

# KORAD

REVISTA DIGITAL DE LITERATURA FANTÁSTICA Y DE CIENCIA FICCIÓN

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 2018

32

**ESPECIAL  
PLASTIKA  
FANTÁSTICA  
ENKI BILAL**

**ENTRE LA  
PROVOCACIÓN Y  
EL CAMBIO: LA CF  
CUBANA DE LOS 90  
RINALDO ACOSTA**



# EDITORIAL

Estimados lectores:

Con la entrega del número 32 de Korad cerramos este año 2018. Nos dio un inmenso placer constatar que, al día siguiente de subir Korad 31 al blog, el número de visitas se había incrementado desde un promedio de 200 diarias hasta 1500. Esto nos da ánimos para no cejar en este empeño de que exista una revista dedicada a los géneros fantásticos en nuestro país.

La ciencia ficción cubana tiene pocos cronistas. La academia y la crítica cubana, por lo general, ignoran los géneros fantásticos. Los consideran literatura menor. Rinaldo Acosta es una de las excepciones. Hoy Korad tiene el placer de publicar su ensayo sobre la generación de los 90 o la generación Nexus. En este trabajo Rinaldo precisa que los años 90 del «período especial» y la «crisis del papel», pese a su esterilidad editorial, marcaron el nacimiento de una nueva estética dentro de la ciencia ficción cubana que se apartaría radicalmente de las generaciones anteriores de escritores. En otro interesante artículo, el venezolano Richard Montenegro establece un paralelismo entre el género del wéstern y algunas de las sagas fílmicas clásicas de la ciencia ficción norteamericana como *Star Wars* y *Star Trek*. El tercer ensayo, del colega cubano Alberto Lissabet, nos brinda un meticuloso análisis, desde el punto de vista ecológico, del mundo imaginado por Brian Aldiss en su novela *Invernáculo*. Estamos seguros de que, tras leer este artículo, los amantes de la ciencia ficción biológica correrán a procurar el volumen de Aldiss.

Plástica Fantástica nos trae una muestra de la obra de uno de los dibujantes ya clásicos del arte fantástico: Enki Bilal. En cuanto a las ficciones tenemos dos colaboraciones internacionales: el dominicano Odilius Vlak y el argentino José A. García. Los otros tres relatos pertenecen a escritores del patio. El primero es de la dupla Carlos Muñoz- David Alfonso; un cuento de su libro *Historias del Altipuerto II*. El segundo es un breve relato apocalíptico de la talentosa joven santiaguera María de Jesús Chávez y el tercero, en la sección de humor, representa el estreno en Korad de la joven y prometedora narradora Barbarella D'Ácevedo, de nuestro taller Espacio Abierto, con un cuento casi tan delirante como la película a la que debe su nombre.

La poesía nos viene en esta ocasión de Centro y Sudamérica en las voces de la guatemalteca Carmen Lucía Alvarado y el venezolano Erickzen Ludewig. Por último, para el cuento clásico seleccionamos el que nos leyera hace unos meses Yoss en la sección de lectura de clásicos de nuestro taller Espacio Abierto, el sorprendente *Ángeles del Carcinoma* de Norman Spinrad. Vaya, que este número nos llegó a las cien páginas, quizás deberíamos pensar seriamente volver a hacer cuatro por año. Que 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:

Enki Bilal

Ilustraciones de interior:

Enki Bilal, Raúl Aguiar, Belle Deesse

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](http://korad.cubava.cu).



# ÍNDICE

**4 ENTRE LA PROVOCACIÓN Y EL CAMBIO: LA CIENCIA FICCIÓN CUBANA DE LOS 90**  
[artículo teórico] *Rinaldo Acosta*

**17 CANTOS DE PAZ** [cuento]  
*Carlos C. Muñoz García del Pino y David Alfonso Hermelo*

**20 EL WESTERN: UNA CATAPULTA A LAS ESTRELLAS** [artículo teórico]  
*Richard Montenegro*

**29 TOUCHÉ** [cuento]  
*María de Jesús Chávez Vilorio*

**32 ENTRE TRAVESEROS Y TRAPACARRÁCEOS  
BREVE CATÁLOGO SOBRE LA BIOTA DE UN  
INVERNADERO**  
[artículo teórico] *Alberto Lissabet*

**49 AVENTURAS EN EL CIBERESPACIO GENÉTICO**  
[cuento] *Odilius Vlák*

## SECCIÓN POESÍA FANTÁSTICA

**56 POETAS ASTRONAUTAS**  
*Carmen Lucía Alvarado*

**58 LA NOCHE DE NUESTROS ANCESTROS**  
*Erickzen Ludewig*

## SECCIÓN PLÁSTIKA FANTÁSTIKA

**59** *Enki Bilal*

**65 PARA RESTAURAR EL UNIVERSO**  
[cuento] *José A. García*

## SECCIÓN HUMOR

**75 DISCO INFERNAL EN EL PLANETA KUMBLA**  
*Barbarella D'Acevedo*

**81 CUENTO CLÁSICO  
ANGELES DEL CARCINOMA**  
*Norman Spinrad*

## SECCIÓN POÉTICAS

**89 CÓMO CREAR SUPERVILLANOS**  
*Tomado de <https://es.wikihow.com/crear-supervillanos>*

**91 CINE FANTÁSTICO  
HISTORIA DEL CINE DE CF EN LA URSS. 5TA  
PARTE** *Raúl Aguiar*

**96 RESEÑAS**

**97 CONVOCATORIAS A CONCURSOS**

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTICA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

# ENTRE LA PROVOCACIÓN Y EL CAMBIO

## LA CIENCIA FICCIÓN CUBANA DE LOS 90



De izquierda a derecha Juan Alexander Padrón, Yoss, X, Vladimir Hernández (con traje), Michel Encinosa (abajo), X y Alberto Mesa.

La lejanía temporal, la falta de investigaciones históricas rigurosas y la poca difusión que tuvo en su momento la CF cubana escrita en los años 90 han conducido al olvido parcial de esta etapa y a veces, incluso, a una comprensión distorsionada de la misma, por parte de personas bien intencionadas pero que no fueron participantes del movimiento de CF de aquellos años, y cuyos análisis someten a esta década a un tratamiento bastante sumario, que pasa por alto algunos importantes detalles de lo que estaba ocurriendo

en la escena de la CF nacional. Como consecuencia, parte de los procesos y hechos más importantes son olvidados o atribuidos a una etapa posterior.

Este trabajo se ocupa de problemas de historia y periodización del proceso literario. Uno de mis objetivos es examinar la década del 90 no solo como un período en la evolución de la CF cubana (un trabajo ya realizado),[1] sino entenderla como el escenario para la emergencia de una

nueva generación que fue protagonista de los cambios radicales que experimentó la CF cubana en aquellos años. A este movimiento autoral lo denominé Nueva Ciencia Ficción Cubana. Aclaro que esta descripción no tiene una naturaleza simplistamente valorativa, es decir, no considero que lo escrito por autores de generaciones anteriores durante este período (y posteriores) carezca de relevancia literaria o que no deba ser tomado en cuenta, pero lo que me interesa en estas páginas ante todo es estudiar el nuevo

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

tipo de CF que empieza a cultivarse en Cuba en esta década o, en otros términos, cuáles son las *novedades* que surgen en este lapso. Varios trabajos han tratado de describir las características de este período relativamente poco conocido de la CF cubana (por lo regular en el marco de intentos de periodizar el devenir de nuestra CF). Cabría citar los textos de Nelson Román, Yoss, Fabricio González, Juan Carlos Toledano, Leonardo Gala y Erick Mota, con cuyas ideas tengo coincidencias y algunas discrepancias, a veces importantes.

Existe una tendencia a describir este período exclusivamente a partir de la producción editorial. La historia literaria, sobra decirlo, se basa en el estudio de las obras publicadas, pero para comprender los años 90 este enfoque no es suficiente y puede volverse incluso una limitación. Por eso, otra de las cosas que me propongo hacer en las páginas siguientes es establecer el corpus de lo que realmente se escribió durante los 90, aunque haya visto la luz, en varios casos, a comienzos del siglo siguiente. Si no procediéramos así, la producción de los 90 sería casi simultánea con las publicaciones de la generación siguiente, lo cual es incongruente desde el punto de vista de la evolución literaria.

La CF en nuestro país tuvo durante varias décadas un desenvolvimiento marcadamente discontinuo, un hecho señalado ya desde hace tiempo, lo cual ha obedecido más que nada a circunstancias extraliterarias. Pero la naturaleza de estos hiatos o saltos evolutivos ha sido diferente. Las dos principales «extinciones masivas» fueron las

que afectaron al género en los años 70 y después de 1990.

Las dificultades de la CF cubana en los 90, sin embargo, tuvieron causas muy distintas a las del equivalente vacío en los años 70. A comienzos de esta última década tuvo lugar un desmontaje del modelo cultural que había dominado durante los 60, criticado desde posiciones dogmáticas y neoestalinistas. Este modelo, donde tenía cabida la literatura fantástica (dentro de la cual se englobaba por aquellos tiempos a la CF), fue duramente impugnado y la literatura no realista o no mimética, fue atacada explícitamente durante la etapa del llamado Quinquenio Gris, aunque los primeros ejemplos de crítica a este tipo de literatura se remontan ya al año 1968, según la investigación del estudioso cubano José Miguel Sardiñas. En relación con esto, en su imprescindible libro de 2008 *El cuento fantástico cubano*, Sardiñas apuntaba que «[D]espués de 1968 y durante la década siguiente, esta modalidad literaria o incluso las variantes afines asociadas frecuentemente a ella fueron objeto de rechazo oficial, [...] Una muestra de esa actitud se encuentra en el artículo dedicado al cuento en el *Diccionario de la literatura cubana*, [...]».

A decir verdad, lo que decía literalmente el citado *Diccionario* en su página 263 (tomo I) era aún más explícito en su ataque a la ciencia ficción y vale la pena citarlo textualmente:

«Es de resaltar el auge que en los primeros años de la Revolución tuvo la cuentística de la llamada "ficción científica" o la de mera fantasía, cuentis-

tica que —en general— tuvo como común denominador el desasimio de la circunstancia inmediata y en particular del proceso revolucionario por parte de sus autores.»

Aunque en 1975 apareció un libro tan importante para la literatura fantástica cubana como *Noticias de la quimera*, de Eliseo Diego, se trata de un hecho excepcional dentro de un panorama editorial que privilegiaba y alentaba una producción afín al realismo socialista, en lo nacional, y el realismo crítico y social en lo internacional (la tesis de la «superioridad del método realista»). Cuando a partir de 1978 —o sea, pasado el punto álgido del Quinquenio Gris— se reanuda la publicación de CF, esta tendrá un carácter muy distinto al de la producción del período anterior, testimonio de que la política cultural aplicada en estos años había trastornado profundamente los cimientos de la producción literaria y hasta el concepto mismo de lo que se entendía por literatura. Esta es la época, como dije, de predominio indiscutido y promoción de las formas realistas en la literatura y el arte. El realismo socialista se postulaba desde influyentes cátedras como un modelo válido para el arte y la literatura cubanos, mientras que, para los países que no eran socialistas, el realismo crítico decimonónico era ensalzado como el método ideal e insuperado para lo que se llamaba —para usar la retórica propia de la época— el «reflejo artístico de la realidad».

Los años 90 son algo completamente distinto. Si los 70 fueron un momento de eclipse y repliegue, los 90 constituyeron una época de ruptura

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

con las trabas que limitaban el desarrollo de la literatura y el arte nacionales. Es el momento en que la literatura se libra finalmente del lastre de las concepciones impuestas durante el Quinquenio Gris, y se abre tanto a la experimentación formal posmoderna, como al análisis sin cortapisas de los problemas reales de la sociedad cubana, dejando atrás las idealizaciones y visiones edulcoradas propias del modelo del realismo socialista o sus equivalentes criollos.

Estos cambios también llegaron a la CF, solo que, como cabía esperar, fueron acogidos mejor y más rápidamente por la nueva generación de autores que por las anteriores. En los años 90, incluso en su primera y más difícil mitad, la CF, junto con el resto de la cultura cubana, se abrió al mundo. Nuevos libros, nuevas tendencias, nuevos autores y nuevas ideas empezaban poco a poco a circular y difundirse; se vivía una época de apertura y expansión de horizontes.<sup>[2]</sup> Los libros y revistas de CF occidental empezaron a llegar a Cuba en una medida que no tenía precedentes desde los años 60, cuando una relativamente apreciable cantidad de literatura de este género se abrió camino hacia las bibliotecas públicas. Todo esto era una preparación para los cambios que vendrían después.

Ahora bien, aun teniendo en cuenta el formidable obstáculo que significó la llamada Crisis del Papel, de septiembre de 1990 a 1996, aproximadamente, que recortó drásticamente la actividad editorial (aunque sin suprimirla por completo), y que afectó a toda la producción literaria, hay que admitir que el declive de la CF en los 90 superó el

nivel promedio para otros géneros. Por ejemplo, la CF no se benefició (o apenas) de las sucesivas convocatorias de los premios Pinos Nuevos, o de la modesta apertura editorial que significaron en su momento las colecciones *Cemí*, de Letras Cubanas, y *La Rueda Dentada*, de Ediciones Unión. Yoss publicó un libro de cuentos en la colección Cemí en 1997, pero no de ciencia ficción.

Para comprender esto debemos tener en cuenta algunos factores. Una circunstancia que explica en buena medida lo que pasó con la CF cubana en los 90 es el hecho bien conocido de que la mayoría de sus principales autores o emigró o dejó de cultivar la CF, una considerable adversidad para un género que aún no se podía considerar como definitivamente afianzado entre nosotros y que no contaba precisamente con demasiados practicantes. La mayoría de los autores de los 80 había comenzado su carrera literaria en esa misma década —o casi—, y cabía suponer que, en condiciones normales, la hubieran desarrollado y consolidado durante la década siguiente. Por lo tanto, un primer problema para la CF cubana de principios de los 90 es que *no había preparado un relevo* —con la probable excepción de Yoss que, de todos modos, era todavía un narrador novel— para llenar el vacío dejado por esos escritores.

Y hay otro problema al que tal vez no se ha prestado suficiente atención. Al marcharse (o al apartarse del cultivo de la CF), esos autores ya consagrados o con un grado relativo de renombre, también se llevaron sus contactos con las editoriales y su influencia en el medio cultural.

Así, para citar solo un ejemplo, Daína Chaviano era miembro del Consejo de Redacción de *La Gaceta de Cuba*, la principal revista literaria de finales de los 80, y podía publicar sus colaboraciones en las revistas más importantes. También había alcanzado el estatus de colaboradora regular de la editorial Gente Nueva, y fue gracias a su iniciativa, por ejemplo, que pudimos disfrutar de las ediciones cubanas de *El Hobbit* o *El señor de los anillos*. Además, colaboraba con la editorial Arte y Literatura, para la cual preparó a finales de los 80 una gran antología de CF angloamericana titulada *Ciencia ficción: la nueva ola*, con prólogo, notas y traducciones suyas, la cual, lamentablemente, nunca llegó a ver la luz.

En cambio, de los nuevos autores que arriban al campo en los 90, el único con cierto grado de notoriedad (pero no comparable al de Daína, Agustín de Rojas, Chely Lima, F. Mond y Ángel Arango) era el citado Yoss, gracias a la obtención del Premio David de ciencia ficción por *Timshel*, un libro que constituyó un pequeño acontecimiento literario a fines de los 80, gracias a lo novedoso de su tratamiento de la CF —que en realidad ya anunciaba la nueva norma literaria de los 90—, y había aparecido también en la icónica antología *Los últimos serán los primeros* de Salvador Redonet.

Cito otras diferencias entre los años 70 y los 90. En los años 90 no hubo ninguna campaña ideológica contra la literatura no realista. Y tampoco hubo ningún momento, a lo largo de la década, en que se dejara de escribir CF, pues los autores esperaban ver sus obras publicadas algún día, si

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

no en Cuba, al menos en el extranjero (meta que, dicho sea de paso, finalmente algunos consiguieron). Es fácil convencerse de esto observando las fechas de escritura de los cuentos, pero también hay testimonios directos que lo atestiguan. Y estas obras, aunque no conocieron la tinta de imprenta en su momento, circularon de mano en mano, y despertaron el interés por escribir entre otros jóvenes. Como expresara Vladimir Hernández en el prólogo a su antología de 1999 *Horizontes probables*: «Durante los años 90, como consecuencia de la crisis del papel, nada se conoce de los jóvenes autores de la ciencia ficción. Sin embargo, los creadores están ahí, en el anonimato; las historias, encajonadas; las ideas, brillantes o agresivas, cubriéndose de polvo, inéditas hasta hoy» (p. 12).

En los 90, además, en parte como una respuesta a la crisis editorial, se produce un avance en las formas de autoorganización de los autores y los fans. La actividad de los talleres literarios no es particularmente notable, pero en cambio se convocan eventos teóricos y otros similares a convenciones de CF (como los Cubaficción de 1994, 96, 97 y 98 organizados por Bruno Henríquez, el Cuásar-Dragón de 1995 (organizado por Yoss)[31] y el Ciencia Ficción Habana de 1999). Aparecen también, de hecho, los primeros grupos y tertulias informales de amantes del género. El más conocido es el grupo I+real, fundado en 1991 por Bruno, Nelson Román, Roberto Estrada y otros escritores, que publicó además el primer *e-zine* del género en Cuba, y que contaba con una estructura organizativa. Nelson Román incluyó información acerca de las

actividades y características de este grupo en su libro *Universo de la ciencia ficción cubana* (pp. 53-54). Pero hubo, además, un segundo grupo, nucleado en torno al fanzine *Nexus*, e integrado principalmente por los escritores Yoss, Vladimir Hernández, Fabricio Gonzalez, Ariel Cruz y Michel Encinosa Fu, así como por el ilustrador y diseñador José Antonio Caparó. Yoss conoció a Fabricio hacia 1988 y a Vladimir en 1989 en el taller Oscar Hurtado.[4] Fabricio, por su parte, conoció a Vladimir algo más tarde, a finales de 1991. [5] El resto se fue sumando en el transcurso de



De izquierda a derecha Vladimir Henández Pacín, José Miguel Sánchez (Yoss) y Fabricio González Neyra

los 90, con el año 94 como fecha tope. Hacia estos primeros años de la década, Yoss y Vladimir conciben la idea de hacer una serie de cuentos basados en el álbum de Iron Maiden *Somewhere in Time*. Es así que Vladimir escribe las primeras versiones de *Déjà Vu* y *Mar de locura*, mientras Yoss escribe *Años desperdiciados*, *En algún lu-*

*gar en el tiempo* y *Alejandro Magno*. [6] El primer número de *Nexus* debe haber aparecido en 1994 o 1995 y el segundo no antes de 1997. [7] Aunque menos conocido y activo (aparentemente), el grupo de *Nexus*, sin embargo, fue en realidad el más importante para la evolución de la CF cubana, al ser el portador de la nueva norma literaria, y el que puede ser considerado con pleno derecho como portavoz de una nueva generación. Este grupo no solo se limitó a mantener vivo el interés por la CF o divulgarla, sino que introdujo *cambios* que hicieron avanzar el género más allá de lo alcanzado en la década anterior entre nosotros. Esta es la historia que me interesa contar aquí. [8]

Las transformaciones en la sociedad y en la cultura cubanas, y las repercusiones tanto nacionales como internacionales de la caída del Muro de Berlín (y la posterior desintegración de la Unión Soviética), fueron tan grandes, que sencillamente no era posible seguir escribiendo CF como en los años 80. Pero si esto era fácil de entender y casi evidente, aún faltaba transformar esta comprensión en hechos literarios concretos. Es decir, era inevitable un nuevo rostro para la CF cubana, pero ¿qué aspecto iba a tener? Era un asunto de definiciones y estas iban a ser formuladas por un grupo de nuevos autores, la mayoría de ellos totalmente desconocidos hasta ese momento.

Desde el punto de vista de la teoría literaria, y especialmente de la parte de la misma que se ocupa del problema de la periodización, la señal que distingue el comienzo de un período dife-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

rente es la aparición de una nueva norma literaria. Las normas incluyen nuevos estilos, nuevos temas y nuevos abordajes ideológicos. No toda la ficción producida en un lapso determinado es portadora de la nueva norma, porque a menudo los autores siguen escribiendo dentro de la norma precedente. También pueden existir obras de transición, que están a caballo entre dos normas distintas (durante el período en que la nueva norma se está formando). Por lo tanto, cuando hablo aquí de la «CF de los 90» o de Nueva Ciencia Ficción Cubana, me estoy refiriendo exclusivamente a las obras que introdujeron la nueva norma dentro de la CF nacional y al movimiento al que esta producción dio lugar, no a todas las obras que se publicaron o escribieron dentro del marco temporal considerado. Dado que en esta etapa se produjo una mutación radical en todo el ámbito de la cultura cubana, esta nueva norma no solo resultó distinta de la del período anterior (los 80), sino también abiertamente transgresiva. Los nuevos autores no simplemente querían hacer algo distinto de sus predecesores: querían subvertir el modo de escribir CF en Cuba. De ahí que sus actitudes fueran también marcadamente iconoclastas.

El cambio ocurrió relativamente rápido. Para apreciar esto, repito, es necesario atenerse a las fechas de escritura, no a las de publicación, que son engañosas. Así, el enfoque distópico en la CF cubana aparece ya hacia comienzos de los años 90: en el cuento *cyberpunk Déjà Vu* (cuya primera versión es de 1992, aunque no esta la que finalmente se conocería[9]), de Vladimir Hernández, y en 1993 en los tres primeros cuentos del *fix-up* de Yoss *Se alquila un planeta: Trabajadora*



Extrema izquierda, Michel Encinosa, al centro, Yoss, extrema derecha Raúl Aguiar

*social*, *El equipo campeón* y *El performance de la muerte*. Los siguientes cuentos de Vladimir, *Mar de locura* (1992 o 93) y *Maniobra de evasión* (1994), también exhiben ya un estilo acentuadamente distinto al de la CF de los 80. *Maniobra de evasión* es interesante, además, porque contiene la primera escena en la realidad virtual de la CF cubana. No debe olvidarse, sin embargo, que la nueva norma de los 90 ya se anunciaba en el volumen *Timshel* (1988), de Yoss, que contiene un cuento, *Historia de gladiadores*, que el investigador español Juan Carlos Toledano ha relacionado con la poética del *cyberpunk*.

Una de las novedades más importantes de la nueva CF de los 90 es la introducción de estilos de CF que hasta entonces no se habían cultivado en Cuba, sea

por ser relativamente recientes, como el *cyberpunk*, o porque habían sido víctimas de prejuicios ideológicos o estéticos (o de ambos), como la ópera espacial (*space opera*). El iniciador y principal promotor de la corriente *cyberpunk* en Cuba fue Vladimir, pronto seguido por Fabricio González, Yoss, Ariel Cruz, Michel Encinosa (sus libros *Niños de neón* y *Veredas* datan en realidad de la segunda mitad de los 90, aunque el segundo sufrió un cierto grado de reescritura) y Juan Alexander Padrón. En el caso de Yoss, aunque se interesó en el *cyberpunk*, sus preferencias siempre fueron más bien hacia la ópera espacial —combinada con algunos toques de CF *hard* y *cyberpunk*—, de la cual puede considerarse el introductor en Cuba, subgénero dentro del que se enmarcan sus cuentos antes citados —y de

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

hecho todo el ciclo de *Se alquila un planeta*—, además de novelas como *El advenimiento* y *Al final de la senda* (ambas escritas en 1998, la primera aún inédita). No sería justo pasar por alto la obra de promoción del *cyberpunk* y la cibercultura realizada por Raúl Aguiar, un autor lo bastante cercano a las preocupaciones de este grupo como para considerarlo en realidad como parte del movimiento de CF de los 90, y que en 1996 había publicado el folleto *Realidad virtual y cultura cyberpunk*, que contribuyó al movimiento de ideas en torno al tema. Pero la parte más importante de este trabajo la realizó más tarde, a partir de 2005, cuando empezó a publicar su ezine *Qubit*, aunque su interés en el *cyberpunk* se remonta también, como en los otros autores citados, a comienzos de los 90.

Casi toda la atención de la crítica se ha centrado en el *cyberpunk* en detrimento de la otra novedad: la ópera espacial (un tema interesante en sí mismo, pero que no puedo tratar en este artículo). Ahora bien, ¿cuál es la verdadera historia del *cyberpunk* cubano? Este es otro ámbito donde reina la confusión, nuevamente por la falta de rigor investigativo y la emisión de hipótesis gratuitas. En una entrevista inédita Vladimir Hernández —como dije, principal promotor de la corriente *cyberpunk* en Cuba en aquella década—, este explica que descubrió este movimiento hacia 1990 gracias a un amigo que le habló acerca del surgimiento de «un nuevo tipo de CF de corte social, con más énfasis en el futuro cercano, predominantemente “bladerunneresca”, muy enraizada en la fusión entre lo pop y lo tecnológico». La lectura de algunos cuentos

en inglés y varios artículos de revistas sobre el tema lo llevaron a escribir la primera versión del cuento *Déjà Vu* en 1992 (años más tarde fue sustancialmente revisado y convertido en *Semiótica para los lobos*). Explica Vladimir en la citada entrevista:

«A Fabricio le encantó el cuento «influenciado» por la nueva corriente (*Déjà Vu*) y al poco tiempo Yoss escribió *Líder de la red* y Fabricio *Sobre la extraña muerte de Matteo Habba*. Para el año 94, Ariel ya estaba leyendo *Schismatrix* y estaba inmerso en ejercicios *cyberpunks*. Y después Michel y Juan Alexander Padrón comenzaron a colaborar en el Universo Ofidia y así se extendió el fuego a medias.»

En el año 1993 (diciembre de 1993, con más precisión), Fabricio González Neira recibió desde España las novelas *Neuromante*, de William Gibson, y *La zarpa del gato*, de Joan D. Vinge, enviadas por Paco Ignacio Taibo II (amigo de su padre). Estas fueron, al parecer, las dos primeras novelas *cyberpunk* en español que llegaron a Cuba (aunque la de Vinge, hoy olvidada, era un ejemplo del *cyberpunk* epigonal que floreció a finales de los 80 en la estela de las obras de Gibson y Sterling). La colección de cuentos *Crystal Express*, del propio Sterling, en edición de Ultramar, arribó un tiempo después, lo mismo que la célebre antología *Mirrorshades*, con el programático prólogo de Bruce Sterling. Fabricio, por su parte, en comunicación personal al autor, menciona entre sus primeras lecturas *cyberpunk*, además de la citada *Neuromante*, algún cuento de William Gibson publicado en la

revista española *Muy Interesante* a comienzos de los 90. En el caso de Michel (también según testimonio personal) sus primeras lecturas fueron *Neuromante* y la colección *Burning Chrome* (leída directamente en inglés), hacia 1994. Otra posible fuente adicional fueron los números de la revista digital *Axxón* de esa misma época. De modo que no debe seguir repitiéndose la tesis de que el *cyberpunk* llegó a Cuba «a través de Internet»: en aquellos años Cuba ni siquiera estaba conectada a la *World Wide Web*. Esta opinión, sin embargo, es interesante, porque muestra cómo el desconocimiento de la historia conduce a «posdatar» los acontecimientos de la década de los 90, con lo cual de hecho se produce un borrado de la historia.

¿Por qué la nueva CF se sintió tan atraída hacia el *cyberpunk* (aunque, en rigor, no todo se redujo al *cyberpunk* ni mucho menos)? Primero, creo que, al ser la tendencia más reciente hacia entonces en el horizonte, permitía a los nuevos autores marcar más fácilmente su diferencia respecto de la generación anterior; en Vladimir Hernández, por ejemplo, es visible la influencia de la retórica iconoclasta de Bruce Sterling en su prólogo a *Onda de choque*. El segundo motivo lo explica el mismo Vladimir en la citada entrevista: «El *cyberpunk*, sencillamente, era un tipo de ciencia ficción social más ajustado a la realidad “global” que estábamos experimentando —o, al menos, desde la perspectiva del Tercer Mundo—, una idea con la que, de modo independiente, coincide también Ariel Cruz (comunicación personal al autor). Algunas ideas del *cyberpunk* podían extrapolarse casi sin cambios a la

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE



De izquierda a derecha Alberto Mesa (arriba), Duchy Man Valderá (abajo), Yoss, y al extremo derecho Raúl Aguiar

realidad cubana, como, por ejemplo, el tema del deterioro urbano [*urban decay*] en contraste con la existencia de enclaves aislados de desarrollo tecnológico (aunque en el caso de Cuba sería mejor decir: enclaves de posibilidades de consumo, donde la moneda que circulaba era el dólar estadounidense): «Se paró al borde del andén, entre montones de desechos industriales envueltos en cubiertas de plástico verde desteñido y enormes paneles de poliestireno impregnados por una pátina de polvo grisáceo, y contempló la vía en ambas direcciones» (*Déjà vu*). Esto es ya una típica descripción *cyberpunk*. Como escribiera hace años Claire Sponsler en un artículo

de los 90 dedicado al *cyberpunk*: el *cyberpunk* transforma el espacio negativo del ambiente externo en una zona positiva. Incluso en ruinas, se lo convierte ahora en un lugar donde ocurren cosas interesantes y donde los humanos florecen, como lo demuestra la vibrante vitalidad del Sprawl y la Chiba City gibsonianos. La deteriorada zona urbana le proporciona al *cyberpunk* un terreno donde los fuera de la ley y los forasteros pueden aprovechar la oportunidad, adaptándose a un paisaje urbano en ruinas y sobreviniendo en él, para finalmente hallar un escape en la zona de posibilidad más importante: la nueva frontera del ciberespacio.

La CF de los 90 —para decirlo de algún modo— reintroduce el «pesimismo» en la CF cubana. Este rasgo no estaba presente en la etapa anterior, ya que, como ha explicado Yoss, el componente de sátira social fue desterrado de la CF, puesto que esta hablaba del futuro, el cual se suponía que debía representar la culminación de un ideal social utópico. Este pesimismo no tenía que ser necesariamente una posición filosófica, sino que constituía uno de los recursos de dicha sátira social.

Otra de las preocupaciones principales de la generación de los 90 fue la actualización en el terreno de las lecturas de CF, las referencias o modelos para escribir CF y el nivel de información sobre el género.<sup>[10]</sup> Las generaciones anteriores de autores y lectores se habían formado leyendo a escritores de la Edad de Oro. En ese sentido, las principales referencias a comienzos de los años 90 seguían siendo nombres como Bradbury, Asimov, Pohl, Sturgeon y Clarke (y algún que otro autor, conocido por unos pocos cuentos aislados, como Sheckley), además, desde luego, de una serie de obras y autores de la CF soviética, que habían sido muy leídos en Cuba. La CF de la Nueva Ola de los 60 no era en realidad muy conocida (al menos, no se la identificaba como un movimiento con ese nombre), ni tampoco autores como Ursula K. LeGuin, J. G. Ballard, Philip K. Dick y otros. De ahí que Daína Chaviano preparara a finales de los 80 toda una antología dedicada a este movimiento (que, como dije, no se llegó a publicar), mientras que todavía una década más tarde, en el citado prólogo a *Horizontes probables*, Vladimir se sentía

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

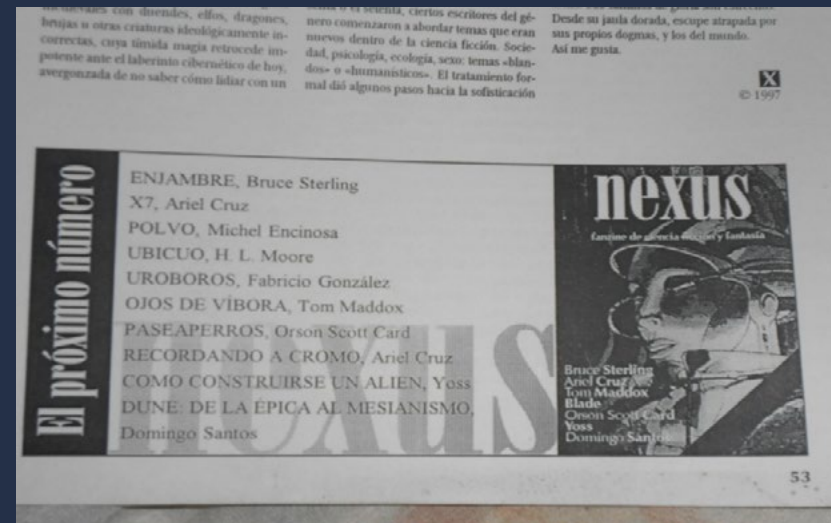
INDICE

obligado a ofrecer una sucinta caracterización de la Nueva Ola. Incluso lo que algunos consideran como la obra más importante de la CF contemporánea, la novela *Dune*, había sido muy poco leída. Uno de los frentes de batalla de la Nueva Ciencia Ficción Cubana fue por lo tanto el de la puesta al día, el de la renovación y ampliación del universo de lecturas, inculcar la idea de que los días de la vieja CF clásica habían quedado atrás y que los modelos para escribir en Cuba una CF auténticamente contemporánea debían ser buscados en otra parte. Por eso la CF de los 90 reivindica a un nuevo grupo de autores: Gibson, Sterling y Rudy Rucker, pero también Frank Herbert, Robert Heinlein,[11] Alfred Bester, Samuel R. Delany, Orson Scott Card, Dan Simmons, etcétera.[12] La aceptación de su nueva propuesta literaria dependía, pues, de la capacidad para convencer a otros de algo que hoy podrá parecer obvio, pero que en aquella «lejana» época no lo era en absoluto; más bien lo contrario, sobre todo si se toma en cuenta que toda una serie de autores habían sido publicados (y hasta seguían publicando) y habían basado su carrera en el cultivo de ese estilo de CF pretérito.

Por eso es que el conflicto y la polémica con respecto a la CF de los 80 son unos de los rasgos más acentuados de esta generación. Y creo que deberíamos ser más tolerantes con esto, pues el desarrollo y afianzamiento de la Nueva Ciencia Ficción Cubana dependía de la crítica y subversión de los estilos hasta entonces dominantes, o sea, de la crítica al *establishment* cienciaficcional cubano. Este contexto epocal en la actualidad ya no se percibe, pero es lo que ex-

plica, por ejemplo, el tono beligerante de los dos editoriales de *Nexus*. Como escribía Yoss en el segundo editorial del fanzine: «El primer número de *Nexus* vio la luz con grandes cautelas y precauciones. [...] Algunas ronchas han levantado [las palabras de presentación] por agresivas y autosuficientes, incluso después de pasadas por el triple tamiz de la prudencia colectiva». Pero, a decir verdad, no era precisamente la prudencia lo que caracterizaba a los editores de *Nexus* en esta época. Solo tres párrafos más adelante Yoss vuelve a la carga: «Porque con *Nexus* queremos provocar». Y esa necesidad de provocar solo se explica como reacción a una situación de estancamiento complaciente con la norma literaria.

¿Llegó tarde el *cyberpunk* a Cuba? Ciertamente, la CF cubana fue superada por la mexicana en la adopción de la nueva corriente (*La primera calle de la soledad*, novela *cyberpunk* de Gerardo Horacio Porcayo, fue publicada en 1993), pero a nivel internacional el proceso de recepción del *cyberpunk* todavía estaba en pleno desarrollo a mediados de los años 90. E incluso la primera antología de *cyberpunk* mexicana (*Silicio en la memoria*) es de 1997, o sea, dos años antes de que Vladimir tuviera lista la suya, mientras que la primera edición en España de *Mirrorshades* data de 1998 (!). Teniendo en cuenta el estado de la CF cubana en los 80, la introducción del *cyberpunk* en la década siguiente puede verse, por el contrario, como un osado salto adelante. Por



SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

otra parte, el *cyberpunk* es tanto un movimiento como un *tipo* de CF, y el decreto de Sterling declarando «muerto» al *cyberpunk* no impidió que esta variedad de CF siguiera floreciendo tanto en la literatura como en el cine, especialmente en el anime japonés, donde se estableció como uno de sus subgéneros canónicos.[13]

Pero no solamente la literatura influyó a los jóvenes autores de los 90. El interesante artículo de Yoss «*Los inicios del juego de rol en Cuba*» no solo nos transporta a aquella época, sino que también sugiere la posibilidad de que un juego de rol haya tenido importancia en la definición del estilo de varios escritores. El juego de rol *Traveller*, en el que participaron Yoss, Vladimir, Michel, Fabricio y otros en 1994, «dejó una huella casi indeleble en el estilo y el vocabulario a la hora de escribir CF de casi todos los que teníamos inquietudes literarias relacionadas con el género».

El final de la generación de los 90 como grupo y la clausura de esta etapa llegó furtivamente. El tercer número del fanzine *Nexus* nunca se materializó, por motivos principalmente de financiamiento, aunque Caparó dejó listas siete excelentes cubiertas para sucesivas entregas futuras del fanzine (los originales, por cierto, eran en colores, como también el de la portada de la *Nexus* que se conserva). En el año 2000 Vladimir ganó mención en el Premio UPC con su noveleta *Signos de guerra* y partió hacia España, país donde fijó su residencia, dejando detrás su antología de *cyberpunk* cubano *Onda de choque* (entregada en 2000 a la editorial, pero solo

publicada cinco años más tarde). No ha vuelto desde entonces, aunque sigue vinculado al movimiento de CF cubano. En el propio año 2000 Yoss se marcha a Italia (después de haber fundado el Taller Espiral junto a Vladimir) y, en sus propias palabras: «entre 2000 y 2004 pasé más tiempo en Italia que en Cuba»[14], y aunque visitaba periódicamente la isla, su presencia se vuelve por varios años irregular. Fabricio se graduó de Letras, empezó a trabajar como profesor en 2001 y poco a poco se fue apartando de los medios de la CF, aunque no sin antes escribir dos excelentes ensayos; luego, en 2005, se estableció también en España. Caparó se trasladó a Colombia y, más tarde, a Canadá, donde ha desarrollado una brillante carrera como ilustrador de CF y fantasía. De este modo, el núcleo más activo de la generación —los editores de *Nexus*— quedó desintegrado. Había terminado una época, aunque aún no fuéramos conscientes de ello. Hacia el año 2004 se funda el Grupo de Creación Espiral (teniendo como antecedente el Taller Espiral, creado en 2000), y una nueva generación de escritores, promotores y fans arriba al campo de la ciencia ficción (aunque aclaremos que no todos fueron miembros del taller). Se trata de la generación de Juan Pablo Noroña, Erick Mota, Anabel Enríquez, Javier de la Torre, Leonardo Gala, Sheila Padrón, Jeffrey López Dueñas y Gonzalo Morán, entre otros.[15] Para ese momento, las nuevas tecnologías informáticas, y en particular el surgimiento de sitios web como *El Guaicán* y ezines como *Disparo en Red*, *Onírica* y *Estronia* abrieron nuevas posibilidades para la difusión de la literatura de CF en Cuba, así como de la crítica y el ensayo asociados a ella.

La historia de la CF cubana en los 90 empezó a olvidarse y es posible que algunos autores más jóvenes, sin ser conscientes de ello, dieran por supuesto que todo comenzó hacia el año 2000 o a lo sumo un poco antes.

