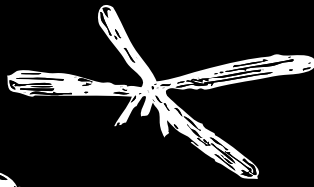


# Hélice



REFLEXIONES  
CRÍTICAS  
SOBRE  
FICCIÓN  
ESPECULATIVA



REFLEXIONES//AYER Y MAÑANA DEL ESTUDIO DE LA  
CIENCIA FICCIÓN EN ESPAÑA/POR JULIÁN DÍEZ  
CRISTOPHER PRIEST: AMORES PERROS/POR ALBERTO  
MURCIA//CRÍTICAS//PARIENTES POBRES DEL DIABLO  
EL GRANJERO DE LAS ESTRELLAS//VOTO A BRIOS  
CHINA MONTAÑA ZHANG//ENFRENTADAS//EL CURA



ISAAC  
**ASIMOV**  
**TRILOGÍA**  
DEL  
**IMPERIO**



B  
f

PREMIO ARTHUR C. CLARKE 2007

**NOVA**  
**SWING**

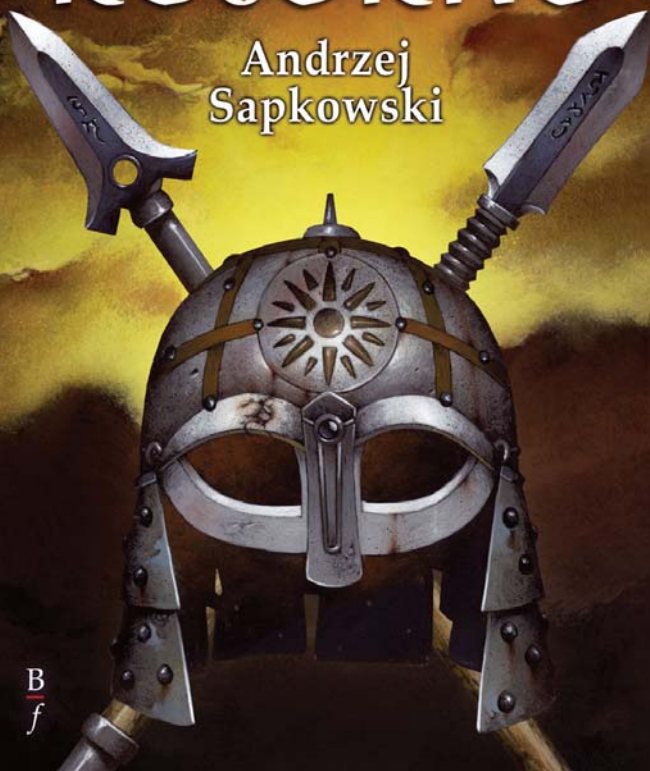
M. JOHN HARRISON

B  
f

BIBLIOPOLIS

**camino**  
sin  
**retorno**

Andrzej  
Sapkowski

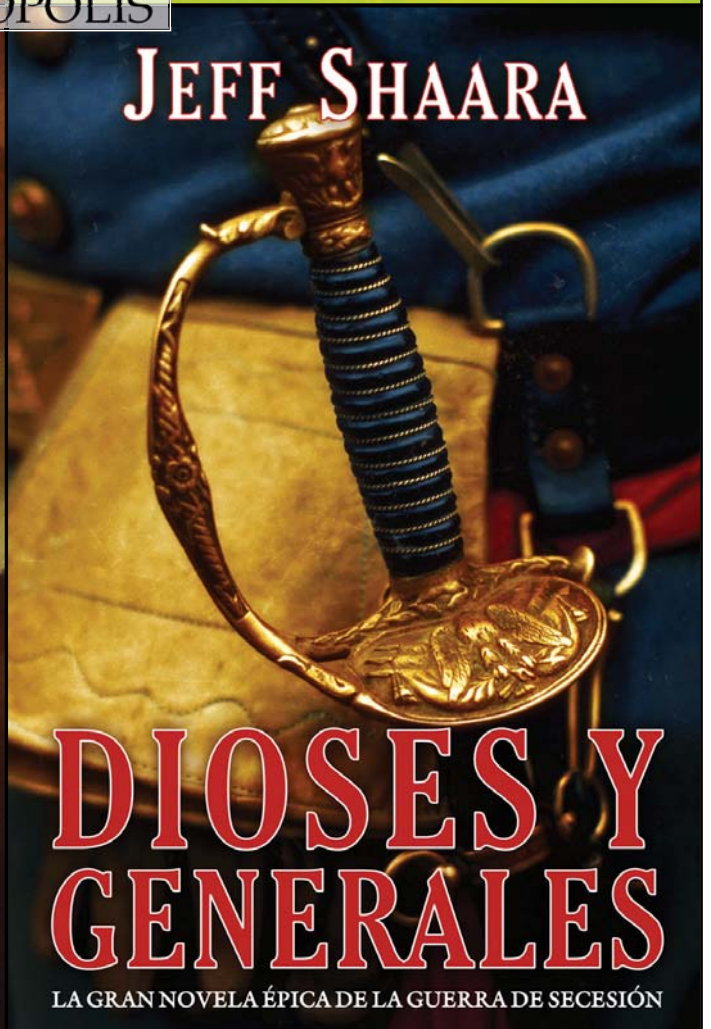


B  
f

**JEFF SHAARA**

**DIOSES Y**  
**GENERALES**

LA GRAN NOVELA ÉPICA DE LA GUERRA DE SECESIÓN



## SUMARIO

Alejandro Moia . <b>Mirada</b>	○ 1	Entrada
	● 2	
	○ 3	<b>Usted está aquí</b>
<b>Acogida</b>	● 4	Editorial
<b>Ayer y mañana del estudio</b>	● 5	Reflexión
<b>de la ciencia ficción en España</b>	● 6	
Julián Díez	● 7	
	● 8	
	● 9	
	● 10	
	● 11	
	● 12	
Fidel Insúa . <b>China Montaña Zhang</b>	● 13	Crítica
	● 14	
	● 15	
	● 16	
Juan Manuel Santiago . <b>Parientes pobres del diablo</b>	● 17	Crítica
	● 18	
	● 19	
	● 20	
Juan García Heredero . <b>¡Voto a bríos!</b>	● 21	Crítica
	● 22	
	● 23	
Julián Díez . <b>El granjero de las estrellas</b>	● 24	Crítica
	● 25	
	● 26	
<b>Christopher Priest: Amores perros</b>	● 27	Reflexión
Alberto Murcia	● 28	
	● 29	
	● 30	
	● 31	
	● 32	
Eduardo Vaquerizo y Alberto García-Teresa	● 33	Críticas enfrentadas
<b>El cura</b>	● 34	
	● 35	
	● 36	
	● 37	
	○ 38	Salida

ISSN: 1887-2905

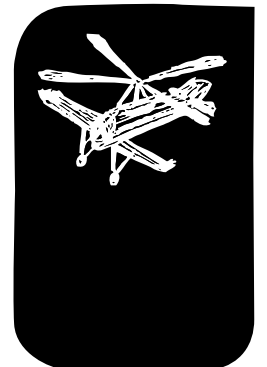
**Revista Hélice.** Número 5, septiembre de 2007. Elaborada por la **Asociación Cultural Xatafi:** Julián Díez, Santiago Eximeno, Juan García Heredero, Alberto García-Teresa, Natalia Garrido, Fidel Insúa, Teresa López Pellisa, Alejandro Moia, Fernando Ángel Moreno, Antonio Romar y Javier Vidiella.

**Colaboradores:** Elia Barceló, Gabriella Campbell, Gabriel Díaz López, Eva Díaz Riobello, Marcelo Dos Santos, Iván Fernández Balbuena, Frank G. Rubio, David G. Panadero, Pedro Pablo García May, Ignacio Illarreguí Gárate, David Jasso, Santiago L. Moreno, Eduardo-Martín Larequi, José María Merino, Cristóbal Pérez-Castejón, Juan Manuel Santiago, Susana Vallejo y Eduardo Vaquerizo.

helice@revistahelice.com  
prensa@revistahelice.com

www.revistahelice.com

Todos los derechos reservados. Disposiciones legales en www.revistahelice.com



# ACOGIDA

**E**s necesario saber de dónde venimos, desde dónde empezamos a caminar. No es cuestión de ensalzar el pasado idealizándolo, ni de recrearse examinando las huellas antiguas con un afán puramente evasivo. No se trata de eso, sino de conocer el motivo por el cual marchamos de una manera concreta, en una determinada dirección e, igualmente, intentar con ello mejorar nuestro paso; hacerlo más atlético, más sano, que nos permita llegar más lejos. Atender las marcas que conducen hasta donde nos encontramos en la actualidad no implica tratar de imitarlas, si no recapacitar sobre cómo podemos hallar elementos en ellas que contribuyan a mejorar las nuestras, las que vamos dejando sin ser apenas conscientes de ello.

