCP1 es donde nuestros tres valerosos protagonistas, un niño, un viejo y una joven, iniciarán su aventura espacial. No hace falta incidir en el carácter alegórico de las edades y el sexo de nuestros héroes: el futuro de Rusia representado en el intrépido Andryusha, el presente en la hermosa y arrojada Marina y el pasado y la tradición en el sabio y bondadoso Sedikh.

El cohete despegue y asistimos emocionados a una serie de secuencias en las cuales se aúnan el carácter científico impuesto por Tsiolkovsky con la fantasía desatada que no deja de ser el cine en su máxima expresión. Así, nuestros héroes, al abandonar la atmósfera terrestre, deben encerrarse en unos tanques que se llenan de líquido para proteger sus cuerpos de la presión. Si la estética del exterior de la nave es un prodigio, su interior no es menos deslumbrante, con unos diseños geniales: desde los mismos trajes espaciales hasta la consola de mandos o las claraboyas que se abren a las estrellas.

Cuando abandonan los tanques, la ingravidez hace volar por la nave a la tripulación dando lugar a algunos de los planos más bonitos y poéticos de la película. El rostro que infunde confianza de Sedikh y los asustados, al principio, de Marina y Andryusha, y cómo sus expresiones van tornándose atrevidas y al final exultantes cuando se atreven a saltar y desplazarse volando por la nave resumen de forma

grandiosa todo lo que es en sí un buen relato de aventuras: la adquisición de sabiduría al enfrentarse a lo desconocido y experimentar el placer de hollar un camino que nadie jamás antes ha osado pisar. La trama no puede ser más sencilla: se limitará a relatarnos este viaje maravilloso con pequeños detalles, la llegada al satélite y el retorno a la Tierra. Pero todo narrado con unas imágenes de una belleza que sobrecoge y paraliza el aliento.

Ya en la luna, será su geología fantástica conformada por enormes precipicios y alucinantes montañas cortadas a cuchillo las que invadirán nuestra retina con momentos plagados de genuino carácter fantástico. No deja de resultar curioso que el paisaje, pese a su aspecto igual de desértico que el de nuestro satélite real, en la película es infinitamente más atractivo: en la imaginación del hombre la luna siempre ha sido un lugar tan desolado como hermoso. El canto a la Unión Soviética triunfadora alcanza su momento más álgido cuando los expedicionarios mandan la señal convenida a la Tierra que indicará que han alunizado con éxito: unas enormes letras luminosas que atravesarán el vacío hasta inundar nuestros cielos con su fulgor. Unas letras que no pueden ser otras que CCCP.

Las escenas del extenso paseo lunar también son espectaculares, rebosantes de ese sentido de la maravilla del que todos los amantes del cine fantástico hablamos cuando queremos expresar qué sentimos cuando vemos una película de Ray Harryhausen: escenas animadas

con el sistema de stop-motion o rodaje fotograma a fotograma que nos muestran a nuestros héroes siderales saltando por hondonadas, grietas y montículos enfundados en sus trajes de astronauta. Lástima que momentos tan impregnados de magia fueran castigados por el régimen comunista, el cual los consideró demasiado ligeros y poco apropiados a su sentir ideológico. El animador Fiodor Krasner vio cómo su nombre era borrado de los títulos de crédito no solo en esta película, sino en todas aquellas en las que trabajó con posterioridad. No solo en este aspecto, por desgracia, la película acabaría sufriendo las iras de los dueños de los despachos políticos.

En Asia el cine mudo no vio su final a finales de la década de los años 20 como en Occidente, sino que su imperio resistió el primer lustro de los 30. Sin embargo, en 1936 ya se empezaban a normalizar los rodajes sonoros. *Viaje cósmico* se rodó muda no por una cuestión técnica, sino política: era deseo del gobierno que este filme se estrenara en todos los pueblos y rincones del país. No todos ellos tenían proyectores que permitieran reproducir películas sonoras, de ahí que se decidiera no contar con el sonido en su realización. Esta iba a ser la gran película soviética sobre la conquista de la luna y todos debían verla.

El éxito fue el esperado. La ironía estriba en que, a los pocos meses de su estreno, los mismos órganos censores del partido que la habían apoyado la consideraron demasiado alegre y frívola, al tiempo que paradójicamente

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

demasiado atenta a los logros científicos y poco pendiente de difundir los dogmas comunistas. La película es retirada de los cines y desaparece tragada por los políticos ineptos que la sepultan en el olvido.