Queda un problema pendiente. Si aceptamos la división de la historia de la CF cubana en tres períodos, ¿en qué año debemos situar el comienzo del tercero? Para los períodos primero y segundo se ha elegido —aunque no siempre— el año en que empezó la actividad editorial: 1964 para la CF de los 60, y 1978 para la de los 80. Si nos atenemos a este mismo criterio, tendríamos que datar el comienzo del tercer período en 1999, año en que aparecen las antologías *Reino eterno* y *Horizontes probables*, así como los libros *Los pecios y los naufragos* (Yoss) y *Nova de cuarzo* (Vladimir). Pero con esto se corre el riesgo de volver a olvidar todo el trabajo que venía desarrollándose desde varios años antes. En su artículo «*Marcianos en el platanar de Bartolo*» (2000), Yoss elude el tema de la datación (aunque lo más probable es que hacia ese momento este aún no fuera perceptible o relevante) y, en vez de proponer una fecha, se dedica a hablar de los acontecimientos de los 90. Ahora bien, ¿es forzoso fechar con exactitud el comienzo de un período o movimiento literario? ¿En qué año empezó el romanticismo? ¿Cuándo terminó?[16] Lamentablemente (si es que realmente hay algo que lamentar) existe en la CF internacional una tradición de datar el comienzo de los períodos: 1926, comienzo del género (según algunos); 1926-1939: la época de las revistas *pulp*; 1939-1950: la Edad de Oro; 1964-1974, la

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

*New Wave*. Sin embargo, tampoco aquí faltan las excepciones. Por ejemplo, no está muy claro cuándo empezó la Nueva Ópera Espacial ni quién fue su primer autor. Incluso no está claramente definida en realidad la fecha en que comenzó el movimiento *cyberpunk*, ni en qué año terminó (es una corriente de los 80, con eso basta para caracterizarlo). Esta imprecisión temporal es más evidente incluso en el caso del *steampunk*, del cual hay ya ejemplos tempranos que se remontan incluso a los años 50 (*Bring the Jubilee*, por ejemplo), aunque la toma de conciencia del subgénero no se produce sino hasta finales de los 80. En el citado artículo, Yoss no duda en hablar de la existencia de una «escena literaria» de la CF cubana en los 90, aunque acota de inmediato: «casi totalmente inédita». La situación de esta década es atípica en la evolución de la CF cubana: el movimiento, la «escena literaria», existían, los autores y sus obras —como escribiera Vladimir— estaban ahí, pero no se publicaban. Fue un movimiento asociado a pequeñas tertulias de amigos y conocidos, «tertulias de supervivientes», como las denominara Yoss.[17] Por lo tanto, creo que lo más prudente es prescindir de la datación exacta, pues *no hay por qué suponer que podemos describir todos los períodos a partir de criterios uniformes*, y simplemente postular, como propone Michel Encinosa (comunicación personal), que la Nueva Ciencia Ficción Cubana emerge hacia 1993-94. (En su artículo «*La problemática de la ciencia ficción cubana a través de los años*», Erick Mota ubica el comienzo de esta etapa hacia 1995, que es una fecha bastante próxima a la que ofrezco aquí, aunque creo que él llega a esta

conclusión sobre bases muy distintas.) Para 1998 el movimiento ya había alcanzado cierta masa crítica y las obras empezarían a conocerse a partir del año siguiente. En este proceso no podemos olvidar la importancia cardinal del concurso «Luis Rogelio Nogueras» convocado en 1998 por Ediciones Extramuros, donde se premió *Los pecios y los naufragos* de Yoss, y obtuvieron menciones *Nova de cuarzo* (Vladimir Hernández), *El druida* (Gina Picart), *Los viajes de Nicanor* (Eduardo del Llano) y *Bosque* (Roberto Estrada). Pero no puede dudarse que en los 90 surgió una nueva generación cubana de autores de CF, con características bien marcadas, y que su actividad precede en varios años a la fecha en que sus cuentos y novelas empezaron a ser publicados por las editoriales.[18]

Lejos de ser una década perdida, los años 90 constituyeron un momento decisivo en el desarrollo de la CF cubana. Como escribiera Yoss en el citado editorial de *Nexus* al definir los objetivos de la publicación: «No hacer sentir al lector como un estúpido desinformado, sino [...] mostrarle que la información, esa ciencia ficción, esa literatura de la que nunca oyó hablar, existe y es magnífica. Y provocarlo a buscarla debajo de las piedras si es preciso. ¿O cómo creen que nosotros hemos podido leer tanto en estos años?» Estas palabras —por lo que implican— nos fuerzan a poner una vez más en perspectiva los acontecimientos de los 90. Esta década representa un punto de inflexión en la evolución de la CF en Cuba, un momento en que ocurre un cambio paradigmático que permite transitar de la norma anterior al nuevo tipo de CF que

empezará a cultivarse en lo adelante. Eso no hubiera sido posible de no mediar el trabajo previo de desbroce del terreno que le correspondió a un pequeño grupo de jóvenes autores de aquellos años. En conclusión, podemos afirmar que durante los 90 se llevó a cabo un proceso de renovación y reconstrucción de la CF cubana que necesariamente no podía dar frutos abundantes de inmediato, pero que sentó las bases para la evolución posterior del género entre nosotros. Este proceso ya estaba concluido en lo fundamental hacia finales de la década, coincidiendo con el momento en que empiezan a recuperarse —aunque al principio precariamente— los espacios para la publicación de CF en Cuba, de ahí que, para algunos críticos, aparezca como un renacimiento súbito de la ciencia ficción cubana a comienzos del nuevo milenio. Pero lo que se observa en realidad es —como he tratado de demostrar— el resultado final de un proceso de maduración que abarcó casi toda la década.

Como se ve, es bastante lo que hay por decir aún acerca de la historia de la CF nacional en los 90. La cultura artística y literaria cubana de las últimas décadas adolece de una notable falta de investigación histórica. Y, sin esto, es muy fácil que surjan ideas erróneas acerca de períodos que, envueltos en la bruma del pasado, son evaluados a partir de ideas preconcebidas.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

## APÉNDICE

OBRAS DE LA NUEVA CF CUBANA DE  
LOS 90

Se indica entre corchetes la fecha de escritura real. La publicación de CF se reanuda en Cuba en 1999 por las editoriales Extramuros y Letras Cubanas. En los asientos bibliográficos la fecha que se registra es la que aparece en el pie de imprenta de la editorial, no la fecha en que se presentó el libro o cuando este empezó a circular.

VV.AA.: *Polvo en el viento*. Selección de Bruno Henríquez (incluye cuentos de Yoss, Michel Encinosa y Raúl Aguiar). Ediciones Desde la Gente. Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, Rosario, 1999.

VV.AA.: *Horizontes probables*. Antología. Selección y prólogo de Vladimir Hernández, México, 1999.

Vladimir Hernández: *Nova de cuarzo*, Extramuros, 1999.

VV.AA.: *Reino eterno*. Cuentos de fantasía y ciencia ficción. Selección y prefacio de Yoss, Letras Cubanas, 1999.

*Nexus*. Fanzine. Editores: Vladimir Hernández, Yoss y Fabricio González. Dos números (1994-1997). Actualmente puede consultarse el número 2, digitalizado, en el CD de Cubaliteraria *El mundo de la ciencia ficción* (2015).

ESCRITOS EN LOS 90, PERO PUBLICADOS  
DESPUÉS DE 2000

Yoss: *Los pecios y los naufragos*. Extramuros, 1999 [fecha probable de escritura: 1998].

Yoss: *Se alquila un planeta (fix-up o ciclo de cuentos relacionados)*, Madrid, Equipo Sirius, 2001. [1993-1998].

Michel Encinosa Fu: *Sol negro* [alta fantasía], Extramuros, 2000 [el copyright, de 2001, discrepa con el pie de imprenta, que sin embargo es el que debe usarse para el asiento bibliográfico].

*Onda de choque*. Selección y prólogo de Vladimir Hernández, Extramuros, 2005. [Antología de *cyberpunk* de los 90 entregada a la editorial en 2000.]

Yoss: *Al final de la senda*, Letras Cubanas, 2002 [1997].

Michel Encinosa Fu: *Niños de neón*, Letras Cubanas, 2001.

Yoss: *Pluma de león*, Letras Cubanas, 2008 [1998].

Michel Encinosa Fu: *Veredas*, Extramuros, 2006 [última revisión: 2000; escrito hacia 1997].

Vladimir Hernández: *Signos de guerra* (noveleta) (1999). Premios UPC 2000, Ediciones B, España, 2001.

## INÉDITOS

Yoss: *El advenimiento* (novela, 1998).

Juan Alexander Padrón: *El guardián de estrellas* (cuentos, 1996-2004). Incluye seis cuentos escritos en los 90. El cuento *Reversión* fue publicado en el ezine *The Plage*, No 8, 2002.

ESQUEMA DE PERIODIZACIÓN DE LA  
EVOLUCIÓN DE LA CF CUBANA

1. Años 60 (1964-1971).
2. Años 80 (1978-1990).
3. Años 90 o Nueva CF Cubana (1993-2000).
4. Grupo de Creación Espiral: 2000-2009. La fecha de inicio se corresponde con la fundación del sitio web del Guaicán en 2000, que pudiera servir como hito convencional para el inicio de una nueva etapa. Véase también el artículo de Anabel Enríquez citado en la Bibliografía.
5. Taller Espacio Abierto (o Generación de Espacio Abierto): 2009-presente.

## BIBLIOGRAFÍA

Enríquez, Anabel: *Los grupos y proyectos del fantástico cubano*, <http://www.cubaliteraria.cu/nuevoguai->

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

can/html/articulos.htm.

Entrevistas a: Vladimir Hernández, Fabricio González Neira, Michel Encinosa Fu y Yoss.

Gala Echemendía, Leonardo: «*Un bojeo a la CF-esfera cubana*», *La Isla y las estrellas. El ensayo y la crítica de ciencia ficción en Cuba* (e-book), Cubaliteraria, La Habana, 2015, pp. 27-44.

González Neira, Fabricio: «*Estrategias de legitimación de la ciencia ficción en Cuba: estudio de un fracaso*», *La Isla y las estrellas. El ensayo y la crítica de ciencia ficción en Cuba* (e-book), Cubaliteraria, La Habana, 2015, pp. 73-90.

Hernández, Vladimir: Prólogo a la antología *Horizontes probables*, Lectorum, México DF, 1999.

Padrón, Sheila: «*Historia del movimiento fantástico cubano. Talleres, eventos y proyectos de la ciencia ficción cubana*», en: *La Isla y las estrellas. El ensayo y la crítica de ciencia ficción en Cuba* (e-book), Cubaliteraria, La Habana, 2015, pp. 269-297. Publicado también en el sitio web *La Jiribilla*, diciembre 2013.

Román, Nelson: *Universo de la ciencia ficción cubana*, Ediciones Extramuros, La Habana, 2005.

Mota, Erick J.: «*La problemática de la CF cubana a través de los años*», *Korad. Revista Digital de Ciencia Ficción y Fantasía*, n.º. 15, oct.-dic., 2013, pp. 4-12.

Sponssler, Claire: «*Beyond the Ruins: The Geopolitics of Urban Decay and Cybernetic Play*», en: *Science Fiction Studies*, no. 60, Volume 20, Part 2 July 1993 (<http://www.depauw.edu/sfs/backissues/60/a60.htm#C60>).

Toledano Redondo, Juan C.: «*El cyberpunk cubano: del realismo socialista al anarquismo capitalista*», *Qubit. Boletín Digital de Literatura y Pensamiento Ciber-*

punk, n.º. 35, junio 2008, pp. 3-19.

Varios Autores: *Nexus 2* (fanzine), en el CD de Cubaliteraria *El mundo de la ciencia ficción* (2015), sección «Revistas digitales».

Yoss: *Marcianos en el platanar de Bartolo: Un análisis de la historia y perspectivas de la ciencia ficción en Cuba al final del segundo milenio, La quinta dimensión de la literatura. Reflexiones sobre la ciencia ficción en Cuba y el mundo*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2012, pp. 61-80.

Yoss: *Estamos ganando... pero igual manden más gente, La Jiribilla*, n.º. 95, 2013 (<http://www.lajiribilla.cu/pdf/jiripapel/jiripapel.html?numero=95>).

## NOTAS DEL AUTOR

[1] Véase, por ejemplo, *Marcianos en el platanar de Bartolo* (2000), de Yoss (reeditado en 2012 y 2015: véase la bibliografía al final).

[2] En rigor, este proceso ya había comenzado hacia finales de los años 80, y el caso de Daína Chaviano es paradigmático en ese sentido. Pero solo en los años 90 se vuelve una tendencia general.

[3] Comunicación personal al autor en 2014.

[4] Entrevista a Yoss, noviembre 2017.

[5] Comunicación personal de Fabricio González.

[6] [Fabricio: yo veo a V por 1era vez en la boda de Jose con Tania; de la boda nos vamos Zandra, alguien más, V para Coppelia; y luego Jose nos pone en contacto en dic 91 o enero del 92 pq V tenía un juego de rol con instrucc. en alemán y el padre de la que iba a ser mi novia hablaba alemán y queríamos que nos lo tradujera. Jose me trajo la Historia Interminable a

mi casa para devolvérmelo; y mi madre no empieza a trabajar para el ACNUR, y por tanto ir a México, hasta el 89; y la 1era versión de *Deja Vu* debe ser; lo más pronto, del 2do semestre del 92; lo más pronto. Del proyecto basado en el disco de Maiden (92 finales, 93, 94) Jose escribe *Años desperdiciados, En algún lugar en el tiempo* y *Alejandro Magno* y V trata de hacer la 1era versión de *Mar de locura*.]

[7] La fecha de edición de la primera *Nexus* es difícil de establecer debido a que existieron dos versiones del primer número (comunicación personal de Fabricio González). La primera, con un diseño de inferior calidad, fue desechada. La segunda, que fue la que conocí, contaba con portada de Yailín Pérez y diagramación y diseño interno de Caparó.

[8] El número 2 de *Nexus* ha sido escaneado y puede consultarse en el CD de Cubaliteraria *El mundo de la ciencia ficción* (2015), sección «Revistas digitales». No se ha podido encontrar hasta ahora una copia del número 1.

[9] Según el testimonio de Fabricio, la primera versión del cuento aún no era estilísticamente *cyberpunk*.

[10] De hecho, esta generación fue y sigue siendo la mejor informada en lecturas de CF.

[11] Robert Heinlein sí pudo influir en la generación anterior (por ejemplo, en Agustín de Rojas), pero no el Heinlein de *Starship Troopers*, que es en lo que estoy pensando.

[12] En su artículo *Estrategias de legitimación de la ciencia ficción en Cuba: estudio de un fracaso* Fabricio González, después de observar que «no se nota ninguna influencia de autores cubanos» en la nueva generación, ofrece esta lista de nombres: Robert Heinlein, Alfred Bester, Ursula K. LeGuin, Harlan Ellison, Orson Scott Card, William Gibson y Bruce Sterling (*La Isla y*

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

*las estrellas. El ensayo y la crítica de ciencia ficción en Cuba*, Cubaliteraria, La Habana, 2015, pp. 73-90).

[13] *Carbono alterado* es una excelente novela *cyberpunk* del británico Richard Morgan publicada en 2003.

[14] Entrevista a Yoss, noviembre 2017.

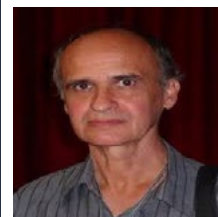
[15] Por lo tanto, los comienzos de esta nueva generación se ubicarían unos diez años después de la fecha que aquí adoptamos para marcar el surgimiento de la generación de los 90, lo cual es congruente con los principios de la evolución literaria. Aclaro que cuando digo «arriban a la CF», me estoy refiriendo globalmente a la generación. Individualmente algunos autores estaban activos desde 2000.

[16] Comenzó a finales del siglo XVIII, sin que se precise una fecha exacta. En su libro de *30 Great Myths about the Romantics* (2015) Duncan Wu se detiene precisamente en la dificultad de fijar una fecha exacta para el comienzo del romanticismo inglés (cf. p. 1 y ss.)

[17] Yoss: *Estamos ganando... pero igual manden más gente*, *La Jiribilla*, núm. 95, 2013 (<http://www.lajiribilla.cu/pdf/jiripapel/jiripapel.html?numero=95>).

[18] Para periodizar la producción de CF cubana del presente siglo creo que se debe ante todo atender a la dinámica de los grupos literarios y los ezines, ya que no existen marcadas diferencias estéticas entre las etapas. Es posible distinguir dos períodos. El primero es el relacionado con la actividad del Grupo Espiral, que termina en 2008 cuando se produce la disolución del grupo y el cese de la publicación de *Disparo en Red*. El segundo se inicia con la fundación del Taller Espacio Abierto en 2009 y la aparición del ezone *Korad* poco después. Pertenecen a esta últi-

ma generación autores como Elaine Vilar Madruga, Gabriel Gil, Eric Flores Taylor, Claudio del Castillo, Carlos Duarte, Dennis Mourdoch, Yadira Álvarez, Yonnier Torres, Víctor Hugo Pérez Gallo, Alexy Duménigo, Alejandro Rojas y otros más. La carta de presentación de esta generación de autores es la antología *Hijos de Korad* (2013).



**RINALDO ACOSTA  
PÉREZ-CASTAÑEDA  
(1958)**

Trabaja en la editorial Letras Cubanas y es editor de la revista *Criterios*, así como del boletín electrónico *Denken Pensée Thought Mysl*. Servicio Informativo de Pensamiento Cultural Europeo. Recibió el Premio de la Crítica de 2011 por su libro *Crónicas de lo ajeno y lo lejano*, dedicado enteramente a la CF, su poética y su historia. Ya con su primer libro ensayístico, *Temas de mitología comparada* (1996), había obtenido el Premio de la Crítica en 1997. Ha publicado en Cuba y España trabajos sobre semiótica, mitología y literatura fantástica. Tuvo a su cargo la traducción, prólogo y notas de *Árbo del Mundo. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos* (*Criterios*, 2002). Su labor en el ICL desde 1985 ha sido aún más amplia y variada. En *Korad* hemos publicado sus ensayos *Los límites de la extrapolación: Lógica científica vs. «lógica del sueño» en Dune* (*Korad* 23), *Al final de la senda está el vacío: arquetipo del Héroe, en la CF temprana de Yoss* (*Korad* 24), *El héroe, la iniciación y el mito: una lectura de Dune* (*Korad* 31).

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## CANTOS DE PAZ

### TOMADO DE HISTORIAS DEL ALTIPUERTO II



*Año diez, mes ocho, después de la era del hallazgo del Altipuerto.*

La noticia de la guerra inminente entre ambos Universos se esparció tan rápido como la luz de un láser. De repente, a ambos lados del Altipuerto, los complejo mágico-militares y técnico-militares se adueñaron de las ya nada tranquilas ciudades donde la inmensa puerta unía a ambos universos.

Después de instaurarse (en ambas ciudades) un

régimen provisional, (con toque de queda incluido), e instalarse en las principales calles y plazas, los altos mandos militares se reunieron con respectivos Jefes de Estado.

—Sería mejor, Majestad —sugería en ese momento el General Argos, veterano curtido en muchas batallas (sobre todo en las de tomar cerveza), y que además, lucía imponente con sus bio-prótesis en ambos brazos y piernas—, que nuestras tropas se replegaran e hicieran un cerco frente al Altipuerto. Tenga en cuenta que solo

una pequeña porción de nuestra infantería podría pasar por él y sería completamente aniquilada en el otro lado. Tampoco nuestros misiles, de ningún tipo, incluso los de gravitación, pueden ser lanzados a través de la puerta, explotan en cuanto entran en contacto con ella. Por tanto recomiendo algún tipo de provocación por parte de nuestras tropas más prescindibles en aras de atraerlos a este lado y masacrarlos tranqui-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

lamente. Esa creo que sería la opción más viable a seguir.

—Mientras yo viva ningún miembro de otro planeta, sea de la Alianza o no, pondrá un pie en el nuestro en son de guerra —contestó el Rey, visiblemente alterado—. No será este el primer desafío a nuestra nación y de todos hemos salido airosos, gracias a mí, obviamente. Nosotros hemos de atacar primero, al costo que sea. De paso, ¿qué es ese ruido?

—Debe ser alguna manifestación pacifista, su Majestad, no les preste mucha atención —contestó otro de los generales, un señor de ya casi cien años de edad, de piel color metal a fuerza de tantos implantes—. El problema, señor, es que nuestra tecnología no funciona bien en su mundo. Estaríamos casi indefensos mientras que ellos...

—Basta con que uno de los nuestros pise primero su mundo. Después podremos replegarnos a este, pero seremos nosotros los invasores. Esas serán sus órdenes, generales. Ah, y callen a esa plebe chusma de paso.

La situación se les iba un poco de las manos pero en el Universo A las cosas no eran muy diferentes.

—Señor presidente —comenzó a hablar un señor de barba blanca y pelo cano (el que le quedaba sobre la cabeza al menos) y del que se decía que en sus tiempos había sido uno de los mejores mago-guerreros de la República. Nuestro

problema como bien usted sabe, estriba precisamente en que ninguno de nuestros hechizos de alto nivel logra pasar a través de la puerta. Además si a eso le sumamos el hecho de que nuestra magia se debilitaría a medida que nos alejáramos del Altipuerto y nos adentrásemos en su mundo... en fin, sería una masacre para nuestras tropas, señor.

—En fin —el Jefe de Estado se dirigió a su consejo de guerra, mientras continuaba su nerviosa caminata con las manos a la espalda—. ¿Qué recomiendan?

—Recomendaríamos formar un cerco defensivo en torno al Altipuerto, señor y enviar a algún pelotón para que provoque al enemigo y lo atraiga hacia nuestro mundo. Quizá algunos orcos, usted sabe, con dos o tres troles de montaña. Algunos elementos de los que podamos prescindir.

—En eso estoy de acuerdo, pero enviaremos también algunos humanos. Debemos poner un pie en ese mundo de locos los primeros. Esto quedaría como precedente histórico de que fuimos nosotros aquellos que invadimos primero otro planeta. Esas son las órdenes que les doy, ah y de paso expulsen de las cercanías del Altipuerto cuanto grupo pacifista haya, que de aquí los escucho con esa musiquilla verde, y despierten a aquellos dos antes de irse, que no están concentrados, sino dormidos.

Inmediatamente comenzaron todos los preparativos para la guerra que se aproximaba entre ambos mundos. Mientras tanto en las calles de

ambos planetas solo se alcanzaban a oír, amén de los cánticos, a multitud de gente que lloraban y pedían que los dejaran reunirse con familiares y amigos al otro lado del portal y que además enviaban cuanta ayuda material les era posible (pagando bien, claro) a esas personas queridas.

Al cabo de un par de días, cuando los ejércitos lograron despejar más o menos las cercanías del Altipuerto tanto el Rey como el presidente se pusieron al frente de sus respectivos ejércitos (si se miran de atrás para adelante) y ambos dieron la orden de ataque.

Todavía nadie sabe bien qué fue lo que ocurrió después, pero después de una furiosa carrera, antes de que alguien pudiera atravesar el portal hacia uno u otro lado, las tropas de asalto de repente se detuvieron y con mucha calma, se sentaron en el suelo conversando animadamente entre ellos y saludando cada vez que podían a alguna silueta que pudiera entreverse al otro lado del portal, gesto este que era inmediatamente correspondido desde ese otro lado. Y no hubo ni holo-látigos, ni magia de control mental (hecha con mucho disimulo), ni disparos o hechizos de cualquier tipo, que les convencieran de atacar. Al cabo de un tiempo, los sobrevivientes de esa especie de «fuego amigo» sólo se pusieron en pie, dieron media vuelta y se fueron a sus respectivos hogares (donde estuvieran), cosa que pronto ambos ejércitos imitaron en medio de gritos de júbilo y coros de canciones.

Por tanto los líderes tuvieron que dar la primera guerra entre los Universos 1-A por concluida

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

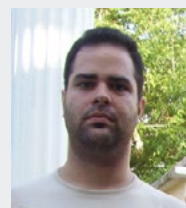
CONCURSOS

INDICE

(en un empate por supuesto) y acordaron respetar los convenios que habían realizado en conjunto. Y aunque ordenaron una investigación exhaustiva del porqué de un resultado tan mediocre (y unas cuantas ejecuciones también), ningún científico o mago pudo dar con la respuesta.



**CARLOS CÉSAR MUÑOZ GARCÍA DEL PINO (La Habana, 1981).** Ingeniero en Telecomunicaciones y Electrónica. Participó en el curso 2004-2005 de Técnicas Narrativas en el Centro Onelio Jorge Cardoso. Miembro del taller literario de Fantasía y Ciencia Ficción Espacio Abierto.



**DAVID ALFONSO HERMELO (La Habana, 1986).** Graduado de la Facultad de Lenguas Extranjeras de la Universidad de la Habana. Graduado del curso de Técnicas Narrativas en el Centro Onelio Jorge Cardoso. Miembro del taller literario de Fantasía y Ciencia Ficción Espacio Abierto.

Desde hace varios años escriben sus relatos a cuatro manos. Recibieron una mención del II concurso de cuentos Oscar Hurtado en el género fantasía. Ganaron el tercer premio del concurso Juventud Técnica 2011. Premio Oscar Hurtado en 2012. Primer Premio Juventud Técnica en 2013. Mención en Concurso Calendario de ciencia ficción en 2104. Tienen publicados los volúmenes *Historias del Altipuerto*, Gente Nueva 2013, *Danzario Mecánico*, Gente Nueva 2015 e *Historias del Altipuerto II*, Gente Nueva 2017. En Korad hemos publicado sus cuentos *Tren* (Korad 9) y *La Conquista de Titán* (Korad 19).

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTICA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## EL WESTERN: UNA CATAPULTA A LAS ESTRELLAS



*Dedicado a la revista Helice y a todos los modernos retrasados (Et dixit Bergier Pauwels) que desprecian el término hot science fiction.*

*Agradecemos a Txema Gil el impulso warp dado para la creación de este texto y a Grethel Bertorelli por la conversación que dio nacimiento a este enfoque.*

### EPISODIO I

*"Take my love, take my land  
Take me where I cannot stand  
I don't care, I'm still free  
You can't take the sky from me".*

El *western* es una palabra de una emotiva significación para muchísimas personas. Es una palabra que puede llevarte de forma automática a la época dorada donde la lectura de esas novelas hechas de pésimo papel o el visionado de las películas podían sacarnos de nuestra gris existencia mostrándonos un panorama lleno de aventuras y de códigos que hacían perfectamente inteligible ese universo de ficción que era más manejable que el universo que habitamos a diario. El universo literario y fílmico del *western* también es conocido bajo las denominaciones de novelas y películas

del Oeste o de vaqueros. Para comenzar nuestro recorrido consultaremos el diccionario de la RAE para verificar si ya está registrada de forma oficial en el español esta palabra. Consultamos vía web y estos fueron los resultados que el ordenador nos arrojó para el 31 de enero de 2016:

El diccionario de la Real Academia de la Lengua define *Wéstern* así:

Del ingl. *western*.

1. m. Género de películas del Lejano Oeste.

2. m. Película del Lejano Oeste.

El diccionario panhispánico de dudas lo hace así:

*Wéstern*. Voz tomada del inglés *western*, género cinematográfico ambientado en la época de la conquista y colonización del Lejano Oeste y película perteneciente a este género. Se pronuncia [guéstern] y su plural es *wésterns*. Para el segundo sentido se recomienda usar con preferencia la locución española película del Oeste: «Las viejas pe-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

lículas del Oeste siguen vivas» (Expreso [Perú] 22.4.90).

Vemos que la definición del RAE es muy limitada, sólo toma en cuenta el género cinematográfico; obviando el importantísimo ramo de las novelas de a duro, moneda de 5 pesetas equivalente al fuerte venezolano, tan recordado en España como en Venezuela por la huella que dejaron autores como Marcial Lafuente Estefanía, José Mallorquí o Silver Kane.

Compartamos aquí un extracto del capítulo VIII del libro *Las Literaturas de Kiosko* (1975) de

Francisco Alemán Sainz que puede servirnos como definición de novela del oeste:

«La novela del Oeste es, en el fondo, novela histórica y localista, apoyada en unos tipos humanos que veremos en seguida. Los presupuestos de este tipo de narración adquieren tal intensidad, portadores de una tan amplia retaguardia que hacen posible a escritores de otros países, hasta lejanos, escribir un tipo de relatos donde el lector pone de su parte lo que al narrador pueda faltarle, con una amplia reticencia.

Más que de una zona geográfica se trata de un mundo diferenciado, con unas condiciones, con una disposición que plantea un haz de elementos de manera prevista. La novela del Oeste es una novela sostenida en unas limitaciones territoriales que sirven de soporte y plataforma a una gran multitud de gentes solitarias.»

Recomendamos ampliamente la lectura del libro *Las literaturas de Kiosko* y si no pueden encontrarlo en las librerías de segunda mano pueden leer el capítulo VIII íntegramente en el siguiente enlace en el blog del Grupo Li Po:

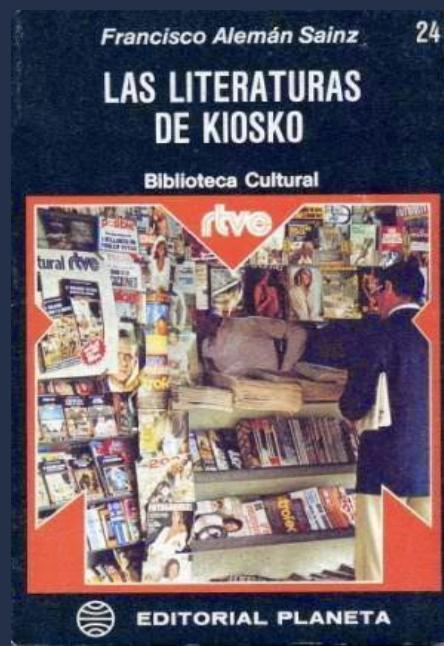
<http://grupolipo.blogspot.com/2014/08/las-inolvidables-y-casi-desaparecidas.html>

Pero ya a esta altura del artículo ustedes se preguntarán qué tiene que ver el wéstern con las estrellas. Pero si Julio Verne pudo enviarnos a la luna usando una bala de cañón ¿Por qué nosotros no podemos usar una catapulta para alcanzar las estrellas? Lo que trataremos de

demostrar aquí es que el género de aventuras del oeste con sus particulares características, algunas que comparte con otros subgéneros, influyó de manera notoria a la ciencia ficción, delimitada dentro de la vieja categoría de la *hot science-fiction*, que se desarrolló en el siglo XX, llegando inclusive a forjar dentro de ella el *Space western* como una subcategoría más.

Aquí haremos una digresión relacionada con el término *hot science-fiction*. Como hablamos de una serie de tv producida en los años 60 decidimos utilizar la terminología de la época. Así que consultamos el término ciencia ficción en la enciclopedia Monitor de Salvat. Una enciclopedia publicada en el decenio de los 60. Al consultar la definición de ciencia ficción en la página 1380 del tomo IV nos encontramos con dos tipos de ciencia ficción: La *Hot*, dedicada a la aventura pura y la *Cold*, la más penetrante literariamente que se vale de del cambio de la sensibilidad y de las costumbres para provocar efectos perturbadores. Como ejemplo del primer tipo nombran a Clifford Simak y ejemplifican el segundo tipo con las obras del soviético Aleksandr Beliáyev.

Curiosamente el uso de este término ha causado resquemores puristas entre ciertos miembros del mundillo friki que, en un afán de pureza conceptual, solo aceptan ciertas taxonomías y desprecian otras fuentes y clasificaciones. Es lo que hemos denominado el frikinazismo. Es una cruzada por imponer una visión única del *fandom*. Actitud que es de por sí contraria al espíritu de la ciencia ficción que es un crisol de de ideas y conceptos que buscan mostrar nuestra rea-



SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

lidad bajo prismas diferentes. Pareciera que la intolerancia que bulle en el mundo actualmente quiere hacerse un puesto privilegiado en un mundillo que generalmente ha sido progresista. Esas actitudes nos hacen recordar esa afirmación de Santo Tomas de Aquino: «Teme al hombre de un solo libro». Aquino nos pone a la defensiva frente a posiciones intelectuales únicas que solo aceptan una visión monocorde del mundo.

El frikinazismo no solo se manifiesta en conceptos sino también en el trabajo constante de tratar de imponer determinadas obras como un canon que no puede ser criticado y donde cualquier opinión que dude de los valores de esas obras se toma como una afrenta que debe ser lavada con sangre en luchas interminables en los diversos foros y redes sociales existentes.

Seguramente a esta altura de este texto nuestro amigo, el helicoidal Mariano Martín Rodríguez, pensará que lo englobamos dentro de esta tendencia y podemos decirle que esta vez ha acertado plenamente. Le recordamos desde aquí cual fue el destino de esas camisas pardas que quemaron libros y en lóbregas noches rompieron cristales.

Ahora volveremos al tema que nos atañe. Podríamos mencionar aquí como perfectos ejemplos del *space western* a las series de tv (japonesa y animada una, estadounidense y de acción real la otra) *Cowboy Bebop* (1998) de Shinichiro Watanabe y *Firefly* (2002) de Joss Whedon. Particularmente consideramos a *Cowboy Bebop*, la serie de 26 episodios y la película, una obra maestra y



una influencia para *Firefly*. A petición de algunos amigos nos adentraremos un poco en la serie de Joss Whedon. En esta serie el ambiente es abiertamente *western*, sólo basta escuchar el tema *country* introductorio. Inclusive se habla de una guerra civil así que es fácil pensar en Yankees y Confederados, a pesar de que existe un hibridismo cultural entre Occidente y Asia, manifestándose como la mezcla de las culturas de las dos potencias vigentes en esa historia: Estados Unidos y China. Una de las características llamativas de la serie era la jerga que usaban los personajes: una mezcla de expresiones del viejo inglés del Oeste, con trozos de chino. El planteamiento era sumamente interesante pero *Firefly* es la prueba de que algo que sea bueno no necesariamente será duradero, la serie fue cancelada después de 14 episodios. A pesar de ser cancelada; en el 2005 fue estrenada una continuación de la serie en formato filmico titulada *Serenity*. Este filme obviamente fue dirigido por Joss Whedon. Hasta ahora esto es todo lo que existe sobre

esta luciérnaga estelar. Esta serie tiene una gran legión de seguidores deseosos de que las aventuras de la tripulación del *Serenity* continúen.

Un elemento conector de gran importancia en el *space western* es el de utilizar el concepto de «la última frontera», término que de forma evidente hace referencia a la conquista del oeste, aunque también hay otros elementos que nos acercan a ese periodo de la historia de los Estados Unidos. Como curiosidad podemos afirmar que la figura del vigilante dentro del mundo de los seriales radiofónicos y en las historietas tiene su génesis en este espacio mítico. Las referencias que utilizaremos serán limitadas pero esperamos que sean lo suficientemente relevantes.

## EPISODIO II

En las colinas de Arizona

Podríamos comenzar nuestro recorrido histórico con John Carter, personaje literario creado en 1911 por Edgar Rice Burroughs para su novela *Una princesa de Marte*. Carter es un excombatiente de la guerra civil estadounidense que logra viajar astralmente a Barsoom (Marte para nosotros) y formar parte allí de las escaramuzas entre los diversos grupos que hacen vida en ese planeta. Aquí con la sola mención de la guerra civil estadounidense podemos apreciar cómo se inicia el hilvanado entre el oeste y las estrellas. La novela *Una princesa de Marte* tiene dos adaptaciones filmicas, una del año 2009 llamada *Princess of Mars*, con la otrora estrella del cine pornográfico Traci Lords personificando a la princesa

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

marciana Dejah Thoris, y otra del año 2012 de Disney titulada *John Carter: entre dos mundos* que recibió una tibia recepción.

En 1935 el cantante country Gene Autry protagoniza el serial *The Phantom Empire*, donde un vaquero cantante y unos niños combaten a una civilización subterránea poseedora de un prodigioso desarrollo tecnológico. Aquí el *western* no dio el salto al espacio pero la conexión con la ciencia ficción se mantiene.

En 1979 la cadena de tv estadounidense NBC intentó resucitar el formato del serial de cine para la tv con la serie titulada *Cliffhangers*. Recordemos que denominamos *Cliffhangers* (al borde del precipicio) al recurso donde se usan situaciones comprometidas en las escenas finales de las series filmicas o impresas con la intención de crear el suspenso. En esta serie se presentaron 3 historias una de las cuales era inspirada en *The Phantom Empire* y se llamó *The Secret Empire*. *Cliffhangers* fue transmitida en Venezuela por el desaparecido canal RCTV.

Muchos autores señalan que las historietas de Buck Rogers y Flash Gordon fueron influenciadas por las historias del oeste pudiéndose clasificar estas historias dentro del *space western*. La importancia de estos tebeos o historietas, que también fueron convertidos en seriales de cine, dentro del género fue tal que sirvieron de inspiración a dos personajes cuya importancia en nuestros lectores dependerá de si prefieren la lectura o el visionado de películas. Buck Rogers sirvió de inspiración al entrañable Ray Bradbury mientras que

Flash Gordon es uno de los elementos invocados por George Lucas para componer el glorioso chop suey de *Star Wars*.

## EPISODIO III

«La conquista del espacio, el gran reto, estos son los viajes de la nave Enterprise, misión durante los próximos 5 años: explorar nuevos mundos, descubrir la vida y las civilizaciones que existan en el espacio extraterrestre. Debe llegar a donde jamás ha llegado el ser humano...»

En los años 60 del siglo XX se respiraba el aroma del cambio por doquier. En 1961 John Fitzgerald Kennedy es elegido presidente de los Estados Unidos siendo el más joven hasta este momento que llega a desempeñar el cargo. Las luchas por los derechos civiles alcanzan su punto más alto y en septiembre de 1962 en un discurso en la Universidad de Rice hace público el plan de que los Estados Unidos lleguen a la Luna en un plazo de 10 años. En Octubre de 1962 se inicia la crisis de los misiles en Cuba y la humanidad entera sufre el miedo ante un enfrentamiento nuclear entre la URSS y EEUU.

Este es el caldo de cultivo para que Eugene Wesley Roddenberry (1921-1991) un joven escritor que trabajaba como policía, ideara el concepto inicial de una serie de TV que se llamaría *Star Trek, Viaje a las Estrellas* (este es el nombre con que fue conocida la serie en Latinoamérica) que daría a la luz finalmente el 8 de septiembre de 1966 (tres años antes de que el Apolo XI cumpliera la promesa de Kennedy). Cuando presentó

su proyecto Gene Roddenberry definió el formato de la serie así:

«The format is *Wagon train to the stars* built around characters who travel to others worlds and meet the jeopardy and adventure which become our stories»<sup>1</sup>

Aquí las palabras claves son: «El formato es *Caravana hacia las estrellas...*» Sólo con escuchar la palabra caravana a alguien con formación televisiva promedio le será inevitable imaginar una serie de carretas en fila dirigiéndose por el camino de Oregón a conquistar la última frontera. Pero en este caso los caminos se recorrerían en el espacio profundo, la nueva última frontera. Ya son evidentes un par de elementos que nos indican las raíces *western* de una serie de tv de ciencia ficción más que emblemática. En declaraciones muy posteriores, en la época del estreno de *Star Trek: The motion Picture* en 1979, Gene Roddenberry afirmó que el impulso fundamental para crear este universo era la necesidad de contagiar de optimismo a la generación que crecía bajo la amenaza nuclear. Plantearles la posibilidad de un futuro a pesar de todos los traspiés (en la serie se nombran diversos conflictos bélicos) que daríamos antes de llegar a convertirnos en una mejor humanidad. Este serial tocó temas vigentes y candentes para la época como por ejemplo la colaboración ruso-estadounidense. Recuerden

<sup>1</sup> Whitfield, Stephen E. y Roddenberry, Gene (1975) *The Making of Star Trek*. (14ta ed.) EE.UU. Ballantine Books.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

al ruso Pavel Chekov a las órdenes del estadounidense James Tiberio Kirk.

En plena efervescencia del movimiento pro-derechos civiles hablar de un personaje como Spock, interpretado por el desaparecido Leonard Nimoy, que es medio vulcano y medio terrestre no es más que una forma de tocar los matrimonios interétnicos. Y no olvidemos que el primer beso entre personas de diferentes razas en la tv de Estados Unidos se dio en esta serie al besarse el capitán Kirk y la teniente Uhura en el décimo episodio de la tercera temporada titulado *Los Hijastros de Platón*. Algo realmente revolucionario para los estándares de USA, una sociedad capaz de plantearse la conquista de la Luna pero que aún arrastraba el estigma del racismo. Lo que debió ser impresionante para los estadounidenses (aunque para ser justos ese beso no valdría mucho porque dentro de la historia fue hecho bajo inducción telepática) es una moneda de tráfico común en nuestro país Venezuela que abiertamente asume que es un crisol racial, aunque

eso no evita que ciertos sectores de la población asuman ese prejuicio. Como decimos por estos lares: La estupidez es libre y está distribuida del primero al tercer mundo. Solo debemos recordar los problemas raciales que aún persisten en Estados Unidos y los que se asoman en Europa actualmente.

Algo que consideramos que no debe olvidarse es la petición que hizo Martin Luther King a Nichelle Nichols para que no abandonara su personaje de la teniente Uhura porque ella estaba señalándoles unas cotas que eran inalcanzables para la población de raza negra de los Estados Unidos de ese momento y eso era sumamente inspirador.

La serie se adaptó dentro de lo posible a los estándares vigentes en la tv estadounidense en esa época. En el piloto *The Cage* el primer oficial de la Enterprise es mujer. Algo intragable para los directivos machistas de la televisora NBC por lo que el personaje fue eliminado. Por elementos como este muchos catalogan a *Star Trek* como

una serie evasiva más; una de tantas maneras para escapar de nuestra monótona vida. Pero el hecho de tocar muchos temas que eran tabú en la época así como el de mostrar un futuro posible donde la discriminación había desaparecido y donde la humanidad convivía en paz hizo que esta serie, que no tuvo mucho éxito en su primera emisión, reflejara el ambiente de cambio para mejor que se respiraba en el decenio de los 60s y sirviera para difundir una filosofía de vida optimista y respetuosa con toda la humanidad. Sólo esto puede explicar que su público con cada retransmisión aumentara y formara una de las legiones de seguidores más grandes, estables y duraderas dentro del fandom o mundillo de la ciencia ficción. Y que lograra generar cuatro series de acción real, una animación 2D y 12 películas sin contar el innumerable material relacionado con la serie como historietas, videojuegos, novelas y todo el material no oficial realizado por aficionados a la serie. No olvidemos que la coherencia interna de ese universo es bastante grande, lo que le da un brillo extra.

El hecho de que los seguidores de la serie, los Trekkies o Trekkers, aumentaran cada vez más con el tiempo dio pie a que se pensara en hacer inicialmente una película y posteriormente una nueva serie de tv. La película se llamaría *Star Trek: El planeta de los Titanes* y sería dirigida por Phillip Kaufman, recomendamos el visionado de *Henry y June* (1990), fue una gran oportunidad desperdiciada. Al ser cancelada la película, se volvió al formato de serie de tv y esta continuación sería llamada *Star Trek: Phase II*. Esta serie, a pesar de ser concebida y guionizada, fue cance-



SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

lada antes de ser filmada; pero el éxito de *Star Wars* y de películas similares hizo que la idea de relanzar la Enterprise pasara de la pantalla chica a la grande. Así se le dio luz verde a la filmación de *Star Trek: The motion Picture*. Este filme fue dirigido por el veterano Robert Wise (recuerden su genial *The Day the Earth Stood Still*, de 1951) que nos obsequió la que consideramos la mejor película de esta saga. Un filme de alta factura donde se buscaba mostrar una madurez que deberíamos adquirir con el tiempo; por todos es sabido que detestamos crecer, así que la seriedad de esta película fue uno de los aspectos más atacados. La película no pudo desarrollarse más debido a las innumerables intromisiones, generadas entre otras personas por Roddenberry, que sufrió Wise durante la filmación. Gracias a Robert Wise se rescató el personaje de Spock y se incluyó en el filme.

La música de la película corrió a cargo de Jerry Goldsmith y constituye un hallazgo por sí misma, es una obra maestra.