Por ese motivo consideramos relevante la reflexión de Julián Díez sobre historia de la crítica de la ciencia ficción. Sencillamente, ser conscientes de que provenimos de una tradición que ha determinado nuestro estado actual es ya un mínimo avance hacia el respeto y la asimilación de una labor que, como lectores, nos enriquece en gran medida.

También presentamos en este sexto número de *Hélice*, éste que nos lleva a los primeros once meses de existencia, un profundo estudio sobre uno de los escritores más apasionantes del género en la actualidad, Christopher Priest, de la mano de Alberto Murcia. Sin duda, contribuirá a que repasemos y/o descubramos los libros del autor con una mirada más atenta.

Otro de los grandes nombres de la literatura fantástica contemporánea, Thomas M. Disch, es objeto de las críticas enfrentadas de esta entrega; *El cura*, analizado por Eduardo Vaquerizo y Alberto García-Teresa.

Y, continuando con los grandes nombres, contamos con críticas de *Parientes pobres del diablo*, de Cristina Fernández Cubas, último Premio Xatafi-Cyberdark de la crítica de literatura fantástica, por Juan Manuel Santiago, uno de los componentes del jurado; *El granjero de las estrellas*, de Robert A. Heinlein, por Julián Díez; *Voto a bríos*, de Terry Pratchett, a cargo de Juan García Heredero; y, por último, *China Montaña Zhang*, de Maureen F. McHugh, escrita por Fidel Insúa.

Esperamos que sean todos ellos buenos motivos por los que continuar caminando juntos.



#6

Bienvenidos a bordo



# AYER Y MAÑANA DEL ESTUDIO DE LA CIENCIA FICCIÓN EN ESPAÑA



por Julián Díez

Periodista y ex-director de *Gigamesh* y *Artifex*

Dentro de la marginación que la ciencia ficción ha sufrido tradicionalmente en España, es el apartado del ensayo y la crítica el que quizá ha vivido de manera más significativa un problema de subdesarrollo. Mi propósito en este trabajo es hacer un pequeño balance de la (pobre) evolución de los estudios de ciencia ficción en España, y llevar a cabo propuestas para una revitalización que se antoja fundamental en el actual panorama, en el que es posible contribuir al desarrollo del género a partir de la dignificación y el estudio.

Nunca antes de *Nueva Dimensión* (*ND*), la revista canónica de la ciencia ficción española nacida en 1968, se hizo crítica de CF en España. Por esa labor pionera, y por el indudable impacto de la revista en el desarrollo del género, se ha ponderado de manera seguramente exagerada la calidad de los trabajos que se publicaron en sus páginas.

Hay que señalar que la vocación de incluir material de «No Ficción» fue uno de los pilares de *ND* desde su nacimiento. Este tipo de contenidos se diferenciaban del resto de la revista por venir impresos en un papel verde, que también incluía la sección de noticias y el correo de los lectores. Esta característica del tipo de papel estaba tomada, como el propio formato de *ND*, de una publicación dedicada a los temas esotéricos de cierto predicamento en su época, *Horizonte*, copia a su vez de otra publicación ocultista francesa. En el primer número, ya se incluía material de estudio como un ensayo de José Luis Garci sobre *Fahrenheit 451*, y otros de Luis Gasca, Alfonso Álvarez Villar (interesante colaborador en el terreno de la divulgación científica a lo largo de buena parte de la historia de la revista) y Hugo Gernsback. Sin embargo, no se incluían críticas de libros como tales, siguiendo el ejemplo de las revistas estadounidenses, que en muchos casos no incorporan una sección de este tipo.

La mayor parte de los contenidos de las páginas verdes hasta casi el número 100 fueron artículos traducidos. Mientras los lectores discutían sobre la conveniencia o no de incorporar relatos nacionales —tema recurrente en la sección de correo—, nadie parecía echar de menos ensayos o reseñas de producción propia. Además, las páginas verdes eran las habituales víctimas de los problemas económicos de la revista. En el número 32, desaparecieron; en el 44, reaparecieron sustituyendo el papel verde por una tinta de ese color; en el 80 volvió el papel verde por algunos números, etcétera.

Mientras *Nueva Dimensión* daba un papel secundario a la crítica, el *fandom* tampoco parecía sentirse muy motivado por ella. José Luis Martínez Montalbán da cuenta en un ensayo<sup>(1)</sup> sobre los fanzines publicados entre 1966 y 1976 de la existencia de una publicación, *Láser*, que apareció en 1970 y que se dedicaba de forma casi exclusiva a este tema, pero sólo editó un número. Sin embargo, las cosas comenzaron a cambiar a mediados de los setenta, como consecuencia de varios fenómenos simultáneos. Por un lado, la publicación de un mayor volumen de libros del género: hubo períodos previos —especialmente, a comienzos de los setenta— en que la aparición de una novela era objeto de una mención en la sección de noticias; tan contadas eran. Al multiplicarse la oferta, nace por parte de los lectores una demanda de comentarios que les permitan realizar una selección en sus compras. Además, *ND* posiblemente no quiso entrar antes en ese campo dada su condición de editora, con varios intentos de entrar en el mercado de libros. Sin embargo, la pujanza del fanzine (y luego revista) *Zikkurath*, que sí incluía ocasionalmente reseñas, pudo impulsar a dar el paso.

Inicialmente, fue muy tímido: de hecho, a partir del número 96, *ND* reproduce críticas de libros aparecidas

(1) Publicado en *Nueva Dimensión* n.º 120.

en periódicos, en lugar de encargar material propio. A medida que se iban publicando ensayos originales de forma más continuada —trabajos de Jesús Gómez García o Carlos Saiz Cidoncha—, la parte de «No Ficción» ganaba protagonismo, que se tornó fundamental con la aparición de la sección de reseñas de Emilio Serra.

Tristemente fallecido a finales de los ochenta, Serra puede considerarse como el padre fundador del tipo de crítica literaria de CF más extendida posteriormente en España. Serra era original, contaba con una erudición notable y buen tino escribiendo: no en vano era un poeta de cierto reconocimiento.

Las reseñas de Serra apenas aparecieron entre los números 108 y 116 de *ND*, y no en todos ellos, pese a lo cual crearon una escuela seguida después, por ejemplo, por *Gigamesh*, y que fue una y otra vez recordada por los propios lectores de *Nueva Dimensión*. Juan Carlos Planells, que tuvo alguna relación personal con él, es contundente en su valoración del trabajo de Serra: «Emilio fue el primer (y diría que único) crítico inteligente, culto, original, sabio que hemos tenido en España. Lo que él hizo en el corto período de tiempo que vivió algunos lo hacen ahora, creyendo que son originales. Fue el maestro de muchos, y muchos le han imitado, entre ellos yo mismo».

Serra había creado en Madrid la primera librería especializada en el género, *Dune*, y aprovechaba los ratos libres en ella para leerse todo lo que aparecía en esa época de bonanza. No hacía críticas libro por libro, sino una sección amplia en la que comentaba cada volumen de acuerdo a la extensión que le parecía oportuna. Y lo hacía con un descaro realmente memorable: por ejemplo, llegó a escribir de *El árbol de las brujas* de Ray Bradbury que pertenecía a un género «a medio camino entre la fantasía y la parida». Tampoco se cortaba ni siquiera a la hora de darle caña a *ND*. Acusó a la dirección de haber retocado sus textos, dijo en las propias páginas de la revista que no había un solo cuento que valiera la pena leerse en los números 108 y 109, y despachó la sección de críticas de un número en que faltó, el 112 —la hicieron entre Agustín Jaureguizar, amigo personal de Serra, y Javier Redal— con un contundente «es lo peor del número».

Serra cerró *Dune* un año después de su nacimiento. Sólo volvió a escribir ocasionalmente en las páginas de *Fan de fantasía*, *Gigamesh* fanzine y *Blagdaross*. Vivió recluido en su casa hasta su fallecimiento, a finales de los ochenta, sin que esté clara la influencia de su vida desordenada sobre ese prematuro final.

Podemos caracterizar su trabajo de acuerdo a los siguientes puntos:

- Sinceridad cruda en los juicios, en ocasiones con cierta afición a lucirse a costa de novelas malas en lugar de darlas simplemente de lado.
- Frescura para desdeñar sin compromisos ciertas novelas que no le convenía reseñar, por no tener nada de particular que decir sobre ellas. Es obvio que Serra no sentía la obligación de hablar de las «novedades importantes» si a él no le interesaban.
- Campechaneidad, tono un tanto alejado del genérico de la crítica literaria «seria» de la época.
- Nula preocupación por cuestiones filológicas, caracterización del género y demás.
- Primacía en el análisis del fondo. Sin desdeñar la forma, era obvio que las primeras exigencias de Serra iban por lo argumental. Pese a su condición de poeta, como lector de ciencia ficción exigía en primer término originalidad y, en segundo, verosimilitud y autoconsistencia. Las novelas que sólo destacaban por estilo caían en un segundo grupo para él; era relativamente más bondadoso —aunque también terminara por denostarlas— con las de fuerza imaginativa potente pero problemas estilísticos.
- Como consecuencia de lo dicho, inclusión casi sistemática de un bosquejo argumental del libro reseñado.
- Por lo general, Serra daba por conocidos a los autores y sólo raramente se extendía en la contextualización del libro analizado.