En el año 1984 se recupera para un pase televisivo. En 1985, Zhuravlyov, su director, presentaba una copia en perfecto estado de su obra. Moriría dos años después con la satisfacción de haberla visto rescatada para el placer y disfrute de las generaciones futuras. *Viaje cósmico* queda así como una magnífica precursora de un género cinematográfico, la ciencia ficción, que en los años 50 terminaría de eclosionar. Un modelo de una forma de contar historias que siempre nos hace pensar en una época en la que soñar no era solo algo lícito, sino también una necesidad del espíritu.



Escritor. Licenciado en Geografía por la Universidad de la Habana. Actualmente trabaja como profesor de técnicas narrativas para jóvenes escritores en el Centro de formación literaria Onelio Jorge Cardoso. Ha publicado *La hora fan-*

tasma de cada cual, (novela), Premio David 1989, Editorial Unión, 1994; *Mata* (novela corta), Premio Pinos Nuevos 1994, Editorial Letras Cubanas, 1995; Editorial Unicornio, 2004), *Daleth*, (cuentos), Premio Luis Rogelio Noguerras 1993, Editorial Extramuros, 1995 y *Realidad virtual y cultura ciberpunk*, Premio Abril 1994, Editorial Abril, 1995 y *La estrella bocarriba* (novela), Editorial Letras Cubanas, 2001; Editorial Gente Nueva, 2016 y *Figuras* (cuento), Premio iberoamericano de cuento Julio Cortázar 2003, Editorial Letras Cubanas 2003. Es uno de los coordinadores del Taller Literario Espacio Abierto, Ha impartido numerosas charlas y conferencias sobre literatura cubana actual en diversos eventos y congresos artístico-literarios. Es miembro de la Unión de escritores y artistas de Cuba (UNEAC).

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

QUINTA DIMENSIÓN

TALLER DE LITERATURA FANTÁSTICA EN SANTIAGO DE CUBA



El Taller de literatura Fantástica 5ta Dimensión, apoyado por el grupo Mangakure-San está dando frutos. Este taller, fundado en noviembre de 2015 en Santiago de Cuba, desde hace casi dos años, se reúne cada martes alterno, en busca de los mejores relatos de fantasía, ciencia ficción y terror escritos en Santiago y otras regiones del oriente de la isla, y uno de sus objetivos principales consiste en preparar libros de cuentos y novelas de estos géneros para su posible publicación. Los organizadores del grupo son Dayron Serpa, Roger Durañona, Aldeide Cala, María de Jesús Chávez y Rocío Cruz.

Felicidades por su próximo cumpleaños y reciban un abrazo de los integrantes de Espacio Abierto

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

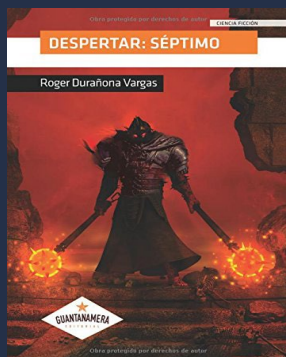
SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

DESPERTAR: SÉPTIMO. FANTASÍA HEROICA EN EL ORIENTE DE LA ISLA



Recuerdo ahora una de las «recetas» que se ofrecían en uno de los tantos cursos *online* de escritura creativa sobre fantasía heroica: el autor debía tener mucho cuidado con la cantidad de magos existentes por kilómetro cuadrado no fuera a parecer el texto un ómnibus atestado de pasajeros. Pienso que si todos los escritores del fantástico hubieran seguido esta sugerencia no tendríamos ahora la célebre saga de Los magos de Terramar, de Ursula Le Guin, y mucho menos la archifamosa saga de Harry Potter, de J. K. Rowling.

En realidad no me parece un mal consejo, solo hay que saber construir un universo funcional con estas características (exceso de magos por población habitante) y precisamente, esto es lo que más me llama la atención de la novela *Despertar: Séptimo*, del escritor guantanamero Roger Durañona Vargas, recién

publicada por la Editorial Guantanamera, de Sevilla, España. Esta es la segunda novela publicada por el autor. La primera, también de corte fantástico, salió en el 2015 por la editorial Gente Nueva y llevaba por título *Una aventura de Elymuria*.