Las siguientes películas volvieron al espíritu de la serie, tanto en el tono de las historias, temas y en la limitación de presupuesto.

Es común decir que los libros pueden cambiar nuestra realidad o nuestra vida; pero ¿Hasta qué punto puede hacerlo una serie de tv?

Todo el mundo sabe que el primer transbordador espacial (OV-101) se llama Enterprise, aunque muy pocos saben que su nombre inicial era Constitution y que una campaña de seguidores

de *Viaje a las Estrellas* hizo que cambiaran el nombre por el de la célebre nave televisiva.

¿Recuerdan la teletransportación?



Eso era un recurso para abaratar costos pero a más de uno le hizo pensar en la posibilidad real de hacerla. En la actualidad se maneja el concepto de teletransportación de partículas, y ya se ha logrado con fotones.

*Star Trek*, la serie, logró un gran éxito a mediano plazo, pero parte de esa aceptación se debió a que Roddenberry utilizó dos estrategias: incluyó dentro del *staff* de guionistas a reputados escritores de ciencia ficción tales como Robert Bloch, Norman Spinrad, Harlan Ellison y Theodo-

re Sturgeon. Aunque para algunos de ellos trabajar con Roddenberry fue una experiencia terrible. Si quieren más datos consulten el libro *The City on the Edge of Forever: The Original Teleplay that Became the Classic Star Trek Episode* de Harlan

Ellinson.

En ocasiones adaptó relatos importantes de autores reconocidos de ciencia ficción. Recordemos aquí el episodio 18 titulado *Arena*, una adaptación que hizo Gene L. Coon del relato del mismo nombre de nuestro amado Fredric Brown.

En Venezuela han sido transmitidas en señal abierta *Viaje a las Estrellas: la serie original*, *Viaje a las Estrellas: La serie animada* (una comiquita como le llaman aquí), *Viaje a las estre-*

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

*llas: La nueva generación* y *Viaje a las Estrellas: Abismo espacial 9* por el canal televisivo Venevisión. Este mismo canal transmitió las películas con la tripulación original. Las demás series han sido disfrutadas sólo por aquellos que poseen tv por cable.

En el año 2009 se estrenó *Star Trek*, dirigida por J.J. Abrams, una película que muestra una joven tripulación de la Enterprise original en una línea temporal alternativa que tiene como valor agregado una relación sentimental entre Spock y Uhura. Este reinicio se realizó con la finalidad de revitalizar la franquicia y captar un nuevo público. El reboot no estuvo exento de críticas; pero para mucha gente era necesario para la supervivencia de la franquicia. En el año 2013 se estrenó *Star Trek: en la oscuridad*, dirigida nuevamente por Abrams, este filme retoma el personaje de Khan ahora interpretado por Benedict Cumberbatch. En el año 2016 se estrenó *Star Trek Beyond*, dirigida por Justin Li la tercera película del reinicio de la saga fílmica de *Star Trek*. Por cierto, todo el mundo espera que esta versión sea más rápida y furiosa, por lo que más de uno tomará esta película con sus kuaizi (palitos chinos) de plata<sup>1</sup> antes de emitir su valoración.

La serie puede catalogarse de evasiva, de escape; pero es un escape positivo, una huida a un mundo probable que pudiésemos llegar si internalizáramos que el Bienestar de muchos prece-

de al de pocos o el de uno solo. En este caso la catapulta nos impulsa hacia adelante.

#### EPISODIO IV

«Hace mucho tiempo en una Galaxia muy, muy Lejana»

En 1977 se dio inicio a un raro fenómeno de masas de tipo cinematográfico. Fue el estreno de *La Guerra de las Galaxias (Stars Wars)*. Esta película fue escrita y dirigida por el amigo y protegido de Francis Ford Coppola: George Lucas, novel director que hasta ese momento sólo había dirigido *THX 1138* y la exitosa *American Graffiti*. La primera era una visión oscura del futuro y la otra un retrato de la juventud adoradora del dios automóvil en los años cincuenta.

Contra todo pronóstico, una película que se estrenó apenas en 500 cines en todo los Estados Unidos se convirtió en uno de los éxitos de taquilla de ese año, creando una subcultura que a veces raya en la histeria y en el frikismo (término que deriva de la palabra inglesa *freak*: fenómeno). La frase «Que la fuerza te acompañe» se convirtió en el cliché habitual de ese año y dio pie a que se realizaran películas con un ambiente de *western* galáctico como *Battlestar Galactica* (1978), *Starscrash* (1978) y *Star Trek: The Motion Picture* (1979) entre otras.

Para esos años el cine estaba dominado por películas densas y oscuras donde muchas veces no había salvación para los protagonistas de las historias. Las películas de fantasía o de ciencia

ficción, salvo excepciones, mostraban futuros apocalípticos. Como ejemplo podríamos mencionar el muy recordado filme de 1973 *Cuando el destino nos alcance (Soylent Green)* de Richard Fleisher. Gracias a esta película antes de comer nos cualquier galleta de color verde lo pensamos dos veces.

Aun la herida de Vietnam estaba fresca. Los Estados Unidos aún padecían las consecuencias de la crisis energética y se iniciaba el desembarco japonés que terminaría por inundar de productos de mala «calidad» todas las vitrinas y garajes de ese país.

Estados Unidos no estaba en su mejor momento y, de manera similar a lo sucedido en el *crack* del 29, George Lucas con la gran ayuda del departamento de guión de la FOX que editó hasta más no poder el guión, una historia simple y evasiva, donde los buenos al final le ganan a los malos, enganchó al público de manera fulminante. ¡Cómo nos hubiese gustado que el génesis de la historia de *Star Wars* fuese como el mostrado en el cortometraje *Lucas in love* (1999) de Joe Nussbaum!

Lucas había bebido de diversas fuentes: La literatura (aquí podemos nombrar a los cuentos de hadas y a una novela de Fritz Leiber, *Hágase la oscuridad* (1943), de donde toma el elemento de las espadas luz); el *western*; el cine japonés (Kurosawa y su fortaleza escondida); el cine de guerra (*The Dam Busters*, Michael Anderson, 1955); la historieta (*Flash Gordon* y *Valérian*:

<sup>1</sup> En el palacio imperial en la antigua china se usaban palitos chinos de plata para detectar los alimentos envenenados.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTICA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

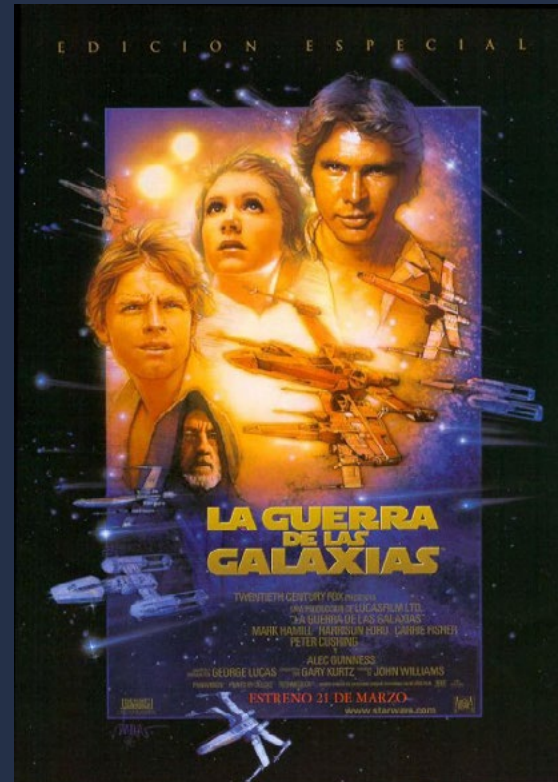
*agente espacio-temporal*) y otras que no mencionaremos por cuestiones de espacio.

Una fuente de inspiración que muy poca gente nombra es la mismísima *Star Trek*, ya que George Lucas fue uno de los nombres barajados como posibles directores de la primera película en el 75. ¿Se han percatado que *Trek* y *Wars* tienen el mismo número de letras?

Para ampliar un poco más en las fuentes de las que bebe de *Star Wars* y de la influencia que ejerció en muchos de nosotros recomendamos la lectura de esta otra entrada del blog del Grupo Li Po en el siguiente enlace:

<http://grupolipo.blogspot.com/2015/06/star-wars-un-ajuste-de-cuentas-desde-la.html>

Pero de buenas a primeras la influencia más evidente es la del *western*, sobre todo la del *western* crepuscular o inclusive el *spaghetti*. El ambiente árido de Tatooine, la taberna, los moradores de las arenas y otros tantos elementos son plenamente reflejos, levemente distorsionados, de otros que existen en el *western*. De hecho, a nuestro parecer, el ambiente gastado que muestra el filme de 1977 es producto del *western* en su última etapa. Inclusive comparte el tabú de no mostrar negros en ningún momento. Pero deducimos que C3PO y R2-D2, serían negros, por el tratamiento que reciben en la cantina y son una manera velada de hablar de los



esclavos, en una época donde no era necesario usar ese recurso en el cine.

Gran parte de la gente asocia *Star Wars* con la ciencia ficción ¿Pero esta categorización es cierta? *Star Wars* comienza con una forma típica del cuento de hadas: hace mucho tiempo en una lejana galaxia. El ambiente y la sociedad a pesar de tener elementos relacionados con la ciencia ficción como los viajes espaciales, las naves interestelares, los robots, y las armas laser tien-

de a ser arcaica. Si cambiásemos los elementos tecnológicos avanzados por unos más atrasados sería mucho más evidente el anclaje de la historia en el pasado y su fuerte conexión con los relatos míticos o fantasía. Para nosotros es inevitable siempre establecer la analogía, salvando distancias, entre el combate de Obi-Wan Kenobi con Darth Vader con el combate entre Gandalf y el Balrog de Moria de *El señor de los Anillos*.

La historia no es muy elaborada y podemos percibir la influencia de los viejos seriales de cine, quizás no fue más que la puesta al día de una vieja forma que muchos habían olvidado y que otros no conocieron. Pero lo cierto es que ese filme tenía el sabor adecuado para el paladar del año 1977 y fue todo un éxito a pesar de los grandes temores de George Lucas. Un aspecto que fue de mucho peso para la aceptación de este filme fue la banda sonora creada por John Williams, muy querido en Venezuela por ser el autor de los temas de legendarias series de TV como *Perdidos en el espacio* o *Tierra de Gigantes*. Tan grande fue el éxito que una película auto conclusiva fue convertida en una trilogía y posteriormente en un imperio económico. Mucho tiempo después, Lucas decidió hacer una nueva trilogía que sirviese de precuela y sumó algunos millones más a su cuenta bancaria para después vender su creación al emporio Disney. En diciembre del año 2015 fue estrenada *Star Wars: Episodio VII - El despertar de la Fuerza* (titulada originalmente: *Star Wars: Episode VII - The Force Awakens*) dirigida por J.J. Abrams, la primera de la tercera trilogía bajo la égida del imperio Disney (no emitiremos valoración alguna sobre

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

este filme). La película cumplió con su cometido, movilizó masas y dólares, pero las críticas en su mayoría no fueron muy positivas. Sin embargo, no olvidemos que la nostalgia es una fuerza muy poderosa, tan grande es que puede hacer que disfrutemos el vaciado voluntario de nuestros bolsillos.

Ahora ¿Qué tipo de evasión promueve *Star Wars*? Consideramos que es una de tipo negativa. Porque el mundo que nos muestra es un pasado tecnologizado. Es decir que a un pasado conocido recubierto de polvo le agregamos algunos artilugios tecnológicos que le dan un poco de brillo. Es la premisa: más vale malo conocido que bueno por conocer. Esta vez la catapulta nos impulsa hacia atrás.

### EPISODIO V

*Hay otros mundos pero están en éste.*

*Paul Éluard*

Llegamos al quinto acto y damos por terminado el drama. Concluimos algunas cosas como:

Que dos de las más grandes franquicias no son más que remozamientos de la mitología *western* y que nuestra emoción sigue siendo impulsada por antiquísimos artilugios que siguen funcionando en esta era digital sin darnos cuenta.

Además de que la evasión de «ciencia ficción» puede abrirnos puertas hacia el pasado y el fu-

turo aunque esas puertas tengan sus goznes en nuestro presente.

Para cerrar podemos decir simplemente que *Star Trek* y *Star Wars* sólo son diferentes soluciones a las incógnitas que parten de nuestro presente y unas buenas formas de divertirse. Quedará de ustedes amables lectores valorar este escrito y sopesarlo. Sin olvidar que no hay nada más humano que huir de la visión de nuestro propio corazón.

Muchas gracias por su tiempo.

## RICHARD MONTENEGRO

Perteneció a la redacción de las revistas *Nostramo* y *Ojos de perro azul*; también fue parte de la plantilla de la revista universitaria de cultura *Zona Tórrida* de la Universidad de Carabobo. Es colaborador del blog del Grupo Li Po: <http://grupolipo.blogspot.com/>. Es autor del libro *13 fábulas y otros relatos*, publicado por la editorial *El Perro y la Rana* en 2007 y 2008; es coautor de *Antología terrorista del Grupo Li Po*, publicada por la misma editorial en 2008, en 2014 del ebook *Mundos: Dos años de Ficción Científica* y en 2015 del ebook *Tres años caminando juntos* ambos libros editados por el Portal Ficción Científica. Sus crónicas y relatos han aparecido en publicaciones periódicas venezolanas tales como: el semanario *Tiempo Universitario* de la Universidad de Carabobo, la revista *Letra Inversa* del diario *Notitarde*, *El Venezolano*, *Diario de Guayana*; en las revistas electrónicas hispanas *Alfa Eridiani*, *Valinor*, *miNatura*, *Tiempos Oscuros* y *Gibralfaro*, Revista de Creación Literaria y de Humanidades de la Universidad de Málaga y en portales o páginas web como la española *Ficción Científica*, la venezolana-argentina *Escribarte* y la colombiana *Cosmocápsula*.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

# TOUCHÉ



Vagaba por las calles cuando me enteré de la reunión en el bar Touché. Me llevaron dos conocidos, de quienes no logro recordar el nombre. No me tenía que preocupar por el cover, me dijeron, porque no estaban pidiéndolo. No esa noche. Tampoco por la ropa, y, a esas alturas, ¿no era eso lo de menos? Así que me fui para el Touché, a probar suerte. Ellos, mis conocidos, se perdieron en la pista.

No había seguridad, o mejor dicho: los de seguridad se habían mezclado con la clientela y todos juntos, bailaban fuera de ritmo, como si cada uno siguiera su música particular, la que de

veras quería bailar en ese momento. Se distinguían sus uniformes impecablemente brillantes bajo la luz negra. Todo lo blanco brillaba. Esa noche nadie llevaba cuenta, todos podían coger lo que quisieran directamente del almacén. Agarré una botella de vodka y me senté en una esquina. No soporto el vodka, pero supongo que da igual.

Un extranjero comenzó a sacar ropa de su mochila. Dando tumbos, con los ojos aguados, tocaba a los otros y les pedía, en inglés, que se quedasen con alguna de sus prendas. Lo fue regalando todo hasta que se quedó en calzoncillos, unos boxers negros Kelvin Klein de verdad, no

esos que venden aquí con la marca escrita bien visible para que se sepa que son falsos. Me dio lástima, la viva imagen del momento y el lugar equivocados. Supe que se llamaba Nejct y era de Eslovenia. ¿Dónde coño quedará Eslovenia?, pensé, y recordé esa novela de la muchacha que se intenta suicidar. ¿Era de allí?

Quizás Necjt había ahorrado durante años para viajar una vez que estudiara, la universidad allá es gratis, creo; y vino porque le salía barato y soñaba con ser fotógrafo o bailarín de Tropicana o algo. Por la forma en que se movía, bailarín de Tropicana era más probable. Había viajado para

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

vivir, lo que se dice de veras vivir, y le tocó aterrizar en medio de todo esto. Pobrecito. Caminé hacia él y le pedí los calzoncillos. Me los dio. A nadie le pareció extraño que se quedara encuerro, bailando sin cesar. Entonces vi la muchacha de la barra.

Andaba en short y chancletas, y era evidente que cualquier otra noche ese no sería su sitio. Su nombre era Mariana. Se había soltado el pelo, un hermoso pelo negro muy muy largo, y lo usaba para amarrar pequeñas noticas que la gente escribía y le daba. Tenía unos veinte papelitos colgados de las puntas, trenzados o cosidos al pelo con cintas y cordones de zapato. Algunas fotos también. Es tu lista, me dijo dándome un papel en blanco. Él viene. Seguro viene. Haz tu lista.

Otra noche eso me resultaría soberanamente ridículo. Esta vez, aunque me daba lo mismo, no se me ocurría nada que escribir. Típico. Ese había sido precisamente mi gran dilema hasta ese momento. Luego los televisores pusieron una imagen conocida. El parte, el parte, exclamaban bajito y se hizo un silencio sepulcral hasta que terminó. Nadie comentó nada, y siguió la música. ¿Qué haces aquí?, me preguntó un policía mientras trenzaba el pelo negro de la chica intercalándole una cuerda de guitarra. Nada, caminaba por la calle y me trajeron para acá. ¿Y tú? Él encogió los hombros y señaló la cuerda. Esa es mi lista. Asentí y el policía se fue.

En otro extremo del salón, cuatro hombres maduros empezaron a convulsionar. Se armó un círculo de gente que comentaba detalles o solo ob-

servaba en silencio. Al final, cuando se quedaron quietos, algunos los cargaron y se los llevaron. Encima de la barra, casi al lado mío, una pareja hacía el amor. Ella siempre quiso hacerlo en público, me explicó la chica de pelo larguísimo. Le dije que no pusiera esa idiotez en la lista, que lo hiciera y ya. Me resultó muy lógico y así se lo dije. Parecía que esa noche en el Touché solo era tabú llorar. Incluso morir se era decisión de cada quien, y a esas alturas, ¿que más daba? Sin embargo, yo seguía entumecido, ausente.

Pensaba en mi madre, que a esas horas estaría llorando y rezando en algún culto. Llorando y rezando por el hijo que no iría al mismo sitio que ella el día del Juicio, supongo. Cuando salimos de la casa, cada cual por su lado, me pidió perdón por no haberme podido convencer. Pero aun estás a tiempo, agregó. Yo negué rotundamente y me fui. Llevo cinco años ya, desde que los cabrones religiosos tocaron a mi puerta, aguantando a esa gente. Uno puede tolerar un cierto nivel de condescendencia, no más.

Pienso en mi madre y siento culpa. Pudimos haber pasado juntos esta noche. Era solo cuestión de ir a un culto, eso no debía ser tan malo. Aunque sí, iba a ser malo, porque llevo la vida entera pensando cosas así: hay que reconciliarse con la gente, porque no sabes qué va a suceder el próximo minuto. ¿Qué te cuesta hacer lo que manda esta vez, ir a ese sitio, aburrirte o pasar-

la mal, solo por complacerla? Ya tendrás tiempo de hacer lo que quieras.

Ahora ya sé lo que pasará el próximo minuto, y es bastante hipócrita ese sentimiento de reconciliación. Es curioso, le comenté a Mariana, no me quedan deseos de estar en paz con nadie. Solo conmigo. Ella señaló a Nejct, que bailaba desnudo encima de una mesa. ¿Para qué crees que él regaló su ropa, si ya a nadie va a servirle? En el fondo, fue para poder darse el gusto de bailar desnudo. Y así es con todos. Bienvenido al Touché.

Los televisores volvieron a ponerse en cadena. Otro parte. En el mapa, la mitad de las costas habían desaparecido. Nadie habla de otros países, pero es evidente que ellos se salvarán. No tienen porqué hundirse, no son una puñetera isla. Ahora ya no importa. Luego, el satélite nos permite verlo. Es una enorme masa de agua, que aplasta entero el Caribe. Y seguirá avanzando. Quizás alcance a otra gente, quizás no solo nos jodamos nosotros. Pero después aquello se desarmará, como corresponde, y nadie se acordará de lo que había aquí.

Acabó el parte y todos siguieron bailando, ahora más frenéticamente. Al final de la barra se había formado toda una orgía, que un grupo se conformaba con mirar y comentar. Mientras, supe que había terminado mi lista. Salió un cuento, este cuento, y lo cosí al cabello de Mariana con un mechón rubio de mi propio cabello. Luego alcancé a Nejtc, en medio de la pista, y le planté el más sonado de los besos en la boca. Me miró

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

asombrado pero, a esa hora, ¿qué más daba? *Stay*, me dijo. Yo solo negué con la cabeza y me fui.

Ahora, saldré por mi propia decisión del Touché al aire frío e intransigente de la calle. Si no me lleva, quizás me dé tiempo a ver el agua llegar. Atrás he dejado el cuento que escribí fuera de tiempo y ya nadie va a leer. Dios me perdone, era tan malo que ni esto logró que escribiera algo decente. Atrás, el Touché, con su fiesta caótica de fin del mundo. Hay que estar donde el corazón te pide que estés, y a mí me pide salir y darle el pecho al agua, al aire. Mojar mis pies, suavemente al principio, en el mar intruso, luego verlo invariablemente subir, y subir, subir...



**MARÍA DE  
JESÚS CHÁVEZ  
VILORIO  
(SANTIAGO DE  
CUBA, 1995)**

Estudiante de Periodismo en la Universidad de Oriente. Egresada del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso en el año 2016. Ganadora del Premio Literario Viña Joven (2013), con el cuento *El triste oficio de dar muerte*. En el año 2016 obtuvo una beca de creación Caballo de Coral, por su proyecto de libro de cuentos *Picadillo a la carta*. Tiene publicado un cuento en la antología del grupo Ariete, por la editorial Guantanamera, España, 2018.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

# ENTRE TRAVESEROS Y TRAPACARRÁCEOS

## BREVE CATÁLOGO SOBRE LA BIOTA DE UN INVERNADERO

### (PRIMERA PARTE)



#### INTRODUCCIÓN

*«Obedeciendo a una ley inalienable, las cosas crecían, proliferaban, tumultuosas y extrañas.*

*El calor, la luz y la humedad eran constantes y lo habían sido desde... Pero ya nadie sabía desde cuándo. A nadie le interesaban las preguntas que comienzan «¿Desde cuándo...?» o «¿Por qué...?» El mundo ya no era un lugar para el pen-*

*samiento. Era un lugar para la vegetación, para lo vegetal.»*

De esta manera inicia la novela *Invernáculo*, del escritor británico de ciencia ficción New Wave, Brian Aldiss. Una historia que se ubica en la Tierra, pero en un futuro muy lejano, un futuro inconcebiblemente remoto, donde el sol está llegando a su fin. La Tierra y la Luna han dejado de girar desde hace millones de años y, aunque

continúan su viaje alrededor de nuestra estrella, siempre se ofrecen la misma cara, tanto entre sí, como hacia el Sol.

Un sol moribundo, que ha multiplicado su masa varias veces y está próximo a convertirse en Nova, por lo que su fulgor es mayor que nunca. Un sol que arroja sobre la superficie de nuestro planeta enormes cantidades de radiación. Su superficie dividida en dos mitades: en una impera la oscuridad; la otra, cautiva de la luz perpetua, totalmente invadida por la vegetación, cuya base es un único árbol.

Un agresivo baniano ha ido extendiendo sus raíces, ahogando a otros árboles, aumentando su tamaño hasta alcanzar tal dimensión que cubre todo el continente iluminado de la Tierra, deteniéndose sólo en la orilla de los mares y en la línea que separa la mitad diurna de la nocturna.

En el lento morir de la Tierra, la supervivencia de grupos humanos en un ambiente post-catástrofe, donde nuestra raza no es más que una entre miles de criaturas más poderosas, se convierte en un tema escabroso y nos lleva a tomar conciencia de lo insignificantes que somos. Sobre

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

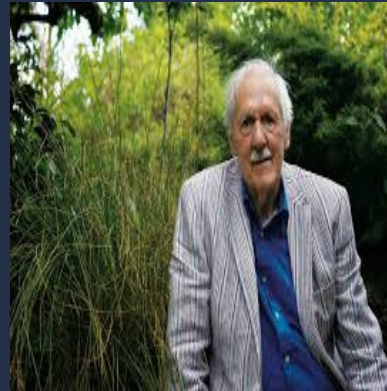
INDICE

las ramas del árbol mundial «viven los últimos seres humanos, pequeñas criaturas de piel verde y mentalidad limitada, quienes, para sobrevivir, han de competir» con multitud de especies de plantas e insectos voraces.<sup>1</sup>

La desbordada imaginación de Aldiss se encarga de poblar esa tierra azotada por el calor, de extraordinarios ecosistemas donde pululan innumerables especies aún más asombrosas. Entorno despiadado, donde los descendientes del *homo sapiens* apenas sobreviven, luego de haber perdido sus conquistas con el paso de los siglos.

*Invernáculo* describe las aventuras de dos humanos, Gren y su pareja Yattmur. La travesía desde su hogar en las frondosas ramas medias del gran baniano, hasta la cara oscura, poblada por extrañas mutaciones de antiguas especies. Él y unos cuantos miembros de la pequeña tribu viajan en un chuparraco, para caer en la Tierra de Nadie, línea divisoria entre la selva y un mar asfixiado por voraces algas. Allí se encuentran con peligros como el pulpo de arena y una especie de sauce predador. Gren es infestado por un hongo inteligente, que se le adhiere a la cabeza. Una criatura capaz de entrar en el cerebro, multiplicarle la inteligencia y aprovechar los recuerdos ancestrales. Gren, Yattmur y la morilla se embarcan en una serie de aventuras que los lleva hasta la faz congelada y oscura del planeta.<sup>2</sup>

Ni los entornos, ni las criaturas que habitan ese mundo son idénticos a los que conocemos y esto eleva el nivel de complejidad de la obra, donde abundan las formas de vida difíciles de compren-



der. Esta circunstancia ha sido la génesis principal para escribir el presente artículo.

Desplegar ante el lector una galería donde pueda vislumbrar y valorar las creaciones biológicas de Aldiss en esta novela, es nuestro objetivo. Presentar un catálogo con la caracterización de cada ecosistema, de cada grupo de organismos, y su papel en el entorno que habita. Además, ofrecer al lector algunas opiniones e interpretaciones muy personales del autor de este trabajo, y que no tienen por qué coincidir con las del lector, una vez que haya leído *Invernáculo*.

Nos dedicaremos a describir aspectos principalmente ecológicos, (aunque quizás encuentre algunos detalles conductuales y evolutivos) de una tierra futura, un mundo postapocalíptico. Pero no surgido de un apocalipsis provocado por el hombre, sino inducido por el natural transcurrir del tiempo, donde el sol es muy caliente, y la envejecida Tierra, con su satélite, transitan por un verde camino hacia la muerte. Un mundo de

invernadero, como lo expresa Aldiss en el título de su novela, con acierto.

## LA BIOLOGÍA EN LA CIENCIA FICCIÓN

Cuando la ciencia ficción (CF) penetra en la biología, o mejor dicho, cuando la biología penetra en la ciencia ficción, este hecho puede estimular, en el escritor de este género literario, grandes especulaciones relacionadas con el mundo vivo.

Esas narraciones en las que resaltan especulaciones biológicas podemos agruparlas dentro de un subgénero llamado por muchos Ciencia Ficción Biológica (CFB). Duarte (2015) la define como: «Subgénero de la CF en el que los contrafactuales basados en la biología tienen un papel relevante» En otras palabras, el argumento de la narración descansa en un contrafactual netamente biológico<sup>3</sup>.

El término contrafactual en este contexto se usa, según Acosta, 2015<sup>4</sup>, «en el sentido de objetos, personajes y elementos del escenario de una obra de CF que no existen en la realidad empírica del autor, como, por ejemplo, androides, *cyborgs*, alienígenas, IAs, contactos con extraterrestres, viajes a mayor velocidad que la luz, viajes en el tiempo, universos alternativos, etcétera». Algunos ejemplos de contrafactuales biológicos pueden ser, entre otros:

- La creación de humanos transgénicos herbívoros.
- La evolución o involución de la especie humana.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

- Acelerar el desarrollo evolutivo del ser humano.
- Un superorganismo autótrofo que llega a ser tan eficiente en su desarrollo evolutivo que es capaz de destruir o asimilar al resto de los seres vivos de su planeta.
- La recreación de organismos fósiles a partir de su ADN.
- Un ser inmortal que transfiere esa propiedad a otro organismo que se alimenta con partes de su cuerpo.
- La asimilación genética de una especie por otra.

De manera general, los temas relacionados con los mutantes, los monstruos y las plagas extraterrestres, las especulaciones genéticas y el *biopunk* se engloban dentro la definición de CFB<sup>3</sup>. Así como temas ligados con la ecología, la evolución, la biología celular, la fisiología o la reproducción, ya sea de posibles organismos extraterrestres o enmarcados en los únicos sistemas vivos que conocemos realmente: la vida de la Tierra.

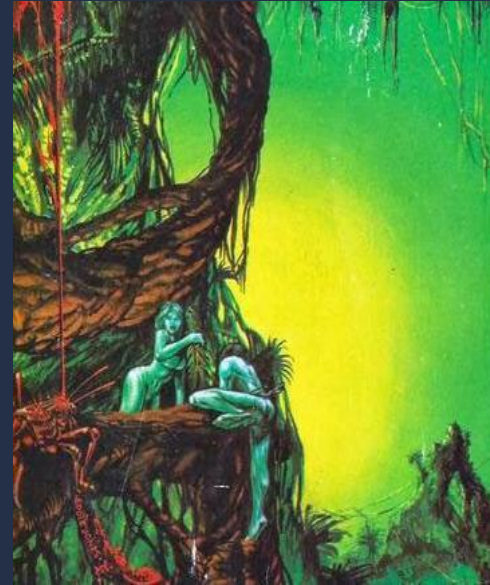
No debe hacerse extensivo dicho término a aquellas obras que se limiten a recrear seres extraterrestres racionales zoomorfos, «recurso que emplean muchísimos autores para diseñar sus alienígenas, ya que en este caso los principales contrafactuales son de otros tipos, casi siempre sociales o físicos»<sup>3</sup>.

Un grupo de narraciones de ciencia ficción con tema biológico se limitan a presentar sus entes vivos, extraterrestres o no, con descripciones

a nivel del organismo, es decir, morfología, conducta, fisiología, o quizás algunos aspectos evolutivos. Incluso no siempre se presentan todos. Pero no tratan, o profundizan poco, en las características del medio donde estos seres se desarrollan y en las relaciones que se establecen entre ellos.

Otras obras se complejizan un poco más, cuando el autor que hace uso de alguno de los elementos enumerados en el párrafo anterior, agrega el aspecto social de los entes que viven en su historia, llevándolo hasta la existencia de una civilización en determinado nivel de desarrollo.

Un tercer grupo son los que recurren a lo que Azor y Gil, 2010<sup>5</sup> llaman «ciencia ficción biológi-



ca de campo», que agrega aspectos ecológicos, etológicos y de biología evolutiva a la construcción del mundo ficcional donde se mueven los personajes. Este es el tipo de ciencia ficción que nos ocupa.

Hay autores que embarcan a sus extraterrestres en un viaje hacia la Tierra, ya sea con intenciones pacíficas o con planes de conquista. También encontramos obras donde los escenarios son lugares dotados de animales y plantas totalmente alienígenas. Y otras donde el autor describe la biota de una tierra futura, como es el caso de *Invernáculo*.

Esta novela de Brian W. Aldiss fue ganadora del premio Hugo en 1962 a la mejor historia cor-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

ta de ciencia ficción. Y aquí es donde el lector se molesta y pone cara de saucosino indignado. ¿Es novela o historia corta?... Calma, calma, que no cunda el pánico, pues no hay incoherencia. La explicación está en que la novela que ahora analizamos no nació como tal, sino que apareció en 1961 en forma de una serie de cinco relatos cortos relacionados entre sí y publicados en la revista *Magazine of Fantasy and Science Fiction*, con los títulos originales de *Hothouse*, *Nomansland*, *Undergrowth*, *Timberline* y *Evergreen*. El premio Hugo se otorgó al conjunto de las cinco historias. Ante el éxito, los relatos fueron recopilados y publicados en 1962 como libro, en Gran Bretaña bajo el título *HotHouse* y en versión recortada en Estados Unidos, pero como *The Long Afternoon of Earth*. Luego en 1976 se publica la versión completa, esta vez bajo el título original de *HotHouse*.

En España, la primera edición se tituló *En el lento morir de la Tierra*, en el año 1968, como parte del volumen *Ciencia Ficción Inglesa, tomo 1*. Años después la editorial Minotauro lo publicaría con el ya definitivo título de *Invernáculo*.

La versión que sirvió de material de estudio para este artículo es una edición electrónica de Carlos Palazón, del año 2000<sup>6</sup>. Considero que esta se corresponde con la traducción de Matilde Horne publicada por la Editorial Minotauro en 1982 y reimpresa en 1991. También sirvió como fuente de análisis una versión digital en inglés, publicada por Granada Publishing Limited en Panther Books durante el año 1979<sup>7</sup>. En am-

bos documentos el texto se divide en tres partes sin titular, con un total de veintiséis capítulos.

Pasemos entonces al tema que nos ocupa, las criaturas de Aldiss. Pero antes, quiero que me disculpen el no poder evitar la tentación de presentar otras narraciones donde el tema biológico está presente. Principalmente las que se inscriben en lo que pudiésemos llamar «ecología ficción». Entre las obras extranjeras se pueden mencionar la novela *Heliconia* (en sus tres partes) y el cuento *País de carroña*, también de Brian Aldiss. *La voz de los muertos*, de Orson Scott Card y *Dune*, del norteamericano Frank Herbert.

En la ciencia ficción cubana también se presentan obras con estos temas. Por ejemplo *Adónde van los Cefalomas*, de Ángel Arango, así como los cuentos *El Efecto Cibeles*, de Yoss y *Simbiótica*, de Carlos Duarte Cano (para más información sobre estos, ver Azor y Gil, 2010<sup>7</sup>). También los cuentos *Ambrotos*, de Yoss; *Se aleja el invierno*, de Laura Azor y *El vuelo del ilirith*, de Claudio G. del Castillo, son tres muestras de muy buena ciencia ficción biológica escrita en Cuba. Las recomiendo.

No puede faltar *Espiral*, novela de Agustín de Rojas (biólogo de profesión, al igual que Yoss, Carlos Duarte y Laura Azor) cuya historia está enmarcada en una tierra plena de mutantes después de una hecatombe.

Y hay más. Muchos más. Un estudio sobre la ciencia ficción biológica en el mundo y en Cuba

bien merecería un poco de tiempo. Para profundizar en otros ejemplos, tanto nacionales como extranjeros, puede consultar: Azor y Gil, 2010<sup>5</sup> Yoss, 2012<sup>8</sup> y Duarte, 2012<sup>9</sup>. Y a continuación, un poco de ecología, para ir calentando los motores.

## NANO-APROXIMACIÓN ECOLÓGICA A UN ECOSISTEMA

Como vamos a hablar de seres vivos, este epígrafe se dedica a presentar algunos elementos de ecología, que faciliten al lector comprender qué es y cómo funciona un ecosistema. Si el lector considera que su conocimiento ecológico es suficiente, puede saltar esta parte.

La biota es el conjunto de vida animal, vegetal y microscópica de un planeta. Los seres vivos están siempre en estrecha relación con el ambiente y evolucionan en respuesta a los cambios de este y sus interacciones con otras especies. Es decir, las características geográficas de un lugar condicionan el tipo de vida que se desarrolla en ella.

El término ecosistema se refiere a ese entorno biológico que abarca a los seres vivos de un área dada, interrelacionados entre ellos y con el ambiente físico correspondiente. Incluye a ese ambiente físico y a los elementos no orgánicos que lo componen.

Es la unidad funcional básica en ecología, y, como se evidencia en el párrafo anterior, contiene un componente biótico, inmerso en un medio am-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

biente abiótico de una región dada. Cada componente del ecosistema influye en las propiedades del otro.

Dentro del componente abiótico del ecosistema se incluyen: las sustancias inorgánicas (dióxido de carbono, agua, nitrógeno, fosfatos, etc.), los componentes orgánicos sintetizados en la fase biótica (proteínas, glúcidos, lípidos), y el clima, la temperatura y otros factores físicos.

El ambiente físico en que viven los organismos tiene para ellos una importancia triple:

1. Como soporte: Muchos seres vivos, como los vegetales, utilizan el suelo como soporte. Otros organismos viven, en cambio, sumergidos en el seno de las aguas. Incluso hay muchos organismos que utilizan el aire para trasladarse, o para que floten en él sus esporas o sus semillas.

2. Como fuente de elementos y compuestos químicos imprescindibles como el oxígeno presente en el aire o disuelto en las aguas. El dióxido de carbono de la atmósfera, imprescindible para los vegetales que realizan la fotosíntesis. Los aportes minerales que ofrece el suelo a las plantas, pues todos los iones inorgánicos tan imprescindibles en la vida de los organismos provienen (con excepción del nitrógeno, que puede tener otras procedencias) de los compuestos del suelo, absorbidos a través de las raíces vegetales.

3. Como mantenedor de condiciones climáticas necesarias para el mantenimiento de la vida, como son la luz y la temperatura.

La luz constituye la mayor fuente de energía que recibe el mundo orgánico. Todos los organismos (a excepción de algunas bacterias quimio-sintéticas que utilizan la energía de reacciones inorgánicas de oxidación) obtienen su energía directa o indirectamente de la luz solar. Especialmente las plantas utilizan la energía solar para la fotosíntesis, resultando así la luz un factor ecológico de una importancia excepcional.

Pero como también la luz tiene un efecto sobre el crecimiento de las plantas y sobre la síntesis de la clorofila, este factor ecológico determina, según su intensidad o su periodicidad, variaciones importantes en muchos vegetales, convirtiéndose en un agente morfogenético.

En cuanto a los animales, la luz hace posible, sobre todo en los animales superiores, el funcionamiento de los órganos visuales, por lo que su importancia en la vida de la gran mayoría de los animales es decisiva.

La temperatura es un factor ecológico de mayor importancia que la luz. Las reacciones químicas catalizadas por enzimas, que constituyen el soporte de la vida, se realizan en una estrecha gama de temperaturas en la gran mayoría de los organismos. Aunque algunos pueden soportar condiciones extremas en entornos muy calientes o muy fríos.

Para todos los organismos existen una temperatura máxima y una temperatura mínima, más allá de cuyos límites no pueden vivir y desarrollarse, y una temperatura óptima para su desarrollo.

Por último, uno de los factores climáticos más importantes para el mantenimiento de la vida es el agua, que siempre proviene del ambiente mismo. El agua es un factor ecológico limitante, de manera que en los ambientes que carecen de agua no puede existir forma alguna de vida.

Los organismos, sin embargo, pueden adaptarse a situaciones de escasez de agua, adaptaciones que, tanto en los vegetales como en los animales, toman la forma de órganos para el almacenamiento del agua, o la de estructuras para impedir o dificultar su pérdida.

El componente biótico del ecosistema comprende:

- Organismos productores o autótrofos: Capturan la energía solar para sintetizar materiales orgánicos complejos (ej: glucosa) a partir de sustancias inorgánicas simples (agua, dióxido de carbono y minerales del suelo), mediante procesos fotosintéticos. Por ejemplo, las plantas verdes, que utilizan la energía solar para producir sustancias ricas en energía química. Constituyen una parte esencial de la comunidad porque todos los demás organismos dependen de ellos para obtener su energía.

- Los macroconsumidores o fagotrofos: Heterótrofos, sobre todo animales, que ingieren otros organismos o fragmentos de materia orgánica. Se les llama también consumidores (primarios, secundarios y terciarios).

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

• Los microconsumidores o sapotrofos: También heterótrofos, sobre todo hongos y bacterias, que absorben productos en descomposición de organismos muertos y liberan nutrientes inorgánicos que pueden utilizar nuevamente los productores. Llamados también Descomponedores, pues descomponen materia orgánica transformándola en nutrientes que pueden ser asimilados por los vegetales. Son los organismos que reciclan la materia en la naturaleza.

En el funcionamiento de los ecosistemas no ocurre desperdicio alguno: todos los organismos, muertos o vivos, son fuente potencial de alimento para otros seres. Por ejemplo, un insecto se alimenta de una hoja; un ave come el insecto y es a la vez devorada por un ave rapaz. Al morir, estos organismos son consumidos por los descomponedores que los transformarán en sustancias inorgánicas, las cuales pueden ser aprovechadas por las plantas. Las relaciones de alimentación entre los distintos individuos de un ecosistema constituyen la cadena alimentaria o cadena trófica.

La cadena alimentaria es una secuencia lineal de organismos a través de la cual los nutrientes y la energía pasan de un organismo a otro mediante consumo. Básicamente se trata de una sucesión ordenada de organismos en la cual cada uno se alimenta del anterior y es comido por el que le sigue. Por esto se le dice cadena: porque cada ser vivo es un «eslabón» unido a los que tiene a su costado por un vínculo, en este caso, la alimentación. Cada organismo ocupa una posición dentro de esa cadena.

Se llama nivel trófico de un organismo (o una especie) dentro del ecosistema, a la posición que ocupa dentro de la cadena alimentaria.

Nivel trófico 1: Ocupado por los productores.

Nivel trófico 2: Consumidores primarios. Es un tipo de macroconsumidor. Por ejemplo: Los protistas, los animales que comen algas, los herbívoros y los parásitos vegetales que se nutren directamente de los vegetales.

Nivel trófico 3: Consumidores secundarios. Es otro tipo de macroconsumidor. Son los carnívoros que se alimentan de los herbívoros y los parásitos del nivel anterior. Por ejemplo, los animales y protistas que devoran a los consumidores primarios, como el tigre que se come la cebra, que a su vez come pasto.