Resulta difícil decir si Serra consideraba a la CF, en suma, como una afición menor a la que podía tomar con ligereza en la mayoría de los casos —sólo hay que ver las herramientas de análisis de más envergadura que lucía en las ocasiones en que lo consideraba necesario, como en una reseña de *En el océano de la noche* de Gregory Benford, a la que ensalzó—, o si era su propio carácter inconstante el que le llevaba a despachar bastantes libros con un tono desenfadado.

Tras la labor de Serra, *ND* ya tendría sección fija de reseñas en cada número a partir del 119. Siempre con un esquema similar: críticas de aproximadamente una página, dedicando algo más de la mitad del espacio a la pura narración argumental, y buscando el guiño cómplice al lector entendido siempre que fuera posible. El peso de esta sección lo llevaron sobre todo Javier Redal,

**El apartado del ensayo y la crítica es, dentro de la ciencia ficción en España, el que quizá ha vivido de manera más significativa un problema de subdesarrollo**

## En Nueva Dimensión, mientras los lectores discutían sobre la conveniencia o no de incorporar relatos nacionales –tema recurrente en la sección de correo–, nadie parecía echar de menos ensayos o reseñas de producción propia

el jerezano Alfredo Benítez Gutiérrez (desde el número 122) y Juan Carlos Planells (desde el 124). Benítez y Planells son las otras dos figuras más relevantes en la génesis de la actual crítica literaria de ciencia ficción en España. El primero, también desafortunadamente fallecido cuando apenas contaba 35 años, comenzó a publicar en *ND* con 18, y sus primeros trabajos demuestran esa juventud, respaldada eso sí por un enorme entusiasmo. Benítez, que desarrolló su trabajo en el contexto del fecundo *fandom* gaditano, maduró después para convertirse en una voz influyente a través de artículos de cierto relieve.

El juicio de Benítez fue endureciéndose con el tiempo, y siempre exigió un peldaño más de lo que la CF española ofrecía en cada momento; su artículo “Criterios de selección”<sup>(2)</sup>, publicado en la primera época de *Artifex*, resulta ejemplar al respecto. Además, la huella de Benítez puede trazarse directamente hasta *Jabberwock*, dado que su editor, Luis G. Prado, estuvo muy influido por los juicios de Benítez en una fase fundamental de su evolución; a la muerte de Benítez, Prado escribió que con él se iba «la guía que en los últimos tiempos había mantenido el rumbo de mi proyecto personal».

Resulta más difícil caracterizar el trabajo de Benítez, puesto que desde sus primeras reseñas aparecidas en *ND* hasta los ensayos publicados en *Artifex* es obvio que el autor recorrió un amplio camino personal, dentro de una vida que cuantos le conocieron a fondo no dudan en calificar como terriblemente desgraciada. Sí hay ciertas pautas que pueden considerarse como genéricas en su trabajo.

- Máxima exigencia estilística, primacía de los valores literarios en el balance del juicio.
- Atención singular hacia la caracterización de personajes.
- Análisis de los autores con una perspectiva

global: Benítez consideraba la existencia de poéticas personales en la obra de las principales plumas de la ciencia ficción.

- Una mayor atención hacia el trabajo de los escritores españoles, lo que le llevó a obras concretas de análisis por ejemplo de la narrativa de Tomás Salvador.
- Estilo pulido en los propios escritos.

Planells es mejor reseñador de lo que fue Benítez, pero quizá no tan profundo articulista. Es, como el jerezano, un solitario que afronta la labor crítica de manera autodidacta, aunque le añade además una vocación continuada como narrador —algo que sólo fue ocasional en Benítez—: algunos de sus cuentos están entre los mejores publicados en la CF española de los ochenta y los noventa. Precisamente por esa condición de autor ha abandonado progresivamente la crítica, algo desafortunado cuando su voz en este campo era clara y contundente. Algunas de las pautas de su trabajo podrían ser:

- Rotundidad en las conclusiones. Los juicios de Planells pueden ser considerados maximalistas, pero son útiles puesto que la claridad expositiva del autor deja entrever los motivos de aceptaciones o rechazos.
- Análisis contextualizados de las obras. Planells es más «reseñador de CF» que Serra y Benítez, y siempre juzga los títulos en relación con el resto de la obra del autor o el momento generacional en el que se insertan.
- Relativo equilibrio en la valoración fondo—forma, aunque quizá para los parámetros de la crítica genérica se incline un poco más hacia el primero.
- Sarcasmo bastante cruel y desprejuiciado ante las obras valoradas negativamente.

Planells primero, y Benítez en su obra posterior, introducen las exigencias literarias como elemento fundamental en la consideración de un libro de CF, y elevan claramente el listón de exigencia. Otros críticos ocasionales de *ND*, como Javier Redal, mantenían una línea mucho más apacible en sus juicios, y también más conforme a las tradiciones indulgentes del *fandom* con las obras que acepta como propias.

El modelo de críticas de *ND* se importó a otras publicaciones del momento, notablemente al fanzine de Miquel Barceló *Kandama*; en el que escribían los colaboradores de *ND* junto a otros nombres del *fandom* de la época, y se incluían regularmente artículos de interés, casi siempre traducidos.

Otra publicación de entonces que daba a luz artículos, aunque muy especializados, era *Space Opera*, fanzine madrileño a cargo de Miguel Ángel Martínez. En el campo de la fantasía, que no es el objeto de este

(2) Puede encontrarse, junto a otro material suyo, en la página web que sus amigos de Cádiz abrieron tras su fallecimiento: [http://www.geocities.com/luisgarciaprado/abenitez/portada\\_abenitez.htm](http://www.geocities.com/luisgarciaprado/abenitez/portada_abenitez.htm)

## Alfredo Benítez Gutiérrez y Juan Carlos Planells son las otras dos figuras más relevantes en la génesis de la actual crítica literaria de ciencia ficción en España

estudio, el nivel era bastante más alto en publicaciones como *Fan de Fantasía*.

Hacia la época en la que desapareció *Nueva Dimensión* o poco antes, en 1982, surgen las publicaciones que más o menos cubrirían el vacío que para la literatura de ciencia ficción española resultaron los años ochenta: *Máser* y *Tránsito*. El primero, editado en Madrid por Juan José y Jesús Parera, apenas incluía contenidos de no ficción, lo que llevó posteriormente a que alumbra- ran (entre 1987 y 1989) unas hojas volanderas, *Máser Boletín Informativo*, en las que sí se recogían pequeñas críticas, sobre todo a cargo del entonces joven Rodolfo Martínez. Tenían, por lo general, más valor informati- vo que analítico.

La historia de *Tránsito* ha tenido más influencia en el posterior desarrollo de la crítica especializada. Nació en 1982 con contenidos casi íntegramente preparados por el entonces adolescente Alejo Cuervo, y al equipo se fueron sumando después nombres notorios como los de Joan Manel Ortiz, Jordi Costa y Albert Solé. Este último derivaría en cierta manera en el ideólogo del grupo, y una porción del posterior desarrollo de *Gigamesh* se debe a su visión de las cosas, aunque personalmente no se implicara del todo en ellas, primero por su carácter poco dado a las actividades colectivas y luego por su labor profesional como traductor.

*Tránsito* era una publicación totalmente dedicada a la crítica, la primera de este tipo en España, fruto del interés por el tema de Cuervo. La calidad de las reseñas fue creciendo, lógicamente, con la progresiva experien- cia del grupo, si bien se mantenía como tronco central la línea digamos inspirada por Serra y Planells, y consoli- dada por la venenosa pluma de Solé, un reseñador tan implacable como divertido, pero en ocasiones más vistoso que verdaderamente útil o estricto en sus análisis. Los trabajos más significativos de Solé, en todo caso, pueden disfrutarse en los análisis de novedades de vídeo de la revista *Fangoria*, primero, y de *Stalker*, después, donde podía escribir de manera totalmente libre, sin la obli- gación de sujetarse a esos parámetros estándar de «la crítica de un folio» impuestos en la época. En cualquier caso, los textos de Solé tienen más valor como literatura en sí mismos que como análisis, puesto que no hay en ellos una sistemática clara, ni deseo de buscarla.