Despertar: Séptimo es la primera parte de una saga que comienza con un elemento ya tradicional en este tipo de fantasías, el cumplimiento de una profecía. Se ha descubierto la existencia del Elegido. Es el Séptimo hijo que nació exactamente el día de una conjunción específica de astros, la Conjunción de los Siete Planos, lo cual implica que tendrá la potencialidad de ser uno de los hechiceros más poderosos del planeta. Esta noticia pone en movimiento a las facciones mágicas del mundo, sobre todo a las tres principales. Por un lado la Academia del Este de Kistar Kalavis, una especie de universidad de magos, liderada por el decano y Archimago Wills, quien desea encontrar al elegido para educarlo y sumarlo a sus filas, y por el bando contrario, el ejército imperial y las fuerzas oscuras que siguen al maestro renegado Ferad, adoradores de Velaaz, el Dios de la destrucción. Keidar, uno de los graduados de la Academia, es el encargado de buscar al Elegido. Una vez cumplida la misión, al regresar, descubre que esta ha sido invadida por las fuerzas del Imperio.

Si algo llama la atención en la novela de

Durañona es su capacidad para la descripción de lugares, personajes, batallas y ambientes, que va mostrando casi en un estilo cinematográfico, pero aún más, en la medida que se va complicando la trama, el lector comprende la complejidad del mundo construido, y sobre todo, como este por ciento de magos se imbrican perfectamente con las escenas de batallas y conflictos internos entre las fuerzas en pugna.

Si en un principio la trama del Elegido parecía ser la línea central del relato, muy pronto las subtramas toman protagonismo hasta el punto de convertirse en lo más importante en la historia, al menos para esta primera parte. Se agradece la casi ausencia de carga frontal, ya que el universo construido se va desplegando a través de las propias acciones de los personajes protagónicos, o de una manera muy natural en sus conversaciones. A veces se echa en falta un mapa para la ubicación del lector en la geografía del mundo imaginado.

Despertar: Séptimo resulta así un buen primer libro para introducirnos a un universo que nos atrapa por su vastedad y nos deja a la espera de su continuación, que esperamos nos llegue muy pronto, ya sea por el sello de Guantanamera o por otra casa editora.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTICA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
HUMOR

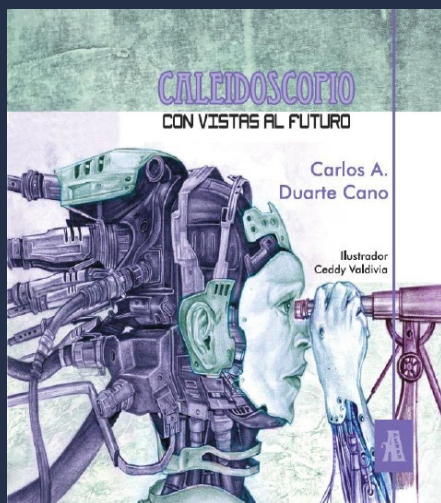
SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

CALEIDOSCOPIO: UN LEGADO DEL FUTURO



«Cuando era niño tuve un caleidoscopio. Probablemente lo heredé de mi hermano mayor, como casi todos mis juguetes. Me tocó crecer en una época donde estos escaseaban...»

Así comienza la introducción del más reciente título *Caleidoscopio con vistas al futuro*, del escritor cubano Carlos Duarte Cano (Editorial Gente Nueva, 2015). Este libro, pertenece a la colección Ámbar, la que se caracteriza por defender los géneros fantásticos y ciencia ficción en la Isla.

En sus textos encontraremos sugerentes historias como la de un extraño individuo que

nunca dijo una mentira, tampoco se equivocó y al final tuvo un enigmático destino. Una máquina que mide la felicidad. La historia de un hombre que visitó un centro, donde le dijeron que podría crearse sus propios dioses. Una peligrosa arma que dispara hacia el pasado. Una solución alternativa más certera—y cuestionable— al tema de la inmortalidad. Una hermosa reescritura/reinterpretación de un cuento clásico. Un sofisticado yelmo que promete la felicidad a sus usuarios. Un planeta con vida propia y consciencia. La lucha eterna entre la ciencia y la magia. Lo que entendemos por sabiduría para escoger entre el bien y el mal. Y como historia final, encontramos la de un niño que nace con una «extraña condición», muy chocante a la del mundo en que le tocó nacer.

Vale aclarar que, como buen defensor de la ciencia ficción, todos los cuentos están escritos en varios subgéneros. Algunos como el New Wave, Cyberpunk, Space Opera, Distopía, Mundos Post-apocalípticos. En ocasiones el autor decide combinarlos y pasea su narrativa entre ellos, como buen capitán de un barco que surca a través de diferentes aguas... o galaxias, en dependencia.

Carlos Duarte, biólogo de profesión, hace uso de su amplio conocimiento en varios de sus relatos. Nos narra historias con descripciones de enfermedades, vegetación y topografías tan exactas, detalladas y realistas, que hace

que aquellos universos «ficticios», tan diferentes e iguales a la vez, nos resulten familiares al leerlas. No es de extrañar que algunos de sus textos tengan como centro a la naturaleza (en su más amplio aspecto) y a biólogos como co-protagonistas.