Nivel trófico 4: Consumidores terciarios. Un tercer tipo de macroconsumidor. Estos se alimentan de los secundarios. Son los carnívoros secundarios, que se alimentan de otros carnívoros y los parásitos de los organismos del nivel anterior. Por ejemplo, la serpiente que se come una rana, la cual ha consumido insectos, los cuales se pueden alimentar de hojas. Vaya, que es algo así como el cuento del gallo que necesitaba limpiarse el pico para ir a la boda de su tío perico.

Nivel trófico 5: Abarca los microconsumidores u organismos «descomponedores» (bacterias y hongos). Son organismos que se alimentan de materia orgánica muerta: residuos (saprófa-

gos), cadáveres (necrófagos) y excrementos (coprófagos).

El caso de los animales carroñeros (que comen animales muertos) como el buitre, se ubica en un nivel trófico determinado dependiendo de qué animal se está alimentando. Por ejemplo, si un buitre come de los restos de un tigre enfermo que ha muerto, se ubicaría en el nivel 4.

Los organismos de una población interaccionan con los individuos pertenecientes a su misma especie o con poblaciones de especies diferentes. Estas interacciones ecológicas suelen clasificarse en función de los beneficios y perjuicios que ocasione una población sobre otra. Las interacciones suelen referirse a relaciones tróficas (de alimento) entre los individuos.

Imaginemos dos organismos de diferentes especies. Denotemos al primer organismo con la letra A, y al segundo, con la letra B. Si unimos A y B con una línea se obtendrá un segmento de recta al cual le vamos a agregar saetas en ambos extremos. Se forma una relación (interespecífica, en este caso), que necesita un nombre. Pero aquí se complica la matemática, pues esa relación puede tomar varios nombres:

COMPETENCIA: A y B se inhiben mutuamente. Acción recíproca entre dos organismos empeñados en conseguir los mismos recursos (luz, alimento, espacio). Puede ocurrir entre organismos de la misma especie (competencia intraespecífica) o entre especies diferentes (competencia interespecífica). En la intraespecífica los

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

individuos compiten cuando el recurso es escaso.

**DEPREDACIÓN:** A, el depredador, mata y consume a B, la presa. Interacción en la cual un organismo se alimenta de otro, al que le causa la muerte. Las especies desarrollan mecanismos de defensa (la presa) y adaptaciones que tienden a incrementar la eficiencia de búsqueda, captura, etc. (depredador). Esto ha llevado a una evolución conjunta de las especies interactuantes (coevolución).

**PARASITISMO:** A, el parásito, explota a B, el huésped (ecto o endoparásitos). El parasitismo tiene una estrecha relación en la cual uno de los participantes, (el parásito) depende del otro (el hospedero u hospedador) y obtiene algún beneficio; lo cual no necesariamente implica daño para el hospedero. El parasitismo puede ser considerado un caso particular de depredación.

**AMENSALISMO:** A se ve inhibida y B no se ve afectada. También llamado antagonismo o antibiosis. Es la interacción biológica que se produce cuando un organismo se ve perjudicado en la relación y el otro no experimenta ninguna alteración, es decir, la relación le resulta neutra. Esta palabra se refiere a una asociación de dos organismos en la que uno es dañado o es matado por el otro.

El amensalismo es una relación negativa: se basa en la producción de sustancias tóxicas o en la creación de condiciones intolerables para otras formas de vida. En otras palabras, algunas

especies pueden modificar tanto el hábitat que hacen imposible el crecimiento a otras poblaciones.

En algunos bosques (por ejemplo, la selva amazónica) hay árboles de mayor tamaño que impiden la llegada de luz solar a las hierbas que se encuentran a ras del suelo. Éstos son algunos ejemplos de amensalismo:

- Hongo *Penicillium* y bacterias: este hongo produce una sustancia denominada penicilina que impide el crecimiento de las bacterias.
- Eucalipto (*Eucalyptus globulus*) y sus competidores: el eucalipto segrega ciertas sustancias que afectan e impiden el crecimiento de todas las plantas que estén a su alrededor.
- Los árboles de gran altura y dimensiones pueden ocasionar que no llegue suficientemente luz a los niveles inferiores y perjudicar de este modo el crecimiento de hierbas y de otras plantas cercanas al suelo.

Estas cuatro relaciones interespecíficas son antagónicas, pues al menos una especie sale perjudicada. Veamos ahora los casos en que al menos una especie se beneficia.

**MUTUALISMO:** Es una interacción biológica entre individuos de diferentes especies, donde tanto A como B se benefician y mejoran su aptitud biológica. Las acciones similares que ocurren entre miembros de la misma especie se llaman cooperación.

Existen dos tipos de mutualismo:

En el mutualismo asimbiótico o facultativo, la interacción es favorable para A y B, pero no es obligatoria (cangrejos y medusas; plantas e insectos polinizadores). Es una interacción biológica en la cual dos organismos o poblaciones se benefician mutuamente, sin embargo, esta condición no es esencial para la vida de ambos, ya que pueden vivir de forma separada. Ej: animales polinizadores, animales dispersadores de semillas.

En el mutualismo simbiótico u obligado, la interacción entre A y B es favorable y obligatoria (líquenes: alga y hongo; termitas y protozoos). Los individuos coexisten y la relación es forzosa. Al menos uno de los dos miembros se vuelve totalmente dependiente del otro. Algunas formas son tan permanentes y forzosas que la distinción entre los organismos se vuelve difusa.

Sobre el término simbiosis: hay diversidad de criterios para definirla. Autores que la consideran como cualquier tipo de interrelación entre especies. Otros incluyen en la simbiosis los casos de parasitismo y comensalismo, o la identifican con el mutualismo. Algunos la ven como un tipo particular de mutualismo de carácter íntimo y prolongado (¿o será el mutualismo el que es un tipo particular de simbiosis?), en que una de las partes (o ambas) es estrictamente dependiente de la otra, es decir, cuando hay una asociación física entre dos organismos de diferentes especies que resulta provechosa para ambos, siendo

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

ésta indispensable u obligada para la supervivencia de ambas.

**COMENSALISMO:** A, el comensal, se beneficia de B pero no lo afecta (epífitas y árboles; cangrejos y ostras). El comensalismo es una forma de interacción biológica en la que uno de los intervinientes obtiene un beneficio, mientras que el otro no se ve ni perjudicado ni beneficiado. Los individuos de una población aprovechan los recursos que les sobran a los de otra población. La especie que se beneficia es el comensal.

**NEUTRALISMO:** A y B no se afectan. Es una relación biológica entre dos especies o poblaciones que interactúan, comparten el mismo hábitat, pero ambas especies ni se benefician ni se perjudican, se mantienen Indiferentes una de la otra. Ninguno de los individuos recibe beneficio ni perjuicio. El neutralismo puro es muy poco probable o imposible de probar, por tanto este término a menudo se aplica a situaciones donde las interacciones son poco más que insignificantes o despreciables. Por ejemplo: animales de la selva como monos y jirafas, que comparten hábitat pero no interactúan.

Suficiente. Aunque el campo de estudio de las relaciones organismo-medio ambiente abarca mucho más, con esto basta. Espero que ahora estemos en condiciones de comprender el pensamiento ecológico de Aldiss. De lo contrario, les recomiendo buscar un tratado sobre esta ciencia. Y les sugiero aplicar los conocimientos descritos anteriormente a las situaciones que les voy a presentar.

## LOS ECOSISTEMAS DE *INVERNÁCULO*

Varios autores de ciencia ficción han imaginado ecosistemas completos que muestran las interacciones, más o menos complejas, entre las especies que los habitan. Ecosistemas diferentes a los que conocemos en nuestro planeta. Sin ánimo de agotar las posibles variantes, me propongo agruparlos en tres categorías:

1. Autores que describen ecosistemas con una biota basada en una química similar a la de la Tierra, incluso compatible con las necesidades de los humanos que los visitan o viven en ellos.
2. Autores que especulan con ecosistemas totalmente exóticos, incluso con una bioquímica diferente a la que conocemos.
3. Autores que ubican sus ecosistemas extraños en una Tierra futura, más o menos alejada del presente, casi siempre mundos postapocalípticos, generados por cataclismos ocurridos, ya sea por causas naturales o provocadas por la especie humana.

La novela *Invernáculo* pertenece a la última categoría. En esa tierra futura, a medida que la cantidad de radiación solar aumenta, acercándose al día en que el sol se convertirá en nova, también el crecimiento de la vegetación ha ido aumentando hasta alcanzar una supremacía indiscutible, avasallando a todas las otras formas de vida, obligándolas a extinguirse o a buscar refugio en zonas de condiciones extremas. Esa situación ha dado origen a varios ecosistemas

con características muy curiosas. De manera general, en *Invernáculo* se presentan siete ecosistemas bien diferenciados:

1. Ecosistema de la Selva.
2. Ecosistema de La Tierra de Nadie.
3. Ecosistema alrededor de La Boca Negra.
4. Ecosistemas de las Islas (dos islas muy diferentes).
5. Ecosistemas acuáticos (marino y de río).
6. Ecosistema de las Tierras del Crepúsculo Perpetuo.
7. Ecosistema Lunar.

Las descripciones que se presentarán en lo adelante, se han elaborado a partir de la voz y las opiniones del autor de este trabajo, integradas a frases completas o palabras utilizadas por Aldiss en su novela, a las cuales se han hecho pequeños cambios de redacción para adaptarlos al estilo del artículo, o se han elaborado párrafos utilizando fragmentos dispersos en su texto. En muchas ocasiones se incluyen citas textuales de la novela.

Con este artículo, no intento abarcar todo lo que Aldiss haya podido crear en *Invernáculo*, ni pretendo agotar las interpretaciones que puedan existir de su obra. Solo es un pequeño estudio de algunos aspectos biológicos, elaborado por alguien seducido tanto por esa ciencia como por las obras del maestro británico.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

### 1. LA SELVA: UNO CONTRA TODOS, Y TODOS...

Es el ecosistema más grande del planeta, donde comienza y transcurre gran parte de la historia. Casi omnipresente. Aun cuando los personajes se muevan en otros entornos como la Tierra de Nadie o las cercanías de la Boca Negra, naveguen por el río o el mar, o vivan en La Tierra del Crepúsculo Perpetuo, la selva exhibe su presencia de manera directa o indirecta.

La selva es ya, en el momento de la historia, un solo árbol: El Baniano. Así, con mayúsculas, aunque Aldiss no lo escriba así. Se ha convertido, primero en el Rey de la Selva, y por último en la selva misma. Conquistó los desiertos, los montes, los pantanos, cubrió el continente. Sólo se detuvo ante los ríos más anchos, en la orilla del mar donde fue atacado por las feroces algas marinas o en el terminador, allí donde comienza la noche. Incluso ahí, quedan vestigios de ella.

La selva en el terminador no lo cubre todo, pero sí algunas zonas. Se abrió paso en la oscuridad y lanzó una «postrera ola de verdor» en las franjas de tierra aún iluminadas. Sobre las laderas que miran hacia el inmóvil sol poniente, proyecta ramas mohosas que aún crecen exuberantes. Pero es una selva adormecida por la penumbra y el frío, una selva que sólo vive a medias, ahogada entre los azules y los grises del crepúsculo eterno. Árboles de troncos achaparrados, donde el moho crece moteando las hojas.

Por el contrario, la selva bajo el sol está colmada por manchas de colores vivos en todas partes,

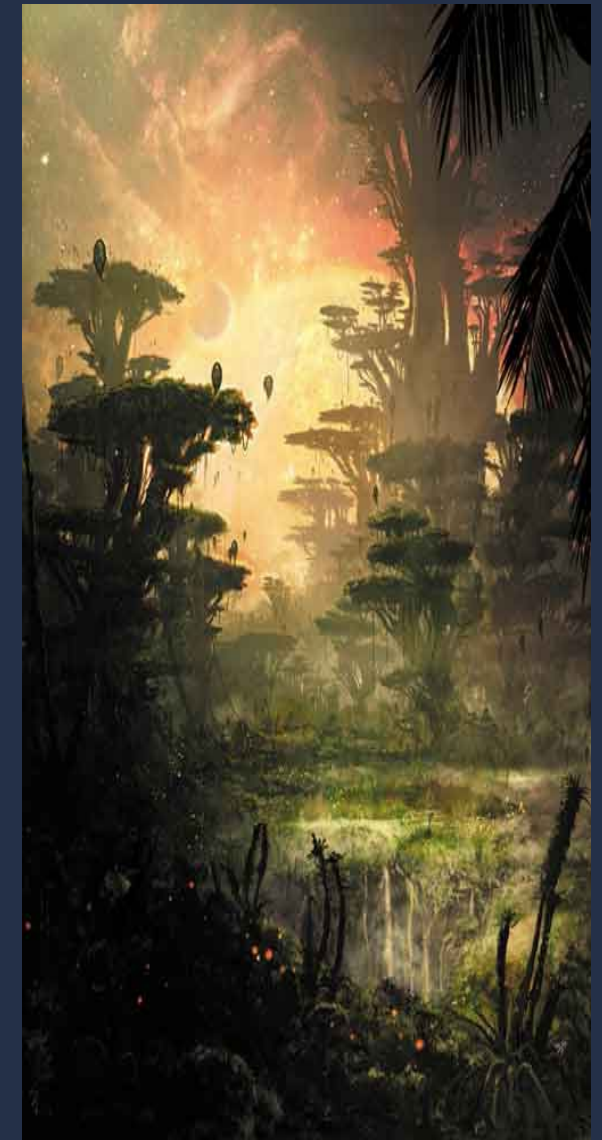
adheridas al baniano, colgadas de las ramas o a la deriva. Medran los bejucos y los hongos. A medida que se gana altura, el aire se hace más fresco y los colores se multiplicaban, en un tumulto de azules y rojos, de amarillos y malvas.

Pueden diferenciarse tres niveles o subecosistemas: la selva media, donde viven los humanos. La selva alta, formada por las copas del árbol, en la cual reinan los gigantescos traveseros. Y la selva inferior, el terrible suelo. Cada nivel posee sus particularidades.

En el suelo de la selva reina la oscuridad, la humedad y la podredumbre. Es una tierra pantanosa y espesa, repleta de alimento. El riesgo de morir es muy alto, por los múltiples peligros que acechan en esa región. En una ocasión Aldiss la llama «inmunda ciénaga de putrefacción y muerte».

Los traveseros han levantado en las Copas un paisaje típico, donde las grandes redes elaboradas por ellos se arrastran por todas partes, y sus nidos se alzan en los lugares más altos del árbol. Allí viven también las quemurnas, plantas que aprovechan la luz del sol para defenderse.

La selva es refugio de muchos predadores, algunos muy temibles, como la moscatigre, las garratrampas y los ajabazos. Otros no tan peligrosos, aunque como predadores al fin, también constituyen fuente de riesgo para la vida. Entre ellos, las ollacalzas, largujas, alfombrones, bricatreas, latigonas, ostrabuches, gárgolas, sabandijas, tiritrones y rayoplanes.



SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

La mayoría de estas especies son de origen vegetal. Muchas lograron desarrollar estructuras morfológicas para el desplazamiento, lo cual les facilitó perseguir a sus presas. Quizás fue una respuesta al hecho de que otras plantas de mayor tamaño (como el baniano) impedían la llegada de los rayos solares al terreno donde crecían sus antepasados, y al no poder realizar la fotosíntesis debían buscar otra fuente de alimento. O tal vez jugó su papel la competencia desmedida por los nutrientes del suelo. Acaso necesitaron escapar de sustancias químicas que algunos árboles segregan e impiden el crecimiento de otros organismos en el área más cercana a sus troncos. Aunque supongo que en esos casos, en las especies sobrevivientes debe haber existido una adaptación y surgieron variedades resistentes a esas sustancias.

De todas formas, la sobrepoblación vegetal jugó un papel importante en el surgimiento de las plantas depredadoras móviles, pues tuvieron que buscar nuevas fuentes de nutrientes y energía, otro nicho ecológico.

El papel fundamental que juegan los predadores vegetales en *Invernáculo* también será analizado cuando se describa La Tierra de Nadie.

La selva es refugio para especies venenosas, como la musgortiga (presenta agujas venenosas) y el babosero (planta ponzoñosa).

Para completar el cuadro biótico de este ecosistema, enumero otros organismos que buscan refugio o viven en ella, los cuales serán descri-

tos en otra sección. Ellos son: bayescobos, la planta acetoila, los silbocardos (con su semillas voladoras, los torpones), termitones, abejatroncos, plantantes, rondanas, bejucos, hongos, aveveges, pelusetas, papelalas, chuparracos y foliofabios.

A diferencia de las selvas actuales, caracterizadas por su riqueza en sonidos de animales diversos, la floresta de *Invernáculo* es un lugar dominado por «El terrible silencio de la selva...» como dice Aldiss en una ocasión. Lo describe de esta forma:

*«El silencio parecía pesar tanto sobre la selva como el espeso manto de follaje que cubría los territorios de la faz diurna del planeta. Era un silencio acumulado a lo largo de millones y millones de años, y que se ahondaba a medida que el sol irradiaba cada vez más energía en las etapas primeras de su declinación. Aquel silencio no significaba, sin embargo, ausencia de vida. Por el contrario, había vida por doquier, en una escala formidable. Pero el aumento de las radiaciones solares, que había extinguido a casi todo el reino animal, había tenido como última consecuencia el triunfo de la vida vegetal. Por todas partes, en miles de formas y disfraces, imperaban las plantas. Y los vegetales no tenían voz.»*

En *Invernáculo* no solo encontramos enfrentamientos entre individuos, también los ecosistemas desarrollan su contienda. La Selva tiene sus enemigos declarados desde hace millones de años. En las lindes de esta con La Tierra de Nadie, se ve obligada a protegerse. Para auxiliar

al baniano en su enfrentamiento a las plantas de ese perverso lugar, están las criaturas que viven en los recovecos de la espesura, como los trampones, los ajabazos, los bayascones, los mortíferos baboseros y muchos más. Estos patrullan, *«como cancerberos eternos, los perímetros del árbol poderoso.»*

## 2. LA TIERRA DE NADIE: ZONA DE COMBATE

Abarca una línea paralela a la costa del continente, entre la selva y el mar. El baniano, en su desmedida conquista de casi todo el espacio seco sobre la Tierra, había provocado que los otros vegetales murieran de hambre. Los había aniquilado, pero nunca pudo conquistar el mar. A orillas de este, el árbol poderoso se detiene.

*«Allí, en medio de las rocas, entre las arenas y los pantanos de la costa, las especies derrotadas por el baniano habían levantado un último baluarte. Era un hogar inhóspito para ellas. Marchitas, deformadas, desafiantes, crecían como podían. El lugar era llamado la Tierra de Nadie, pues estaba sitiado por enemigos a uno y otro lado.»*

A las especies que habitan La Tierra de Nadie, de un lado se les opone la fuerza silenciosa del baniano y sus secuaces. Del otro, tienen que defenderse del asedio continuo de las ponzoñosas algas marinas y otros enemigos del mar (que Aldiss no precisa).

El suelo de esta zona es acre y pastoso, una mezcla de arcilla y arena en la que aflora a me-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

nudo una superficie de roca. Es un suelo infértil. Los árboles que crecen en él están enfermos, con los troncos contrahechos y el follaje ralo. Muchos de ellos se han entrelazado tratando de sostenerse mutuamente. Cuando el intento ha fracasado, yacen desparramados en el suelo en horribles contorsiones. Algunos han desarrollado a lo largo de los siglos métodos de defensa tan curiosos que ya no parecen árboles.

La línea que indica el final del suelo fértil es el perímetro exterior del gran baniano. Allí se alza, con las ramas mostrando las cicatrices de innumerables ataques de zarzas y de garras. Para ayudarlo a repeler a las especies confinadas en la Tierra de Nadie, se han congregado las criaturas que viven al abrigo de su fronda (ya mencionadas), prestos a impedir cualquier movimiento a lo largo del perímetro del baniano.

Del lado de la Tierra de Nadie ocurre algo parecido. Muchas especies montan guardia frente a su enemigo común: la selva. Allí, los árboles contrahechos y achaparrados de la región crecen más apretados, como si cerraran filas. Hay árboles erizados de púas, espinos y bambúes, hierbas altas de bordes afilados, capaces de amputar limpiamente un brazo humano. Todos entrelazados entre sí por una verdadera muralla de zarzas. Pretender atravesar esa espesura impenetrable sería un suicidio. Todas las plantas montan guardia como tropas que esperan a un enemigo común. Un enemigo cuyas ramas más adelantadas sostienen una techumbre de hojas anormalmente espesa, que pende sobre las especies de

la Tierra de Nadie más cercanas, privándolas de tanta luz solar como sea posible.

La frontera entre la selva y La Tierra de Nadie es un constante frente de batalla, en aquella milenaria guerra verde. Es una doble muralla de vegetación hostil.

El triunfo de los vegetales en el mundo de *Invernáculo*, es resultado tanto de la proliferación numérica como de la inventiva. Muchos triunfaron imitando algún artificio utilizado desde tiempos inmemoriales (quizá en menor escala) en el reino animal.

Por ejemplo, en la selva, el travesero, (el más poderoso de los vegetales de Aldiss), prosperó adoptando el modo de vida de las arañas. En la Tierra de Nadie, donde la lucha por la supervivencia es más cruenta, también hay ejemplos de este proceso de imitación. Los sauces se adaptaron para imitar al pulpo de arena y llegaron a convertirse en criaturas invencibles de aquella costa terrorífica. Los saucesinos viven ahora debajo de la arena y el cascajo.

En las extensiones de tierra donde el baniano lo cubre todo con espesas capas de verdor, el problema principal para las especies menores es la propagación de la simiente. Por ejemplo, el caso del silbocardo, que desarrolló los curiosos torpones, y el de la quemurna, quien convirtió en armas las cápsulas semilleras.

En cambio, la flora de la Tierra de Nadie tiene otros problemas. Allí, la cuestión principal es la

subsistencia, más que la propagación. Este hecho explica la diferencia radical entre muchas especies de las playas y sus parientes de tierra adentro. Un ejemplo es el caso del silvocardo, que en la selva es inofensivo para los humanos, pero en este entorno ataca a cualquier criatura que pase cerca.

Para ilustrar el terrible lugar que es la Tierra de Nadie, basta leer el siguiente pasaje de lo que ocurre cuando una pareja de rayoplanes, enfrascados en una lucha entre ellos, caen a tierra:

*«Al instante la Tierra de Nadie despertó a la vida. Los árboles hambrientos y furiosos extendieron y sacudieron las ramas. Las zarzas dentadas desenroscaron los brazos. Las ortigas gigantes menearon las cabezas barbudas. Los cactus ambulantes se arrastraron y lanzaron púas. Las trepadoras arrojaron bolas pegajosas al enemigo. Unas criaturas que parecían gatos, como las que Gren viera en el nido de termitones, pasaron como exhalaciones y se agruparon en las copas, listas para atacar. Todos los que podían moverse se movieron, acicateados por el hambre. En un instante, la Tierra de Nadie se transformó en una máquina de guerra.»*

Para terminar con este ecosistema, ofrezco una lista de la biota de la Tierra de Nadie: Algas marinas gigantes, mangles, árboles con raíces largas y tiesas que penden sobre el agua; árbol que lanza nueces explosivas, cactus ambulantes lanzaespinas, árbol que enlaza con sus raíces, caimán, hierbas altas de bordes afilados, pulpo de arena, saucesinos, treparrastra, roble o

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

árbol de la jaula, trepadoras que arrojan bolas pegajosas, gatos, zarzas dentadas que desenroscan sus brazos, ortigas gigantes de cabezas barbudas y el olmobuche.

Esta zona es visitada por especies voladoras de la selva como son los plumacueros y los rayoplanes.

La mayor parte de las especies de la Tierra de Nadie están adaptadas a la predación (aun cuando no sean móviles) o alguna forma extrema de defensa contra los predadores. Aunque en ella viven dos especies con cierto grado de inteligencia: las Morillas y los Termitones, estos últimos en buenas relaciones con los humanos.

### 3. ALREDEDORES DE LA BOCA NEGRA: EL FLAUTISTA Y LOS RATONES

Este ecosistema también colinda con la selva. Si se avanza desde esta, hacia la Boca Negra, la continuidad interminable del baniano va interrumpiéndose lentamente, la vegetación se hace menos espesa. La luz solar atraviesa el follaje con mayor frecuencia, aumentando gradualmente la claridad. El baniano no tiene allí una dimensión normal. Las ramas se encorvan y adelgazan, se hacen demasiado débiles para sostener un humano. El nivel superior, el de Las Copas, casi toca el Suelo.

Van apareciendo grandes masas de piedras quebradas, coronadas de musgortigas y bayescobos. El Suelo en este lugar no es la inmundicia de putrefacción y muerte contra la que

tantas veces los humanos se han tenido que poner en guardia durante su vida tribal. Es un terreno resquebrajado y con depresiones, de color rojo y negro. En él crecen pocas plantas. Aldiss lo describe semejante a un mar helado, que parece tener vida propia, una vida petrificada, un lecho de lava acibillado de agujeros. En algunos huecos la tierra se ha disgregado, pero otros han sido cavados por los pastores como escondites subterráneos. Esos humanos, autodenominados pastores, viven en relativa seguridad dentro de una caverna oscura con orificios adecuados en el techo.

El suelo escabroso del lugar se empina en una cuesta. La pendiente se eleva cada vez más, cubierta de aquellas rocas ígneas negras y rojas donde nada puede crecer. Los troncos más avanzados del baniano muestran las cicatrices de la última erupción de lava. Aun así, echan al suelo las raíces aéreas que exploran las rocas como dedos ávidos en busca de alimento. La pendiente se eleva hasta formar un cono de volcán: la Boca Negra. De los labios del cono brota una voluta de humo que se pierde en el cielo.

Pero lo más terrible es el contenido. Dentro del cono hay algo vivo, enorme, que canta y muestra cuatro dedos que se mueven al ritmo de la melodía. Cuando la Boca Negra canta, todo ser vivo alrededor de ella es atrapado por un deseo irresistible de subir al cono y lanzarse a sus entrañas.

Del vientre de la Boca Negra brota el río Agua Larga, que se extiende, cada vez más ancho, a

través de la selva hasta llegar al mar. Sus aguas corren oscuras, raudas y tranquilas.

Cerca de la Boca Negra, a orillas del río, viven los pescadores, llamados Guatapanzas. Seres humanoides adheridos por colas verdes a extraños árboles que parecen piñas gigantes y que crecen separados del resto de la vegetación; los árboles panza.

Los Guatapanzas u hombres velludos, trabajan cerca de esos árboles. Para pescar, arrastran una barca pesada, con una especie de red, que flota de una a otra orilla, atada a un cable.

En el río Agua Larga hay pocos peces, ya que la Boca Negra está demasiado cerca. Cuando esta canta para que todos vengan a alimentarla, los árboles panza hacen grandes ruidos maternos para impedir que los Guatapanzas sean atrapados. Después, cuando deja de cantar y ha pasado un tiempo, la Boca Negra arroja las sobras de su banquete en el Agua Larga. Entonces vienen grandes peces a comer. Los pescadores salen a pescar con sus redes, para alimentarse ellos y dar de comer a los árboles panza.

La biota de la Ladera de la Boca Negra no es tan rica como en los dos casos ya descritos, pero aquí les va: saltavilos (utilizados por los pastores en su alimentación), tripaverdes (peligroso predador fijo a la roca), hombres velludos, pastores (hombres), árboles panza y grandes peces de río.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

#### 4. ECOSISTEMA DE LAS ISLAS (ISLA DEL PICO ESCARPADO/ISLA DE LAS ZANCUDAS)

##### Isla del Pico Escarpado

Es una isla pequeña. Sus costas están cubiertas de arena y matorrales. En el centro de la isla se levanta un enorme pico escarpado rodeado de la vegetación de matorrales. Entre la playa y el risco se alza un angosto cinturón de árboles de hojas coriáceas y tristes. Parte del terreno está cubierto por hierbas ásperas.

La costa es una curva cerrada y continua, donde la arena desaparece a menudo bajo grandes macizos de rocas encerrados entre la selva y el mar.

El risco central posee una pared gris y alta, de aspecto amenazador, provocado por su superficie acrobillada de agujeros. Estos están distribuidos con regularidad. Aldiss los compara con ojos malignos que acecharan desde las profundidades de muchas órbitas.

Es una isla con poca vida, una isla extraña que provoca temor en los viajeros. Un temor evidenciado en las siguientes palabras de Yatmur:

*«—Ya lo ves —dijo Yattmur—. ¿Qué criaturas terribles cobija este lugar? Está embrujado, Gren. ¿Qué seres vivos hemos visto desde que llegamos? Nada se mueve entre los árboles, nada corretea por la playa, nada trepa por la cara de esa roca. Sólo la velosemilla, y algo la*

*ha devorado. Sólo nosotros estamos vivos, pero ¿por cuánto tiempo?»*

##### Isla de las Zancudas

Es más pequeña que la anterior. Si bien no parece muy hospitalaria a los viajeros humanos, estos respiran con alivio, luego de un viaje por mar, cuando ven un poco de verde, algunas flores, y unas cápsulas de semillas que se remontan por el aire sobre tallos elevados.

La isleta está coronada de rocas y piedras resquebrajadas, y es tan pequeña que no hay sitio en ella para las amenazadoras especies vegetales que proliferaban en el continente. No hay árboles panza, ni morillas u hombres.

Un manantial de agua pura brota de la roca, canturreando entre las grandes piedras que cubren casi toda la isleta, forma un arroyo, y desciende en cascada por la playa para derramarse en el mar.

En los sitios en que el arroyo serpea, las piedras desaparecen, enterradas bajo el lodo y los guijarros. Sobre ellas crecen hierbas y juncos y a menudo están cubiertas por una espesa capa de tierra. Allí en particular abundan las flores que los humanos llaman zancudas. Estas flores guardan sus semillas en unas cápsulas que coronan los tallos. Las raíces de las zancudas se extienden sobre las piedras como serpientes petrificadas.

En la isla también proliferan unos extraños organismos que los guatapanzas llaman zarparras-tras. Estos salen del mar a la costa, se entierran y de cada uno de sus dedos brota un tallo con una flor de zancuda en su parte superior.

En resumen, la biota de esta isla está limitada a las zarparras-tras/zancudas, las mariposas acorazonadas, las hierbas y los juncos.

Es un lugar que los dos humanos escogen para quedarse. Si continúan el viaje, es solo por la insistencia y la amenaza de la morilla.

#### 5. ECOSISTEMAS MARINO Y DE RÍO

No se ofrecen muchos detalles, pero se habla de peces de río, peces de mar y hay una escena donde Gren y los guatapanzas atrapan una langosta gigante.

Las costas de los mares cálidos están infestadas por las voraces algas marinas, que atacan a todo ser vivo que se les acerque. En el mar que rodea a la isla de las Zancudas flotan grandes bancos de hielo.

Además, están los trapacarráceos, quienes viven libres en el mar.

#### 6. LAS TIERRAS DEL CREPÚSCULO PERPETUO: ENTRE LA ESPADA Y LA PARED

Aldiss define al terminador como la zona del planeta donde todas las cosas se detienen y comienza la noche. Separa el día terrestre de la

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

noche eterna. En él se encuentran las Tierras del Crepúsculo Perpetuo.

En esos parajes el sol flota sobre el horizonte como un ojo sanguinolento, emite una luz crepuscular que lo invade todo. Más arriba, en el cielo, crece la oscuridad. Al ambiente lóbrego de esta zona le falta por completo la sensación de vida fecunda y palpitante que impregna la selva de las zonas más cálidas. De ese mundo de invernáculo no queda nada más que una sombra.

La vida marina parece haberse extinguido. No hay algas monstruosas que festoneen la orilla, ni peces que encrespen las lagunas entre las rocas. La estremecedora serenidad del océano parece acrecentar todavía más esta desolación.

En la tierra hay también una quietud semejante. La selva comienza a detenerse en el terminator. Solo en las zonas donde todavía el sol poniente ilumina, hay vestigios de ella. En esos lugares crece aún, pero es una selva adormecida por la penumbra y el frío, una selva que sólo vive a medias, ahogada entre los azules y los grises del crepúsculo eterno. Los troncos de los árboles son achaparrados, con hojas moteadas por el moho.

En muchos lugares la vegetación agreste que cubre el suelo es una vegetación contrahecha. Excepto una que otra hoja aquí y allá, las ramas están desnudas y se retuercen en formas grotescas mientras el árbol solitario lucha por crecer allí.

Imaginemos un paisaje con laderas altas iluminadas por el sol poniente, donde todavía la selva sobrevive exuberante, rodeadas de zonas más bajas dominadas por la penumbra, o valles entre montañas sumidos en las tinieblas. Todo está en calma. Sólo la brisa glacial se mueve sigilosa en los valles oscuros.

*«Si no estaban fuera del mundo, como había dicho Yattmur, estaban al menos fuera del mundo de la vegetación. Un vacío total oscurecía una negrura total allá abajo, magnificando el más leve susurro en un alarido balbuceante».*

De toda esa desolación emerge la montaña a la que han llegado los humanos. La base se pierde en la oscuridad. Los picos se remontan «hasta encarar al sol, y humear un rosa templado, y lanzar un reflejo de esa luz al amplio cuenco de oscuridad que se abría debajo de ella». La temperatura es más fría, lo cual provoca que se alternen momentos de nieve y lluvia.

*«Las nubes llegaban bramando desde más allá de la montaña, grandes, negras y pomposas. Se coagulaban en los pasos, transformándose en leche cuajada donde las iluminaba el sol. De improviso, las nubes devoraron la luz. La montaña desapareció en las tinieblas. Empezó a nevar en copos lánguidos y húmedos como besos enfermos.» (...) «Se agazaparon, con los cuchillos prontos. De repente, la nieve amainó, se convirtió en lluvia, cesó.»*

Las tormentas son frecuentes, así como los descensos de la temperatura. A veces caen

lluvias glaciales. A veces son tan calientes que abrasan, y los hombres corren a resguardarse en las cavernas.

Los rayos del sol crepuscular bañan las vertientes más altas de la montaña. Abajo, las faldas se pierden en la noche. Toda esa zona oscura es iluminada de cuando en cuando por resplandores rojizos, cuando la montaña misma, en una pétrea imitación de los seres vivos, se lanza hacia las alturas en busca de luz. Pero aun en los sitios de mayor oscuridad, ésta no es absoluta.

*«Así como no es absoluta la muerte -la química de la vida lo transforma todo para crear nueva vida-, así también la oscuridad se revelaba a veces como un grado menor de la luz, un territorio donde se arrastraban algunas criaturas, las que habían tenido que irse de las regiones más pobladas y luminosas.»*

Las especies que viven en esta región han tenido que abandonar las zonas más cálidas e iluminadas, debido a la presión de los vegetales.

Los trapacarráceos viven en la Bahía de la Bonanza, la cual se abre en el linde de las Tierras del Crepúsculo Perpetuo. Se autodenominan Sodales. Han viajado mucho y a lo largo de numerosas generaciones han recogido muchas leyendas sobre el pasado de la Tierra. Así supieron que:

*«Las Tierras del Crepúsculo Perpetuo, aunque desiertas en apariencia, han albergado a numerosas criaturas. Y esas criaturas siempre siguen el mismo camino.»*

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

*«Siempre vienen de las regiones verdes y luminosas en las que brilla el sol. Siempre se encaminan hacia la extinción o hacia las comarcas de la Noche Eterna, y a menudo van a parar a lo mismo.»*

*«Algunas de estas criaturas suelen quedarse aquí durante varias generaciones. Pero siempre los recién llegados las desplazan, alejándolas del sol.»*

El crecimiento vegetal aisló a las criaturas inteligentes, pero no a los sodales, que en la libertad de los océanos han podido mantenerse en contacto unos con otros. Pueden recorrer todo el planeta, de modo que han ganado en sabiduría.

Aldiss describe así el momento en que aparece ante los viajeros la Bahía de la Bonanza:

*«Al abrigo de un centenar de entrecruzadas cortinas de sombra, se tendía un brazo de mar, ancho y sereno, Un rayo de sol que se desplegaba en abanico envolvía en un halo luminoso la bahía de riscos en que reposaba el océano. En las aguas se agitaba una multitud de criaturas, que dejaban estelas fugaces. En una franja de la costa, había otras figuras en actividad, yendo y viniendo entre unas chozas blancas, diminutas como perlas a lo lejos.»*

La biota de la Tierra del Crepúsculo Perpetuo tampoco es muy rica. Entre las especies se destacan: los gusanos vegetales que viven fijos, los pieles ásperas o monteorejas, los trapacarrá-ceos que, aunque viven en el mar, visitan con

frecuencia la tierra sobre los hombros de sus esclavos, los murciélagos, las arañas, el pueblo de la manada, los aulladores y los aveveges.

#### 7. ECOSISTEMA LUNAR: EL CIELO VERDADERO

En el transcurso de los eones, la atracción de la luna había retardado gradualmente la revolución axial del planeta Tierra hasta detenerla. Al mismo tiempo, la Tierra contribuyó a frenar la fuga aparente de la luna. Los dos cuerpos celestes se mantienen uno frente a otro, en la misma posición relativa, como sujetos cara a cara. Desde la Tierra, el otro astro se observa como una media luna que se mantiene siempre en un mismo sector del cielo.

Las condiciones de la luna son muy distintas a las del pesado planeta. Allí nunca se han impuesto los banianos, ya que pierden fuerza y se derrumban en el aire tenue de tan escasa gravedad. En vez de banianos, crecen apios y perejiles monstruosos. En las cumbres desnudas de la Luna, el aire es aún más tenue y ni las enredaderas gigantes se atreven a trepar. Lejos, allá abajo, se extiende el verde turbulento, «casi como en la Tierra, aunque contenido por formaciones circulares de rocas.»

En la Luna crecen matorrales que lanzan zarcillos largos y amarillos para atrapar a sus presas. Viven trampones, quienes son sólo una sombra de los terribles garratrampas de la selva terrestre. Tiene las mandíbulas muy débiles y se mueve con más lentitud.

También crecen zarzales, que aun cuando no son tan duros como los de la Tierra, pueden proveer a los humanos de cuchillos.

Todo el paisaje lunar es el imperio y la creación de los traveseros. En los primeros viajes a la luna, hacía milenios, habían esparcido las semillas de este mundo. Los traveseros proveen de oxígeno a la Luna, y llevan a esta, provenientes de la Tierra, cáscaras, polvo, nueces, hojas, y semillas de quemurna, dentro de las cuales pueden viajar los humanos.

En un comienzo, las especies habían languidecido y muerto por millares en la inhóspita ceniza. Pero los muertos «habían dejado allí sus modestos legados de oxígeno, suelo y esporas, y algunas semillas habían germinado en los cadáveres fecundos. Luego de siglos de sopor, habían echado raíces».

«Aturdidas y doloridas al principio, las plantas crecieron. Con tenacidad vegetal, crecieron. Se extendieron. Prosperaron. Poco a poco los yermos de la faz iluminada de la luna se cubrieron de verde. En los cráteres, medraron las enredaderas. En las laderas desoladas, serpearon los perejiles. A medida que aparecía la atmósfera, florecía la magia de la vida, fortaleciéndose, vigorosa y rápida. Más que cualquier otra especie dominante en el pasado, los traveseros colonizaron la luna.»

Entre la Luna y la Tierra se extienden innumerables filamentos, hilados por los traveseros. Flotan a través de la separación, uniendo los

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

mundos. Hacia arriba y hacia abajo, los traveseros se desplazan a voluntad, como enormes e insensibles astronautas vegetales.

*«De un modo sorprendentemente adecuado, la vejez de la Tierra estaba envuelta en telarañas.»*

Las redes se enmarañan por todas partes. La luna es la base preferida de los traveseros, mucho más agradable que la tierra, donde el aire es denso y sus patas se mueven torpemente. Ellos habían sido los primeros en descubrirla, exceptuando algunos seres ínfimos que habían desaparecido mucho antes. Aldiss los califica como «los últimos señores de la creación. Los más grandes y poderosos».

En cuanto a la especie humana, sus individuos viajan de la Tierra a la Luna, y viceversa. Los humanos que hacen el viaje desde el Mundo Pesado hasta el Mundo Verdadero, cambian.

*«Algunos mueren. A los que viven les crecen alas. Entre los dos mundos hay rayos muy fuertes, muchos, que no se ven ni se sienten, que nos cambian los cuerpos. Cuando llegas aquí, cuando llegas al Mundo Verdadero, te conviertes en humano verdadero. La larva de la moscatigre no es una moscatigre hasta que cambia. Así también cambian los humanos.»*

Los hombres volantes viven en túneles horadados en las paredes de los riscos, dándole a estos, apariencia de esponjas. Utilizan cuerdas y lanzas.

Los humanos que viven en el Mundo Verdadero tienen pocos hijos, porque son viejos o porque los rayos que les han dado las alas también les han matado la simiente. Necesitan más humanos, y un modo de que hubiese más humanos es traer criaturas y niños del Mundo Pesado. Esto se ha hecho desde tiempos inmemoriales. Hombres volantes intrépidos viajan de regreso al Mundo Pesado, a robar niños.

Entre las especies pertenecientes a la biota de la luna se encuentran: las bricatrepas y espina-serras, las musgortigas, los apios y perejiles gigantes, los traveseros, las enredaderas gigantes y los helechos.