*Tránsito* mantendría su rol hegemónico durante años, aunque su periodicidad fue dilatándose en el tiempo desde que, en el décimo número, Cuervo saliera de ella. En todo caso, su amplísima sección de crítica se mantuvo como un referente.

Cuervo contraatacaría en 1985 con la fundación del fanzine *Gigamesh*, de aspecto más pulcro y académico, en el que además de los contenidos de Planells y Solé puede advertirse la mano de Lluís Salvador, un erudi- to en diferentes campos literarios que fue durante un tiempo dependiente en la librería que Cuervo fundara poco antes con el mismo nombre. El rol de *Gigamesh* fanzine ha sido posteriormente un tanto magnificado por quienes, como yo mismo, crecimos algo a su sombra y luego hemos sido voces representativas en el campo; el repaso a sus doce números muestra un aspecto muy positivo, al ofrecer contenidos con un perfil más sofis- ticado, pero son casi siempre muy breves de extensión y necesariamente, por tanto, de sólo relativa profundi- dad. Hoy, el mejor de esos contenidos no tendría una relevancia significativa en una publicación como *Héli- ce*. En rigor, además de su valía histórica al dar un paso más en la dignificación del género, cabe interpretar el *Gigamesh* fanzine como una herramienta para la libre- ría, un catálogo de consejos ampliamente razonados para sus clientes.

La década de los noventa llegará con numerosas ini- ciativas de interés, que cristalizarán en una sensible mejora del campo en todos los órdenes. En el que nos ocupa, resultará decisiva la aparición desde 1990 del fanzine *BEM*, publicado inicialmente por Ricard de la Casa y Pedro Jorge Romero, a los que posteriormente se unirían de forma estable el ya citado Joan Manel Ortiz y José Luis González. Romero había creado previamen- te un fanzine exclusivamente ensayístico llamado no ficción, en el que se publicó material de verdadero relie- ve y que terminaría fundiéndose con *BEM*, aunque sólo en ocasiones aparecieran en este último contenidos con el fuste de los que se hicieron hueco en la publicación precedente: el artículo medio de *BEM* terminó por ser una enumeración no valorativa de los libros y cuentos publicados sobre un determinado tema, con más valor bibliográfico que ensayístico.

En todo caso, Pedro Jorge es el siguiente de los crí- ticos con peso histórico surgidos en el género: físico de formación, aunque de lecturas bastante variadas, y progresivamente lastrado —también en su labor como traductor— por el hecho de leer con más frecuencia en

*Tránsito* era una publicación totalmente dedicada a la crítica, la primera de este tipo en España



## En rigor, además de su valía histórica al dar un paso más en la dignificación del género, cabe interpretar el *Gigamesh* fanzine como una herramienta para la librería, un catálogo de consejos ampliamente razonados para sus clientes

inglés que en castellano. Obviamente, Jorge prefiere ante todo la ciencia ficción «dura», de formación científica, algo que le ha llevado a formar tándem —tanto en lo literario como en diferentes facetas profesionales— con Miquel Barceló. Jorge, y por extensión *BEM*, terminaron por considerar que es ciencia ficción únicamente aquello que tiene una sólida base científica, dando de lado cualquier tipo de material que, aunque de carácter especulativo, no esté a la altura de sus requisitos en ese apartado.

Las críticas de *BEM*, en consonancia con lo dicho, no tenían nivel de exigencia alguno en lo literario, y se limitaban en su mayoría a la descripción del argumento para dar paso luego a una valoración sistemáticamente positiva, porque otra norma de *BEM* era la de que sólo se reseñaban libros de forma favorable. En particular, todos los españoles eran siempre alabados con el fin de «difundir la CF nacional», aunque eso supusiera dar alas a material sin calidad y ponerle a la altura del que sí la tenía. Un hecho que, a mi juicio, tiene como consecuencia la de oscurecer al material verdaderamente valioso, ante la imposibilidad de que el lector determine cuándo una obra se alaba con auténticas razones y cuándo simplemente por cumplir con la línea editorial. Además, ha contribuido a crear un mal hábito en algunos escritores nacionales, que parecen ofenderse cuando las reseñas procedentes del *fandom* no tienen un contenido positivo, cuando no una actitud servil.

La otra publicación relevante de ese momento fue la nueva encarnación de *Gigamesh* como revista. Tras una primera etapa en 1991 en la que aparecieron tres números, *Gigamesh* reapareció bajo mi dirección en 1994 y hasta 2001, cuando Juan Manuel Santiago, uno de los colaboradores habituales, se hizo con los mandos hasta mediados de 2006, siguiendo una línea similar.

Los tres primeros números de *Gigamesh* respondieron más al modelo que pretendía Cuervo, con una mayoritaria presencia de la sección de críticas y sólo algún relato. La necesidad de periodicidad y mis propios gustos impusieron la mayor presencia de ficción en la revista posterior. El modelo de críticas sufrió varios cambios: primero eran secciones en las que cada crítico escogía cuatro o cinco títulos a los que dedicaba el espacio que creía conveniente; después, se volvió al modelo tradicional de «críticas de un folio»; y posteriormente se añadieron complementos como secciones fijas sobre temas concretos —Alberto Cairo sobre franquicias, Juan Manuel Santiago sobre publicaciones de *fandom*, Ar-

turo Villarrubia sobre libros inéditos en castellano— y reseñas breves para novedades de segundo orden.

Lógicamente, no me resulta fácil ofrecer una opinión objetiva del rol de *Gigamesh*, aunque creo que ha contribuido a elevar algo el listón de las publicaciones existentes. Sin embargo, la sección de críticas sufrió varios lastres. En primer lugar, al no pagarse los textos, cada cual escribía sobre libros que, en rigor, le apetecía leer, lo que daba lugar a dos tipos de reseñas: las del convencido de las cualidades de un autor y las del decepcionado que esperaba más de la obra. Raramente aparecieron reseñas en las que el crítico llevara a cabo análisis de mayor fondo, también como consecuencia de las limitaciones de espacio.

Más satisfactoria puede considerarse la trayectoria de los artículos publicados, en su mayoría de interés. Los reparos vienen, en primer lugar, de su escasez —por lo general apenas había uno por número—, y posteriormente de hechos como que un concurso de ensayos organizado para conseguir más material tuvo que eliminarse ante la escasez de participación y la baja calidad de casi todo el material presentado. Una prueba más del subdesarrollo de la ensayística en España en nuestro campo.

Los fanzines de los años noventa, muy numerosos e interesantes, incluyeron casi todos en sus páginas material de no ficción, destacando los aportados por Alfredo Benítez a las primeras etapas de *Artifex*, los de Rodolfo Martínez en diferentes publicaciones o los de Javier Redal. La enumeración de todas las publicaciones que ofrecían reseñas ya resultaría fatigosa en este período, en particular para un artículo que, como éste, sólo pretende tener un carácter generalista e introductorio.

Con el nuevo siglo, el protagonismo de la ensayística pasó inicialmente a otros dos campos: el de las revistas y el de las páginas web. En el primer caso, de forma más teórica que práctica. De las revistas que se unieron a *Gigamesh* y desaparecieron en 2005, ninguna aportó nada significativo. Las sucesivas ediciones españolas de Asimov apenas incluían una sección de Miquel Barceló donde destacaba un libro. En cuanto a *Solaris* y *Galaxia*, o su antecesora *2001*, su propio propósito de «guías para lectores externos» casi hacían imposible publicar material ensayístico de calado: sus artículos eran acercamientos muy superficiales a temas genéricos o a autores, sin espacio para investigaciones en profundidad. Casi pura enumeración de títulos relacionados temáticamente y trufados con una palabra valorativa,

una material útil seguramente para el lector ocasional, pero poco más. Sin embargo, pueden destacarse algunos trabajos de Alfonso Merelo, Fernando Ángel Moreno o los articulistas ya citados en relación con otras publicaciones. Otro tanto puede decirse de sus reseñas, que en algún caso se reducen a textos de menos de cien palabras, inspirados —o directamente copiados— de las contracubiertas de las obras.

Por si fueran pocos condicionantes, estaba el meramente económico. Todas las revistas eran portavoces de editoriales, con lo que las menciones a los libros de la casa resultaban sistemáticamente positivas. En el caso de *Gigamesh*, algo más liberal, puedo señalar que los comentarios críticos hacia los libros de la casa podían ser tolerados, pero siempre suponían una justificación exhaustiva ante el editor, que no exigía tantos remilgos a la hora de tratar con la dureza que se estimara necesaria los productos de otras editoriales.

Con las revistas desaparecidas en los últimos tiempos, incluyendo el fanzine con aspiraciones *Tierras de acero* y la hibernación de *Gigamesh* —sin que, como es bien sabido, se haya descubierto aún un procedimiento para resucitar a los que fueron congelados antes de la muerte—, el panorama se presenta oscuro. La aparición de los dos primeros anuarios de crítica *Jabberwock*, demasiado separados en el tiempo como para establecer una línea hasta el momento, supone un punto de referencia de interés. Con todo, se trata obviamente del proyecto más interesante aparecido en años.