El uso de las ciencias biológicas en este libro es un detalle que marca la diferencia. No es un tema muy frecuente en nuestra literatura y que, sin embargo, es muy necesario y agradecido por el público lector. Duarte nos alerta a través de sus historias de posibles futuros. Denuncia la naturaleza insatisfecha y destructiva del ser humano. Indiferentemente de si narra un cuento con tono detectivesco (*El hombre infalible*), una crítica al burocratismo (*La solución Zombie*), o uno de abundante acción (*Mundo inhóspito*), entre otros.

Los cuentos, como alerta el autor en su introducción, están organizados en un orden cronológico. No en el que fueron escritos, sino en el tiempo en que transcurren los hechos. Yendo desde un posible futuro cercano... ¿o pasado?, hasta un día muy distante en la historia aún sin escribir; donde la raza humana habrá perdido la «humanidad» que la ha caracterizado. En los relatos que conforman este *Caleidoscopio* es muy visible esta característica que aclara el autor. Los avances en la tecnología van desde la actual hasta los que aún soñamos con realizar. Pero no es solo la

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

tecnología en la que el cambio es visible, lo es también en el comportamiento humano. Carlos Duarte Cano es capaz de crear una sico-logía en cada personaje de sus relatos, muy fiel a la del momento histórico que narra. Va desde el afable y servicial tabernero de *El hombre infalible* hasta la fría y distante madre *Tin ya no vive aquí*. Los personajes viven, piensan y se comportan en dependencia de la sociedad a la que pertenecen. Sin embargo, nos plantea la posibilidad del cambio a bien, aún en sus más distópicos cuentos o mundos en que nos sumerge el *Caleidoscopio*.

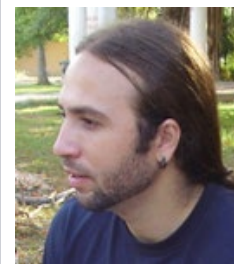
A esto se le suma el uso de un sencillo –pero nunca simple– lenguaje, que es capaz de entender todo lector. Independientemente del aspecto científico o social que se exponga, cualquier persona será capaz de comprenderlo en su totalidad. El autor utiliza una narrativa compleja en ocasiones, complementada por este lenguaje, capaz de tornar lo excluyente por tema, en inclusivo por su calidad.

Duarte posee un estilo propio, fresco, actual y maduro; impregnado de la esencia añeja de los libros de autores clásicos de este género en que se siente cómodo al escribir. Se adentra con éxito, cual temerario conquistador, en tierras de la ciencia ficción que muchos de los amantes de esta rama de la literatura, gustan leer; pero temen escribir por su gran dificultad.

A manera de excelente propuesta, se presenta este *Caleidoscopio*, que como algunos de los buenos libros que también heredé en mi

infancia, “en una época en que estos escaseaban”, me ha dejado un delicioso sabor en la memoria. Sus diez historias han logrado transportarme hacia aquellos mundos, fantásticos, futuros... ¿pasados?, que nos recrea el autor. Y aunque *Caleidoscopio* sea con vistas al futuro, nos brinda lecciones en el presente; y cada vez que lo vea acomodado en mi biblioteca, me recordará los buenos momentos de esos días lejanos, en que fue leído por primera vez.

ABELGUELMESROBLEJO(LAHABANA,1986).



Economista. Miembro del Taller Espacio Abierto. Graduado del centro Onelio Jorge Cardoso. Miembro de la AHS; Finalista del XI Concurso de Cuento Ciudad de Pupiales, 2016 (Colombia), Fundación Gabriel García

Márquez; Finalista del I Certamen Internacional de Relatos Pecaminosos (EE.UU., 2013); Finalista del concurso «Mi mundo fantástico» (España, 2013); Mención en el concurso «Oscar Hurtado» 2014, categoría de ensayo y artículo teórico. Mención en el concurso «Oscar Hurtado», en la modalidad de cuento fantástico (Cuba, 2015); Cuarto lugar en el «Premio Literario Patricia Sánchez Cuevas» (España, 2015). Ha participado en varias antologías internacionales, entre ellas: *Historias breves*, Letras con Arte, España. Su cuento *Últimos Servicios* fue traducido al francés por la universidad de Poitiers para conformar un volumen sobre autores cubanos. Cuentos y reseñas suyas han sido publicadas en revistas digitales e impresas tanto en Cuba como en otros países. Ha publicado la colección de relatos *Últimos Servicios* (Editorial Guantánamera, 2016) En Korad publicamos su cuento *Desde la Pared* (Korad 22), sus reseña *No cualquiera es Salomé* (Korad 17) y *Laurel, orégano y mucho más*, así como una crónica del evento Espacio Abierto 2015 (Korad 21).