Ahora abandonemos la Luna, y en un travesero volvamos al Mundo Pesado, con una interrogante en nuestra mente. ¿Cuál es la ubicación geográfica de estos ecosistemas terrestres? Pienso que Aldiss los ubica en la zona subtropical. Fundamento esa idea con el hecho de que en las páginas finales, se refiere, de pasada, a los ecosistemas más calientes del planeta, las zonas ecuatoriales. Son palabras de la morilla, luego de rastrear la mente del trapacarráceo:

*«En las regiones de verdadero calor, regiones desconocidas para todos nosotros, donde viven las matas incandescentes y otras plantas que utilizan el fuego, hace ya tiempo que hay columnas verdes. En la mente del sodal descubro que él las conoce. Veo desde un mar humeante los incendios en las costas.»*

En resumen, *Invernáculo* es un ejemplo de creación de una variante de biosfera terrestre, donde se destacan las relaciones entre los ecosistemas. Durante el desarrollo de la novela, se va evidenciando el intercambio de materia y energía entre los ecosistemas de ese mundo. Los humanos Gren y Yattmur junto a la Morilla y los Guatapanzas, viajan desde la selva hasta las Tierras del Crepúsculo Perpetuo, pasando a través de diversos entornos, en cada uno de los cuales desarrollan sus funciones ecológicas. Organismos diversos se mueven entre los diferentes niveles de la selva, o entre un ecosistema y otro. Por ejemplo, los vegetales voladores pueden moverse entre zonas del planeta con características diferentes, los termitones se mueven entre la selva y la Tierra de Nadie, o los traveseros en sus viajes Luna-Tierra y las zancudas en sus movimientos reproductivos entre las soleadas islas hasta las laderas menos iluminadas del terminador, para luego regresar a las islas en forma de zarparrastras.

La riqueza y características de las especies que habitan una zona determinada depende de factores como la luz, la temperatura, el suelo, la humedad, las características de la atmósfera, la incidencia de las radiaciones. Se establecen, entre otras, relaciones predador-presa (garratrampa-humanos, saucesino-pulpo de arena), simbiosis (guatapanzas-árboles panza; arañas-murciélagos), mutualistas (abejatronco-zancudas, moscatigre-traveseros), parasitismo (ollacalza-baniano, morilla-humanos). Y muchas más que el lector puede identificar.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

REFERENCIAS

1. Aretino (2011). *Invernáculo*, de BRIAN W. ALDISS. Sección de crítica literaria en <https://www.criticadelibros.com/ciencia-ficcion/invernaculo-de-brian-w-aldiss/>. Consultado el 10/5/2018. (*Invernáculo*, de BRIAN W. ALDISS Crítica de Libros. htm).
2. Kaplan (2009). *Brian Aldiss. Invernáculo*. Reseña publicada en <http://literaturaenlostalones.blogspot.com/2009/02/brian-aldiss-invernaculo.html>. Consultado el 10/5/2018. (Literatura en los talones Brian Aldiss. *Invernáculo*.htm).
3. Duarte Cano, Carlos A. (2015). *La ciencia ficción biológica en Cuba*. En revista Korad No 23.
4. Acosta, Rinaldo (2015). *Crónicas de lo ajeno y lo lejano*. Editorial Cubaliteraria. La Habana.
5. Azor Hernández, Laura y Gil Pérez, Gabriel J. (2010). *El hiperboloide tráfico del ingeniero terraformador. Ecología, evolución y conducta en ecosistemas de CF*. En Revista Korad No 1.
6. Aldiss, Brian (1962). *Invernáculo*. En [https://www.u-cursos.cl/usuario/c19094b1ea-89f1f08e243796b671e2e5/mi\\_blog/r/Aldiss\\_\\_\\_Brian\\_W\\_-\\_Invernaculo.pdf](https://www.u-cursos.cl/usuario/c19094b1ea-89f1f08e243796b671e2e5/mi_blog/r/Aldiss___Brian_W_-_Invernaculo.pdf)
7. Aldiss, Brian (1979). *Hothouse*. Published by Granada Publishing Limited in Panther Books. (Descargado de <http://www.unife.it/lettere/filosofia/lm.lingue/insegnamenti/letteratura-inglese-1/materiale-didattico-2017-2018/Brian%20Wilson%20Aldiss-%20Hothouse-%201984.pdf>).
8. Yoss (2012). *La quinta dimensión de la literatura*. Editorial Letras Cubanas. La Habana.
9. Duarte, Carlos A. (2012). *La biología en la construcción mundos: biota realista, prehistórica*

y fantástica en canción de hielo y fuego. En revista Korad No 10.

OTROS TEXTOS CONSULTADOS

- Conceptos generales. Componentes del ecosistema. En [http://www.mercaba.org/ARTICULOS/E/componentes\\_del\\_ecosistema.htm](http://www.mercaba.org/ARTICULOS/E/componentes_del_ecosistema.htm). Consultado el 20-5-18.
- Zapata, Pablo E. (2013). Ecología General. En <https://es.scribd.com/document/220628834/Ecosistemas-Pablo-E-Zapata>. Consultado el 20-5-18.
- Amensalismo. <https://es.wikipedia.org>. Consultado el 20-5-18.
- Tema-5-los-ecosistemas. En <https://recursosciencias-naturales.files.wordpress.com/2014/03/tema-5-los-ecosistemas.pptx>. Consultado 22-5-18.
- Conceptos básicos de ecología. En <https://es.scribd.com/document/349875574/manual-ecologia-practica-3-pdf>. Consultado el 20-5-18.
- Cairo, Alberto (s/a). *Invernáculo*. Reseña sobre esta novela en: <http://www.bibliopolis.org/resenas/rese0028.htm>. Consultado el 10/5/2018. (Bibliópolis *Invernáculo*, de Brian W. Aldiss.htm)
- Rodríguez Yagüe, Manuel (2012) 1962-INVERNÁCULO - Brian Aldiss. Reseña publicada en <http://universodecienciaficcion.blogspot.com/search?q=invernaculo>. Consultado el 10/5/2018. (Un universo de Ciencia Ficción 1962-INVERNÁCULO- Brian Aldiss.htm)



**ALBERTO  
RAFAEL  
LISSABET  
HERNÁNDEZ  
(FRAY BENITO,  
1964)**

Licenciado en Educación en la Especialidad de Biología y Máster en Informática Educativa en la Universidad de Ciencias Pedagógicas «José de la Luz y Caballero», de Holguín. Actualmente trabaja como profesor de biología e informática en el Centro Universitario Municipal de Banes. Es miembro del taller literario «Roque Dalton», y diseñador del boletín literario Taberna, de la casa de la cultura de Banes, municipio donde vive. En los terrenos de la literatura no científica solo tiene publicado dos cuentos breves en el citado boletín. Durante la edición de 2018 del Encuentro Debate Provincial de talleres literarios en Holguín, alcanzó el primer premio en la categoría de narrativa para adultos, con el cuento *Iteración*.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## AVENTURAS EN EL CIBERESPACIO GENÉTICO



Abrió los ojos solo para ver el vértigo cayendo en picada directo sobre su campo visual: un rayo de luz que no aminoró su velocidad al atravesar el resplandor ondulante de ese sol *pulp* surrealista; cuyos rayos se proyectaron hace mucho tiempo desde la imaginación del gran artista visionario, pero cuyo plasma se fusionó en su ADN.

Déval se tambaleó, golpeado por el vértigo. Se dio cuenta que la recta solemnidad del inmenso edificio no era un espejismo: el reflejo virtual del yo digital contemplándose frente

al espejo de un bizarro código genético. La sobriedad angulada de la estructura lo sobrecogió, agregándole al aturdimiento, el éxtasis de lo sublime, del sentimiento de lo maravilloso; pero también: la confusión, las preguntas... la necesidad de recurrir al abismo para consultarlo a manera de bola de cristal. ¿Por qué toda esta cuadratura... sin círculo a la vista?, se preguntó.

La advertencia de Yagra se condensó en un bloque de información: «Cuídate del ADN sintético, sobre todo cuando es generado par-

tiendo de residuos dudosos de un personaje histórico... Y más aún: cuando ese personaje es Frank R. Paul».

Retrocedió un poco. El contorno general de la mole de... ¿concreto...?, se ajustó un poco a la escala perceptual disponible para cualquier criatura evolucionada bajo las leyes darwinianas del mundo físico. Su altura se perdía en una lejana lámina esmaltada por el sol, como si su luz se la hubieran untado como mantequilla. Se dio la vuelta. El inmenso desierto era igualmente de escala infinita; solo el mausoleo interrumpía la uniformidad de la escena. A Déval se le antojó un hueso que desgarró la piel arenosa; ni siquiera parecía existir un horizonte: Algo salió mal. La reflexión desplazó las anheladas imágenes de ciudades futuristas: bacanal visionaria de metal, cristal sintético y colores primarios.

Esperó un largo rato de su tiempo subjetivo, con la esperanza de que al menos las arenas fueran revueltas por un viento tan heroico como Buck Rogers; que las moldeara en alguna de las ciudades que adornaron muchas de las portadas de las revistas *pulp* de la primera mitad del Siglo XX... Pero las arenas continuaron habitando en el limbo carente de toda memoria biológica, frustrando con ello su aventura: adentrarse en una de esas ciudades y vivir sus historias.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

¡Espiral descendente!, ordenó.

La estructura del edificio se estremeció; su solidez pareció licuarse. Se desplomó ya convertido en una espiral genética que envolvió el yo digital de Déval como una serpiente constrictora que lo tragó y lo escupió, cual veneno rancio, fuera de esa exclusiva macromolécula hacia el ciberespacio.

—Tranquilo, aún sigues siendo un humano... Aún eres tú.

Déval abrió nuevamente sus ojos, aliviado de encontrarse en un lugar familiar. Siempre era el mismo temor una vez de regreso en la carne: encontrarse modificado tanto a nivel psíquico como físico por la inmersión dentro del código genético de otro ser vivo; aún si este fuera un humano a quien el invasor admirara, hasta el punto de considerar una metamorfosis digna de los mitos griegos, transformarse en él o ella.

El riesgo de ser contaminado por la experiencia del *alter ego* digital, aún no había sido descartado de las teorías oficiales sobre la exploración de la memoria atesorada en el ADN. Riesgo que también era en vía contraria: el rastro de personalidad que el ente digital pudiera dejar en las parejas de nucleótidos de la molécula de la vida, las posibles recombinaciones en los escalones de adenina, tiamina, guanina y citosina de la espiral genética que —manipulados por el *pack* de un proceso evolutivo con los efectos del azar incluido—, pudiera resultar en la creación de una forma de vida alternativa.

Pero Déval no pensaba en nada de eso. Sus ojos contemplaban absorto el interior del cubículo de conexión. Le parecía que acababa de regresar de la eternidad. La voz de Yagra fue interpretada por su cerebro como un paisaje familiar de su infancia, reconfortando su estado de ánimo que aún hacía equilibrio entre el reino de carbono del ADN sintetizado de Frank R. Paul y el de la copia digital de su cerebro... Esa fantasmagórica versión de su ser.

—¿Qué viste ahí dentro, Déval... o qué viviste?

—Nada... Al menos nada de lo que esperaba. Si la escena que vi pertenece a alguna de las portadas de *Amazing* o *Wonder Stories*, entonces fue basada en una historia postapocalíptica: solo un desierto infinito y... Pero no perdamos tiempo... conecta mi nanosimulador semántico tridimensional al proyector holográfico.

La interfaz nanotecnológica reprodujo tridimensionalmente el escenario que Déval contempló en la primera y única etapa de su abortada aventura.

—¡Ufff... Qué limpieza sintética!... El nanosimulador registró la experiencia de tu yo digital con una perfección envidiable... Ninguna visión magnetizada por los magos católicos de Las Tres Invocaciones puede reclamar tanta nitidez.

—¿En serio?... ¡Qué afortunado soy!... Una perfección sin un uso útil y sin el resultado lúdico que anticipé... No me importa que mi yo digital se tropiece con obstáculos de todo orden en su

visualización de la información atesorada en el ADN, siempre y cuando pueda exprimirle la jodida aventura que promete.

—Sabes muy bien que en caso como este, acceder o recrear la génesis de la creatividad es muy difícil... Lo mismo que en otros seres vivos, casi un 100 % corresponde a la información biológica reglamentaria y las experiencias de su vida ordinaria: la experiencia del día a día es la única codificación segura en los nucleótidos... Si quieres vivir en las ciudades retrofuturistas de Frank R. Paul, entonces conéctate a cualquiera de las realidades virtuales basadas en sus ilustraciones.

—No es lo mismo... las variantes disponibles en su ADN para cada una de sus ilustraciones son imposible de obtener en la recreación del producto acabado... en este caso, lo maravilloso reina en lo que está en potencia.

—Claro, pero para ello existen cientos de simuladores matemáticos ofertados por las IAs de sus reinos virtuales que generan dichas variantes *ad infinitum*...

—Pero...

—Solo piensa que este resultado nos brinda algo más interesante: una posible experiencia paranormal; la reconstrucción mental de lo descrito por algún escritor u otro colega ilustrador; la extrapolación imaginaria ante lo construido por un grupo de niños en la arena de una playa; lo heredado de algún antepasado o, mejor aún:

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

la posibilidad de que tu tan venerado ADN haya sido hackeado... o diseñado deliberadamente con algún propósito diferente.

—¡Bahhh!... Leyendas virtuales: el mito de El Velo... Aún no te acostumbras a las bromas de las IAs.

—No creo que El Velo sea una inteligencia artificial, Déval... Pero la verdad podría ser aún peor... podría llamarse: DNAverseCorporation.

—Ganaste, yo invito.

Déval nunca podía asegurar si era la ciudad que se deslizaba cual ventisca bajo su mirada omnisciente, o era su yo digital que soplabla como un viento furioso sobre ella. La nube de nanobots mantenían esa otra versión de su ser ensamblada como un rompecabezas mientras se desplazaba por la atmósfera; manteniendo la unicidad de su consciencia de sí mismo: atrapada como una mosca en su red electromagnética.

La metrópolis de Santo Domingo fluía allá abajo, como si el Río Ozama hubiese decidido filtrar su contaminación a través de sus edificaciones, obligándolas a adoptar su estado líquido de la materia para arrastrarlos en dirección norte-sur rumbo al Mar Caribe. Destellos de escenas en las que se mezclaban el pasado y el presente gracias a las recreaciones de ectoplasma virtual que otros nanobots se encargaban de ejecutar. Diferentes épocas históricas, con su arquitec-

tura propia, se superponían unas a otras en diferentes puntos de la ciudad, a medida que el soplo digital de Déval erraba en la clara noche tropical. Por un momento pensó en ordenar el ascenso: intentar una vez más llegar a la jurisdicción aérea del Palacio Nacional, que flotaba muy por encima de la ciudad: Recuerda *boy scout*... protegido por la radiación que desactiva los nanobots... riesgo de que incauten tu lechuga; no, mejor descender a ras del suelo a espantar ratas.

Se escabulló por el casco urbano flotante conocido como la Duarte con París Vertical; pues era como si esa antigua área de buhoneros ambulantes, puestos de víveres, paradas de guaguas, evangelizadores furiosos, prostitutas, drogadictos, desechos sólidos y malos olores, hubiese devenido en un *transformer* de los míticos dibujos animados, adoptando una simétrica arquitectura barroca y grisácea con intención de elevar más su bullicioso folklore, ahora de robots destartados vociferando ofertas, hologramas móviles con todo tipo de promesas y el todo rítmico: una alucinante amalgama de todos los géneros musicales aparecidos a lo largo de la historia de República Dominicana, mezclados con otros oriundos del más allá intergaláctico.

El extraterrestre tiñó de un verde fluorescente la cuchara al tomarla, pero cuando la hundió en el plato de arroz, habichuela y carne guisada este mantuvo su naturaleza tricolor; comió y... ¡Milagro!, devino en un humano. A continuación el holograma proyectó el lema: «Incluso para un alienígena no hay mejor forma de ser un humano

que comer alimentos naturales...», el holograma reventó; sus fotones perdieron la coherencia... El soplo digital de Déval acababa de atravesarlo, convirtiendo la escena en una mancha indistinguible; como si el plato de comida hubiese caído al suelo en cuyo reguero quedó desparramado el cliente, ya ni humano ni alienígena.

El soplo continuó avanzando, apagando porros de cannabis mejorado genéticamente; rozando las paredes derruidas de ese laberinto de titanio y fibras de nanocarbono; evaporando el ron derramado sobre las mesas de los bares de ese bajo mundo flotante y así, hasta salir como un pedo por la parte inferior del monstruo —peligrosamente cerca de sus suspensores antigravitacionales—; salvar el kilómetro de distancia que lo separaba de la superficie y continuar por los barrios fósiles que fueron abandonados a su suerte; museos con la exposición permanente de la decadencia de los cascos urbanos; refugios de genusmantes proscritos y miembros fugitivos de otras tribus de la imaginación.

A Déval le resultaba terapéutica esa excursión virtual con su lechuga, denominación afectiva para ese yo digital en particular, cuyo *hardware* era un enjambre de nanobots: solo soplar; viajar al estilo del viento... Y pensar, reflexionar; meditar sin que la gravedad del cuerpo físico haga pesados sus pensamientos: El Velo... DNAverse Corporation... ¡Qué poco divertida se ha vuelto esta aventura! Trató de darle sentido al acertijo antes de soplar sobre las olas del mar. El Velo era una leyenda virtual, pero no para todos los miembros del Tobogán, como llamaban a su

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

secta los navegadores de la espiraloADNautas, quienes eran los afectados por el tipo de sabotaje del que fue víctima.

Según algunos, era una *Game Master* que programó el suicidio de su cuerpo físico al mismo tiempo que su doble digital navegaba a través del ADN sintetizado de Yukio Mishima, convirtiéndose en una poderosa entidad cuya finalidad era encausar las aventuras hacia un final trágico... «Morir maravillados», era su lema. Según otros, era una molécula de ADN alienígena cuya consciencia fue activada durante las manipulaciones del genoma humano o de otros animales, o debido a alguna navegación genética. Camuflada quizás por millones de años en ADN terrestre. Su misión: boicotear los planes expansivos de la DNAverse Corporation... ¿Pero en qué consisten esos planes?... ¿Y acaso ya no controlan una tajada importante del pastel terrestre?; una molécula de ADN alienígena contra una corporación determinada... ¡Ridículo!... Y sobre todo: ¿qué papel juego en este *techno thriller*?...

La corriente de pensamiento se detuvo. Fue solo un nanosegundo, pero le pareció ver proyectada una especie de miniatura medieval con una escena caribeña sobre el horizonte marino. El rugido del mar penetró en su distante cuerpo físico como el zumbido de una abeja. Decidió regresar. Como si de pronto el soplo digital temiera que su fundamento de carne y hueso se convirtiera en una hoja seca. Junto con ese temor, una certeza indefinible viajó de polizón en su lechuza.

El yo digital de Déval se descompuso en su

fundamento binario más simple. Ceros y unos fueron traduciendo en información química a medida que los nanobots decodificaban la abstracción matemática que le daba forma, para registrarla en los nucleótidos de la muestra de ADN de la *Plagiodontia aedium*, la jutía: roedor endémico de la isla de Quisqueya y uno de los pocos cuadrúpedos existentes a la llegada de los españoles a su suelo.

Era una especie de proceso sináptico: los nanobots escribían con una sinfonía de descargas eléctricas la información de la entidad digital, mientras era desplazada del ciberespacio al *hardware* de carbono, donde las adeninas, timinas, guaninas y citosinas esperaban a que su secreción química se deslizara por su tobogán en espiral.

—¿Estás seguro de que esta locura al menos es digna de serlo?

Déval aún no se había conectado al tobogán. Su atención se dividía entre el desarrollo gráfico del proceso tal y como lo mostraba el holograma, y el pintoresco *hardware* del tobogán: un coco de agua sintetizado. Su interior estaba drenado del líquido, funcionando como una cámara de vacío antigravitacional esterilizada con rayos ultravioletas, en cuyo centro flotaba la muestra de ADN. Rió para sus adentro por la ocurrencia.

—La escena fue muy clara Yagra... La proyección fue solo una sensación en cuanto realidad temporal, pero pude ver la jutía adentrarse en lo profundo de la miniatura medieval.

—¡Jajajajajaja!... Alucinante: miniaturas medievales con temas del trópico caribeño... Seguro se trató de la proyección de una visión sagrada de parte de un mago católico, esas combinaciones van con su estilo... Solo ellos tienen derecho al uso de la iconografía y simbolismo católico en ese sentido.

—No... Estoy seguro de que El Velo me dejó ese mensaje en clave.

—¡Mmmm!... ¿Pero a ti?... ¿Qué puedes hacer que El Velo no? Además, me parece que debe estar ocupado descarriando dobles digitales fuera del riel de la espiral genética.

—En este caso, hablo de la hipotética segunda identidad de El Velo: la molécula de ADN alienígena. Si existe, su margen de acción es muy limitado a menos que se haya replicado a sí misma, lo que aumenta el riesgo de ser descubierta, aparte de que dudo que su conducta sea viral; y, para funcionar en un contexto global, y sin correr ese riesgo, tendría que devenir en una entidad digital y operar desde el ciberespacio, o utilizar una de las tantas que existen.

—¡Y resulta que la tuya es la elegida... sin dudas por sus súper poderes!

—Al menos aprecia la oportunidad de la aventura... son señales sabes: alguien o algo impidió que vacacionara en el retrofuturo de Frank R. Paul; alguien o algo, proyectó esa escena.

—Bueno, ya el proceso se completó. La versión

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

química de tu yo digital está cargada en los nucleótidos... Tiempo de conectar tu nanosimulador semántico tridimensional al Tobogán... Recuerda que el coco no tiene agua, así que no intentes bebértela... ¡Jajajajajaja!... Cambia esa cara, el lugar donde te diriges está saturado de palmeras naturales.

Déval pensó que el proceso de reconocerse a sí mismo en su yo digital y luego ajustarse a la combinación de los nucleótidos del ADN de la jutía, tomaría más tiempo. O los nanobots sincronizaron con rapidez inusual la secreción química parásita con la composición química receptora, o alguien o algo, ya había registrado la información de la imagen de la miniatura medieval en la molécula. En todo caso, su función era solo servir de estímulo a la navegación, un empujón hacia el abismo de la memoria genética del roedor.

En primer plano, la jutía, su pelaje pardo e hirsuto contrastando con el fragmento escénico que le seguía: un conjunto de cemíes dispuestos en filas. Su aspecto era inquietante, lo mismo que su disposición. Al fondo, más allá del horizonte marcado por la última hilera de cemíes y sobre el fondo azulado del cielo, el mapa de África pixelado por millones de glóbulos rojos.

Ahí mismo lo poseyó el demonio de la aventura y la investigación. Déval cruzó el umbral de la colorida miniatura y se deslizó por el tobogán de la espiral genética que aguardaba al otro lado. Experimentó, simultáneamente, el frenesí previo a levantar el velo, el horror a lo descono-

cido, el éxtasis de lo sublime y el biorritmo del roedor marcado en ese momento por la necesidad de alimentarse. Menos mal que no era por la de reproducirse, se alegró Déval sabiendo que lo retrasaría. En eso estaba la jutía, escarbando en busca de semillas o tubérculos en ese lugar sin dudas bizarro... Ahora que Déval lo observaba con una intención diferente a la de su anfitrión.

Se diría que era un cementerio de cemíes. Lo más escalofriante era que estaban hechos de fibra vegetal, con seguridad de algodón. El material estaba raído y desgastado, lo que les otorgaba un aspecto de cadáveres harapientos. De pronto se sintió en algún museo del horror. Al menos, el paisaje natural era más luminoso: puro Caribe. Ninguna casualidad: el espectro visual y auditivo del roedor era reordenado a escala humana por los nanobots. Igualmente traducían en información útil todas sus sensaciones. Los olores de las ceibas, la caoba y la bayahonda ubicaban el espacio monte adentro. También captaron el olor a yuca. ¿Algún poblado taíno cerca?, reflexionó... Pero, ¿en qué época de su historia me encuentro... en caso de que aún existan.

La jutía continuó su búsqueda de alimento ajena a la naturaleza macabra del escenario. Déval no entendía su conducta, pues en verdad se adentraba más en el cementerio, alejándose así de las zonas donde la vegetación era más abundante. Las figuras de los cemíes se proyectaban gigantescas desde la perspectiva del roedor: tendrían unos dos pies de altura.

El animal se acercó a un ídolo fabricado con un material diferente, cuya figura robótica respondía a una estética no taína. El material era metal; parecía estar lleno del azul del cielo: exactamente del mismo color, sin ser un reflejo. La descripción morfológica del ídolo se podría simplificar como formando un cilindro coronado por una esfera de filamentos: Minimalista, es cierto, pero por ahí anda la cosa... Que Frank R. Paul se encargue del resto, bromeó Déval, quien además notó que su altura superaba al del resto por más de un pie y estaba ubicado justo en el centro del cementerio. Especuló que su motricidad era semejante a la de un tornado. La jutía tensó sus orejas. El suelo retumbó con una serie de sonidos rítmicos y confusos al mismo tiempo: pasos de personas que se acercaban.

¡Cimarrones! La mezcla racial entre taínos y africanos era evidente en los rasgos de cada una de las personas que formaban el grupo: todos eran zambos. Debo encontrarme en algún maní de la Sierra del Batoruco. Se dirigieron directo al ídolo central. La jutía se espantó; huyó en busca de refugio. Déval temió que abandonara el área pero, extrañamente, se resguardó tras un cemí desde donde contempló toda la escena. Ese comportamiento lo confundió, era como si una fuerza irresistible la mantuviera imantada al terreno del cementerio.

Sin mediar palabras entre ellos, formaron un círculo alrededor del ídolo alienígena e iniciaron una danza silente, privada de cualquier cántico ritual; solo movimientos marcados por pal-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

madras y golpes de rodillas mientras brincaban. Uno de ellos entró en trance: el único que fumaba tabaco. Giró alrededor del ídolo soplando el humo hasta que su cuerpo fue presa de un violento espasmo; entonces, profirió un grito terriblemente agudo, con un patrón rítmico y una modulación solo comparable a la de un ave... Aunque no de este mundo. La danza se detuvo... El silencio lanzó su red sobre el ritmo vital de toda la naturaleza.

Excepto el del ídolo: las ondas sonoras del grito lo activaron. El cilindro giró sobre su eje al tiempo que las puntas de los filamentos de la esfera se encendieron con una luz blanca ennegecedora. La esfera giró en sentido opuesto al del cilindro y, poco a poco, fue plegando sus filamentos hasta que formaron un disco luminoso que, sin parar de girar, descendió y ascendió varias veces a lo largo del miembro vertical. Se detuvo de manera abrupta, como si careciera de la suficiente energía para alcanzar la totalidad de su potencial. Inmediatamente, los zambos —que hasta ese momento solo contemplaban el fenómeno con pavor—, volvieron a la realidad. Se miraron unos a otros, luego al ídolo y, nuevamente sin mediar palabras, emprendieron la huida tropezando unos con otros, aunque en ningún momento rozaron siquiera los cemíes de algodón.

Déval no sabía qué sentido darle a lo que acababa de presenciar. El ídolo podría ser cualquier cosa; una cápsula para viajes espaciales, una especie de llave para abrir portales dimensionales, el exoesqueleto de un extraterrestre... Se acabó

de convencer: Esto es cosa de la molécula de ADN alienígena y... La explosión fue detonada en el interior de la jutía: los nanobots reventaron... de ahí que las llamaradas del hongo nuclear le parecieran, durante el primer nanosegundo, pajitas en los ojos del roedor.

Déval abrió los suyos solo para encontrarse, felizmente, en el espacio familiar del cubículo de conexión. Sus músculos entumecidos se estremecieron al ver la mirada desorbitada en los ojos de Yagra. ¡Malditos! Se lanzó trastabillando hacia el cuerpo de su amigo. Comprendió que ya era tarde para revertir el proceso de extinción de la memoria. La cosa iba en serio: suplantar la identidad como medio de deshacerse de un testigo peligroso. Poco lo confortaba que todo estuviera en orden; claro, el alguien o el algo que lo hizo no tuvo que hacer acto de presencia física... ¿Estás seguro...? ¿Pues alguien o algo me desconectó del tobogán? ¡Debí permanecer muchas horas inconsciente!

El holograma se activó, proyectando una miniatura medieval: el primer plano lo ocupaba el ídolo alienígena que acaba de descubrir en la memoria genética de la jutía junto a un miembro del pueblo bosquimano de África; en segundo plano, el logo de la DNaverse Corporation: un águila extrayendo la espiral genética del titán Prometeo por su boca; en el fondo, una proyección de la bóveda celeste.

Robaron la información de mi nanosimulador semántico tridimensional. ¿Pero qué o quién...? Además, ¿cuál utilidad tendría si el ídolo aliení-

genadebe estar perdido desde hace siglos bajo las entrañas de la tierra? Y... ¿Un bosquimano...?

La voz familiar de la IA de la DNaverse Corporation lo sobresaltó. La imagen de una espiral genética sustituyó la miniatura medieval. Dos manos esqueléticas tirando de hilos manipulaban sus peldaños de nucleótidos como si fuera un títere, formando con cada movimiento expresiones faciales abstractas, pero sugiriendo fotos —borrosas y en blanco y negro—, de imágenes paranormales de personas muertas. De pronto, Déval se sintió trasladado al laboratorio de algún parasicólogo de principios del Siglo XX.

«El verbo robar no tiene ninguna aplicación jurídica en nuestro caso —aclaró de entrada la IA—, ¿te olvidas que la tecnología para la navegación genética que ustedes los ADNautas usan, está reconocida por la Mitotecnocracia mundial como de propiedad de la DNaverse Corporation? También ustedes, mi querido Déval, sus aventuras y cualquier información valiosa que puedan extraer del ADN de los seres vivos nos pertenecen. Y claro, el ídolo alienígena o, más bien, el artefacto tecnológico alienígena, está perdido, físicamente hablando, pero su principio tecnológico no... Gracias a ti... Y ya que has demostrado ser un muy buen navegante... te muestro el próximo tobogán por el que se deslizará tu yo digital.»

El holograma mostró una espiral genética con un número de cromosomas alucinante:

—¡La molécula alienígena!... Estaba seguro que

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

no era una...

«Simple leyenda virtual... solo cuando nos conviene... hace décadas que está aislada, pero hasta ahora no nos ha permitido romper a través de la compleja codificación de sus nucleótidos... A las 23:00 horas debes estar en la sucursal dominicana de la DNAverse Corporation... Te has ganado un viaje al Desierto del Gobi: ¡Qué en ti se muerda la espiral a sí misma!»

Déval se quedó contemplando con mirada ausente la desintegración del holograma, con la rimbombancia visual de un fuego artificial. ¡El Desierto del Gobi!, nada menos; el centro del gobierno mundial y todos sus mitos. Donde se encontraban instaladas las matrices de todas las instituciones rectoras ramificadas por el mundo y las colonias humanas del Sistema Solar.

Bueno —reflexionó con su mirada ya enfocada en el zombi que ahora era Yagra—... es un mundo peligroso, ¿no mi fiel amigo?... De alguna manera les haré pagar lo que te hicieron. Por el momento, a ver qué vistas cósmicas me aguardan en la navegación de esa endiablada molécula de ADN consciente... O qué clase de muerte por sobredosis de maravilla me espera: ¡No hay diferencia!



**ODILIUS VLAK  
(JUAN JULIO  
OVANDO PUJOLS ,  
AZUA, REPÚBLICA  
DOMINICANA).**

Escritor, periodista y traductor independiente.

Formó parte del blogzine, *Zothique The Last Continent*, espacio consagrado a la Era *Pulp* y sus géneros de Ciencia Ficción, Horror y sobre todo la Fantasía Oscura. Dos historias de su ciclo de Fantaciencia y New *Pulp*, *Descarga de meteoritos en la Batalla del 19 de Marzo* y *Juegoedrox platónicos*, fueron publicadas en e-book por la revista española *Alfa Eridiani* como *Crónicas historiográficas* y en papel por la editora independiente puertorriqueña, La Secta de los Perros, bajo el título de *Crónicas de Ouroboros*. Alfa Eridiani también publicó en marzo del 2015 el e-book con dos historias de su ciclo de Fantasía Oscura, *Órbitas tandrelianas*. Coordinó la primera antología de literatura de ciencia ficción y fantasía dominicana: *Futuros en el mismo trayecto del sol*, en la cual aparece su historia *Georitmo a la velocidad de la luz*. Representó a República Dominicana en el Primer y Segundo Congreso de Literatura Fantástica y de Ciencia Ficción del Caribe Hispano, organizados por la Universidad de Puerto Rico [octubre 2014/2015], donde también participó en las respectivas ediciones del Festival de la Palabra. Fue jurado en el concurso de microficciones fantástica miNatura 2014.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## POETAS ASTRONAUTAS



Todos los poetas quisieron ser astronautas primero

Pero el mundo fue demasiado real

Y el universo demasiado gaseoso

Para poner penetrarlo con su miseria

Todos los poetas quisieron tener telescopios

Que develaran que la fantasía es algo

Que se mueve ciegamente en la nada

Todos los poetas señalaron a las estrellas

Y nombraron constelaciones

En lugares que no existen

Todos quisieron viajar a la velocidad de la luz

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

Escondese en la nebulosa de Orión

Ser tragados por agujeros negros

Declarar que Dios no es un viejo que vive en el cielo

Porque el cielo es la versión ridícula

De la vastedad del universo

De la inmensidad

Y de la eternidad

Todos los poetas quisieron contar en cuenta regresiva

Y despegar al vasto desconocimiento

El desconocimiento los despegó a ellos

Y ahora escriben pequeñas cartas a su amada fantasía

A sus viajes astrales

Los agujeros sí los tragarón

Pero los cuerpos evidencian lo contrario

Los cuerpos se quedaron habitando esta tierra

Esta vida

Estas ciudades

Estas veredas de la realidad

Los agujeros los succionaron

Y les dejaron a cambio

Mentes que anhelan un regreso a la nada

Sí, están escondidos en la nebulosa

La de Orión

La de los sueños

La de las madrugadas

La nebulosa que despide su propio cuerpo

Usan a los poemas, sí, los usan

Nombran al mundo, sí, lo nombran

Cuentan en cuenta regresiva

Y lo que surge son letras

Y pequeños retazos que se desprenden de los días

Esos retazos serán quizás

Las migajas de pan que señalen el regreso

El ansiado regreso.



**CARMEN LUCÍA  
ALVARADO  
(QUETZALTENANGO,  
GUATEMALA,  
1985)**

Poeta y editora, con estudios de licenciatura en Letras en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Codirige el proyecto editorial independiente Catafixia, es subdirectora de la revista electrónica Lunapark y participó durante varios años en la organización del Festival Internacional de Poesía de Quetzaltenango y del colectivo Metáfora-Xela. Ha publicado los libros *Imagen y Semejanza* (Editorial Cultura, 2010) y *Poetas astronautas* (Editorial Catafixia 2012).

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

## LA NOCHE DE NUESTROS ANCESTROS



La luz del sol se evapora  
bajo el manto de la luna llena.  
¡La tierra llora!  
Porque han quebrado sus árboles,  
amputaron sus flores y enfermaron sus ríos.  
¡La tierra llora!  
Porque ya no puede amamantar a sus hijos  
la fauna y la flora,  
el aire y los mares,

la arena y las nieves,  
las nubes y los llanos;  
las cumbres y los bosques.  
¡Todo se ha podrido!  
¡La tierra llora!  
Porque se ha quedado sola  
y ahora,  
solo es una madre estéril  
en un universo frío.

La humanidad se viste de gala  
derramando champaña  
sobre los jardines de Marte.  
Han conquistado las ciencias  
Han perfeccionado las técnicas  
para forjar su nuevo hogar.  
Enterrando su historia  
a fin de convertirse en los dioses  
de las máquinas y la tecnología.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

El hijo pródigo

deja en la vasta podredumbre

a su vieja madre.

Consumió su savia y secó su pecho

hasta fabricarse una madre nueva.

La tierra agoniza

y con su última flama

desata el apocalipsis

¡Qué aniquilará a los dioses!

La madre tierra

expulsa de su carcomida y putrefacta piel

todos los desechos que los dioses le inyectaron.

Billones de meteoritos compuestos de mierda

caen sobre las ciudades marcianas

«El paraíso de los dioses»

¡La peste y la inmundicia se esparcen vengativas!

Sustancia voraz que baila y se multiplica

¡Con bolsas de pus explotando entre la multitud!

¡Los dioses tiemblan!

Gritan, corren y se encuevan

como ratas en las cloacas.

Porque empiezan a surgir

¡Una jauría de cadáveres hambrientos!

Son los cuerpos muertos de nuestros ancestros

que han vuelto para devorar a los dioses.

El horripilante hedor que expiden

¡Intoxica el aire y deja una estela de gusanos purulentos!

Infestando las ciudades

obligan a los dioses ¡Luchar!

Los dioses disparan

descargas eléctricas, metralla y láser

pero ni sus cañones de luz,

ni sus bombas tele dirigidas

les permiten ganar.

Porque los cadáveres de nuestros ancestros

son armas tóxicas

que explotan y contaminan.

¡Abren sus bocas y vomitan la Muerte!

Ácido gelatinoso que derrite la carne de los dioses

y corroe sus máquinas de combate.

Los muertos

se precipitan sobre los dioses.

Clavan sus huesos mugrientos

hasta abrirles el tórax

¡Mastican sus artificiales corazones!

¡Revientan sus cráneos y escupen los chips!

Que usurpan sus mentes.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

Los muertos enfurecidos  
destrozan las metrópolis marcianas  
y todo queda sumergido  
bajo la sangre pútrida y descompuesta  
de los cadáveres de nuestros ancestros.

Es la ira tóxica  
de lo que alguna vez fue nuestro recuerdo.  
Nuestros ancestros

¡Se cansaron de estar muertos!

Y ver como los vivos (Los dioses)

¡Olvidaron su historia!

Los muertos se cansaron de los dioses  
porque traicionaron la sangre  
de su propia madre.

Los cadáveres de nuestros ancestros  
incendiaron una revolución bárbara

¡Venida del infierno!

Que alguna vez llamaron hogar.  
Porque descubrieron  
que vivieron en vano  
y sus muertes no sirvieron de nada.

Ahora,  
en las arboledas de Marte  
los dioses son excremento  
¡De los colmillos putrefactos de los muertos!

Bajo la esperanza de que una noche

La humanidad renazca de esa inexorable pesti-  
lencia.

Para que por fin logren construir

¡El Mundo que soñaron nuestros ancestros!



**ERICKZEN LUDEWIG,  
(VENEZUELA)**

Poeta, narrador y artista circense de calle. Escribe desde el año 2007, pero es en el año 2012 que se inicia en el mundo literario participando en los recitales de poesía organizados por la revista *Rótulo*. En el año 2013 obtiene el segundo lugar en el I Concurso de crónica Domingo Aponte Barrios y el primer lugar en el IV Concurso de crónica y ensayo Manuel Rodríguez Cárdenas. Luego de una pausa (ejecutando circo contemporáneo en Venezuela y Brasil), retorna a finales 2015 y resulta finalista en el I Certamen mundial de excelencia literaria M.P. LYTERARY EDITION en Seattle, Estados Unidos y es publicado en su antología a la venta en Amazon. Además, participó en el Concurso de aforismos Ediciones de Letras en España, donde fue seleccionado para la antología con las mejores obras participantes. Ha sido publicado por la revista *Letras del Parnaso*. En la actualidad, publica un fanzine de Necro poesía y prepara la auto publicación de su primer poemario y libro de Necropoesía. Además, escribe una novela, cuatro series y un guión para el cine.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTICA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE



Enki Bilal nació en 1951 en Belgrado, de madre checa y padre yugoslavo. Allí tuvo su primer contacto con el cine y la pintura: un medimetro, «un *West Side Story* yugo-socialista de después de la guerra» (prefacio a

*l'Etat de Stocks*), en el que interpreta a un pequeño pintor callejero. En 1960 se trasladó con su familia a París para reencontrarse con su padre. Se instalaron en las afueras de la gran ciudad, lejos de las luces y los lujos, pero no de «la violencia urbana: los coches, el ruido, los transportes públicos, el alumbrado público nocturno. Para un niño, todo esto era profundamente impresionante.» Bilal comenzó Bellas Artes, pero su paso por dichos estudios fue fugaz.

En 1972 publicó su primera obra, *Le Bol Maudit* en la revista *Pilote*, como consecuencia de un concurso organizado por esta. Anteriormente había enviado muestras de su trabajo a René Goscinny quien, sin aceptarlas todavía, le animó a perseverar. En *Pilote*, Bilal entra en contacto con diversos artistas: Bretécher, Druillet, Giraud, Mézières... Sus primeros trabajos son pequeñas historias de ciencia ficción, que le hicieron labrarse fama de imitador de Mœbius, así como ilustraciones para las páginas de actualidad de *Pilote*. En 1975 comenzó su colaboración con el guionista Pierre Christin, con quien realizó la serie de relatos fantástico-políticos *Légendes d'aujourd'hui*. Hasta el año 1983 firmaron cinco álbumes: *La cruzada de los olvidados*, *El navío de piedra*, *La ciudad que nunca existió*, *Las falanges del orden negro* y *Partida de caza*. En 1980 comenzó

la publicación en *Pilote* de su primer álbum como autor completo: *La feria de los inmortales*, primera parte de la Trilogía Nikopol. En 1982, el director de cine Alain Resnais pidió a Bilal que diseñara los decorados de *La Vie es un Roman*, su última película. En 1985, colaboró de nuevo en una película, en este caso *El nombre de la rosa*, de Jean-Jacques Annaud.

*La mujer trampa*, segunda parte de la Trilogía Nikopol, apareció en 1986. Convertido ya en un autor consagrado, Bilal se lanzó con este álbum a un ejercicio de experimentación gráfica y narrativa. Por las mismas fechas ilustró los textos de Patrick Cauvin en *Fuera de juego*. Fue también en este año cuando apareció el volumen *L'Etat des stocks*, que recopilaba ilustraciones y otro material gráfico (en 1999 y 2006 se publicaron sendas ediciones ampliadas y actualizadas de la obra,



SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTICA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

tituladas, respectivamente, *L'Etat des stocks*, *Milleneufcentquatrevingt-dix-neuf* y *Nouvel état des stocks*). Al año siguiente, Bilal ganó el Gran Premio del 14º Salón Internacional del Cómic de Angoulême.