En cuanto a las webs, la más relevante hasta el momento ha sido *Cyberdark* (<http://www.cyberdark.net>), que cerró en el invierno de 2004 aunque mantiene un archivo histórico con los artículos que se publicaron en ella. Web de y para aficionados que se jactaban de ser únicamente eso, aficionados, *Cyberdark* destacó sobre todo por la vitalidad de sus foros. Entre los trabajos más valiosos ahí aparecidos, pueden citarse los de Iván Fernández y Nacho Illarregui. Cito a ambos porque, además, tienen ahora sus propios espacios en la web en los que mantienen su labor: <http://memorias-deunfriki.blogspot.com> y <http://nacho.ciberdark.net>, respectivamente. Igualmente, han puesto en marcha recientemente un proyecto colectivo de reseñas, *C, el hijo de Cyberdark* (<http://www.ccyberdark.net>). Otros colaboradores de *Cyberdark* mantienen ahora páginas especialmente fuertes, igual que su «madre», en el apartado de foros, aunque sólo ofrezcan contenidos de ensayo ocasionalmente; como son Estación de Nieblas ([www.estaciondenieblas.net](http://www.estaciondenieblas.net)) y *Se Dice* ([www.sedice.com](http://www.sedice.com)). Con todo, los textos que se incluyen aquí suelen

pertenecer a la tradición menos analítica del *fandom*; el modelo «me gustó/no me gustó».

La web de la editorial Bibliópolis, llamada *Bibliópolis: Crítica en la red* (<http://www.bibliopolis.org>), nació antes que el propio sello literario, y ofrece un par de reseñas quincenales y una serie de columnas. Tras un período de inactividad, volvió a ponerse en marcha en diciembre pasado. En ella, escriben varios de los mejores reseñadores del panorama actual: Santiago L. Moreno, Alberto Cairo o Alberto García-Teresa, todos ellos también presentes con textos de cierto interés en algunos números de *Gigamesh* o *Solaris*. El último, de hecho, dirigió esta revista en su mejor período, antes de su cierre.

Sería injusto no mencionar en este apartado también a otras páginas con críticas que funcionan en la actualidad: El sitio de Ciencia Ficción (<http://www.ciencia-ficcion.com>), *Stardust* (<http://www.stardustcf.com>), *NGC 3660* (<http://www.ccapitalia.net/ngc>) y *Literatura Fantástica* (<http://www.literaturafantastica.tk>). Sin embargo, ninguna de ellas ha conseguido convertirse en una página de referencia en este campo al aglutinar a los colaboradores más relevantes aprovechando las ventajas de la web: la inmediatez, la posibilidad de contar con un abanico de colaboradores en cualquier lugar geográfico o los bajos costes. En suma, da la sensación de que hay muchos grupitos haciendo la guerra por su cuenta, sin que se establezca un proyecto de calidad e interés común que pueda servir de referente de cara al lector circunstancial, no especializado. Algo que queda de manifiesto si se compara cualquiera de estas webs con el dinamismo del que gozó hasta hace unos meses la más destacada de las páginas argentinas sobre ciencia ficción, *Axxón* (<http://www.axxon.com.ar>), repleta de actualizaciones continuas y con textos bastante pulidos y extensos.

La aparición de este proyecto, *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, supone una apuesta cuyo alcance resulta difícil de determinar por el momento. Mi impresión es que no ha conseguido del todo abrirse una ventana al lector no especializado, y que su búsqueda de una elevación en el debate literario dentro del género ha tenido como desafortunada consecuencia provocar el rechazo de la masa menos exigente del *fandom* o de los autores cuya inseguridad personal y falta de eco fuera del mundillo les hacen reclamar permanentemente dosis de adulación. En resumen: veremos.

La situación es bastante penosa en lo que hace referencia a los medios de comunicación generales. Las ocasionales críticas del género aparecidas en periódicos

El artículo medio de *BEM* terminó por ser una enumeración no valorativa de los libros y cuentos publicados sobre un determinado tema, con más valor bibliográfico que ensayístico

y revistas literarias suelen ser desinformadas y, en los peores casos, displicentes. Tres excepciones pueden salvarse, como corresponde a la categoría de sus autores: las que firman muy ocasionalmente Fernando Savater en *El País*, Luis Alberto de Cuenca en el suplemento cultural de *ABC*, y Ricard Ruiz en *Qué Leer* y *El Periódico de Catalunya*. Los trabajos de Jacinto Antón en *El País* son a veces acertados, pero en otras se deslizan hacia ese «mirar por encima» tan característico (e injustificado a estas alturas) de la crítica general.

Especialmente desastrosas son las «contribuciones» procedentes del sector de la crítica procedente del mundillo cinematográfico, con ejemplos como Jesús Palacios y Jordi Costa. Se trata de «expertos para todo» en cultura popular (que no dudan en calificar como «cultura basura»), trátense de cultos satánicos, cortometrajes *gore* o grupos de pop juvenil. Según su enfoque, la ciencia ficción está en el mismo cajón de sastre que las películas de Ed Wood, y lo más representativo del género se encuentra en el tipo de imágenes con gente vestida de *Star Trek* que se emplean a veces para cerrar los telediarios con una nota chistosa. Es decir, hacen bastante más daño que otra cosa, al perpetuar la visión más folklórica y cutre de un género (y esto es quizá lo peor) que ellos mismos saben que cuenta con obras literarias válidas aún no suficientemente apreciadas por el público en general. Sin embargo, me consta que llevar a cabo esa labor de reivindicación es menos agradecido y menos rentable económicamente que vender reportajes de frikis disfrazados.

El contexto, como puede verse, es sorprendentemente pobre para el desarrollo actual de la ciencia ficción en España, al menos si se compara con la buena calidad de los escritores con que contamos (en términos meramente literarios, sin entrar a valorar su saber estar o su capacidad para proyectarse al exterior) y la cantidad de obras que se publican, y de las que sería útil ofrecer orientación al lector. El hecho de que ahora mismo exista un abanico de estudiosos con más capacidad que en ningún momento previo no supone que tengan lugares en los que hacer oír regularmente su voz salvo *Hélice*, ni incentivos para hacerlo. Quizá lo más sorprendente de todo es que, pese a los avances en las comunicaciones, sigue habiendo un retraso de meses de espera desde que aparece un libro hasta que se dan a conocer las primeras reseñas con verdadera enjundia sobre su validez, hurtando al lector interesado de un consejo que podría ser valioso en medio de la

vorágame de novedades que se acumulan cada mes en los estantes. Algo de especial relieve cuando, además de las colecciones especializadas, aparecen mensualmente varias obras de temática de CF en colecciones de literatura general, no siempre advertidas por el público a pesar de ser, en muchos casos, los trabajos más interesantes del momento.

Todo hace indicar que, por el momento, Internet sólo ha contribuido a hacer crecer el ruido, hasta el punto de impedir que se escuche la música... Ante la acumulación de fuentes, el lector se ve obligado a ejercer por sí mismo una labor de selección que es trabajosa, y que en muchos casos se desestima. Quien desee realizar una auténtica tarea de orientación y estudio tendrá que competir con múltiples fuentes de información que sí son actualizadas constantemente, pero que lo hacen sin rigor, pero ofreciendo el tipo de carnaza

que el lector menos exigente demanda. Salir adelante en ese entorno se convierte en un reto complejo, y seguramente desagradecido.

Si la situación no es muy boyante en el terreno de las reseñas y artículos, en el de los libros de ensayo nos situamos directamente en la miseria. No me extenderé en este punto, a causa de haberlo hecho ya en un artículo anterior, “Ensayos introductorios a la ciencia

ficción en castellano”<sup>(3)</sup>. Baste decir que sobran dedos en las dos manos para enumerar los ensayos en formato libro acerca de la ciencia ficción escritos originalmente por autores españoles: *La novela de ciencia ficción*, de José Ignacio Ferreras (1972); *La literatura de ciencia ficción*, de Juan José Plans (1975); *Historia de la ciencia ficción en España*, de Carlos Saiz Cidoncha (1976); *Ciencia Ficción. Guía de lectura*, de Miquel Barceló (1990; lleva prometiéndose una nueva edición hace casi un lustro); *Las 100 mejores novelas de ciencia ficción del siglo XX*, de varios autores (2001); *Ciencia ficción en español. Una mitología moderna ante el cambio*, de Yolanda Molina-Gavilán (2002); y *La ciencia ficción española*, de varios autores. (2002) son los únicos trabajos publicados con un carácter genérico e introductorio. De ellos, con sus defectos y virtudes, sólo me parecen presentables la *Guía de lectura* de Barceló —con la que se puede o no estar de acuerdo, pero al menos está hecha con seriedad; esperemos con impaciencia su nueva edición, tantas veces pospuesta— y *Las 100 mejores novelas de ciencia ficción del siglo XX*

(3) Publicado originalmente en *Gigamesh* n° 11, y que puede consultarse en una versión actualizada en <http://www.cyberdark.net/portada.php?edi=6&cod=449>.