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICASECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKASECCIÓN
HUMORSECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

PREMIO HYDRA DE NOVELA DE PREMIO JUVENTUD TECNICA DE
CIENCIA FICCIÓN Y FANTASÍA CUENTO DE CIENCIA FICCIÓN

Las obras deberán ser inéditas y no estar comprometidas con ningún otro premio nacional o internacional.

Se presentarán en original y dos copias por el sistema de plica, firmadas con seudónimo.

En sobre aparte se consignarán los datos personales del autor.

Los materiales deben tener una extensión entre 80 y 120 cuartillas y se enviarán impresos en página A4, con letra Arial a 12 puntos e interlineado doble.

Se otorgará un premio único consistente en mil pesos CUP, más la publicación de la obra en la colección Nébula, de la Casa Editora Abril y el pago de los correspondientes derechos de autor. Podrán concederse hasta dos menciones.

La convocatoria se hará con carácter bienal. Dirija su texto a Revista Juventud Técnica, Casa Editora Abril. Prado 553 e/ Dragones y Teniente Rey, La Habana Vieja, La Habana, CP 10200

Vence 31 de diciembre 2017

Los cuentos se presentarán firmados con seudónimo.

En sobre aparte: nombre del autor, número de carné de identidad, dirección y teléfono o correo electrónico.

Extensión máxima: 3 cuartillas mecanografiadas o tecleadas en word, en página A4, con letra Times New Roman a 12 puntos, e interlineado sencillo.

Los trabajos, que deben presentarse en original y dos copias, no se devolverán.

El incumplimiento de las bases descalifica la obra.

Los ganadores de los premios no podrán presentarse a la siguiente convocatoria.

Dirija su texto a Casa Editora Abril, Prado 553 e/ Dragones y Tte. Rey, La Habana Vieja, La Habana. CP 10200.

PREMIOS:

PRIMERO \$ 500.00 CUP

SEGUNDO \$ 300.00 CUP

TERCERO \$ 200.00 CUP

Además, publicación de la obra en JT y diploma

Vence 31 diciembre 2017

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

ALUCINADAS

Género:

Relato Corto

Convocantes:

Palabristas

Pueden Participar:

Mujeres de cualquier nacionalidad

Premio: € 500

Premio Detalle:

Publicación y 75% de los beneficios

Fecha de Cierre:

31/12/2017

Bases

IV Convocatoria Alucinadas 2017

1. Buscamos relatos de entre 5000 y 7000 palabras, escritos en español por mujeres de cualquier nacionalidad, en castellano, que deberán ser enviados en formato Word al e-mail alucinadas2017@gmail.com. El asunto del mensaje debe ser "Convocatoria Alucinadas 2017" seguido del título de la obra enviada.

2. Los relatos irán firmados con pseudónimo. En un archivo aparte en el mismo mail del envío del relato deberán incluirse nombre, apellidos y método de contacto de la autora.

3. La temática debe circunscribirse a la ciencia ficción, en cualquiera de sus subgéneros, formas, interpretaciones y ángulos.

4. Los textos enviados deben ser originales, inéditos y los derechos deben estar en posesión de la autora y no deben estar comprometidos en otras convocatorias o publicaciones.

5. Se aceptará un máximo de un manuscrito por autora.

6. La recepción de manuscritos no garantiza su publicación, prerrogativa que queda en manos de las editoras.

7. El plazo de recepción de originales se abre el 1 de octubre hasta el 31 de diciembre de 2017.

8. Las editoras elegirán una ganadora entre los relatos finalistas, a la que se le concederá un premio dotado de 500 euros. El premio se dará a conocer el 28 de febrero de 2018.

9. Los relatos finalistas, incluido el texto ganador, serán publicados bajo el sello Palabristas S.L. antes del final de 2018, y serán co-

mercializados a través de la plataforma Lektu. Las autoras recibirán 75% de los beneficios a repartir de los derechos de comercialización (el precio del libro sin IVA). [comprobar condiciones]

10. Queda en manos del equipo editor la posibilidad de ampliar las fechas de esta convocatoria si lo creyera oportuno, así como el derecho a interpretar y/o decidir sobre cualquier cuestión no recogida en estas bases.

11. El equipo editor se pondrá en contacto con las autoras finalistas y la ganadora, no estableciéndose contacto con el resto de participantes salvo para confirmar la recepción de su relato.