En 1989 dirigió por primera vez una película: *Bunker Palace Hotel*, protagonizada por Jean-Louis Trintignant y Carole Bouquet, que obtuvo críticas positivas, así como aceptación por parte del público. En 1991 se estrenó *Roméo et Juliette*, con coreografía de Angelin Preljocaj, en la que Bilal fue el responsable de los decorados y del diseño del vestuario. Al año siguiente, colaboró en la ópera *O.P.A. Mia* de André Engel y Denis Levaillant. En 1992, y en colaboración con el galerista Christian Desbois, realizó la exposición *Transit* en el Gran Arco de la Defensa de París.



Tras 12 años desde la publicación del primer tomo, en 1992 apareció la última parte de la Trilogía Nikopol: *Frío Ecuador*. Fue elegido mejor libro del año (de todos los géneros) por la revista francesa Lire. Dos años después apareció *Sangre Azul*, recopilación de dibujos y pinturas expuestas en la galería de su amigo Christian Desbois y centradas en los personajes de la Trilogía Nikopol. La segunda película de Bilal como director, *Tykho moon*, se estrenó en 1997. En esta ocasión no obtuvo éxito de público ni de crítica, y sólo pasó fugazmente por las pantallas francesas. Sin embargo, en Japón ocurrió lo contrario, convirtiéndose en un film de culto.

En 1999 y tras seis años de ausencia, se produjo el regreso de Bilal al mundo del cómic con *El sueño del monstruo*, la primera parte de una nueva serie (plantada inicialmente como una trilogía, aunque actualmente está previsto que sea una tetralogía). En 2003, apareció su continuación, *32 de diciembre*, en 2006, *Cita en París* y en 2007, *¿Cuatro?*. Si el primer tomo de esta serie estaba muy influenciado por los conflictos bélicos de los Balcanes, en el segundo la inspiración proviene de los atentados terroristas a las Torres Gemelas en Nueva York. Previamente, en 2000, se había publicado una nueva colaboración de Bilal con Pierre Christin, *Le sarcophage* donde se encargaba de ilustrar un texto de éste basado en el Accidente de Chernóbil.



En 2004 se estrenó su tercer largometraje como director, *Immortel: ad vitam*. Adaptación libre de los dos primeros álbumes de la Trilogía Nikopol, este filme combina los actores reales con imágenes de síntesis generadas por ordenador (así están creados la mayoría de los personajes y la totalidad de los escenarios). En los últimos años la fama de Bilal ha ido en aumento, lo que ha propiciado que se desarrollen exposiciones de su obra en diversas ciudades europeas. En marzo de 2007, un dibujo original de su serie *Bleu sang* (1994) alcanzó los 177.000 euros en una subasta, todo un record para un cómic francés en su momento.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTICA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE



SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

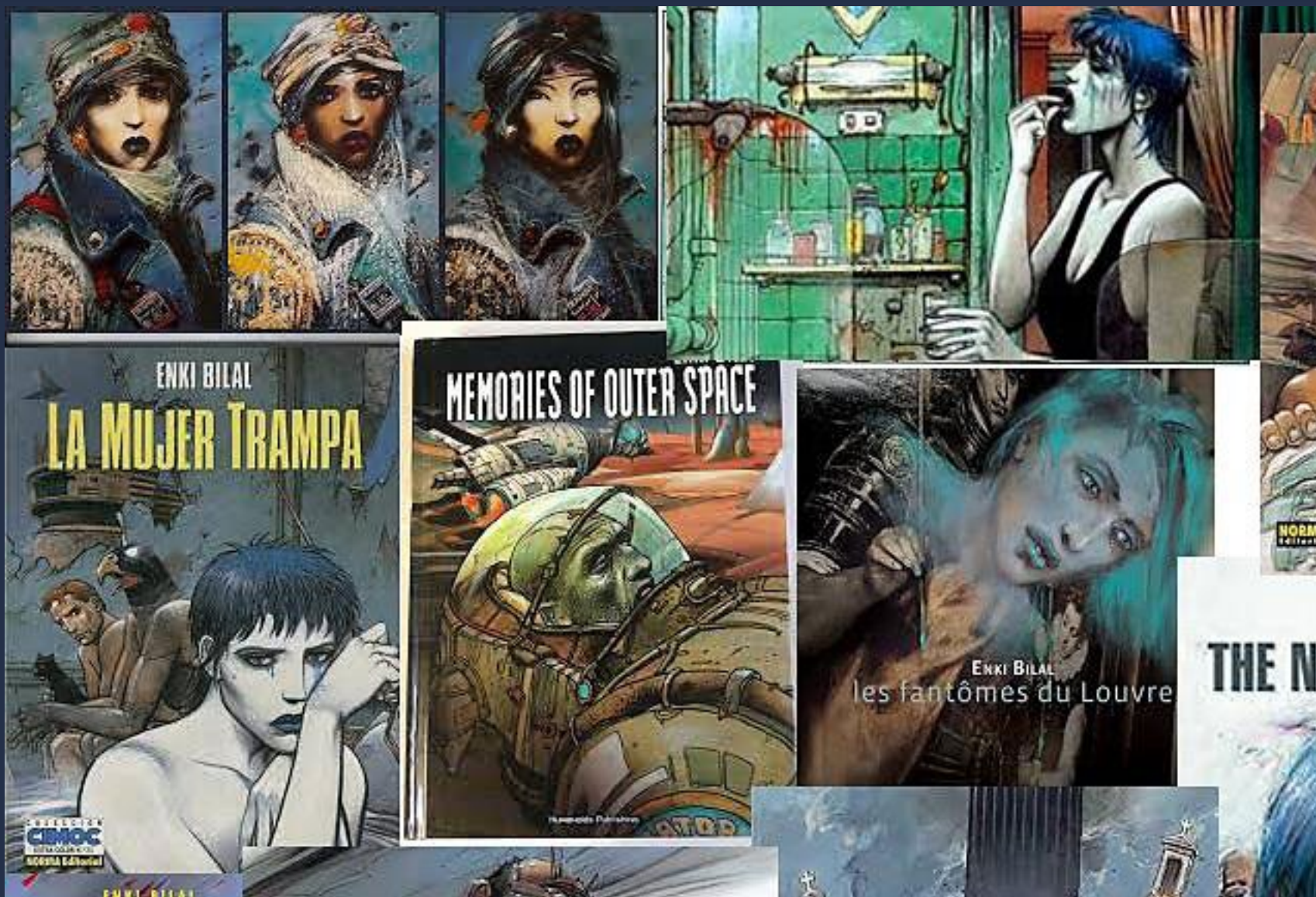
SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE



SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTICA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

# PARA RESTAURAR EL UNIVERSO



La gloria y el lujo del museo vivían en el recuerdo. La falta de presupuesto y personal, así como la desidia del Estado que se presentaba como el guardián y el garante de todo lo culto, habían causado estragos en la estructura. Sara Gould, última descendiente del Doctor Gould a quien homenajeaba el museo, imploró en la alta sociedad de la que también formaba parte para que nada de lo que allí se encontraba se perdiera, pero sabido es que entre los deseos, las palabras y los hechos median los intereses de los implicados. Y si en un principio todo continuó igual, no fue más que para mantener las apariencias; la falta

de donaciones y del dinero necesario se lloraban en secreto.

Primero se habían perdido los grandes jardines, imposibles de mantener para la nueva administración. El terreno se dividió en lotes y, en menos de seis meses, se construyeron altos edificios de departamentos y oficinas que opacaron al museo en su pequeñez y sobriedad, incapaz de competir con la altura y la soberbia de la iniciativa privada. La antigua mansión del más rancio estilo francés de finales del siglo XXI apenas se comparaba con la practicidad y la despersonalización del espacio de las nuevas construcciones.

La humedad y las grietas en cada sala hicieron imposible mantenerlas abiertas al público, y la ausencia del sol, que apenas llegaba a iluminar el frente de la construcción, hacía resaltar el frío y la soledad del interior. El público era cada vez más escaso, porque pocos recordaban quién había sido el Dr. Gould, aun cuando la sociedad en su conjunto disfrutara de sus descubrimientos médicos. La ausencia de publicidad, por falta de presupuesto facilitaba el olvido. Por último, el descolorido cartel de la entrada anunciando la existencia de un museo, nunca fue rival para las grandes marquesinas luminosas que lo rodeaban.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

El tiempo pasó y los arreglos urgentes y necesarios nunca se concretaron, la mansión fue perdiendo su gloria, quedando oculta detrás de la verde humedad que cubría su fachada. El pequeño y descuidado jardín del frente se pobló de malezas que nadie quería podar, y solamente la sala principal permanecía abierta por encontrarse en el centro del edificio y conservarse en mejor estado.

La sala principal y algunas pequeñas dependencias a las que el público no tenía acceso eran cuanto quedaba. Pero a los pocos visitantes sólo les importaba la sala principal para cerciorarse de que allí, protegido por una caja de cristal de doce pulgadas de espesor y sostenido por un marco de titanio, se conservaba en perfecto estado, sin el menor signo de deterioro, sin que ninguna técnica conocida de conservación le hubiera sido aplicada, el cuerpo del Dr. Gould. Parecía dormir abrazado a una pequeña rama de olivo; lo pacífico de su expresión sorprende, aún hoy, a quien lo mira. Más de cien años después de su muerte.

Aquel había sido el último de sus triunfos, la conservación del cuerpo humano tras la muerte, y era también su secreto; la fórmula para lograr aquel milagro se había perdido junto con su vida. Nunca la confió en ninguno de sus extensos diarios y cuadernos de notas, nunca mencionó su investigación ni por descuido, a sus colaboradores más cercanos; ni siquiera las investigaciones posteriores pudieron quebrar la capa de misterio que le rodeaba.

Para contemplar tan morboso espectáculo se había construido el museo, porque la curiosidad sobre la muerte es el motor más eficaz para la motivación del hombre. Lo fue al principio y lo será, también, al final.

El Sr. Grand, director del museo nombrado por la Secretaría de Cultura e Idiosincrasia del Pueblo, caminaba lentamente acercándose al viejo edificio que sería su lugar de trabajo durante varios años más; sentía el aire frío de aquel otoño tan raro en lo climático entumeciéndole los dedos. Era tarde, pero el museo podía abrir sus puertas sin que él estuviera allí. Lo sabía, porque él lo había establecido de ese modo; su falta de apuro estaba, pues, plenamente justificada. Nada, hasta ese momento, le había llevado a pensar que aquel podía ser un día diferente a los anteriores.

Sabía que los tres empleados con los que contaba en la nómina harían su trabajo, como cada mañana. Seguramente Galad, la exuberante guía, y secretaria personal, había impartido las órdenes necesarias con su penetrante y molesto tono de voz para que Grum, el deficiente guardia de seguridad abriera las puertas una vez que Gimil hubiera terminado de limpiar el cristal de la caja y darle brillo de las junturas al titanio, para que la imagen del Dr. Gould fuera lo más nítida posible. Limpio el cristal, y abiertas las cortinas del ventanal, el museo estaba preparado para comenzar el día. Solamente él era prescindible, lo sabía, pero hasta que alguien superior nombrara a Galad ama y señora del museo, o decidieran trasladar el cuerpo a otro sitio, debía con-

tinuar ocupando su oficina, enterrándose entre antiguos legajos y carpetas, pedidos y facturas que ordenar y archivar correctamente, resabios de épocas en las que el Museo realmente funcionaba. Este trabajo le llevaba apenas unas horas, luego podía dormir en su sillón, o dedicarse a cualquier otro asunto, hasta cumplir con su horario, en la medida en que a la obstinada y eficiente Galad no se le ocurriera aparecerse por la oficina con cualquier nimia excusa.

Cruzó el portón de rejas oxidadas y caminó las viejas baldosas hasta la gran puerta de madera de la entrada, cuatro peldaños más arriba. Allí, perdido en los avatares de su minusválidamente, Grum cuidaba la puerta atravesándose, delante de ella, con los brazos cruzados y la mirada hacia el infinito del otro lado de la calle. El gris original del uniforme se había perdido en el tiempo. La gorra, que no formaba parte del mismo, pero que utilizaba para disimular su calvicie, estaba un poco torcida y parecía igual de vieja. Sin embargo, los zapatos de charol relucían.

Grand subió los escalones para detenerse junto al enorme cuerpo de Grum, quien se mantuvo en su lugar sin percatarse de la llegada del director.

—Buenos días, Grum —dijo el director.

—Buenos días, señor —respondió el guardia que, sólo al escuchar su nombre, notó que había alguien más allí.

—¿Qué te he dicho ya varias veces, Grum?

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

El portero pensó en silencio, casi un minuto le tomó responder.

— ¿Buenos días?

— Sí —dijo Grand—. Además de eso, ¿qué otra cosa te he dicho?

Ante la vacua mirada de incompreensión que recibió, Grand continuó.

— ¿Dónde no debes pararte?

— ¿Delante de la puerta?

— Así es, muy bien. Entonces, ¿qué estás haciendo?

— Cuidando la entrada, señor, como todos los días. La señorita Galad dijo que viniera y lo hiciera.

— Y dime, Grum, ¿qué pasa si alguien quiere entrar al museo?

— Debo abrirle la puerta.

— ¿No crees que sería mejor, para hacer lo que dices, estar de pie un poco más allá? —Grand señalaba hacia uno de los lados—. De ese modo no le cierras el paso a quien quiera salir.

— Sí —respondió Grum sin moverse.

— ¿Y bien?

Grum miró al director del museo con su rostro, carente de expresión.

— Hazte a un lado Grum —dijo Grand con fastidio—, y abre la puerta.

— ¡Sí, señor! —exclamó antes de dar dos pasos al costado, extender el brazo y abrir la puerta hacia adentro—. Bienvenido, señor —dijo—. Qué disfrute del Museo.

Grand entró al edificio con una mueca de resignación. Cada vez le costaba más lograr que Grum hiciera lo que le pedía, aún las tareas más sencillas, como si su mente se debilitara con cada nuevo día. Pero sólo a él le sucedían esas cosas, Galad y Gimil se entendían a la perfección con Grum. Los había visto hablar con frecuencia sin dificultad, como si se conocieran desde hacía muchos años, como si se llevaran bien; casi como si fuesen amigos. Con él, en cambio, nada de todo eso sucedía.

Tras cruzar el *hall* de entrada, Grand debía atravesar la sala de exhibiciones para llegar a su oficina, separada apenas unos centímetros de la entrada a los baños, situación que causara innumerables confusiones a pesar de contar cada una con su cartel distintivo. Pero, el público, distraído y apenas interesado en una única cosa, no reparaba en aquellos detalles.

En la sala, Galad guiaba a los primeros visitantes de la mañana, explicando los cuadros y gráficos que colgaban de las paredes, antes de acercarse todos juntos a la atracción principal, como una

lenta preparación para conocer lo más importante, como un paso necesario para comprender la importancia de todo aquel lugar.

— Es muy probable —decía la mujer en ese momento—, que conozcan algunos de los logros del Doctor Gould. ¿No es cierto? —preguntó con una sonrisa ensayada ininidad de veces frente al espejo.

Un lacónico “sí” fue la respuesta general del grupo.

— ¿Quieren ayudarme a numerarlos?

— Gripe —dijo uno de los visitantes en voz baja.

— Sí, muy bien —dijo Galad—. Desarrolló un anticuerpo natural que muta a la misma velocidad que el virus de la gripe, por ende, la gripe ya no nos afecta. Pensemos en las miles, sino millones, de personas que murieron por algo que, en la actualidad, para nosotros no es más que una palabra que debemos buscar en el diccionario. ¿Recuerdan alguna otra cosa?

— ¿Hizo algo genético? —preguntó otro del grupo.

— Cierto, muy bien. El Doctor Gould descubrió la forma de evitar el deterioro genético de las células del cuerpo humano. ¿Saben qué significa esto?

Ante la falta de respuesta, Galad continuó.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

—Que las enfermedades genéticas han remitido, quizá no han desaparecido por completo, pero están en camino de hacerlo. No debemos confundir aquí los defectos genéticos con los físicos, que si bien en algunos casos están relacionados, no siempre es así. Y todo se lo debemos a los descubrimientos de este gran hombre.

Mientras hablaba, Galad se había desplazado junto con los visitantes hasta el centro de la sala para mostrarles la caja de cristal más conocida del mundo.

Grand se retrasaba intentando abrir la puerta de su oficina, la cerradura se trababa todo el tiempo, debía llamar a un cerrajero, pero siempre lo olvidaba. El mes anterior habían cortado el teléfono del museo por falta de pago y, este mes, el presupuesto para arreglos menores se había agotado en las reparaciones de las goteras del techo, por lo que ese detalle debería continuar esperando a que le llegara su momento de ser atendido.

De todos modos, logró entrar a la oficina antes de seguir escuchando.

—¿Es el cuerpo verdadero? —fue la última pregunta que llegó a sus oídos.

El resto de la historia ya la conocía, el discurso de Galad nunca cambiaba.

La oficina, casi tan grande como la sala de exposiciones, era un viejo desorden. Al escritorio, la máquina de escribir y la biblioteca original, se le

había agregado todo aquello que corriera riesgo de ser dañado por el estado del edificio. Se acumulaban ficheros, cuadros, cuadernos de notas escritos por el propio Gould; un sinfín de objetos rotos, o en camino de estarlo, y otras cosas que los años habían ido depositando allí por el azar y la desidia de los directores anteriores. La oficina era grande, es cierto, el espacio para trabajar, en cambio, resultaba bastante reducido.

Grand dejó el saco en el perchero junto a la puerta, aun sabiendo que todo el que entrara lo rozaría y estaría sucio al final del día. Nadie tenía razones válidas para ir a molestarlo pero, debido a que había tan poco que hacer, siempre encontraban alguna excusa. Llegó hasta el sillón del Director, tan añejo como el mismo museo, y comenzó su calvario cotidiano.

Desde la mañana, y hasta las diecinueve horas, como escapados de un cuentagotas roto, los visitantes llegarían al museo atraídos por la vieja fama del lugar y el renombre de su primer dueño. En pequeños grupos, en parejas, o solos, siempre había alguien recorriendo la sala. Después de todo, el museo era de los pocos lugares públicos que mantenían la política de entrada libre y gratuita; razón por la que, los días de lluvia siempre parecía estar atestado de gente, para desesperación de Gimil que debía mantener los pisos lo más secos posibles para evitar posibles accidentes y demandas.

Comenzaba a concentrarse en los papeles acumulados sobre el escritorio cuando Gimil, el torpe encargado de la limpieza entró sin llamar,

como era su costumbre. Grand levantó la vista del documento que leía y dijo:

—Debes golpear antes de entrar.

—Disculpe, Señor —dijo Gimil con su gangosa casi inentendible voz—. No sabía que había llegado.

—Si no lo hubiera hecho, la puerta estaría cerrada —respondió Grand.

—Es verdad, sí. Disculpe.

—Está bien —dijo Grand—. ¿Qué necesitas?

—Venía a limpiar la oficina, Señor, hace días que usted no me lo permite.

—¿Has terminado ya con el resto de las salas?

—Sí, Señor.

—Comienza entonces.

—¿Se quedará usted aquí, Señor?

—Sí —respondió otra vez con fastidio, la charla lo distraía—, siempre que haga el menor ruido posible.

La siguiente media hora Gimil trabajó con tanto cuidado que podía decirse que no estaba dentro de la habitación. Limpió el polvo, acomodó las pilas de carpetas, levantó otras del suelo, quitó las telarañas que poblaban las esquinas y barrió

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

el suelo; aun así, era tanto el desorden del lugar que todo su esfuerzo apenas marcaba alguna diferencia.

Grand había olvidado que no estaba sólo en la oficina, por lo que el ruido de la ventana al abrirse a su espalda lo sobresaltó.

—¿Todavía aquí?

—Aún no he terminado —dijo Gimil, o eso interpretó Grand a partir de los sonidos que escuchó—. Falta limpiar aquí —señalaba el marco de la ventana—, necesito de un poco de agua.

—Sí, bueno, está bien. Termina de una vez.

—Iré a buscarla —dijo Gimil.

Cuando Gimil regresó con un balde, junto con un trapo viejo y sucio, Grand salió de la oficina; le alteraba los nervios estar cerca de alguien que no podía hacerse entender todo lo claro que a él le parecía necesario. Para empeorar la situación, en aquel lugar, tenía que soportar tener cerca no a uno, sino a dos personas con esa dificultad, por lo que su fastidio iba siempre en aumento.

Por alguna casualidad del destino, la sala estaba vacía, Galad le daba la espalda mirando hacia la calle por el ventanal del frente, seguramente pensando en convencer a Gimil y Grum para que limpiaran el pequeño jardín; tampoco tenía intenciones de hablar con ella, por lo que rápidamente buscó refugio en el baño de hombres.

No había dudas. Atravesaba una crisis personal, el principal motivo de ausentismo laboral en estos días. El mundo que durante años había construido en torno a su figura, su saber y su respetabilidad, había fracasado en el simple acto de arrojarlo de cara al éxito. En una época había ansiado estar allí, en ese lugar, en esa posición de poder, como la culminación de su carrera de ascensos. Pero, cuando finalmente lo logró, ahora que el otoño en más de un sentido atravesaba su vida, aquello no le resultaba en lo más mínimo satisfactorio.

Le costaba orinar, signo de la edad y el mal dormir. No le gustaba el trabajo del museo, que de tan tranquilo resultaba aburrido, no le emocionaba ya, el peso de los años le había quitado esa posibilidad. Su deseo lo había traicionado, como dijera en su momento Oscar Wilde, al alcanzar su meta, ésta perdió cualquier interés que pudiera tener y, por ende, su vida ya no tenía sentido. Su triunfo era su fracaso; de no ser porque le afectaba directamente, se reiría ante tanta ironía.

Se lavó las manos y la cara antes de salir, demoró cinco minutos más intentando convencer al espejo de que le mostrara una sonrisa en su rostro, pero la resignación y su cabello encanecido prematuramente no se lo permitieron. Debía regresar al trabajo, lo quisiera o no.

II

Grand abrió la puerta de la oficina, buscó con la mirada a Gimil y, con estupor, lo encontró hurgando entre los papeles apilados sobre el escritorio, los ficheros más cercanos estaban abiertos y parecían revueltos.

—¿Qué es lo que haces Gimil?

Una voz diferente, que no guardaba relación alguna con la anterior gangosidad, una voz cargada de autoridad, le respondió:

—Será mejor que cierre la puerta.

Desde ese momento, Grand no tuvo control sobre lo que sucedía en el museo, en la oficina ni sobre sí mismo.

—¿Qué sucede?

—Acérquese —dijo Gimil—. Necesitaré estar sentado y relajado para oírme.

—¿Qué le pasó a tu voz?

—Esta es mi voz, sólo que usted no lo sabía— respondió Gimil señalando una de las sillas.

—Bien —dijo dubitativo Grand—, Gimil, no me has respondido aún. ¿Qué sucede aquí?

—Por favor, deje de llamarme de ese modo, mi nombre es Klint.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

— ¡Imposible! —gritó Grand—. ¡No es verdad! ¡Mientes!

Klint impuso silencio con sólo levantar una mano. Su presencia avasalladora anulaba todo intento de negársele. Y lo único que hacía era hablar; apenas se movía, pero en él no quedaba traza alguna del conserje torpe, cabizbajo y silencioso que fuera hacía tan sólo unos instantes.

—Le daré una explicación de lo que necesito y, ahora que me ha descubierto, me ayudará a obtener.

— ¿De qué está hablando? —preguntó Grand mientras se sentaba—. ¿Quién es usted?

—Yo hablaré, señor Grand. Usted escuchará. Y no me interrumpirá como es costumbre en ustedes.

Grand asintió con la cabeza sintiéndose empujarse. Intuyendo la autoridad que aquella persona emanaba y la imposibilidad de negarse a hacer lo que le decía. Ni siquiera se atrevió a preguntar a qué se refería con ese «ustedes».

—En el mismo brazo de la galaxia que ocupa éste minúsculo planeta, existen varios soles y planetas habitados, datos desconocidos por los humanos; de la misma manera en que ignorábamos que aquí existiera algo más que humedad. Hasta donde conocemos de la historia del Universo, pertenezco a una de las civilizaciones más antiguas. Ustedes aún no habían evolucionado de los primates y nosotros surcábamos el infinito

sin necesidad de destruir nuestro planeta para ello, claro. ¿Me comprende? No soy de aquí.

—Sí —balbuceó Grand—, pero...

—Ya tendrá tiempo para preguntar. Según el sistema que utilizan para medir el tiempo en la Tierra, hace aproximadamente dos milenios y medio, poco más o poco menos según el calendario consultado, un renegado, uno de los criminales más grandes que conoció nuestro mundo, cometió el más atroz de los actos. Despojó a la estatua del Creador de su atributo, una rama de olivo, única planta común a todos los planetas por él administrados. Símbolo de su poder, omnipresencia y, también, su única debilidad.

— ¿Un olivo...? Pero... —comenzó Grand.

—Símbolo de unión y confraternidad entre las civilizaciones de la galaxia. ¿No lo saben? No, lo olvidé. Aún no lo saben. Y es que desde el día en que la rama fue hurtada, el universo comenzó a decaer.

— ¿A qué...?

— ¡Silencio! —gritó Klint golpeando la superficie del escritorio con el puño. Como Grand no replicó, continuó hablando en el mismo tono monótono—. De no ser por el egoísmo y la vanidad del hombre nunca habríamos descubierto el lugar en que la rama fue abandonada. Quizás el renegado llegó aquí por error y ya no pudo continuar su viaje, o alguna otra cosa; como fuera, el olivo carece de valor en este primitivo mundo.

Como usted ya debe de haber adivinado, la rama de olivo de la que hablo es la que el Dr. Gould abraza. Pertenece a mi mundo, a mi civilización, al Creador. Y la necesito, a diferencia de ustedes que no saben qué hacer con ella. Y usted me ayudará. ¿Alguna duda?

Grand miró hacia la ventana, luego volvió la cabeza hacia la puerta que continuaba cerrada, sólo ellos sabían lo que se hablaba allí dentro. Los gritos y golpes no habían alertado a nadie de que allí sucedía algo fuera de lugar.

—¿Me toma por tonto? —preguntó Grand.

—¿A qué se refiere con esa expresión? —preguntó Klint mostrando algo de duda por primera vez en la conversación.

—Tengo tres doctorados, una carrera académica de treinta y cinco años, un currículum y una trayectoria envidiables, ¿usted cree que su historia me resulta algo más que palabras? No tiene que inventar semejante disparate para ocultar que buscaba algo que robar de mi escritorio; se hubiera ahorrado la historia de ciencia ficción escapando por la ventana. Bien sabe que no lo perseguiría.

—Todo ese saber, toda esa experiencia, señor Grand, no le sirvió más que para conseguir un trabajo rutinario en un museo decrepito. No debería ser tan escéptico, doctor —la forma en que pronunciara la última palabra le dolió a Grand más que el peor de los insultos—. Después de todo, existen sorpresas en todo el Uni-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

verso. Nosotros nos sorprendimos al recibir una señal de lo que ustedes denominan televisión en la que mostraban, con orgullo y satisfacción en la voz, los logros de Gould. Entre tanta vanidad, odio, egoísmo, guerra y vergüenza, la grandeza, la respuesta a todos los problemas. ¿Se imagina nuestra sorpresa al reconocer aquello que buscamos por toda la galaxia, en cada perdido lugar? En todos lados... si exceptuamos este ínfimo mundo, claro. Y ustedes preocupados únicamente por ustedes mismos. Tanto que aún ignoran que la grandeza de Gould se debe, puramente, a la rama del olivo.

—Me niego a creer que usted sea un ser de otro mundo. Luce igual a mí, habla igual a mí, fabula como muchos otros lo hacen. ¿Qué lo hace diferente? Además del nombre, si es que éste es real, claro.

—¿Necesita una prueba para creer, señor Grand? La tendrá. Y sólo necesitará colocar este prisma de cristal sobre su ojo.

Klint dejó un trozo de cristal de escasos cinco centímetros sobre el escritorio. Nada en su aspecto delataba que su factura fuera ajena a la tierra.

—¿Qué es eso?

—La prueba que necesita, la historia que le he contado. Dos mil quinientos años de búsqueda infructuosa en un cristal de información. Ustedes tienen sus métodos para controlar la

transmisión de la historia, nosotros tenemos los nuestros.

—Suponiendo que sea tal cosa, y sólo por seguirle el juego, le preguntaré: ¿Cómo funciona esa cosa? —dijo con reticencia.

—Debe colocarlo lo más cerca posible de su ojo.

—¿Cualquiera?

—Así es.

—¿Dañará mis ojos?

—Para nada, es inocuo. La información se transmite directo al sistema cognoscitivo. Lo físico apenas interviene.

Sin dejar de mirar a Klint buscando cualquier reacción que delatara una mentira, una broma u otra cosa, Grand colocó el cristal sobre su ojo derecho y esperó.

—No veo... —comenzó a decir, antes de que un infinito de luz, sonidos y texturas, abrumara su percepción. No existen palabras humanas para describir el desasosiego que lo inundó más allá de las náuseas, y mucho peor.

Colores indescriptibles, trozos de palabras, parlamentos en una lengua desconocida penetraban su cerebro, marcaban su memoria, expandían su ignorancia, transformaban su entendimiento. Detrás de todo ese inexplicable sentir, como una música de fondo, continuaba oyendo a Klint.

—El humano James Frazer estuvo realmente cerca de la última verdad, de conocer lo que subyace de alguna olvidada manera en lo más profundo de las religiones de este planeta. Su Rama Dorada debería ser el libro guía de esta raza, no ese mosaico de libros de pseudo inspiración divina en los que creen. Entenderían el lugar que ocupan en el universo, el registro de la creación, su lugar en la inspiración del Creador. Entenderían muchas cosas que atentarían contra los fundamentos de su civilización, sin duda, pero el sobrevivirlas los harían más fuertes, dignos hijos de quien les dio la vida, herederos reales de su creación; dejarían de asesinarses y dañar a su exiguo mundo, serían iguales, no diferentes, entre ustedes. Conocerían la galaxia y, por otro lado, su existencia no sería un secreto.

Cuando Klint guardó silencio, Grand retiró con cuidado el cristal de su ojo, el aleph de sensaciones se había acabado. Dos surcos de lágrimas humedecían su rostro, lágrimas que nacían del entendimiento, lágrimas más amargas de lo habitual.

Pasaron más de diez minutos de silencio, de tensión y espera, en los que se contemplaron largamente aguardando que fuera el otro quien rompiera el silencio, signo de que, sólo en apariencia, eran miembros de razas diferentes. En el universo, en la extensión de los planetas habitados, poco era lo que variaba la vida, guardaba siempre una cierta simetría con un pasado tan lejano que resultaba imposible imaginarlo.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

—Dudo... —comenzó Grand—. Dudo que lo que tú llamas creador tenga algo que ver con los Dioses de la Tierra.

—Por supuesto que duda, no sería un ser vivo si no lo hiciera. Pero terminará por aceptarlo, si no es usted, alguna generación futura comenzará a notar que los ídolos que adoran, no son más que aspectos individualizados del único Creador, cuya única imagen posible reside en el planeta santuario del que provengo.

—Se parece muy poco a la omnipresencia de...

—El problema es su filosofía de la perfección, de la imagen y semejanza. Esos detalles no nos afectan a nosotros, que en verdad conocimos al Creador.

—Una estatua, al menos.

—Que es más que suficiente —respondió Klint—. Estatua, símbolo y entidad, a la que usted ha visto y me ayudará a salvar.

—¿Pretende que le ayude a robar aquello que da sentido al museo?

—No, no quiero el cuerpo de Gould, sólo la rama hija del primer olivo universal, y que se mantiene verde no por el saber del buen doctor, como ustedes creen, sino por la gracia divina del único...

—Creador. Seguro. Pero, aunque quisiera, no tengo herramientas para atravesar el cristal reforzado, como habrá notado al revisar el lugar.

No sabría cómo hacerlo sin exponer el cuerpo de Gould a un posible deterioro, a la corrupción del cuerpo, al contacto con el aire. No sé qué ocurriría si algo cambia en su condición.

—Yo sé cómo hacerlo. Tengo todo planeado, todo estudiado. Si seguimos mi plan no habrá riesgo alguno. Sólo existe una molesta complicación.

—¿Cuál? —preguntó Grand sin imaginarse una posible razón para tanta preocupación para Klint.

—Galad.

—¿Qué hay con ella?

—No le agrado, ni ella a mí. No me permite acercarme al sarcófago más que en su presencia, y bajo supervisión de su infradotado guardia de seguridad. Es un gran problema que requeriría algo más que información el resolverlo. Ella no lo entendería. Dudo que quiera hacerlo, o que siquiera le interese.

—Puedo deshacerme de ella por el tiempo que, estimo, será suficiente para que cumpla con su labor. Pero tengo una pregunta.

—Dígame.

—¿Qué obtengo a cambio de mi ayuda? Porque estaría arriesgando más que mi puesto de trabajo. ¿Incluyó eso en sus cálculos?

—Obtendría la satisfacción de ayudar en una causa más grande que su minúscula persona, sería recordado eternamente como aquel que acercó un paso la restauración del universo, su alma sería la primera alma humana en alcanzar la verdadera gloria...

—En resumen: nada —dijo Grand—. ¿Puedo pensarlo unos minutos?

—Esperaré afuera, sé que les gusta pensar las cosas importantes de modo solitario —respondió Klint—. Pero no se demore —acotó desde la puerta.

Mal disimulada, sin intentos de ocultarla, la turbación de Grand cuando salió de la oficina era evidente. Parecía que hubiera luchado contra alguien muy fuerte; se lo veía desalineado, con la corbata desatada y el pantalón arrugado, algo poco común en él. Llevaba un sobre de papel en las manos, cerrado y lacrado con el sello del museo, con una dirección escrita con su minúscula y pulcra caligrafía.

Evitó la mirada a Klint al contrario de lo que él esperaba que hiciera, dio unos pasos por la sala vacía en medio de la tarde y llamó:

—¡Galad!

La mujer apareció de la nada, como si hubiera sido invocada al pronunciar su nombre, desde una de las salas cerradas.

—¿Sí?

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

—Lleve este sobre a la dirección indicada —dijo entregándoselo a la mujer.

—¿Yo? —preguntó Galad con suma incredulidad—. ¿Por qué no se lo pide a él? —dijo señalando a Gimil.

—Es muy importante —explicó Grand— que este sobre llegue rápido. Si se lo pido a él, o a Grum, ¿quién me asegura que no se distraerá en el camino mirando una mariposa, o una rajadura en el asfalto? Usted es la única que puede cumplir con la condición de la rapidez. Y su eficiencia nunca sería puesta en duda.

Sin hacer el menor esfuerzo por disimular el fastidio, Galad tomó el sobre.

—Debe también esperar la respuesta —acotó Grand con una sonrisa.

—¿Quién guiará a la gente? —preguntó, irritada, Galad.

—No vendrá nadie, se lo aseguro, falta poco para que sea la hora de irnos. Galad, por favor —pidió Grand.

—Muy bien, iré. Pero no se vayan antes de que vuelva, dejo aquí mi abrigo. No hace tanto frío aún como para llevarlo.

—Señorita Galad, no se preocupe, la esperaremos —dijo Grand—. Gracias.

Cuando Galad salió del edificio cargando su mala predisposición para cumplir con la tarea que no consideraba a su altura, Grand miró a Klint quien, para disimular, barría en un rincón de la sala. Caminó hasta el ventanal y, dándole la espalda, miró pasar a la gente por la calle emulando la actitud de Galad cuando no había visitantes e ignorando cuanto ruido escuchó detrás de sí.

Quizá comprendiendo el debate ético que se producía en el interior de aquel ser humano, Klint no pronunció palabra alguna. Fueron casi veinte minutos en un tenso y quebradizo silencio en el que ambos actuaban como si nada extraño sucediera en aquel lugar.

Grand no quería saber cómo haría el extraterrestre para atravesar el grueso vidrio de la bóveda, ni lo que luego haría para repararlo, quería mantenerse en la mayor ignorancia posible.

La sombra de los grandes edificios cubría el jardín y el frente del museo; parecía una construcción abandonada esperando por los equipos de demolición. Parecía que el final se acercaba un poco más; si Klint, como pensaba Grand, había mentido al decir que sabía cómo hacer que todo permaneciera igual una vez que quitara la rama de olivo, el museo carecería de sentido. El cuerpo de Gould se deterioraría, el misterio de su conservación carecería de valor y el esfuerzo por mantener en buen estado aquel lugar, sería por completo innecesario. Su nombre, pensaba Grand, quedaría por siempre asociado a los últimos días del museo. Lo sabía, pero ni siquiera

tenía el humor necesario para hacer algo al respecto.

Acabada su faena, Klint colocó el trozo de vidrio otra vez en su lugar, sin hacer el menor intento por disimular el corte; por el grosor del material se mantendría en su lugar sin dificultad. El grueso corte era visible desde cualquier ángulo en que se mirara al sarcófago.

Con la rama de olivo en sus manos se dirigió a la puerta de entrada, antes de abrirla miró a Grand; quería decir algo, cualquier cosa que sirviera para ayudar a ese hombre en medio de su tribulación. En cambio, preguntó:

—¿Qué había en ese sobre?

—Mi renuncia.

—¿Por qué?

Grand no respondió, Klint abrió la puerta y se fue.

Aún podía vérselo alejándose por la calle cuando Grum se asomó por la puerta abierta con su habitual expresión vacía y la mirada perdida.

—¿Señor? —dijo tímidamente.

—¿Qué sucede Grum?

—Gimil se llevó la ramita del doctor Gould.

—Sí, Grum, lo sé.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

—¿Debo hacer algo?

—Entra y cierra la puerta, está entrando el frío.

—Pero, la ramita, señor, ¿él la necesita? —volvió a preguntar Grum.

—Así lo parece —respondió Grand sorprendido por la pregunta.

—¿Para qué?

—Dice que restaurará el Universo con ella, Grum.

—¿Eso es algo bueno? —preguntó, sin comprender, el portero.

Grand inspiró profundamente antes de respirar.

—No lo sé, Grum, no lo sé. Pero quién soy yo para intentar impedirselo.



**JOSE A. GARCIA  
(BUENOS AIRES,  
1983).**

Escritor, guionista de historietas, blogger, profesor de historia.

Participa en diferentes publicaciones independientes con cuentos, artículos e historietas realizadas con diferentes dibujantes. Su último libro de cuentos publicados es *Fábulas del cuaderno verde* (2014) con Textosintrusos. Cree fervientemente que el conocimiento se demuestra haciendo y no acumulando diplomas, premios, participaciones y menciones como si fueran condecoraciones o títulos de nobleza.

Sitio web: [www.proyectoazucar.com.ar](http://www.proyectoazucar.com.ar)

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

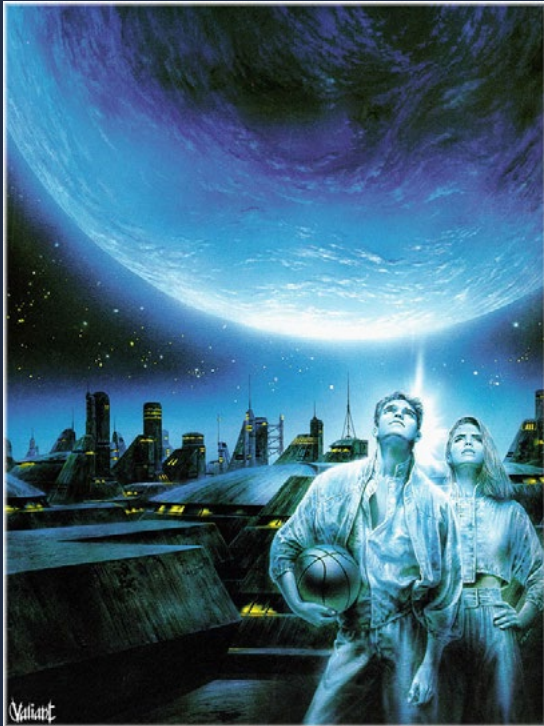
SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## DISCO INFERNAL EN EL PLANETA KUMBLA



I

Si hubiera nacido en otra época, mi vida habría sido diferente. Hace tres meses cumplí los dieciséis. En la escuela nadie me soporta. La profe Erlinda nunca me da buenas notas, mis compañeros me ignoran y las niñas son incluso peores con sus bromas crueles. Solo mi madre me quiere. Ella lo daría todo por mí. Padre no tengo; fui uno de los miles de bebés probetas del 2030,

cuando las mujeres decidieron que los hombres eran buenos para nada y ya no se necesitaban para engendrar hijos. Nací varón pero la mami dice que yo soy bueno para todo. Y por eso decidió gastar todos sus ahorros en comprarme este paseo. Para mí es importante ir al espacio. Quiero ser cosmólogo, científico. Y por eso insistí, aunque este viaje es carísimo.

—Mi chiquito bonito, vuelve pronto —me despide la mami y me planta un beso de esos, con un poco de lengua, que a ella le gusta darme en la boca.