## *Jabberwock*, a pesar de la separación en el tiempo de sus dos volúmenes, supone un punto de referencia de interés y se trata obviamente del proyecto más interesante aparecido en años

## La situación es bastante penosa en lo que hace referencia a los medios de comunicación generales

—disculpen la inmodestia, puesto que se trata de un trabajo que coordiné yo, pero lo pienso sinceramente—. Ambas obras, en cualquier caso, tienen un propósito antes enciclopédico que analítico. Del resto, tiene cierto valor como curiosidad y por la altura de sus juicios —aunque tenga incontables lagunas— el trabajo de Ferreras, mientras el resto no pueden tomarse mínimamente en serio: desinformados, sesgados y caprichosos en sus juicios, un lector no introducido en el género que se acerque a ellos obtendrá una visión parcial y absurda de la ciencia ficción española.

Si vamos al terreno de las monografías, la situación es aún más triste: no hay nada más que un libro de José Luis Garci sobre Ray Bradbury en los años sesenta, y un par de volúmenes de homenaje a las novelas «de a duro» —salvo excepciones, penosos intentos de poner la basura a la altura de la creación literaria por parte de entusiastas sin preparación— en tiempos recientes. Aunque parezca increíble, no se ha escrito nada más. Aunque las condiciones económicas y editoriales no han sido mucho mejores en países como Argentina, allí encontramos por el contrario la labor encomiable de Pablo Capanna, con libros que analizan la obra de Cordwainer Smith, J.G. Ballard o Philip K. Dick y aportan un enfoque realmente hondo y personal, o da toda una atractiva interpretación del género como en *El sentido de la ciencia ficción*.

El área aún virgen es el de la investigación académica. A la histórica tesis doctoral sobre la ciencia ficción española de Carlos Saiz Cidoncha, desfasada ya en el momento de su publicación, se han sumado un par de interesantes trabajos: La ciencia ficción en España, de la francesa Florence Behm, publicada de forma gratuita por la Asociación Española de Fantasía y Ciencia Ficción en formato electrónico, y la homónima, más reciente y completa, aún inédita, de Fernando Ángel Moreno, que obtuvo sobresaliente *cum laude*. También es un trabajo universitario la paupérrima obra más arriba citada de Yolanda Molina-Gavilán.

Por el momento, son pocas obras y de un valor meramente introductoria. Diríase que la universidad sólo admite trabajos de «descubrimiento» en un territorio que les sigue sonando como ignoto. Behm, que llevó a cabo un estudio serio de la obra de Elia Barceló *Sagrada*, señaló un interesante camino que todavía permanece inédito para los estudios filológicos, pese a que a mi juicio la obra de creadores como Javier Negrete, Juan Miguel Aguilera o Rafael Marín ya se haría acreedora a estas alturas de un estudio a fondo de estas características.

Una de las cosas que he aprendido como periodista, a golpe de conocer a muchas personas y embarcarme

en muchos proyectos, es que la labor seria de análisis de nuestras temáticas supone una botella lanzada al mar. Y que, en ocasiones, esos mensajes sin destinatario conocido encuentran eco. Me ha sorprendido, una y otra vez, la cantidad de puertas en lugares insospechados que me ha abierto mi labor en *Gigamesh* o en *Artifex*. Personas que yo jamás hubiera sospechado que tenían el menor interés por el género resultó que conocían algunos de mis trabajos; que les parecían una labor seria, valiosa, respetable. Hacer las cosas bien, ofrecer juicios sensatos y ponderados, evitando las portadas cutres de mal cómic, tiene premio.

Dentro del género, ese hecho se obvia en demasiadas ocasiones, debido a que el ruido que generan los aficionados más bulliciosos, que casi nunca son los más documentados, parece tapar casi todo lo demás. Sería un error, sin embargo, rendirse; la respuesta es, en cambio mantener un trabajo serio a la espera de que, granito a granito, la labor tenga un resultado positivo, aunque sea a la contra de lo que gran parte de los seguidores del género que se consideran «fieles» puedan pensar, empeñados en halagar a escritores de cuarta fila y en considerar que la opinión soltada a vuelapluma en un foro de Internet puede tener la misma trascendencia que la que resulta fruto de un trabajo y una reflexión por parte de alguien que consagra horas al estudio de una obra.

Como ya vine a decir en mi anterior artículo en *Hélice*, la ciencia ficción española sólo puede progresar si las personas adecuadas se dedican a lanzar botellas al mar. Los mensajes correctos, los que coloquen a la CF en el nivel de calidad que merece ocupar, se perderán en muchos casos, pero en otros llegarán a buen puerto. Es cuestión de tiempo y paciencia, y desde mi perspectiva de casi veinte años en el tema, los avances obtenidos pueden parecer pequeños, pero son significativos. El actual contexto de progresivo desprejuicio sobre los géneros es una ocasión decisiva, y su importancia para el positivo desarrollo futuro de la CF es fundamental. ●

Todo hace indicar que, por el momento, Internet sólo ha contribuido a hacer crecer el ruido, hasta el punto de impedir que se escuche la música

# CONSTRUYENDO FRENTE A LA HOMOFOBIA

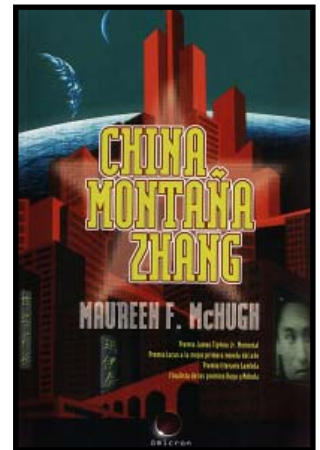
por **Fidel Insúa**  
Químico

**P**or fin ve la luz en castellano esta novela, quince años después de su publicación en EE.UU. Viene respaldada por el premio James Tiptree Jr. Memorial, el Lambda, el Locus a la mejor primera novela del año, y por ser la finalista de los Hugo y Nebula. Con tal palmarés, uno se acerca a este volumen con las expectativas muy altas, sabiendo que es probable que en parte se vean defraudadas como en tantas otras ocasiones con otros libros así de galardonados.

Una vez concluida su lectura, sin embargo, se tiene la sensación de que, cuando alguien escriba una tesis sobre la literatura estadounidense de ficción especulativa del siglo XX, una de las obras que serán punto de referencia será *China Montaña Zhang*.

Bajo el marco distópico de un planeta Tierra gobernado por una evolución capitalista de la China comunista actual, Maureen F. McHugh realiza una oda a la revolución silenciosa, a la lucha personal por buscar un espacio en el modelo de sociedad que nos imponen y al encuentro de uno mismo sin renunciar a los propios ideales, a los propios sueños; en definitiva, a lo que somos.

Bajo una pátina de sociedad comunista donde las necesidades primarias de cada individuo están cubiertas por el Estado (vivienda, trabajo, sanidad, educación, etcétera), se esconde un sistema capitalista muy estratificado, donde resulta muy complicado acceder a una clase social superior; donde tu nivel social en gran medida viene determinado por tu raza y lugar de nacimiento. Se trata de una sociedad aparentemente atea en la cual los dioses han sido sustituidos por los padres fundadores del Imperio Chino y por los supuestos héroes de las revoluciones comunistas que tuvieron lugar en las zonas que se vieron sumergidas en una grave crisis económica en su universo, como sucedió en EE.UU. Pero el motor de este sistema sigue siendo el consumismo, tamizado por una asignación laboral para cubrir las necesidades del sistema. La excepción la encontramos en las pequeñas y semiaisladas colonias de Marte, que son pequeños grupos de granjas que, pese a estar sometidas al Imperio Comunista Chino, poseen una forma de gobierno cercana a la anarquía, ya que cada colonia se ocupa de sus necesidades; el trueque es moneda de cambio y cada cual realiza lo que cree que puede hacer mejor y serle más útil a la sociedad. Aún así, existe un cierto clasismo entre los individuos que ya están asentados, propietarios de terrenos, y los recién llegados.