12. Esta iniciativa se convoca respetando la Ley de Protección de Datos, de manera que ningún dato personal recibido será cedido a terceros o utilizado con fines comerciales, y únicamente se utilizarán para ponerse en contacto con las autoras.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

II PREMIO DE NOVELA DE CIENCIA FICCIÓN CIUDAD DEL CONOCIMIENTO

Género: Novela

Premio: 2.100 € y edición

Abierto a: sin restricciones

Entidad convocante: Sociedad Parque de Investigación y Desarrollo Dehesa de Valme, S.A. y Premium Editorial

País de la entidad convocante: España

Fecha de cierre: 01/03/2018

BASES

Al objeto de incentivar la creación literaria en el ámbito nacional, la Sociedad Parque de Investigación y Desarrollo Dehesa de Valme, S.A. junto a Premium Editorial convocan, con carácter bienal, el II Premio de Novela de Ciencia Ficción "Ciudad del Conocimiento", con arreglo a las siguientes bases:

1.- PARTICIPACIÓN

Podrán concurrir a este premio todos los originales que reúnan los siguientes requisitos:

Las obras deberán estar escritas en castellano,

enmarcarse en el género de la novela de ciencia ficción en su más amplia acepción y tener una extensión comprendida entre las 100 y las 300 páginas en tamaño folio (DIN A4), mecanografiadas a doble espacio con tipografía Times New Roman tamaño 12.

Estas habrán de ser inéditas, no premiadas en ningún otro concurso ni publicadas en soporte físico y/o formato digital.

Las novelas de ciencia ficción estarán dirigidas a un público adulto, y podrán pertenecer a alguno de los siguientes subgéneros: Space Opera, Distopía, Ucronía, Steampunk, Ciberpunk, Ciencia Ficción Dura o cualquier otro enmarcado dentro del género.

2.-PRESENTACIÓN

Las obras podrán enviarse impresas o mediante formulario web.

Si se envían por correo postal, se enviarán por triplicado, a una o doble cara a elección del autor, y sin que estos vayan firmados. Se presentarán con un título y acompañados de un sobre cerrado (plica) en cuyo exterior pueda leerse sólo el título de la obra, y cuyo interior contenga:

-Título de la Obra. -Nombre y apellidos. -Dirección y teléfono. -Fotocopia del D.N.I.

En el caso de envíos digitales, se prepararán dos ficheros, ambos en formato *.pdf, uno equivalente a la plica –en el que se incorporarán los datos correspondientes–, y otro con la obra presentada. El nombre de ambos ficheros deberá permitir que se identifiquen como obra y plica. En ningún caso los ficheros superarán los 10 MBs.

No podrán presentarse más de dos obras por persona.

3.-RECEPCIÓN DE LAS OBRAS

Las obras que se envíen en formato físico junto con la plica, se enviarán a la siguiente dirección:

Ciudad del Conocimiento

Plaza de la Constitución, 1

41701 – Dos Hermanas (Sevilla)

indicando en el sobre: Para el II Premio de Novela de Ciencia Ficción "Ciudad del Conocimiento".

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

En el caso de envíos digitales, estos se realizarán a través del formulario habilitado, a tal efecto, en la dirección www.ciudadadelconocimiento.com/wordpress/premionovela.

4.-PLAZO DE PRESENTACIÓN

El plazo de admisión/recepción de las obras comienza el 9 de octubre de 2017 y finalizará el 2 de marzo de 2018 (se aceptarán los envíos recibidos con matasellos anterior a esta fecha).

La presentación al Premio supone la aceptación íntegra e incondicional de estas bases por parte del concursante, así como la imposibilidad de retirar cualquier obra que haya sido presentada en debida forma antes de que se haga público el fallo.

5.-PREMIO

Se establece como premio la cantidad de 2.100 euros en metálico y la publicación de la obra ganadora por parte de la Editorial Autores Premiados en su colección Quasar, con el correspondiente pago de los derechos de autor, que será del 12% sobre el precio de venta al público (sin IVA), entendiéndose el importe del premio como adelanto a este concepto.

En el preceptivo contrato de edición, que el autor deberá suscribir a la percepción del Premio, éste cederá en exclusiva y para todo el mundo los derechos de explotación de la obra ganadora, incluidos los de traducción y audiovisuales. Premium Editorial podrá efectuar, durante el período máximo que permita

la Ley, cuantas ediciones juzguen oportunas de la obra, decidiendo según su criterio el precio, distribución, modalidad y formato de la edición.