Esto es algo que se le ha hecho un hábito. Tal vez ella no entiende que ya soy mayorcito. Y aunque no lo disfruto, aguanto para no verla triste. Además, hay extraños en la estación y es mejor evitar que haga un escándalo. La otra pasajera, también en la pista de despegue, mira sin disimulo nuestra escena. Subimos por fin al transbordador. Es un modelo Burán que los soviéticos desarrollaron entre los 70 y 80 del siglo pasado. Ahora se ha vuelto a poner de moda, aunque mucho más pequeño que su antecesor es más rápido. Lo he estudiado en detalle antes de empezar este viaje. La que ha de ser mi compañera, en el trayecto hasta Marte, se para en la escalerilla en una pose ridícula. Un fotógrafo desaparece tras el paño de una cámara de cajón. Se produce el fogonazo del antiguo artefacto. La joven tira besos al aire; se despide de amigos y parientes. Cuando hayamos despegado estará lista la foto en blanco y negro.

—Me llamo Mileidy —me dice—. Este viaje es mi regalo de quince años. Es lo que se usa ahora por los quince. Luego a los dieciocho toca la cirugía de toda la cara.

Yo asiento con la cabeza sin que me importe mucho. Estamos en una pequeña cabina de estructura circular. Solo molesta algo el olor a limpieza, que recuerda las salas de los hospitales. Dos butacas, una frente a la otra, podrían reclinarse hasta convertirse en camas; el clásico confort de otra época. Atrás de cada asiento hay botones de emergencia, uno permite acceder al cuarto de navegación y otro contactar con la Tierra.

Miro por la ventanilla y veo que se alejan los altos rascacielos de La Habana *art déco*, las luces de neón con anuncios que tanto me molestan en los espejuelos. La ciudad de pronto queda lejos, y luego es el mundo el que desaparece. El espacio pasa a toda velocidad.

II

La nave se traslada rápido, sin sacudidas, en un movimiento continuo que al principio produce algo de vértigo.

—Mi nombre es John —respondo al rato—. En realidad me llamó Juan pero no lo soporto e insisto en que me digan John, que tiene más gracia.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

Alrededor hay varios estantes de metal que Mileidy no tarda en registrar. Al fondo se entrevé una puerta que da al baño.

—¿Tomamos *champagne*? —pregunta ella y me ofrece una copa con burbujas doradas, que extrae de un pequeño refrigerador.

—En la telerealidad la gente siempre toma champagne cuando comienza un viaje —insiste y se sienta frente a mí. Mileidy es una rubia muy desarrollada para sus pocos años.

—Nos han dejado hasta caviar —dice y me muestra varias latas y pomos.

Le ofrezco aperitivos de mi propia bolsa de provisiones, algunos paquetes de papas con queso y maníes cubiertos de leche de coco. Ella los rechaza con mueca de asco. Yo me avergüenzo por la devoción a la comida chatarra. Bebo y me mareo, no sé si por el champagne o lo acelerado del desplazamiento.

—A algunos el Cosmos los vuelve locos ¿sabes? Los vuelve marcianos.

—Eran oscuros y de ojos dorados.

—¿Qué?

—Tonterías.

—¿No te emocionas? Vamos solos, solitos, a lo desconocido.

En realidad tengo una emoción muy grande con este viaje. Después de todo es la primera vez que me logro separar de la mami. Pero a pesar de todo finjo que nada me importa.

La rubia ríe altísimo por encima de la música *swing* que se escapa de todos los rincones de la nave. El *swing* es el nuevo ritmo del momento en esta época que ha hecho del pasado *modus vivendi*.

—Que calor hace ¿verdad? —dice. Me quita los espejuelos, se abre el botón más alto de la blusa del vestido, y con el pedacito de tela que queda suelto, los limpia. Creo, aunque no tengo mucha experiencia en tales cosas, que intenta seducirme y eso es raro, muy raro, pues no recuerdo haberle gustado a nadie hasta hoy.

—Es la velocidad. Supongo —le digo con cierta desconfianza.

—Ay, sería tan emocionante que nos secuestrarán los Extraterrestres.

Recupero los espejuelos y me pongo a mirar por la ventanilla:

—La vida EXTRATERRESTRE no ha sido comprobada. Además nos movemos hacia un seguro aterrizaje en la Estación Mundial de Marte, dentro de cuatro horas y cuarenta minutos.

—Pues mira que yo he leído que los marcianos si existen.

—Existen solo en la ficción, tontica.

—Y tú, ¿es también tu cumpleaños? ¿por qué haces este viaje?

—Porque «el hombre no nace, se hace».

—Qué bonito.

—Es de Sartre.

—Debes ser muy rico si tienes un sastre para ti solo.

—Sartre el filósofo —le digo e intento explicarle que tengo el propósito de hacer una bitácora de este viaje—. Quiero describir la experiencia con detalles minuciosos desde el punto de vista de un adolescente, lo que soy, y eso puede ser bueno para aplicar en la universidad —pero es inútil.

—¡Qué bonitas las estrellas! —exclama en mi oído—. ¿Por qué no me das un masajito?

Se arranca los zapatos y trepa sus piernas sobre las mías. Tiene unos pies muy bonitos con uñas perladas, que no quiero mirar, pero así y todo, le doy su masaje. La rubia me gusta, claro y no sé bien por qué, pero parece que yo le intereso también ¿será eso posible? Se ve que es un poco tonta y tal vez trate de usarme. Pero no seré el primer intelectual que cae por una chica de esta naturaleza. Antes que yo hubo otros, Arthur Miller, Orson Welles. El problema real es que me pongo nervioso.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

La ventanilla ofrece un espectáculo extraño. Estamos en los límites de la Vía Láctea, rodeados de cúmulos globulares, estrellas antiguas... Nos movemos muy rápido alrededor de masas ígneas que también rotan, orbitan unas alrededor de otras.

III

—Algo pasa —dice Mileidy—. ¿no lo sientes?

Yo, perdido en mis pensamientos, intento des-perezarme. Un grito de la rubia me pone alerta del todo. Algo ocurre. ¡Oh Dios! A través de la ventanilla veo, a cierta distancia, una estrella que fulgura, explota. Exhala llamas azules. Se comprime. El transbordador se remueve como si estuviéramos en medio de un temblor de tierra. ¡Oh dios! ¡No quiero morir!

—¡Solo tengo quince años! ¡No quiero morir! —grita Mileidy mientras rebota en su butaca frente a mí.

Me aferro al asiento. La ventanilla deja ver ahora en lugar de la estrella fulgurante un vacío. ¡Un agujero negro! ¿Y ahora? Aprieto los dientes. ¡Oh dios! ¡Es terrible! Y parece que va a tragarnos. Si ocurriera un milagro. Cierro los ojos. No quiero saber. Nos desprendemos de las sillas. Es el final. Lo sé. Somos lanzados arriba y abajo. Un buche ácido sube a mi boca y sale. ¡Voy a morir virgen!

La rubia sin querer me golpea la cabeza con un pie.

Abro los ojos y puedo sentir el dolor de cabeza.

—¿Dónde estamos? —pregunto y todavía no alcanzo a creer que estoy vivo.

—No sé. Tú eres el inteligente —me dice e intenta limpiarse con la saya mi vómito que se le pega al brazo izquierdo como el chicle de un niño.

La nave permanece ladeada a escasos metros de nosotros. No sé como Mileidy me arrastró fuera. Parece que logramos traspasar el agujero. ¡Y sobrevivimos! Estamos en una tierra amarilla y alrededor nuestro el cielo es negro e infinito. ¿Qué lugar será este? Veo mal porque uno de los cristales de mis espejuelos se ha hecho pedazos. Corro al transbordador, y acciono el botón que permite acceder al cuarto de navegación. Es una habitación llena de comandos con una pantalla oscura que anuncia «ALERTA» en letras verdes de tipografía arcade. Pruebo varias combinaciones de teclas y la nave no se mueve, pero la pantalla acaba por apagarse con un sonido discreto.

En una esquina veo un estante con herramientas. «Cosa absurda», me digo, «especialmente en una nave que se maneja sola». De todas formas las reviso. Hay una especie de gato mecánico. Imagino el titular en las noticias del mundo entero: Un jovencísimo aspirante a cosmólogo arregla un transbordador averiado, y salva a damisela en peligro. Supongo que si lograra levantar un poco el transbordador podría llegar al motor y darle una revisada. En mis oídos resuena la frase típica de la profe Erlinda: Eres un bueno para nada, el clásico perdedor de la clase. A mi lado

Mileidy llora, dos negras marcas de maquillaje le recorren las mejillas.

—Yo solo quería celebrar los quince por todo lo alto —dice.

Trato de alzar el Burán con ayuda del gato mecánico pero a pesar de no ser una nave grande no se mueve ni un poco: Y las niñas que me miran en el partido de pelota gritan: ¡Gordo!, ¡Gordo! Hago un esfuerzo último y sin éxitos caigo al suelo.

—Ay —suspira Mileidy y yo quiero abrazarla o mejor abrazarme a su pecho espléndido, que me acune como un niño para que se me quite el miedo.

—¿Y ahora que va pasar? —interroga al aire. Y antes de que haya tiempo para pensar en otra cosa del cielo llegan seres que parecen aves enormes.

—¡Corre, Mileidy! ¡Corre! —exclamo y me lanzo a trotar yo mismo, la rubia viene detrás de mí, pero no tarda en adelantarse pues sus piernas son más largas que las mías, esbeltas, hechas de puro músculo.

IV

Las aves no son tales. Zumban en el aire y hacen un ruido espantoso. Parecen mosquitos transmutados, resultado de extensas modificaciones genéticas. Sus largas bocas punzantes nos van a succionar si no hacemos algo, si no ocurre un

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

milagro. Y corro, y corro ya no sé hacia adonde ni porqué. Mileidy corre con su vestido rojo. Parece una flor a punto de perder los pétalos. Me arrepiento de mi falta de osadía, pues no besé a la rubia cuando pude, allá en el calorcito tranquilo de la nave. «No sirve de nada encontrar a la persona correcta si el momento no es el adecuado», o si uno no está listo para ello. Y pienso un segundo en mi madre, que gastó su dinero por gusto, porque yo no lograré ser científico ni nada y voy a terminar convertido en un poquito de basura cósmica, caca de insecto, después de que uno de estos monstruos me trague.

Mas de pronto aparece de la nada un joven negro, o tal vez llega de alguna parte y soy yo, en mi terror, quien no ve de dónde sale. Viene sobre una bola de espejos que gira, vuela en el aire, y tiene un lazo de vaquero sobre el hombro, enganchado en bandolera. La rubia se detiene alelada y yo también, mientras el hombre pasa de largo entre nosotros. Uno a uno somete a los mosquitos, los enlaza como si fueran reses y quedan todos tumbados en la arena de nácar. Solo entonces llegan de muchas partes unos seres verdes, hombrécitos de un metro de altura, ojos negros saltones y sin boca.

Mileidy se acerca y me sujeta. Siento que voy a desmayarme otra vez. El hombre de la bola se detiene ante nosotros y saluda:

—Bienvenidos al planeta Kumbra donde el único problema temporal son los mosquitos. Mi nombre es Kusmar y soy el rey de todo esto. *That's the way. Ah, Ah, ah, ah. I like it* —ríe y me pare-

ce por un momento que canta y los hombrécitos bailan. ¿Será eso posible? pero después ya no escucho ni veo nada.

V

Estamos en un oasis en medio del desierto. Yo nunca antes he visto de verdad un oasis pero tengo la experiencia de las holografías en los parques temáticos. Allá cerca hay un lago, algunas palmeras y otras plantas que no se conocen en la Tierra. Es fuerte el olor a ozono. Estoy tendido en algo que al despertar me parece una hamaca pero que luego podría definir mejor como una especie de nube, sin embargo después de tantos acontecimientos ni siquiera esto me asombra. Un hombrécito verde me observa, me vigila.

—Yo también vengo de la Tierra. Soy un macho man terrícola —oigo decir a Kusmar.

Caigo de mi nube y me parece que el hombrécillo ríe aunque no tiene boca.

—Allí no era rey, sino cantante —aclara mientras me ayuda a levantar del suelo. Lleva pantalones acampanados de tono iridiscente y color indefinido, una camiseta que dice KUSMAR, en mayúsculas y un peinado afro, que he visto solo en libros, pues en la Tierra los pelos rizados se suelen corregir ahora con ingeniería genética. Es alto y de músculos enormes.

—¡Cantante! ¿De *swing*? —exclama y pregunta la rubia casi al mismo tiempo.

—No, de disco, un género del que ya nadie se acuerda.

—Entonces, ¿qué edad tienes? —pregunta la rubia y hace cuentas con sus deditos torpes.

—Siento interrumpir —digo—, pero ¿me pueden decir dónde estamos? O ¿cómo vamos a salir de esta?

—Mis súbditos ya arreglan la nave.

—¿Y tú vendrás con nosotros a la Tierra? —insiste Mileidy con una sonrisa que parece, que se le cae la baba. El hombrécito verde no deja de mirarme.

—Nunca. Partí hace mucho. Mi nave colapsó por fortuna. Y me trajo a este planeta que yo solo bauticé. En la Tierra no soy nadie y aquí vivo como un rey. Aquí he de morir. Rey sin reina —narra Kusmar en un tono grandilocuente que a mí me resulta algo ridículo, pero que al parecer a la rubia la deja loquita.

—Tengo calor —dice y se abre el segundo botón de su blusa.

—¿Y estos aliens, son de fiar? Yo mismo intenté arreglar la nave y no pude. A lo mejor están destruyéndola o se la roban y atacan la Tierra.

Pero entonces el cantante me mira con desprecio. Mileidy le hace una seña extraña como si

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

se me faltara alguna tuerca; Kusmar se exhibe condescendiente:

—No son aliens sino inteligencias superiores a las nuestras, seres sensibles más allá de lo sensible.

—Aliens de todas formas.

El cantante me lanza frente al extraterrestre, que parece va a aniquilarme con el láser que sale de su dedo. Pero no. Los espejuelos rotos se separan de mi cara. Quedan suspendidos en el aire. Y no se puede ver nada porque desaparecen en una luz muy fuerte, que de a poco se apaga, hasta que regresan a mí, con los cristales nuevos otra vez.

—Magia —susurro apenas.

—No. Alta tecnología, incorporada a cada ser. Cosa de entes desarrollados. Y lo más importante: pacifistas.

—¡Qué emoción! —grita la rubia.

Y Kusmar canta:

—*Show me emotion. Sha la la la lah. Show me emotion.*

Y los hombreritos verdes llegan de todas partes. Y bailan junto a Kusmar. Alzan sus brazos. Giran sus torsos, mientras la rubia se suma a la comparsa.

Y yo me pregunto ¿dónde he venido a caer?

A mí estos seres no me gustan, ni me convienen. No hablan, aunque parecen entender todo lo que se dice. Y sirven a Kusmar como perros fieles.

VI

No puedo creer que Mileidy, al final me traicionara. Intento aferrarme a ella pero estos kumblarianos malditos me arrastran a la fuerza hasta la nave. Kusmar solo ríe. Pataleo, escupo, grito. Y lo peor, la rubia ríe junto a él, trepada también ella en una bola de espejos ingrátidos:

—Pobre. Déjalo. Se ha vuelto loco y además extraterrestre.

Voy rumbo a la Tierra solo, y amarrado. Ella me abandonó a la hora del regreso. Todavía no sé lo que voy a decir cuando llegue. Quiso quedarse en Kumbla y ser reina. ¡Qué loca la rubia! Además de estúpida y traidora. Imagino cómo han de reaccionar todos. Gordo, gordo, gritan las niñas en el partido de pelota. Si ya antes se burlaban de mí no sé lo que me espera ahora. Los nudos de los kumblarianos son fuertes y apretados. Erlinda me llama inútil. Pero el hombre no nace, se hace. Yo no podía quedarme allí, con ellos, después de todo. Y Mileidy debió venir conmigo.

La ventanilla exhibe un cúmulo de estrellas azules. Me zafo del asiento a duras penas. El hombre no nace. Doy vueltas de un lado a otro en la pequeña cabina. Ni siquiera sé si voy en la

ruta correcta, ni si sea preciso remontar otra vez el agujero negro, o como hacerlo. Recuerdo de pronto el botón de emergencia, el que sirve para llamar a la Tierra. Lo presiono y en el piso se abre una compuerta pequeña que deja ver un receptor de radio de diseño pretérito.

—Tierra, contacto, Tierra —digo y ruego porque funcione. Nadie contesta. Hago girar la pequeña antena metálica e insisto. Se escucha una voz decrepita:

—Aquí Tierra recibe.

—Transmito a Tierra. Soy John, digo Juan. Transbordador Burán de paseo a Marte. Tormenta espacial. Agujero negro. Gran impacto. Llegada a planeta Kumbla. Reparo nave. Ataque alienígena. Raptan a la rubia. Perdón, a Mileidy. Favor de rectificar ruta.

—Tierra recibe. Ruta revisada. Todo listo para el regreso.

El hombre se hace. Y yo puedo triunfar después de todo. Ya estoy en el camino correcto. La nave pasa cerca del asteroide Leningrad, el número 2046. ¡Y Eureka! Me premiarán porque arreglé la nave sin ayuda. La vieja Erlinda ya no podrá llamarme perdedor. Conseguiré el ingreso a una academia. Seré famoso por sobrevivir un ataque extraterrestre. Podré hablar del «Universo físico, metafísico y matemático; material y espiritual; de su esencia, origen, creación; de su condición presente y su destino». Nadie nunca más podrá llamarme Gordo, ni raro. Hoy voy rumbo a

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

la Habana. Pero en el futuro regresaré al espacio. Kusmar será el primer preso intergaláctico del mundo. Para que la rubia y su novio aprendan a no burlarse de mí. Macho man, ni macho man. Me llevaré un montón de hombres verdes para estudios genéticos. La rubia será mía. Exterminaré el Disco de la galaxia. Y me convertiré en rey de Kumbla. Seré el padre y fundador de una nueva raza de amos del universo.



**BARBARELLA  
ACEVEDO (LA  
HABANA, 1985).**

Teatróloga, Máster en Educación por el Arte, Profesora de la Universidad de las Artes, ISA y Editora Jefa de la Revista *Cúpulas*. Graduada del Centro de Formación literaria Onelio Jorge Cardoso, e integrante del taller de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción Espacio Abierto. Premio de Escrituras Escénicas para la Calle en la VI jornada de Teatro Callejero 2011. Primer Premio de cuento corto en el certamen Letras de Iberoamérica en 2018, Primera mención del concurso *Cuentos fríos*, 2018 y mención en cuento del concurso *De Japón llevo conmigo*.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## ÁNGELES DEL CARCINOMA

INTRODUCCIÓN DE HARLAN ELLISON  
PARA LA ANTOLOGÍA *VISIONES PELI-  
GROSAS VOL III*

Ésta es la última introducción en ser escrita, aunque no la última del libro. La última, porque no he dejado de posponerla de un día para otro. Y no porque anduviera escaso de material para escribir acerca de Norman Spinrad, sino precisamente porque tenía demasiado. Un célebre director de una editorial de libros de tapa dura afirma que Norman es el más vehemente de los jóvenes talentos que han surgido en el campo de la ficción especulativa en bastantes años. Otro director, éste de una revista, dice que Norman es un escritor abominable (pero compra sus obras..., así que vayan a saber). Yo creo que escribe como un lunático. Cuando es malo, es ilegible, lo cual no es frecuente. Cuando es bueno, se lanza a temas y estilos que solo un loco se atrevería a intentar (sabiendo de antemano que la tarea es imposible), y tiene la audacia de salirse de ello de una forma espectacular.

Tomen por ejemplo su contribución a esta obra. Es una historia divertida acerca del cáncer. No me digan que no es un tema nuevo, jamás abordado por Leacock, Benchley o Thurber.

Spinrad es un producto del Bronx. Es un chico de la calle, con la clásica hambre de éxito, *status* y bienes materiales que empuja hasta la cima a los que nunca han tenido nada. Cree since-



ramente que no hay nada que no pueda hacer, nada que no pueda escribir. No está escribiendo esta novela, o esta historia, está escribiendo una carrera, la cual pulsa fuera de él volumen tras volumen. A sus veintiséis años, se está convirtiendo en el primer autor del género que se abre camino hacia la literatura general desde Bradbury y Clarke. Sus impulsos están gastados como un viejo traje, y se manifiestan de forma evidente. Si su cuenta bancaria desciende por debajo de los mil dólares, se pone nervioso, sufre un cambio real al estilo Jekyll-Hyde, se vuelve inaguantable, obcecado. Si se le ocurre una idea de oro puro, empieza a caminar arriba y abajo, hace girar los ojos, se rasca la cabeza, se planta inmóvil en medio de la habitación con las piernas

enroscadas una en torno a la otra como algún gran pájaro de cabeza rojiza listo para emprender el vuelo. Es una criatura emotiva, tomando ese término en su sentido más amplio. El amor le hará cruzar todo un continente. La amistad lo sumergirá en un torbellino emocional antes que dejar caer a alguien. El odio lo empujará a excesos lingüísticos y a un deseo asesino de arrojar a todos los demás coches fuera de la calzada.

Su curiosidad lo enviará a sitios donde ni los ángeles ni los estúpidos se atreverían a ir.

Sus facultades críticas son tan agudas que le he visto postular correctamente una teoría acerca de un comportamiento social evocada por el más casual de los incidentes. Es crédulo. Es cínico. Sabe dónde está con relación a su tiempo, y no tiene ni la menor idea de cuándo lo están empujando. Es un auténtico hombre sabio, y es el mayor de los bufones. No se deja engañar por la gente, y sin embargo en ocasiones he visto a Norman dejándose engañar completamente por los más ineptos practicantes de la forma artística.

Su primera novela, *The Solarians* (*Los solarianos*), publicada en 1966, es tan mala que es imposible leerla. Su tercera novela, *The Men in the Jungle* (*Los hombres en la jungla*) es tan brillante que quema como la superficie del sol.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Nació en Nueva York en 1940, graduándose tras el habitual número de años en la escuela superior técnica del Bronx, una «fábrica de pensar altamente sobrestimada debido a la producción de científicos locos, genios adolescentes neuróticos, anarquistas lanzadores de bombas, y Stokeley Carmichael, que terminó un año después que yo». Se graduó en el Colegio Universitario de la Ciudad de Nueva York, el CCNY en 1961, con el único diploma en Esotérica que jamás haya expedido esa institución. (Su especialización consistió en cursos tales como civilización japonesa, literatura asiática, redacción de relatos cortos y geología)

Cuando, en el último año en el CCNY, su profesor de redacción de relatos cortos pidió historias en las que realmente se prescindiera de toda inhibición, al estilo de lo que se ha pedido para este libro, Norman presentó una historia tan sucia que aún no ha sido publicada. Sin embargo, el profesor se sintió impresionado, y sugirió a Norman que la sometiera a Playboy. La Gaceta de los Amantes de las Conejitas la rechazó (aunque posteriormente rectificara su miopía de entonces en asuntos spinradianos; véase *Deathwatch*, en Playboy, noviembre de 1965), pero eso sirvió para que Spinrad cayera en el hábito de enviar sus escritos a las revistas. Parecía mucho más aconsejable que meterlos en las grietas de las paredes para evitar las corrientes de aire. (Una simple manifestación de lógica. Si la revista compra la historia, uno coge el dinero y lo mete en las grietas, para evitar las corrientes de aire.)

Tras su graduación se fue a México, donde contrajo varias enfermedades desconocidas y se le agravó una que sí era conocida. De alguna forma inexplicable, eso le convenció de que debía convertirse en escritor. Regresó a Nueva York, empezó a vivir y trabajar en Greenwich Village, y pasó una temporada en el hospital, donde contrajo algo llamado hepatitis tóxica, con temperaturas de más de 40°C durante cinco días seguidos, alucinaciones incesantes, y las enfermeras que le traían el orinal aguardando mientras llamaba al Pentágono (a cobro revertido, por supuesto, no estaba tan loco) y despertaba a un general a las dos de la madrugada, hallando así la idea para la historia que sigue..., la interacción entre universos mítico-subjetivos externos e internos. Y vayan a saber qué demonios significa eso.

Vendió su primera historia, *The Last of the Romany* (*El último de los gitanos*), en 1962 a Analog. Lo cual incitó el rumor de que era un «escritor Campbell», cosa que Spinrad niega vehementemente por todas partes salvo en presencia de John W. Campbell, director de Analog; en esas ocasiones se limita a sonreír tontamente y decir: «Sí, John». Eso no es una maledicencia. Sé que ningún escritor que sea un escritor Campbell, o incluso un escritor que escriba para Campbell (dos cosas muy distintas, se lo aseguro), es un Sí, John. Yo nunca he sido un Sí, John. Tampoco he vendido nunca nada a Analog.]

Dejando aparte el paso por una agencia literaria y un mes como encuestador para la seguridad social (habiéndole robado tanto, se creía en la

necesidad de reparar el daño intimidando a otros pobres tipos y a sus hijos tuberculosos), ha sido un escritor a tiempo completo desde entonces. (Algunos dicen que Norman es un escritor solamente a tiempo parcial ¡siendo un simplón a tiempo completo!)

Tiene publicada una segunda novela en libros de bolsillo —aparte *The Solarians*, que ya he comentado desfavorablemente, y *The Men in the Jungle*, ambas este año—. La última es una experiencia realmente original, un libro publicado por Doubleday y nacido de una proyectada historia corta para esta antología, así como de una profunda preocupación por la moralidad y táctica de las llamadas «Guerras de Liberación Nacional» estilo Vietnam.

Mientras escribo esto, está elaborando una nueva novela titulada *Bug Jack Barron* (*Incordie a Jack Barron*), que Spinrad llama «una novela síntesis escrita para satisfacer, aunque no necesariamente de forma conflictiva, las exigencias de la literatura seria de vanguardia para la juventud y la ciencia ficción; una Nova Express coherente, en un cierto sentido». He leído partes de *Bug Jack Barron*. No es una novela-síntesis acerca de todo eso que dice Norman, ni una obra de vanguardia, ni nada de eso. Lo que es principalmente *Bug Jack Barron* es horriblemente sucia. Se venderá como rosquillas. Pero hasta que sus mentes puedan ensuciarse convenientemente con las asquerosidades surgidas de la pluma de Spinrad, les sugiero que se perviertan sólo un poquito con *Angeles del Carcinoma*, una historia divertida sobre el cáncer.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE



Ilustración: Belle Deesse

A la edad de nueve años Harry Wintergreen descubrió por primera vez que el mundo era estúpido cuando se lo miraba de perfil. Aquél era el año en que los cromos de béisbol eran in. El chico que tenía la colección más grande de cromos de béisbol era el rey. Harry Wintergreen decidió ser el rey. Harry ahorró un dólar y compró un centenar de cromos de béisbol al azar. Tuvo suerte...; uno de ellos era el muy raro Yogi Berra. En tres transacciones separadas intercambió sus otros noventa y nueve cromos por los únicos tres Yogi Berra que había en el vecindario aparte del suyo. Harry había reducido sus pertenencias a cuatro cromos, pero había acaparado el mercado de Yogi Berra. Forzó el precio de Yogi Berra a la

exorbitante cantidad de ochenta cromos. Con los fondos así acumulados, acaparó sucesivamente el mercado de Mickey Mantle, Willy Mays y Pee Wee Reese, y se convirtió en el J. P. Morgan de los cromos de béisbol. Harry pasó por la escuela superior utilizando el simple expediente de dominar un solo tema..., el arte de superar los exámenes. En el último año podía engañar a cualquier examinador con las manos atadas a la espalda, y ganó siete bolsas de estudio con una ridícula facilidad. En la universidad, Harry descubrió a las chicas. Siendo razonablemente bien parecido y razonablemente abordable, era lógico suponer que obtendría un número apreciable de conquistas, sólo con que las cosas se desarro-

llaran como de costumbre. Pero la mente de Harrison Wintergreen no funcionaba de esa forma. Harry cultivaba cuidadosamente un tartamudeo, que podía conectar o desconectar a voluntad. Pocas chicas podían resistir el atractivo de un muchacho apuesto y bien equilibrado pero que sin embargo arrastraba consigo algún secreto dolor interno que le hacía tartamudear. Muchas fueron las chicas que intentaron ahondar en el secreto de Harry, mientras Harry las ahondaba a ellas. En su segundo año universitario Harry empezó a aburrirse de la universidad, y razonó que lo que tenía que hacer era volverse Asquerosamente Rico. Estudió atentamente novelas porno durante un mes, escribió tres de ellas en

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

los dos siguientes, y de inmediato las vendió a 1.000 dólares cada una.

Con los 3.000 dólares así reunidos compró un nuevo y resplandeciente descapotable. Condujo el nuevo coche hasta la frontera mexicana y la cruzó, llegando hasta una conocida ciudad fronteriza de mala nota. Inmediatamente contactó con un chico limpiabotas de inequívoco aspecto y le compró una libra de marihuana. Por supuesto, el limpiabotas había avisado a los guardias fronterizos, y cuando Harry intentó de nuevo cruzar el puente que unía las dos naciones, le hicieron desnudarse completamente y lo registraron con toda meticulosidad. No encontraron nada, y Harry cruzó la frontera. No había sacado nada fraudulentamente de México, y de hecho había tirado la marihuana apenas la había comprado.

Sin embargo, había sacado ventaja del embargo de México a los coches norteamericanos, y había vendido ilegalmente el descapotable en México por 15.000 dólares. Harry llevó sus 15.000 dólares a Las Vegas y se pasó las siguientes seis semanas invitando a beber a la gente, prestando dinero a los jugadores sin suerte, actuando en general como un imberbe Santa Claus, ganándose así la confianza de algunos borrachos bien elegidos con una inversión de 5.000 dólares.

Al cabo de seis semanas tenía tres confidentes bursátiles infalibles que transformaron sus restantes 10.000 dólares en 40.000 en los siguientes dos meses. Harry compró cuatrocientos jeeps usados de los excedentes del gobierno en cuatro lotes de cien jeeps cada uno por

10.000 dólares el lote, e inmediatamente los vendió a un altamente desacreditado gobierno centroamericano por 100.000 dólares.

Tomó los 100.000 dólares y compró una pequeña isla en el Pacífico, tan poco valiosa que ningún gobierno se había preocupado nunca de reclamarla. Se estableció allí como un gobierno independiente sin impuestos y vendió parcelas de media hectárea cada una a veinte millonarios en busca de un paraíso fiscal por 100.000 dólares la parcela. Se desprendió de la última parcela tres semanas antes de que los Estados Unidos, con el apoyo de la ONU, reclamaran la isla y la sometieran a la tutela del departamento de Impuestos.

Harry invirtió una pequeña parte de sus 2.000.000 de dólares y alquiló un gran ordenador por doce horas. El ordenador elaboró un esquema de posibilidades gracias a las cuales Harry transformó sus 2.000.000 en 20.000.000 de dólares haciendo varias apuestas a las quinielas de fútbol inglesas por la cantidad de 18.000.000 de dólares. Por 5.000.000 de dólares compró un monstruoso trozo de desierto inutilizable a un sultanato árabe venido a menos. Con otros 2.000.000 de dólares creó una fuerte campaña de rumores de que aquella parte del desierto flotaba literalmente sobre petróleo.

Con otros 3.000.000 de dólares creó una falsa corporación que actuó como una gran compañía petrolera y ofreció públicamente comprar aquel desierto por 75.000.000 de dólares. Tras un meticuloso regateo, una gran compañía

petrolera norteamericana recibió el gran honor de que se le permitiera superar la oferta y compró mil kilómetros cuadrados de arena por 100.000.000 de dólares.

A la edad de veinticinco años Harrison Wintergreen era Asquerosamente Rico por sus propios méritos. Perdió su interés por el dinero.

Entonces decidió que lo que quería era Hacer el Bien. Hizo el Bien. Derrocó siete desagradables gobiernos latinoamericanos, y los reemplazó por seis socialdemocracias y una dictadura benevolente. Convirtió a la doctrina de los rosacruces a una tribu de cazadores de cabezas de Borneo. Hizo construir doce asilos para prostitutas retiradas, y organizó un programa de control de natalidad que esterilizó a doce millones de fecundas mujeres hindúes. Gracias a estas empresas consiguió ganar otros 100.000.000 de dólares.

A la edad de treinta años Harrison Wintergreen estaba harto de Hacer el Bien. Decidió Dejar Su Huella en las Arenas del Tiempo. Dejó Su Huella en las Arenas del Tiempo. Escribió una novela que fue aclamada internacionalmente acerca del rey Faruk. Inventó el Filtro Wintergreen, una membrana por la que el agua pasaba libremente, pero que retenía todas las sales. Una vez construida, una Planta de Desalinización Wintergreen podía desalinizar una cantidad ilimitada de agua a un coste por litro que se aproximaba al cero absoluto. Pintó un cuadro e inmediatamente le ofrecieron 200.000 dólares por él. Lo donó al Museo de Arte Moderno, gratis. Desarrolló un virus mutante que destruía la sífilis bacteriana.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Como la sífilis, se propagaba también por contacto sexual. Era un afrosiaco leve. La sífilis desapareció en dieciocho meses. Compró una isla cerca de la costa de California, una roca de mil quinientos metros que brotaba del Pacífico. Hizo que la esculpieran en una estatua de mil quinientos metros de Harrison Wintergreen.

A la edad de treinta y ocho años Harrison Wintergreen había Dejado suficientes Huellas en las Arenas del Tiempo. Estaba aburrido. Miró ávidamente a su alrededor en busca de nuevos mundos que conquistar.

Éste era el hombre que, a la edad de cuarenta años, fue informado de que tenía un avanzado, muy extendido e incurable caso de cáncer, y que le quedaba tan sólo un año de vida.

Wintergreen pasó el primer mes de su último año buscando alguna cura existente para el cáncer terminal. Visitó laboratorios, escuelas médicas, hospitales, clínicas, Grandes Doctores, charlatanes, gente que se había recuperado milagrosamente del cáncer, sanadores y Pequeñas Viejas Damas en Zapatillas de Tenis. No existía ninguna cura conocida para el cáncer terminal, honorable o no. Era lo que sospechaba, lo que más o menos había esperado. Tendría que hacerlo por sí mismo. Consagró el siguiente mes a preparar las cosas para hacerlo por sí mismo. Hizo erigir en mitad del desierto de Arizona una villa amurallada con aire acondicionado. La villa tenía una cocina completamente automatizada y comida suficiente para un año. Poseía un laboratorio biológico y bioquímico de 5.000.000

de dólares. Poseía una biblioteca microfilmada de 3.000.000 de dólares que contenía todas las palabras escritas sobre el tema del cáncer. Tenía la farmacia que terminaba con todas las farmacias; una reserva literal de literalmente todos los medicamentos que existían: venenos, calmantes, alucinógenos, anticaspas, antisépticos, antibióticos, viricidas, remedios contra el dolor de cabeza, heroína, quinina, curare, aceite de serpiente..., todo. La farmacia costó 20.000.000 de dólares.

La villa contenía también un radioteléfono unidireccional, una gran provisión de productos químicos básicos, incluidos los radiactivos, copias del Corán, la Biblia, la Torah, el Libro de los muertos, La ciencia y la salud con la llave de las escrituras, el I Ching, y las obras completas de Wilhelm Reich y Aldous Huxley. Contenía también un enorme y tremendamente caro ordenador. Cuando la villa estuvo lista, los fondos de Wintergreen en moneda pequeña estaban casi exhaustos.

Con diez meses para realizar lo que el mundo médico consideraba imposible, Harrison Wintergreen entró en su ciudadela. Durante los primeros dos meses devoró la biblioteca, durmiendo tres horas cada veinticuatro y atiborrándose regularmente con bencedrina. La biblioteca no ofrecía más que datos. Digirió los datos y se dirigió a la farmacia.

Durante el siguiente mes probó la aureomocina, la bacitracina, el fluoruro de estaño, el hexilresorcinol, la cortisona, la penicilina, el hexaclo-

rofenol, el extracto de hígado de tiburón y otros 7.312 milagros surtidos de la moderna ciencia médica, todo ello sin resultado.

Empezó a sentir dolor, que bloqueó inmediatamente y siguió bloqueando con morfina. La adicción a la morfina era tan sólo una molestia.

Probó productos químicos, radiactivos, viricidas. La ciencia cristiana, el yoga, las plegarias, los enemas, las especialidades médicas, los téis de hierbas, la brujería y la dieta de yogur. Aquello consumió otro mes, durante el cual Wintergreen continuó desmejorando, durmiendo menos y menos cada vez, y tomando más y más bencedrina y morfina. Nada funcionaba. Le quedaban seis meses.

Estaba al borde de la desesperación. Intentó un ángulo de ataque distinto. Se sentó en un confortable sillón y se contempló el ombligo durante cuarenta y ocho horas consecutivas.

Sus meditaciones produjeron una seria tortícolis y dos significativas palabras: «remisión espontánea».

En sus dos primeros meses de investigaciones Wintergreen había conocido varios casos en los cuales un cáncer terminal había remitido bruscamente, y el paciente, para el cual se habían perdido todas las esperanzas, se había visto curado. Nadie sabía cómo ni por qué. No podía ser predicho, no podía ser producido artificialmente, pero ocurría de todos modos. A falta de una explicación, lo llamaban remisión espontánea.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

nea. «Remisión» significaba cura. «Espontánea» significaba que nadie sabía lo que la causaba.

Lo cual no quería decir que esa causa no existiera. Wintergreen se sintió nuevamente animado, incluso entusiasmado. Sabía que algunos pacientes de cáncer terminal habían sido curados. En consecuencia, el cáncer terminal podía ser curado. En consecuencia, el problema se trasladaba del reino de lo imposible al reino de lo altamente improbable.

Y hacer lo altamente improbable era la especialidad de Wintergreen. Con seis meses de vida estimada ante él, Wintergreen se lanzó jubiloso al trabajo.

Extrajo de su completa biblioteca sobre el cáncer todos los casos conocidos de remisión espontánea. Los codificó uno por uno en el ordenador: datos de los historiales médicos de los pacientes, de los tratamientos empleados, de sus edades, sexos, religiones, razas, creencias, colores, orígenes nacionales, temperamentos, estado civil, informes comerciales, neurosis, psicosis y cervezas favoritas. El ordenador de Harrison Wintergreen fue alimentado con los perfiles completos de cada ser humano que se sabía había sobrevivido a un cáncer terminal.

Wintergreen programó el ordenador para que efectuara una serie completa de correlaciones entre diez mil factores separados y distintos y la remisión espontánea. Si un solo factor —edad, crédito, comida preferida—, cualquiera, tenía alguna correlación con la remisión espontánea,

el factor de espontaneidad podría ser eliminado. Wintergreen había pagado 100.000.000 de dólares por el ordenador. Era el mejor maldito ordenador del mundo. En dos minutos y 7,894 segundos había realizado su tarea.

En una sucinta palabra le dijo a Wintergreen su respuesta: «Negativo». La remisión espontánea no se correlacionaba con ningún factor externo. Seguía siendo espontánea; la causa era desconocida.

Un hombre con menos coraje se hubiera sentido abrumado. Un hombre más convencional se hubiera sentido desconcertado. Harrison Wintergreen sintió que sus energías aumentaban.

Había eliminado todo el universo entero como un factor de la remisión espontánea de un solo plumazo. En consecuencia, de alguna manera misteriosa, el cuerpo humano y/o la psique eran capaces de curarse por sí mismos.

Wintergreen empezó a explorar y conquistar su propio universo interior. Regresó a la farmacia y preparó una formidable poción. Decantó, en la jeringuilla más grande que encontró, lo siguiente: novocaína; morfina; curare, vlut, un raro veneno centroasiático que inducía una ceguera temporal; olfatorcaína, un desodorante secreto utilizado por los criadores de mofetas; timpanolina, una droga que mataba temporalmente los nervios auditivos (usada sobre todo por los senadores obstruccionistas); una generosa dosis de bencedrina; ácido lisérgico, psilocibina; mescalina; extracto de peyote; otros siete alucinóge-

nos altamente experimentales y completamente ilegales; ojo de tritón, y uña de perro.

Wintergreen se echó en su más confortable sofá, limpió con alcohol el hueco de la vena de su codo izquierdo, y se inyectó el brebaje de bruja.

Su corazón empezó a palpar fuertemente. Su sangre hirvió, arrastrando el arcano de productos químicos hacia todas las partes de su cuerpo. La novocaína neutralizó todos los nervios sensitivos de su cuerpo. La morfina eliminó todas las sensaciones de dolor. El vlut anuló su visión. La olfatorcaína cortó todo su sentido del olfato. La timpanolina lo volvió tan sordo como un juez de tráfico. El curare lo paralizó. Wintergreen estaba solo con su propio cuerpo. Ningún estímulo externo lo alcanzaba. Estaba en un estado de total privación sensorial. El deseo de hundirse en una bendita inconsciencia era irresistible. Wintergreen, pese a su fuerza de voluntad, no hubiera podido permanecer consciente sin ayuda. Pero la dosis masiva de bencedrina no iba a dejarle dormir.

Estaba despierto, consciente, solo con el universo de su propio cuerpo, sin estímulos externos de los que ocuparse. Luego, uno y dos, y después en combinación, como los puños de un buen y rápido peso pesado, los alucinógenos golpearon. Los órganos sensoriales de Wintergreen estaban neutralizados, pero los centros cerebrales que recibían los datos sensoriales seguían activos. Fue en uno de esos centros cerebrales donde actuó la tremenda carga de un buen surtido de alucinógenos.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

Empezó a ver espectrales colores, formas, cosas sin nombre o forma. Oyó extrañas sinfonías, fantasmales ecos, locos aullidos. Un millón de imposibles olores torbellinearón en su cerebro. Un millar de falsos dolores y tensiones lo retorcieron, como si todo su cuerpo estuviera siendo amputado. Los centros sensoriales del cerebro de Wintergreen eran como un poderoso receptor radiofónico sintonizado a una longitud de onda vacía..., llena con estática visual auditiva, olfativa y sensorial carente de significado.