**China Montaña Zhang**  
**Maureen F. McHugh**

Título original: *China Mountain Zhang*  
Traducción: Pedro Jorge Romero  
315 páginas  
Col. Ómicron  
Libros del Atril, 2007

**Realiza una oda a la revolución silenciosa, a la lucha personal por buscar un espacio en el modelo de sociedad que nos imponen y encontrarse a sí mismo sin renunciar a los propios ideales, a los propios sueños; en definitiva, a lo que somos**

Lo que en un primer momento podría ser una crítica de los usos y abusos del sistema comunista, en realidad se ajusta a una trasposición de la presunta izquierda europea o del partido demócrata estadounidense. Cuando bajo una bandera de justicia social se siguen los dictámenes de la sociedad capitalista y de la economía liberal, se produce una incoherencia que es la raíz del descrédito y la pérdida de identidad de esta supuesta izquierda. Esto propicia que la derecha más populachera y nacionalista asuma los dos discursos: el propio, natural, y el del presunto adversario progresista, como es el caso reciente de Francia —hablamos de la aplastante victoria de Sarkozy, quien incluso ha incluido en su gobierno a miembros del partido socialista francés— o como ha sucedido hace años en Italia con Berlusconi.

Pero todo imperio, además de pan, debe proporcionar circo a su pueblo y para ello están las carreras de cometas. Consisten en carreras aéreas de voladores, unos pilotos enfundados en cometas semejantes a parapentes que arriesgan sus vidas en cada carrera no sólo para conseguir la victoria sino también para intentar que el mayor número de espectadores se conecten a ellos. Porque cada espectador puede ser partícipe de todas las emociones y sensaciones del volador gracias a una conexión neuronal. Y cuanto más popular es el volador, mejores patrocinadores tiene, lo que les lleva a volar de una forma casi suicida, que en algunas ocasiones acaba en accidente y muerte. Además, las apuestas son otro de los alicientes que tiene este espectáculo.

Éste, en definitiva, es el marco donde se desenvuelve la novela. Nuestro protagonista, por su parte, sufre de marginación por su origen de madre hispana y de padre chino emigrado a EE.UU., por eso siempre que puede lo oculta. Pero es su condición de homosexual la que debe esconder cuidadosamente, ya que vive en una sociedad homófoba donde dicha opción está condenada con la cárcel, en el mejor de los casos, e incluso con la pena de muerte en regiones como China.

McHugh desarrolla un personaje que nos sirve de guía en esta sociedad, pero que a la vez es muy cercano al lector, ya que éste llega a asumir como propios los miedos, dudas e inquietudes de aquel. No estamos ante un revolucionario que busca derrocar al gobierno, ni un soñador que desea evadirse de la realidad creando su mundo propio, sino ante una persona que busca un espacio propio donde poder realizarse profesional,

afectiva y sentimentalmente. Aunque, todo sea dicho, no hay nada más revolucionario que ser fiel contigo mismo, con tus ideales e intentar ser feliz.

Con este objetivo, asistimos al periplo del personaje desde su Nueva York natal, donde es despedido del trabajo por no querer ser novio de la hija de su jefe, hasta China, donde ampliará sus estudios en la universidad, pasando por el Polo Norte, donde trabajará de operario para ahorrar lo suficiente como para costearse dichos estudios. Todo ello lo realiza para conseguir un empleo digno con sueldo suficiente para instalarse en Nueva York, cerca de Peter, su mejor amigo y primer amor.

Sin embargo, ésta no es la única relación sentimental de Zhan. En China, vive un intenso romance, que

le sirve a McHugh para plasmar y denunciar la presión homófoba de la sociedad. De este modo, muestra cómo se tienen que desenvolver los homosexuales para no ser descubiertos y conocer gente con su misma identidad sexual. Resulta especialmente estremecedor cuando nos plasma que, en cierta medida, ellos mismos se ven como un error de la naturaleza, como si la idea de enfermedad o desviación hu-

biera calado en parte también en ellos. A pesar de ello, finalmente se comprueba la evidencia de que el enfermo es el homófobo, que la represión social y emocional que la sociedad ejerce sobre los homosexuales es un cáncer que se vuelve contra ella y sus habitantes.

Esto que nos describe la autora tan sólo es un reflejo de la homofobia que vivimos en nuestro tiempo actual. En países como Irán u otras naciones gobernadas por fundamentalistas musulmanes, la homosexualidad está castigada con la pena de muerte, en el peor de los casos, como en Arabia Saudí, o con dos años de cárcel y siete mil latigazos. En países teóricamente avanzados como EE.UU., existen estados en los que está prohibida la sodomía y el sexo oral. Si vamos a la UE, nos encontramos con el gobierno ultracatólico de los hermanos Kaczynski en Polonia que, gracias a la recientemente aprobada Ley contra la propaganda de la homosexualidad, han censurado programas de televisión infantil porque consideran que uno de los personajes promueve la homosexualidad. Además, se niegan a firmar la Carta de los Derechos Fundamentales, teóricamente obligatoria para ser miembro de la Unión Europea, para no aceptar los derechos de homosexuales y transexuales que se recogen en él.

## Lo que en un primer momento podría ser una crítica de los usos y abusos del sistema comunista, en realidad se ajusta a una trasposición de la presunta izquierda europea o del partido demócrata estadounidense



## Posee una gran fuerza narrativa gracias en parte a la excelente creación de personajes

Pero no hace falta salir de España para encontrar casos de homofobia. En un país que teóricamente está a la cabeza en cuanto a igualdad entre personas de distinta identidad sexual, un juez incumplió reiterativa y deliberadamente la ley al marginar a dos lesbianas por el mero hecho de serlo y tan sólo se le abrió un expediente por ello. En varias zonas de copas de ciudades como Valencia, bandas de ultraderechistas apalean a jóvenes homosexuales, e incluso guardas jurados de RENFE han dado una paliza a un par de chavales por mantener supuestamente relaciones sexuales en los servicios de la estación. Todo esto tan sólo es una muestra de que la homofobia es una enfermedad social que aún está a años luz de sanarse.

Pero McHugh no sólo denuncia en su obra la marginación y represión hacia los homosexuales, sino que las mujeres también sufren la misma condena, además de padecer la violencia machista o terrorismo doméstico. Para mostrar esto, emplea el personaje de San-xiang, la hija del jefe del protagonista, a quien su padre quiere buscar un novio a su gusto. San-xiang es una chica apocada y acomplejada por su físico, que ve en Zhang una vía para escapar del yugo paterno. Pero esa vía está destinada al fracaso, como es evidente, por lo que se hará una peligrosa y costosa operación de cirugía estética para ser aceptada en esa sociedad tan machista. Un punto culminante en su configuración acontece cuando es violada por el joven de quien cree que podría ser su novio y, en lugar de denunciarlo, lo guarda en secreto para no avergonzarse ante la sociedad.

Por todo ello, obras como ésta son necesarias; distopías como *China Montaña Zhang* son espejos en los que se tiene que mirar la sociedad actual. Además, Maureen F. McHugh posee una gran fuerza narrativa gracias en parte a la excelente creación de personajes, los cuales poseen multitud de matices y recovecos que el lector apenas ve pero que intuye. También es digno de destacar el desarrollo del protagonista y narrador en primera persona de la mayor parte de la novela. Se trata de un riego que asume la autora porque es muy fácil caer en estereotipos y lugares comunes, pero que solventa excelentemente gracias a una evolución psicológica coherente con los hechos que van sucediéndole. Asimismo, se nos va mostrando a través de las relaciones que mantiene con los demás, con lo que poco a poco vamos conociendo y enamorándonos del personaje. Además, rompe la dicotomía héroe-antihéroe mediante