6.-JURADO

El Jurado estará compuesto por personalidades relevantes del ámbito literario, será designado por la Sociedad Parque de Investigación y Desarrollo Dehesa de Valme, S.A. y se dará a conocer en el momento del fallo.

El fallo del jurado será inapelable, quedando facultado para interpretar cualquier punto de las presentes BASES.

7.-ENTREGA DE PREMIOS Y DISPOSICIONES FINALES

El autor galardonado, a quien se le comunicará personalmente el premio obtenido, se dará a conocer en el acto de entrega del mismo, que tendrá lugar en la Ciudad de Dos Hermanas durante el cuarto trimestre de 2018, y estará presidido por D.^a Carmen Gil Ortega, Consejera Delegada de la Sociedad Parque de Investigación y Desarrollo Dehesa de Valme, S.A. o, en su defecto, la persona en quien delegue. El autor premiado estará obligado a asistir a este acto. En caso contrario se entenderá que renuncia a la cuantía económica del premio.

Con posterioridad a dicho acto se publicará una nota informativa que será enviada a los diferentes medios de prensa de la provincia de Sevilla. Así mismo, el fallo del jurado será

publicado en las webs www.ciudadadelconocimiento.com y www.editorialpremium.com.

Los trabajos no premiados serán destruidos sin apertura de las plicas, si bien las entidades convocantes se reservan el derecho a hacer pública una relación de obras finalistas si así lo estimasen, sin ofrecer dato alguno de su autoría, únicamente el título de las mismas.

Para cualquier incidencia, se pueden poner en contacto con la organización del certamen en el correo electrónico ciudadadelconocimiento@doshermanas.es.

El hecho de participar en este Certamen implica la aceptación de las presentes Bases.

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

PREMIO ANUBIS 2018 - CONCURSO INTERNACIONAL DE CUENTOS DE TERROR, FANTÁSTICOS Y DE CF

Género: Cuento

Premio: Diploma y publicación en antología

Abierto a: sin restricciones por nacionalidad o residencia

Entidad convocante: Premio Anubis - Isaac Basaure

País de la entidad convocante: España

Fecha de cierre: 01:11:2018

BASES

PARTICIPANTES

Podrán participar escritores de cualquier nacionalidad, residentes en Argentina o en cualquier otro país, sin restricción de edad. Las obras deberán adecuarse dentro del género de la literatura de TERROR, FANTÁSTICA Y/O CIENCIA FICCIÓN. Deben estar escritas en español, ser ORIGINALES e INÉDITAS (no pueden haber sido publicadas, ni estar pendientes de publicación, total o parcialmente, en ningún medio físico o electrónico). Las obras no podrán haber sido premiadas en otros concursos, ni estar pendiente a fallo de jurados o publicación. El género convocado es: cuento. LAS OBRAS QUE NO CUMPLAN CON LAS PRESENTES BASES SERÁN DESCALIFICADAS.

OBRAS

Cada participante podrá concursar con un ÚNICO Y EXCLUSIVO CUENTO. Deberán presentarse en formato Word (archivo .docx) NO SE ACEPTARÁN ARCHIVOS WORD ADJUNTOS EN GOOGLE DRIVE U OTRO FORMATO. La extensión máxima del relato será de CINCO HOJAS/CARILLAS. en tamaño A4. Fuente ARIAL 12 puntos, con INTERLINEADO DOBLE. NO DEBEN TENER PORTADA NI IMAGENES DE NINGÚN TIPO.

PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS

Las obras se enviarán exclusivamente vía mail a: premioanubis@gmail.com entre el 02 de noviembre de 2017 y el 1º de noviembre de 2018. Se enviará acuse de recibo de las obras. Los participantes deberán enviar en un ÚNICO MAIL, dos archivos WORD (.docx) de modo que adjuntarán en un archivo, el cuento (con el título CUENTO) y en OTRO archivo, sus datos personales: DNI, (o cédula de identificación), nombres y apellidos, dirección, teléfono, correo electrónico, país, breve currículum que dé cuenta de sus recorridos profesionales y literarios, con el título PLICA. EL ASUNTO DEL MAIL TIENE QUE DECIR: PREMIO ANUBIS 2018.

ENVÍO DE LAS OBRAS Y PLAZO

El plazo de admisión de las obras estará abierto desde el 02 de NOVIEMBRE de 2017 hasta el 01 de NOVIEMBRE de 2018 (hasta las 00 horas

de la República Argentina). La mera presentación de las obras implica la aceptación por parte de los participantes de los términos y condiciones de la presente convocatoria. Una vez concluido el concurso, los organizadores procederán a eliminar todos los archivos de las obras que no resulten premiadas y/o recomendadas para su publicación. La antología a publicarse será digital y para descarga gratuita, sin fines de lucro. Se elaborará una portada especial para la antología y se la maquetará en formato digital PDF. La antología se publicará durante el 2019.