Las drogas mantuvieron sus sentidos inertes. Le bencedrina lo mantuvo consciente. Cuarenta años de ser Harrison Wintergreen lo mantuvieron frío y dueño de sí. Durante un indeterminado período de tiempo rodó bajo los puñetazos, intentando encajarse en aquel extraño y nuevo no entorno. Luego, gradualmente, con vacilación al principio pero con una creciente confianza, Wintergreen alcanzó el control. Su mente construyó falsas pero útiles analogías para acciones que no eran acciones, estados de ánimo que no eran estados de ánimo, datos sensoriales distintos a cualquier dato sensorial recibido por un cerebro humano. Las analogías, construidas en una especie de calculada locura por su subconsciente para la ruda tarea de hacer palpable lo incomprensible, lo capacitaron también para enfrentarse con aquel no entorno como si fuera un entorno, traduciendo los cambios mentales a análogos de acción. Tendió una mano analógica y sintonizó hacia el interior una radio figurativa, alejándola de las vacías longitudes de onda del lado externo del universo y dirigiéndola hacia la aún no utilizada longitud de onda de su propio

cuerpo, el universo interno que era la única escapatoria posible del caos para su mente.

Sintonizó, ajustó, forzó, se debatió, sintió su mente apretarse contra una zona interfacial del grosor de un átomo. Golpeó contra aquella zona interfacial, una translúcida membrana analógica entre su mente y su universo interno, una membrana que se estiraba se flexionaba, se hinchaba, se adelgazaba... y finalmente se rompió. Como Alicia a través del espejo, su cuerpo analógico la cruzó y se detuvo al otro lado.

Harrison Wintergreen estaba dentro de su propio cuerpo.

Era un mundo de maravillas y de horrores, de majestad y de ridiculez. El punto de vista de Wintergreen, que su mente analogizaba como un cuerpo dentro de su auténtico cuerpo, estaba en el interior de una enorme red de pulsantes arterias, como algún monstruoso sistema de autopistas. La analogía cristalizó. Era una autopista, y Wintergreen estaba conduciendo por ella. Hinchados sacos arrojaban cosas en el intenso tráfico: hormonas, desechos, nutrientes. Glóbulos blancos le adelantaban como taxis locos. Glóbulos rojos conducían reposadamente como estólididos burgueses. El tráfico refluía y se congestionaba como un cruce en hora punta. Wintergreen siguió conduciendo, buscando, buscando.

Giró a la izquierda a través de tres carriles y luego giró a la derecha hacia un nódulo linfático. Y entonces lo vio..., un montón de glóbulos blan-

cos como una colisión de una docena de coches, y acelerando hacia ellos un carcajeante motorista. Una moto negra. Un motorista vestido de cuero negro. Negra, siniestramente negra, la cara del conductor, excepto los dos resplandecientes ojos color rojo sangre. Y adornando la parte delantera y trasera de la cazadora negra del motorista, bordada en brillantes tachuelas escarlata, la leyenda: «Angeles del Carcinoma».

Con un salvaje grito, Wintergreen lanzó su coche analógico por la hipotética autopista directamente hacia el motorista imaginario, la célula cancerígena. ¡Plaf! ¡Pop! ¡Crush! El coche de Wintergreen aplastó a la moto, y el motorista estalló en una nube de fino polvo negro.

Arriba y abajo por las autopistas de su sistema circulatorio, Wintergreen patrulló, desviándose por las arterias, regresando por las venas, penetrando en los más angostos capilares, buscando a los motoristas vestidos de negro, a los Angeles del Carcinoma, convirtiéndolos en polvo entre sus ruedas...

Se encontró en el oscuro y húmedo bosque de sus pulmones, cabalgando un caballo analógico blanco como la nieve, con una imaginaria lanza de pura luz en su mano. Salvajes dragones negros con ojos inyectados de rojo y agitadas lenguas rojas deslizándose sinuosamente entre los nudosos e hinchados troncos de los grandes árboles bronquiales. San Wintergreen espoleó a su caballo, bajó su lanza, y empaló silbante monstruo tras silbante monstruo hasta que fi-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

nalmente el sagrado bosque-pulmón quedó libre de dragones...

Estaba volando en alguna enorme y húmeda caverna; sobre él colgaban las vagas formas de gigantescos órganos, bajo él una ilimitada extensión de brillante y resbaladiza llanura peritoneal.

De detrás del abrigo de su inmenso y latiente corazón surgió una formación de negros cazas, llevando la insignia de una «C»; escarlata en sus alas y fuselajes, rugiendo contra él.

Wintergreen dio toda la potencia a su motor y subió al ataque, volando por encima de los bandidos, disparándoles con sus ametralladoras, y primero uno por uno, luego a racimos, se estrellaron en llamas allá abajo, contra el peritoneo...

Bajo un millar de formas y tamaños, las cosas negras y rojas atacaron. Negro, el color del olvido, rojo, el color de la sangre. Dragones, motoristas, aviones, monstruos marinos, soldados, tanques y tigres en los vasos sanguíneos, pulmones, bazo, tórax, vejiga..., todos ellos Angeles del Carcinoma.

Y Wintergreen luchó en sus batallas analógicas en un número igual de encarnaciones, como conductor, caballero, piloto, jinete, soldado, domador, con una salvaje y profunda alegría, sembrando los campos de batalla de su cuerpo con el polvo negro de los Angeles del Carcinoma caídos.

Luchó y luchó, y mató y mató, y finalmente...

Finalmente se encontró hundido hasta las rodillas en el mar de los jugos digestivos, apoyado contra las paredes de la viscosa y chorreante caverna que era su estómago. Y tendiendo hacia él sus quitinosas patas, un monstruoso cangrejo negro con ojos rojo sangre, grotesco, rechoncho, primordial.

Haciendo cliquetear sus pinzas, arrastrándose sobre su estómago, el cangrejo avanzó hacia él. Wintergreen hizo una pausa, sonrió con una sonrisa de lobo, y saltó muy alto en el aire, aterrizando con ambos pies directamente encima del duro caparazón negro.

Como una calabaza deshidratada por el sol, frágil, seca, vacía, el cangrejo se aplastó bajo sus pies y se desmenuzó en un millón de polvorientos fragmentos. Y Wintergreen estuvo solo, finalmente solo y victorioso, el primero y el último de los Angeles del Carcinoma definitivamente barridos, desaparecidos y derrotados.

Harrison Wintergreen, solo en su propio cuerpo, victorioso y una vez más buscando nuevos mundos que conquistar, aguardando a que las drogas dejaran de actuar sobre él, aguardando el regreso del mundo que siempre había sido el suyo.

Aguardando, aguardando, aguardando...

Vayan al mejor sanatorio del mundo, y allí encontrarán a Harrison Wintergreen, que se hizo a sí mismo Asquerosamente Rico:

Harrison Wintergreen, que Hizo el Bien; Harrison Wintergreen, que Dejó su Huella en las Arenas del Tiempo; Harrison Wintergreen, el vegetal catatónico.

Harrison Wintergreen, que entró en su propio cuerpo para combatir a los Angeles del Carcinoma, y venció.

Y no puede salir.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## CÓMO CREAR SUPERVILLANOS

Los supervillanos son los personajes que amas odiar y odias amar. Sin embargo, algunos de nosotros no podemos evitar que nos atraigan. Si eres una de esas personas y estás interesado en crear tu propio supervillano malo y ruin, leer este artículo es lo mejor que podrías hacer. Nota: el término supervillano quiere decir que es preeminente, así que quizás el personaje que crees tendrá superpoderes.

### 1. ENFÓCATE EN LA APARIENCIA DEL SUPERVILLANO

Las opciones son interminables. Puedes hacer que sea humano, superhumano u otro tipo de ser. Determinar si es hombre o mujer.

Trata de no utilizar colores resplandecientes. Asimismo, agregarle una capa está bien, pero no es necesaria.

Puede ser una criatura o un ser que cambia de forma para lograr algunos efectos adicionales. Los seres que cambian de forma son personajes que varían una forma básica a una criatura diferente como es el caso de Maléfica de *La bella durmiente*.

### 2. INGENIA LOS PODERES QUE TENDRÁ TU VILLANO

Podría tener elementos como el agua, el fuego,



la tierra, la naturaleza. Sin embargo, no dejes que estos elementos te limiten. Sé original e inventa tu propio poder. De lo contrario, trata de considerar elementos como la electricidad, la fuerza superhumana, la telequinesis, el poder para volar, el hielo, la oscuridad o lo que quieras. Asimismo, también puedes combinar más de un poder, pero este personaje no debe ser muy fuerte. Recuerda que el personaje bueno siempre gana por alguna razón.

### 3. PIENSA EN EL ARGUMENTO MALVADO QUE TENDRÁ EL VILLANO, YA QUE CADA PERSONAJE MALO TIENE UNO

Ya está desgastada la idea de «dominar el mundo»; sé más original. Por ejemplo, Magneto de X-Men (Los hombres X) fue visto como malvado

porque estaba harto que los humanos lo trataran a él y a los demás mutantes como basura. Mr. Freeze de Batman tenía una historia con su esposa. Si has visto la película, sabes a lo que nos referimos. Deja que el villano tenga una razón buena y genuina para ser cruel. Puede ser por celos, alienación, venganza, protección, etc.

### 4. DALE AL VILLANO UNA RISA MALVADA

Una risa es una confirmación de su poder, así que tiene que coincidir con el villano. Tienes que escogerlo con cuidado. Puedes elegir una que suene como la de Drácula para los hombres o una que suene alta y con cierto cacareo para las mujeres; no hagas combinaciones. Otras personas prefieren una risa menos misteriosa que algunas veces se confunde con una risita. Hay un sinnúmero de opciones.

### 5. CONSIDERA AGREGAR UN SECUAZ

En los argumentos complejos, los secuaces tienen su propia personalidad y no se consideran como parte del supervillano. Sin embargo, si la historia es corta y simple, entonces puedes permitirte agregar un secuaz. Si lo agregas, dale una cualidad buena y básica como la inteligencia, la fuerza, la velocidad, la obediencia o la valentía. De igual forma, dale una cualidad mala y básica como la estupidez, la torpeza o la cobardía. El

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

secuaz no tiene que verse como el villano, pero sería bueno que tengan ciertas características o ideas en común. Por ejemplo, pueden tener el mismo objetivo y la misma razón para hacer un crimen tan ruin.

## 6. DALE AL VILLANO UNA DEBILIDAD O ALGO QUE LO HAGA CAER LUEGO

Puede ser por una razón física como el talón de Aquiles o un defecto interno como la codicia y los celos. Asimismo, podría haber sido víctima de una traición. Por otra parte, no hagas que su derrota sea un accidente. El punto es enseñar a las personas que el crimen no es bueno, así que haz que su derrota sea por su propio defecto. En la historia, muestra señales de su defecto, como César mostró señales de su arrogancia en toda la obra de Shakespeare y fue este defecto el que causó su muerte. No era un supervillano, pero tu personaje sí lo debería ser y debería perecer al final.

## 7. ESTABLECE UNA CONEXIÓN ENTRE EL VILLANO Y EL HÉROE

Puede ser un amigo traicionado o un amante rechazado. Si la rivalidad es personal, se tendrán batallas más intensas.

## CONSEJOS

- El villano puede tener un movimiento y una frase característicos si quieres, tal y como lo hace Scorpion de Mortal Kombat, quien libera serpientes de las palmas de la mano y grita «¡Get

over here!» (¡Ven aquí!). Sin embargo, trata de evitar que sea muy usado o poco original.

- Asegúrate de que tu supervillano tenga unos antecedentes que se acoplen con su apariencia. Si es un multimillonario, no puede ir vestido en harapos.

- El villano debe ser poderoso, uno de los más poderosos en el argumento, además debe ser muy difícil de derrotar.

- Es una buena idea que el villano no aparezca en las escenas y utilices a sus secuaces. No es divertido ver a un villano que se presenta en el primer episodio o primera edición. Siempre es mejor hacer que se oculte ciertas veces, en vez de que se muestre activamente desde el principio. Eso es lo que deben hacer los secuaces o subordinados.

- Dale a tu villano cierta actitud y no temas agregar humor a la historia de vez en cuando. Para ello, puedes utilizar a los secuaces.

- Trata de hacer que la apariencia del supervillano sea un poco impactante, ya que la mayoría de los villanos tienen mucha ira y depresión, además de sentimientos negativos.

## ADVERTENCIAS

- El origen del villano debe depender del ambiente. Si este es realista, entonces no hagas que el origen del villano sea muy forzado. Sin embargo, si es fantasioso y todo lo demás es inverosímil

(casi absurdo), entonces dependerá de ti.

- No hagas que el villano sea muy poderoso, ya que el héroe siempre debe ganar, pero asegúrate de que el villano sea realmente desafiante para lograr tener una mejor historia.

Tomado de <https://es.wikihow.com/crear-supervillanos>

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## HISTORIA DEL CINE SOVIÉTICO DE CF

### QUINTA PARTE: 1965 A 1969

#### LUNA (EN RUSO: ЛУНА)

Es una película soviética de 1965 de divulgación científica y ciencia ficción dirigida por Pavel Klushantsev. La primera parte de la película, que corresponde a la ciencia popular, relata los logros recientes (mediados de los sesenta) en la exploración de la Luna. Los científicos discuten la hipótesis del origen de la marea lunar, de la temperatura de la superficie lunar y de las supuestas propiedades del suelo lunar. La segunda parte del filme ya es ciencia ficción. Muestra cómo la luna en un futuro próximo será desarrollada por personas desde una hipotética primera misión lunar hasta la construcción de ciudades lunares y laboratorios.

#### EL HIPERBOLOIDE DEL INGENIERO GARIN (EN RUSO: ГИПЕРБОЛОИД ИНЖЕНЕРА ГАРИНА, FONÉTICAMENTE GIPERBOLOID INZHENERA GARINA)

Es una película de ciencia ficción soviética en blanco y negro de 1965 basada en la novela de Alekséi Tolstói, *The Garin Death Ray* (1927, título por el que también se conoce). Un talentoso inventor que crea una máquina de un poder destructivo sin precedentes, obsesionado con la dominación del mundo. En su búsqueda maníaca

comete un crimen tras otro, sin asumir que las terribles consecuencias serían para él.

La primera mitad de *El Hiperboloide del Ingeniero Garin* tiene lugar como un *thriller* de espías. Es fascinante verlo como un contrapunto a las numerosas películas de espionaje en inglés que se estaban realizando en esta época, como las películas de James Bond y Harry Palmer u obras más serias como *El espía que vino desde el frío* (1965). Estos suelen presentar a los soviéticos como villanos, pero aquí estamos viendo una película de espías del lado opuesto de la valla política.

Al igual que muchos de estos filmes, *El Hiperboloide del Ingeniero Garin* se lleva a cabo en una serie de locaciones internacionales, que a menudo se presentan con generosidad. Muchas de las escenas son filmadas en un exagerado contraste de luz y sombra que recuerda inmediatamente al mundo de *The Third Man* (1949). En el lado negativo, se tiene la sensación de que la película está bastante compactada por el complicado complot que tiene lugar en el libro. Lo que resulta es una trama incomprensible que implica el asesinato de un doble de Garin, el chantaje internacional y el sabotaje, múltiples intrigas de asesinatos y un número de facciones que corren por todas partes, buscando matar a Garin

o apropiarse de sus descubrimientos. Al mismo tiempo Garin trata de encontrar a un colega que se ha escondido en una parte remota del mundo.

Es cuando revela su hiperboloide a mitad del filme que la cinta comienza a cobrar vida como una película de ciencia ficción. Está la fascinante escena en la que Yevgeny Garin está escondido en una villa, descubre como varias personas vienen detrás de él por lo que cambia el hiperboloide y elimina a todos sus oponentes, barriendo con el rayo de calor a través de la puerta. A partir de entonces la película abandona el aspecto del *thriller* de espías y se convierte en una película sobre un descubrimiento asombroso.



SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

Usando el hiperboloide, Garin crea un reino de terror, volando las plantas de los rivales de Rolling y especialmente las escenas donde gira el rayo de la muerte y lo utiliza para eliminar una línea de acorazados que se acercan a la isla. A continuación, pasa a realizar su gran ambición de utilizar el hiperboloide para profundizar en la capa de olivina de la Tierra y aprovechar las vastas reservas de oro que se encuentran allí. Sin embargo, esto provoca que otras naciones busquen destruirlo mientras él lanza los mercados al caos.

El libro de Alekséi Tolstoy sufrió un nuevo *remake* de color como la mini serie de televisión rusa *The Failure of Engineer Garin* (1973).

1967. *EL VENDEDOR DE AIRE, EN RUSO ПРОДАВЕЦ ВОЗДУХА (PRODAVETZ VOZDUKHA)*

Dirigida por Vladimir Ryabtsev, está basada en una novela de espionaje y ciencia ficción escrita por Aleksandr Beliáyev en 1929.

El meteorólogo Georgiy Klimenko y su guía yakuto Nikola están investigando una extraña anomalía del viento en Yakutia, Siberia oriental, cuando son hechos prisioneros por el villano megalomaniaco Bayley. Con un gigantesco extractor de aire, construido por el científico sueco Engelbrecht, Bayley está robándose poco a poco la atmósfera de la Tierra. El oxígeno fuertemente congelado es almacenado en un gigantesco depósito criogénico. Bayley planea crear un déficit global de oxígeno y con ello poder ganar dinero y poder con la venta



de aire fresco, y así convertirse eventualmente en el amo del mundo. Él se vanagloria de tener relaciones comerciales con los marcianos, pero esta afirmación es poco creíble. Klimenko pronto descubre, sin embargo, que Bayley no es quien mueve las cuerdas, sino que son los acaudalados e influyentes capitalistas los que están detrás de todo.

Nora, la hija de Engelbrecht simpatiza con los prisioneros. Ella ayuda a Nikola a escapar y avisa a los soviéticos del peligro. A pesar de ello, el Ejército Rojo se ve incapaz de asaltar directamente la base de Bayley, ya que se corre el riesgo de que una explosión vaporice el aire congelado. (Bayley ha demostrado las posibles consecuencias de la emisión de una porción de dicho aire, arrasando la mitad de Europa). Bayley captura a Nora como rehén para mantener a Engelbrecht bajo control.

Comprendiendo el peligro de los planes de Bayley para la Tierra, Nora se suicida exponiéndose al oxígeno congelado. Ahora libre y con deseos de venganza, Engelbert se une a Klimenko. La base es finalmente asaltada por el Ejército Rojo, que abre un pasaje seguro para que escape Nikola. Bayley, viendo su captura inminente, se traga un poco de oxígeno congelado y explota.

*LO LLAMAMOS ROBERTO, 1967*

Comedia de ciencia ficción producida por Ilya Olshvanger. El científico Serguei Sergueievich crea un robot humanoide experimental, a su imagen y semejanza y diseñado, según su plan, para explorar el espacio profundo inaccesible a los humanos. Le da el nombre de Robert.

Serguei Sergueievich decide probar al robot en un ambiente humano y lo envía a una cita con Tatiana, la esposa de uno de sus empleados. Sin embargo, el robot se enamora de la muchacha e inmediatamente se dispone a realizar las más ridículas y peligrosas tareas que Tatiana le pide, debido a que entiende sus órdenes literalmente.

La muchacha se marcha en un tren a un campamento de esquí en las montañas y Robert la persigue. Ya en el lugar, debe compartir una habitación del hotel con un borrachín llamado Mijail Ivanovich Knopkin. Debido a un malentendido, confunden al borrachín con el robot y esto dará lugar a varias situaciones humorísticas.

El robot, en compañía de Tatiana, aprende sobre el mundo, la poesía, la belleza, el amor y otros

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

conceptos que tienen que ver con los sentimientos y la subjetividad de los seres humanos. Tatiana le enseña a Robert a sentir y el robot se vuelve más humano que su creador racionalista.

1968. *EL MURO MISTERIOSO* (ТАИНОСТЕННАЯ СТЕНА, translit. TAINSTVENNAYA STENA), DIRIGIDA POR IRINA POVOLOTSKAYA Y MIKHAIL SADKOVICH

Dos científicos, su ayudante, y un oficial del ejército se instalan en una casa convertida en laboratorio para estudiar las propiedades de un misterioso manto de niebla que de repente cayó del cielo y que no parece ser afectado por las condiciones climáticas. Cuando, a intervalos irregulares y sin razón aparente, el equipo de radar y detección comienzan a sufrir averías graves, cada miembro del equipo es víctima de alucinaciones extrañas en las que reviven las experiencias de un pasado casi enterradas en la memoria: el rescate en el mar de un navegante solitario extraño; el encuentro con los campesinos bajo un cálido sol de verano; una entrevista con un abogado empleado en las oficinas de un centro de investigación científica; la animada lección para los niños en un planetario... Como las máquinas del laboratorio finalmente entran en cortocircuito, la nube se desvanece en la nada, ya que es aspirada nuevamente por el cielo de dónde provino. El grupo vuelve a la ciudad sin ser capaz de explicar lo que realmente sucedió.

La película anticipa vagamente los argumentos que Andrei Tarkovski presentará de una manera mucho más dramática en *Solaris*. El tema es

sin duda inspirador, pero el pomposo montaje de películas, el corte de director de televisión y las interpretaciones, la banda sonora que mejor se adapta a una comedia que a una película de ciencia ficción, socavan el interés y empujan la película al limbo de lo olvidado.

LA NEBULOSA DE ANDRÓMEDA (EN RUSO: ТУМАННОСТЬ АНДРОМЕДЫ) 1968

Protagonizada por Serguei Stolyarov y dirigida por Yevgueni Sherstobitov en los estudios de



cine Dovzhenko. La película fue originalmente pensada para ser el primer episodio de una serie de películas, alternativamente titulado como *La Nebulosa de Andrómeda: Episodio I*. Los prisioneros de la Estrella de Hierro, pero las partes restantes nunca se hicieron debido a la muerte de Stolyarov.

Se basa en la novela *La nebulosa de Andrómeda* de Ivan Efremov. En el filme, al igual que en la novela, se plantea la concepción del autor acerca de una utopía comunista clásica en un futuro distante. La atención se centra en los aspectos sociales y culturales de tal sociedad y sus esfuerzos en la conquista del espacio. Algunos de sus personajes principales, incluyendo a Erg Noor, el capitán de la nave espacial, son dos científicos, un historiador y un arqueólogo.

La trama sigue la historia de un grupo de seres humanos en la nave espacial *Tantra* que tienen la tarea de investigar el planeta natal de una raza alienígena. Descubren que la radiactividad artificial ha matado casi toda la vida en ese planeta. Durante el viaje a casa la nave es atrapada por la fuerza gravitatoria de una estrella de hierro y aterriza en un planeta que orbita la estrella. Rodeado de depredadores que destruyen el sistema nervioso humano a través de trajes espaciales, la tripulación tiene que luchar para ver la Tierra de nuevo.

Paralelamente a la trama espacial, en el filme se plantea un futuro utópico donde las civilizaciones que existen en la galaxia, incluyendo la Tierra, están unidas en el llamado Gran Circuito, y sus

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

miembros intercambian desinteresadamente los avances científicos y culturales en una especie de hermandad galáctica. En este mundo no existen los viajes ni la comunicación a mayor velocidad que la luz, por ello las transmisiones dentro del Gran Circuito requieren un inmenso gasto de energía y son poco frecuentes.

La película termina con el lanzamiento de una nueva expedición, liderada otra vez por el capitán Noor, hacia un par de nuevos planetas que ofrecen la posibilidad de colonización humana.

*EL EXPERIMENTO DEL DOCTOR ABST,*  
1968 DUR. 90 MIN. DIR. A. TIMOSHI-  
NIN

Película ucraniana de guerra y ciencia ficción basada en la novela *Crazy people* de A. Nasibov. En 1943, en plena II Guerra Mundial, un acorazado soviético es hundido y uno de sus marineros, llamado Karsov, logra salvarse y nadar hasta una isla. Allí encuentra oculta en una caverna una base alemana de torpedos humanos en la que los buzos son privados de su voluntad y luego enviados en misión suicida contra los barcos enemigos. Karsov logra infiltrarse entre ellos y descubre que todos están bajo las órdenes del doctor Abst. Marta, una ayudante del doctor, se hace su aliada y al final se sacrifica para que los buzos, a quien Abst ha convertido en una especie de zombies puedan escapar de donde están confinados arrojando todo a su paso. La base se vuelve un caos y el protagonista logra escapar no sin antes colocar explosivos en los torpedos

que al final hacen estallar la isla y la base por completo.

### MARTE (1968), (RUSO: МАРС)

Es una película de divulgación científica y ciencia ficción producida y dirigida por Pavel Kluashantsev. Al igual que la anterior película *Luna* producida por este, la película *Marte* fue creada en la intersección de las películas de ciencias educativas y la ciencia ficción. Se compone de siete piezas, las cuales describen (basadas en la comprensión científica de los años sesenta) las condiciones físicas del planeta Marte, la posibilidad de vida en Marte y las formas que podría tomar esta vida, de los canales marcianos y los «mares» del Planeta Rojo. Además, la película incluye la fantasía del



director de formas hipotéticas de vida en Marte, y de la exploración y colonización de Marte en un futuro próximo.

### SOLARIS (1968) (RUSO: СОЛЯРИС)

Es una película de la televisión rusa de dos partes 1968 en blanco y negro basada en la novela de 1961 *Solaris* escrita por el polaco Stanisław Lem. Fue la primera adaptación cinematográfica de la novela, y fue escrito por Nikolai Kemarsky, dirigido por Boris Nirenburg y era una producción central de la televisión (ruso: Центральное телевидение СССР).

El Dr. Kris Kelvin llega a la Estación Solaris, una estación espacial orbitando el planeta oceánico de Solaris. Los científicos allí han estado estu-

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE



diando el planeta y su océano durante muchas décadas. Poco antes de la llegada de Kelvin, la tripulación expuso el océano a un bombardeo de rayos gamma de alta energía. La respuesta del océano pone a prueba la mente de los científicos al confrontarlos con sus más dolorosos pensamientos y recuerdos. El océano lo hace materializando simulacros humanos físicos. Kelvin confronta los recuerdos de su amante muerta y su culpabilidad por su suicidio. Los tormentos de los otros investigadores sólo se sugieren, pero parecen incluso peores que el calvario personal de Kelvin. La inteligencia del océano expresa fenómenos físicos de maneras difíciles de explicar para su ciencia limitada, perturbando profundamente a los científicos. La mente alienígena de Solaris parece diferir tanto de la mente humana que la comunicación no parece posible.



### RAÚL AGUIAR (LA HABANA, 1962).

Escritor. Licenciado en Geografía por la Universidad de la Habana. Desde el 2000 es profesor de técnicas narrativas en el Centro «Onelio Jorge Cardoso». Ha publicado *La hora fantasma de cada cual*, (novela), Premio David 1989, Editorial Unión, 1994; *Mata* (novela corta), Editorial Letras Cubanas, 1995; Editorial Unicornio, 2004), *Daleth*, (cuentos), Editorial Extramuros, 1995; *Realidad virtual y cultura ciberpunk*, Editorial Abril, 1995; *La estrella bocarriba* (novela), Letras Cubanas, 2001 y *Figuras* (cuento), Premio iberoamericano de cuento Julio Cortázar 2003. Antología *Escritos con guitarra. Cuentos cubanos sobre el rock*, Ediciones Unión, 2005. Novela corta *La guerre n'est pas finie*, Editorial MEET, Francia. Cuentos suyos han aparecido en numerosas antologías de Cuba y el extranjero. Es reconocido como uno de los pocos cultores en Cuba de la poesía electrónica y el videopoema. También es creador de poesías visuales y performances. Es miembro de la UNEAC y uno de los coordinadores del taller Espacio Abierto.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## LA CIUDAD DE SAL. TOMO1: EL MERCENARIO Y EL DESIERTO, DE YOSS



Yxo, se adentra en el Gran Desierto de Sal, recorriendo su senda por las noches con un trote constante que busca llegar antes del alba al siguiente oasis, dónde podrá dormir y descansar lo suficiente para seguir corriendo la próxima noche. Pero Yxo no es un loco, sino un mercenario experimentado que escapa de las represalias de un noble mimado. Aunque también, al adentrarse en los dominios del Mago Blanco y su Ciudad de la Sal, busca asegurar su futuro.

Tiene más de treinta años y pocas ganas de morir en el campo de batalla debido a que su cuerpo le falle. El señor de la Ciudad de la Sal premia a los cincuenta primeros en su Gran Torneo: Vendaval de Acero y Sangre, con la oportunidad de unirse a su guardia privada, la cual, a pesar de sufrir de un voto de silencio, es recompensada con una casi inmortalidad y el prestigio del mejor cuerpo de guerreros del mundo.

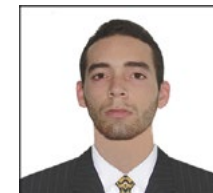
Pero, como todos los viajes, este no estará exento de imprevistos. Casi desde el principio Yxo nota el rastro de una pareja de viajeros que le precede. Al cabo de un par de jornadas, los encuentra descansando en uno de los oasis creados por el mago y tienen un encuentro algo peligroso, pero las cosas terminan sin consecuencias mayores. La pareja de viajeros que desde entonces acompañarán a Yxo, son más extraños de lo que pensaba.

Atry, es un pequeño mago negro y Grinoch, un mono gigante. Junto a tal compañía, Yxo retomará su viaje, pero ya las cosas no volverán a ser las mismas.

A medida que avanzan, guerrero y mago, se convertirán en discípulo y maestro el uno del otro, enseñándose el arte que dominan y aprendiendo uno nuevo. Con cada jornada que pasan, ambos personajes van creciendo y enriqueciéndose, pero siempre temiendo el final de su viaje. Atry resulta haber sido contratado para derrotar al invencible Mago Blanco e Yxo, ahora aprendiz de la magia, se verá mezclado en la filosofía del mago.

La Ciudad de la Sal ya se avista en el horizonte y es hora de que el violento desenlace ocurra, pero dejando suficiente con vida para la siguiente entrega de esta trilogía, que promete ser igual de emocionante

Yoss se luce en esta primera entrega con un gran manejo de los personajes y las situaciones, describiendo con bastante habilidad el crecimiento de Yxo y su gradual maestría de la magia. En el estilo de las mejores novelas del subgénero de la Espada y Brujería, *El mercenario y el desierto*, es un libro que cumple con creces las expectativas. Quizás, el único defecto de que adolezca, es tener un inicio lento, pero que cuando arranca, no muchas páginas después, te hará no querer dejar el libro hasta haberlo terminado.



**JOSÉ  
ALEJANDRO  
CANTALLOPS  
VÁZQUEZ (LAS  
TUNAS, 1995).**

Graduado del Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, mención del primer concurso de Ciberpunk convocado por la revista *Qubit* y publicado en la misma. Además primera mención en el encuentro de talleres provinciales (2016). Premio Oscar Hurtado de artículo teórico en 2018. Miembro del taller Espacio Abierto. En *Korad 30* publicamos su ensayo premiado *¿A donde ha ido a para el anillo?*

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## IX PREMIO TERBI DE RELATO TEMÁTICO FANTÁSTICO

### BASES

1. Se abre la recepción de relatos originales inéditos, no premiados en otros concursos, ni presentados con igual o distinto título a otro premio literario pendiente de resolución, escritos en castellano y que puedan ser encuadrados dentro de los géneros de Ciencia-Ficción, Fantasía o Terror.

2. El argumento deberá especular sobre el tema: «Postapocalipsis». Los relatos deberán situarse en un futuro posterior a un colapso de la humanidad. El escenario podrá ser una guerra mundial, un desastre ecológico, químico, biológico, etc. En ningún caso se aceptarán relatos que incluyan zombis y vampiros.

3. Los relatos que el jurado considere que no se encuadran en el tema «Postapocalipsis», serán descalificados, sin posibilidad de ser votados.

4. El autor o los autores deberán ser mayores de edad.

5. El plazo de recepción de originales comenzará al hacerse públicas estas bases, finalizando el 15 de marzo de 2019. Se aceptarán textos remitidos con esa fecha.

6. Se admitirá un solo texto por autor, hasta un límite máximo de 8.000 palabras. Sólo se aceptarán obras redactadas en formato word, rtf o pdf con letra Times New Roman, cuerpo 12 e interlineado a doble espacio, con un margen de 3 cm ambos lados. No serán admitidas las obras editadas con versiones antiguas de procesadores de texto, siendo labor del participante asegurarse de la compatibilidad, bien utilizando un formato estándar como el RTF o bien realizando la conversión correspondiente a una versión del formato más actual de doc ó pdf. Los relatos que no se ajusten a estas normas serán descalificados. En el encabezado o pie de página figurará el título de la obra y las páginas estarán numeradas.

7. No se admitirán faltas de ortografía.

8. Los originales deberán presentarse por correo electrónico a la siguiente dirección: certamenterbi@gmail.com. Se incluirán dos archivos: uno cuyo nombre será el título del relato y el seudónimo del autor, y un segundo archivo cuyo nombre será el título del relato, el seudónimo del autor y la palabra PLICA y que contendrá todos sus datos personales: nombre y apellidos, D.N.I. o documento identificativo del país al que pertenezca el concursante, dirección completa

incluido el país, teléfono y dirección de correo electrónico.

Ejemplo.

Fichero 1: Título del Relato – Seudónimo. doc/.rtf ó. pdf.

Fichero 2: Título del Relato – Seudónimo — PLICA. doc/. rtf ó. pdf.

9. Si el relato o la plica no cumplen con los puntos anteriores, el relato participante será descalificado.

10. El premio podrá declararse desierto.

11. El autor, por el solo acto de enviar un relato a concurso, se hace responsable de que la obra es original y de su propiedad.

12. Unos días antes de la entrega del premio se anunciará la lista de finalistas (con seudónimo), que estará compuesta por un máximo de 5 relatos. Los jurados del concurso se reservan el derecho de reducir esta lista de finalistas si no se alcanza un nivel de calidad aceptable.

13. Se concederá al autor del relato vencedor un trofeo conmemorativo.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

14. Todos los relatos presentados recibirán acuse de recibo y no se mantendrá más contacto con el autor hasta la finalización del concurso, salvo que éste resulte premiado.

15. El jurado estará formado por escritores del género fantástico y socios de la TerBi. El acta del jurado se hará pública en el Acto de la TerBi que se celebrará en el primer semestre de 2019, en una fecha que se comunicará oportunamente en el grupo de Facebook de la TerBi [www.facebook.com/groups/60167318666/](http://www.facebook.com/groups/60167318666/) y en los blogs de la Asociación: [terbicf.blogspot.com.es/](http://terbicf.blogspot.com.es/) / [notcf.blogspot.com.es/](http://notcf.blogspot.com.es/)

16. El relato ganador será publicado en el fanzine que edita la Asociación, pudiendo ser también publicados los relatos finalistas si los editores del fanzine así lo consideran.

17. Los escritores conservan en todo momento sus derechos de autor sobre las obras presentadas. Todos los textos finalistas ceden automáticamente el derecho de reproducción durante un año, por una única vez en las publicaciones web y en el fanzine de la TerBi, comprometiéndose a mantenerlo inédito (tanto en papel como en versión digital) hasta después de dichas publicaciones, y renunciando los autores a cualquier remuneración económica o de cualquier otro tipo en esta edición.

18. Los miembros del jurado y sus familiares no podrán presentar obras a concurso.

19. Cualquier imprevisto no contemplado en estas bases será resuelto por la organización de este concurso.

20. La presentación al concurso implica la total aceptación de estas bases.

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICA

SECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKA

SECCIÓN  
HUMOR

SECCIÓN  
POÉTICAS

RESEÑAS

CONCURSOS

INDICE

## V CONCURSO CARBONO ALTERADO, 2019

### BASES

Ruido Blanco y MMEditiones convocan al cuarto concurso nacional e internacional de cuentos de ciencia ficción, de acuerdo a las siguientes bases:

#### NACIONAL

1.- Pueden participar todas las personas que lo deseen, que residan o hayan residido en Uruguay o uruguayos residentes en el exterior, mayores de edad, siempre que presenten obras en idioma castellano, originales e inéditas, no publicadas en ningún tipo de formato ni total ni parcialmente (incluido Internet), no premiadas o pendientes de fallo en otros concursos o a la espera de respuesta en un proceso editorial. Cada concursante podrá presentar un máximo de dos cuentos.

#### INTERNACIONAL

1.- Pueden participar todas las personas que lo deseen, cualquiera sea su nacionalidad, mayores de edad, siempre que presenten obras en idioma castellano, originales e inéditas, no publicadas en ningún tipo de formato ni total ni parcialmente (incluido Internet), no premiadas o pendientes de fallo en otros concursos o a la espera de respuesta en un proceso editorial. Cada concursante podrá presentar un máximo de dos cuentos.

2.- El concursante garantizará, mediante declaración, que su texto es inédito y original.

Los participantes deberán ser los titulares de todos los derechos de autor sobre la obra y sobre sus personajes.

3.- El tema será de ciencia ficción y la extensión de los relatos deberá no ser superior a diez carillas formato A4, letra Times New Roman 12, con espaciado 1,5, numeradas.

4.- Los originales de las obras se presentarán en formato digital PDF. El mencionado archivo deberá contener únicamente el cuento y el seudónimo del autor.

Los trabajos deberán ser enviados a la dirección de correo electrónico:

mmediciones@hotmail.com como adjuntos.

En el cuerpo del mensaje se deberá incluir el seudónimo del autor, el nombre del cuento y los datos personales (nombre, apellidos, fecha de nacimiento, nacionalidad, país de residencia, dirección y teléfono de contacto).

EN EL ASUNTO SE ESCRIBIRÁ: CONCURSO C.F. 2019 Y PAÍS REPRESENTANTE

NOTA: No se abrirán archivos que no contengan en el asunto esa referencia.

5.- Plazo de entrega: se aceptarán obras hasta el 30 de abril de 2019 inclusive.

6.- El premio será la publicación del cuento en la edición de "Ruido Blanco 7" 2019. El autor cederá sus derechos para la reproducción de la obra en la mencionada edición. Se le entregará la cantidad de DIEZ libros.

7.- El jurado, que en su oportunidad se dará a conocer a través de las redes sociales y las páginas web de los organizadores, estará compuesto por tres miembros y podrá establecer hasta un máximo de dos menciones.

El jurado podrá declarar desierto el primer premio.

[www.escritores.org](http://www.escritores.org)

Su decisión será tomada por mayoría simple y tendrá carácter de inapelable. Estará facultado para resolver toda cuestión de su competencia específica que no hubiera quedado establecida de modo explícito en estas bases.

8.- El fallo del jurado se hará público en la primera quincena del mes de julio de 2019.

9.- La participación en el certamen implica la plena aceptación de estas bases.

Fuente: [www.ruidoblanco.uy](http://www.ruidoblanco.uy)

SECCIÓN  
POESÍA  
FANTÁSTICASECCIÓN  
PLÁSTIKA  
FANTÁSTIKASECCIÓN  
HUMORSECCIÓN  
POÉTICAS

## RESEÑAS

## CONCURSOS

## INDICE

XXIII CERTAMEN DE RELATO FANTÁSTICO  
GAZTELEKU DE SESTAO

1. Podrán participar con un máximo de 2 obras personas de entre 13 y 35 años, ambos inclusive.

2. Las obras pueden ser escritas en euskera o castellano.

3. Se establecerán 2 categorías de premios en función de las edades (a 3 de Diciembre de 2018)

1. CATEG. Escritor@s entre 13 y 17 años.

2. CATEG. Escritor@s entre 18 y 35 años.

4. Se establecerá también un premio local entre los relatos no premiados de ambas categorías. En ningún caso se otorgarán dos premios a la misma persona.

5. El tema será libre, pero siempre "fantástico", entendiendo por fantástica cualquier historia en la que el contenido de carácter extraordinario o inexplicable conforme el eje central de la misma.

6. Los trabajos han de ser originales y no premiados en otro concurso. Así mismo, no se admitirán relatos que hayan sido presentados en anteriores ediciones de este Certamen.

7. Los relatos serán entregados o enviados de la siguiente manera: mecanografiados a doble es-

pacio en tamaño Din. A4 a una sola cara, con un mínimo de 5 hojas y un máximo de 10, tamaño 12 de fuente, en formato Pdf exclusivamente. Con un máximo de 25 líneas por hoja.

- Por correo ordinario a: Gazteleku de Sestao C/ La Iberia s/n 48910 Sestao-Bizkaia., en sobre cerrado bajo seudónimo acompañado de otro sobre cerrado en el cual figurarán los datos personales, así como el seudónimo escrito en su reverso. Se deberá incluir fotocopia del DNI por ambas caras. Adjuntar una copia del relato en formato digital.

-Por email: gaztelekusestao@hotmail.com como datos adjuntos, indicando los datos personales, seudónimo y DNI escaneado.

8. Los trabajos premiados quedarán en poder del Gazteleku, reservándose el derecho de publicarlos, si así lo considera oportuno, siempre que figure el nombre del autor/a.

9. Los premios se dividirán en las siguientes categorías:

1. CATEG.

1º PREMIO: 200 euros

2º PREMIO: 150 euros

www.escritores.org

2. CATEG.

1º PREMIO: 350 euros

2º PREMIO: 250 euros

PREMIO LOCAL: 200 euros

10. El plazo de entrega de las obras finalizará el 3 de Diciembre de 2018 a las 20:00.

11. La entrega de premios se realizará el día 27 de Diciembre de 2018 a las 19:00 en el Escuela de Música de Sestao. Los ganadores serán avisados con anterioridad.

12. El fallo del Jurado es inapelable. Los premios podrán declararse desiertos, si el Jurado lo considera oportuno.

13. El hecho de participar en este certamen supone aceptar íntegramente las bases del mismo y la resolución por parte de la organización de cualquier eventualidad no contemplada.

Fuente: www.sestao.eus