PREMIOS

Serán seleccionados 5 (cinco) relatos, los cuales formarán parte de una antología a publicarse en formato digital (PDF), de manera independiente por Premio Anubis. Serán premiados con: entrevista con el autor, a publicarse en nuestra web Premio Anubis, diploma (en PDF) que acredite su premio y publicación digital en (PDF) en la antología, junto con los demás relatos finalistas. Además, concederemos MENCIONES HONORÍFICAS, para aquellos relatos que no lograron ser finalistas.

PREJURADO

Se establecerá un prejurado, a cargo del escritor Isaac Basaure, coordinador del Premio Anubis, el cual, del total de obras recibidas, seleccionará CINCO FINALISTAS, estas cinco

SECCIÓN
POESÍA
FANTÁSTICA

SECCIÓN
PLÁSTIKA
FANTÁSTIKA

SECCIÓN
HUMOR

SECCIÓN
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

obras finalistas serán sometidas a un jurado para su evaluación.

JURADO

Se constituirá un jurado integrado por tres escritores nacionales e internacionales, haciéndose públicos sus integrantes antes de conocerse el fallo. El fallo del Jurado será inapelable y se adoptará, como mínimo, por mayoría simple, y se dará a conocer durante el mes de diciembre de 2018. Este jurado, seleccionará al GANADOR. Los cuatro cuentos restantes que NO sean elegidos por el jurado, recibirán certificados en PDF que acrediten su condición de finalista.

Durante el 2019, publicaremos una antología digital con los cinco cuentos ganadores. Los derechos de autor de cada obra son propiedad de su autor según su participación y aceptación de las bases expuestas en el presente documento, las cuales indican y exigen la originalidad y titularidad de dichos derechos. En caso de que alguna de las obras incurriera en plagio es responsabilidad total y absoluta del participante que la remitió al concursar desvinculándose en todo concepto de ello Premio Anubis.

CONSIDERACIONES FINALES

El autor que presente un cuento al certamen, garantiza a Premio Anubis la autoría, originalidad y la propiedad sobre los derechos de autor de este. Los participantes estarán obligados a mantener indemne al organiza-

dor y a sus dependientes o relacionados de todo y cualquier gasto y costo, incluidos los de defensa jurídica, e indemnización ante cualquier reclamo o acción judicial o extrajudicial que en contra del organizador del Concurso o sus cesionarios pudiera intentarse como consecuencia de dichos actos, cesión y autorizaciones. PREMIO ANUBIS se reserva el derecho de iniciar acciones legales contra quienes violen la exigencia de originalidad.

El autor se obliga a indemnizar los daños y perjuicios directos, morales y patrimoniales, que pueda sufrir PREMIO ANUBIS y el organizador por dicha causa. En caso de plagio, el autor será el único responsable ante el autor plagiado. PREMIO ANUBIS se reserva el derecho de iniciar las acciones legales que procedan en caso de detectar irregularidades durante el Concurso, tales como falsificación, suplantación de personas, adulteración de información, etc.

Premio Anubis se reserva el derecho de poner término anticipadamente al Concurso o modificar las bases, por razones de fuerza mayor, informando al efecto a los participantes, lo cual no generará responsabilidades ni compensaciones de ningún tipo a favor de los participantes ni de terceros, por parte de Premio Anubis.

Por el solo hecho de enviar su cuento al concurso, los autores seleccionados por el jurado autorizan expresamente a PREMIO ANUBIS, la

publicación de sus cuentos en el libro digital de antología, por la cual no recibirán pago alguno por concepto de derecho de autor, ni por derechos conexos, de difusión y publicidad del libro y/o de los cuentos contenidos en él, como tampoco lo recibirá PREMIO ANUBIS, en su calidad de organizador. El ganador del concurso y los finalistas seleccionados ceden todos sus derechos sobre sus cuentos, por única vez, para la publicación de la antología.

Premio Anubis se reserva el derecho de descalificar los trabajos de personas que incumplan los requisitos señalados en las presentes bases y especialmente cualquier participación en la que se consignen datos no veraces.

Premio Anubis se reserva el derecho a realizar modificaciones o añadir anexos sucesivos sobre su mecánica y premios de las bases.

Las dudas o consultas se resolverán a través del correo: premioanubis@gmail.com

CONTACTO

Mail: premioanubis@gmail.com

Coordinador del Premio Anubis: Isaac Basauré (escritor y abogado).