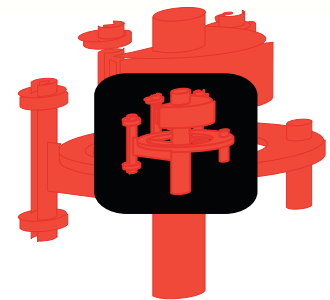
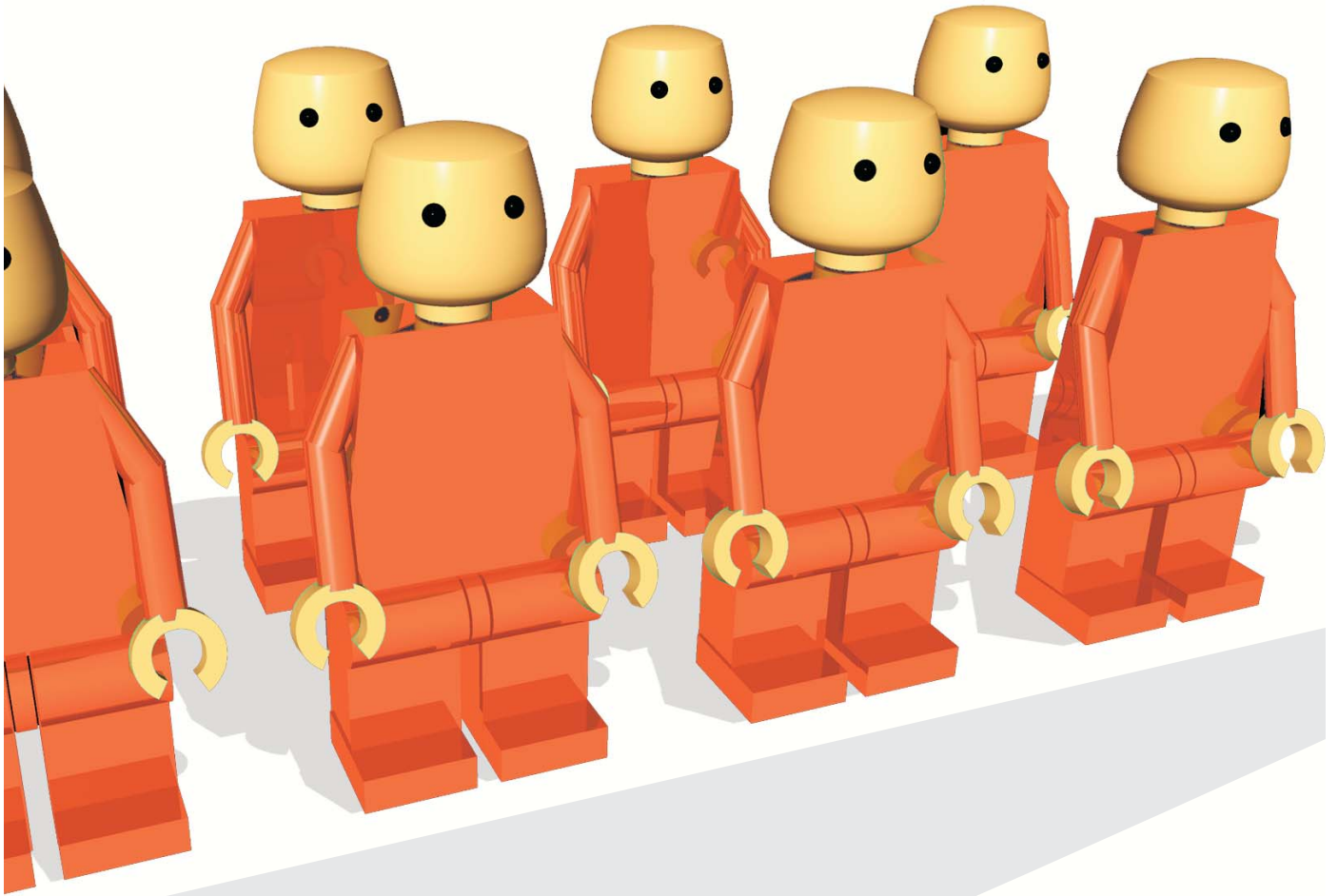
la construcción de una persona que busca su espacio vital y social, con lo que se fortalece la empatía con el lector.

La narración va siguiendo el viaje tanto interior como exterior del protagonista, deteniéndose tan sólo en los momentos claves. A pesar de ello, también está salpicada de capítulos donde nos encontramos con fragmentos de la vida de varios personajes secundarios. De este modo, además de permitir conocer con mayor perspectiva el mundo distópico que se nos propone, consigue que dichos secundarios adquieran un mayor peso específico reforzando al mismo tiempo la caracterización del protagonista por interacción.

Tan sólo hay un punto oscuro en esta edición, que en ocasiones se convierte en un auténtico agujero negro, que es la deficiente traducción que salpica el texto con frases incoherentes en castellano. En ese sentido, es una lástima que la edición no esté a la altura de la obra.

Pese a todo, es una lectura indispensable para quienes piensen como Zhang que «sólo somos libres cuando nos caemos por las grietas del sistema». ●

Es una lectura indispensable para quienes piensen como Zhang que «sólo somos libres cuando nos caemos por las grietas del sistema»



tienda  
**cyberdark.net**

**<http://tienda.cyberdark.net/>**  
**tu librería de ciencia ficción, fantasía,  
terror y misterio en internet**

Atención al cliente y pedidos por teléfono: 916428260  
Horario de lunes a viernes de 10 a 14 y de 16 a 19 horas

5% de descuento permanente  
Entrega en 24-48 horas (hábiles L-V) por mensajero (MRW)  
Sin gastos de envío a partir de 75 €  
Pago por transferencia, contra-reembolso o tarjeta

# CLAVES PARA UNA NARRADORA ESTREMECEDORA

por **Juan Manuel Santiago**  
Ex-director de *Gigamesh* y *Stalker*

**S**i, en vez de una crítica de un libro suyo, esto fuera un relato de Cristina Fernández Cubas, lo más probable sería que comenzase con una anécdota aparentemente trivial. En este caso, bien podría ser la siguiente:

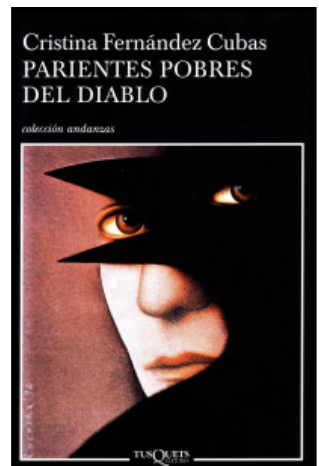
Un crítico de la revista *Hélice* acude a un hospital barcelonés para someterse a la revisión que, con carácter anual, tiene que seguir para cumplir con el protocolo médico que se le impuso al restablecerse de una delicada enfermedad. En la sala de espera, le parece ver a una renombrada autora de relatos, acaso una de sus favoritas, y, aprovechando que ella sale al descansillo para fumarse un cigarrillo, traba conversación con ella. Salen a relucir múltiples afinidades: M.R. James, la preocupación por determinadas temáticas, el máster de edición que está cursando, la revista que dirigió, proyectos y conocidos comunes. Mantienen el contacto, y, de alguna manera, ella se siente arrastrada por las descabelladas ideas de él, o él por las de ella, o ambos viven un equívoco en torno al o la doble de uno de ellos; y lo que en apariencia era una historia rutinaria termina convirtiéndose en una trama desasosegante, debido a la irrupción de un elemento sobrenatural e inexplicable que los conduce a una espiral de trastornos de personalidad, dudas sobre las identidades propia y ajena y, en resumen, un final nada acomodaticio.

Esto es lo que hubiera ocurrido en un relato de Fernández Cubas.

En la vida real, el crítico no reúne el valor necesario para abordar a la autora: dadas las circunstancias y el lugar en que se encuentran, le hubiera parecido una frivolidad de mal gusto. Además, para su vergüenza, no consigue acordarse de cómo se titula su último libro de relatos,

del que hasta ahora sólo ha leído comentarios laudatorios. De modo que deja pasar la ocasión de recordarle a la escritora lo mucho que disfrutó con *Los atillos de Brumal* y *Con Agatha en Estambul*, de agradecerle historias como "Lúnula y Violeta" o "El helicón", de pedirle algún relato para uno de los proyectos literarios en que se

**Fernández Cubas describe todo aquello que nos hace sentir miedo, lo conduce al terreno de lo cotidiano y nos devuelve un macabro reflejo de nosotros mismos, de lo que somos, de lo que no somos y de lo que no nos atrevemos a ser**



**Parientes pobres del diablo**  
**Cristina Fernández Cubas**  
180 páginas  
Col. Andanzas, 597  
Tusquets, 2006

encuentra embarcado, y de equipararla a José María Merino y Pilar Pedraza en los altares de la literatura fantástica española contemporánea. Atrapado entre la duda y la timidez, deja pasar la oportunidad: lo están llamando a la consulta del médico, un argentino joven y calvo que tiene tanto de Jorge Zentner como de Julio Cortázar. Cuando sale, aliviado por las buenas noticias relativas a su revisión, la autora ya no se encuentra en la sala de espera. Y renuncia a buscarla.

No obstante, se ha creado un vínculo casi inexistente, apenas perceptible. El crítico recuerda de súbito el título del libro: *Parientes pobres del diablo*. Lo adquiere poco tiempo después, lo lee con el mismo deleite con el cual devoró otras obras de la escritora y, algunos meses más tarde, lo vota y defiende ante los demás miembros del premio Xatafi-Cyberdark de la crítica de literatura fantástica. Vence en la categoría de mejor libro de ficción español.

Ésta podría ser la base de una historia de Cristina Fernández Cubas. Tan sólo faltaría enunciar un elemento fantástico, sacar a

colación la temática del doble y explicitar un conflicto entre la realidad y lo misterioso. Algo en apariencia sencillo, se podría pensar, a la vista de los resultados habituales de sus recopilaciones de relatos. No obstante, no hay que llamarse a engaño: el que parezca fácil urdir un relato modélico

no quiere decir que lo sea. Hay que haberse empapado de los clásicos de la novela gótica y saber combinar sus aciertos y puntos fuertes con los de los forjadores de la ficción breve del siglo XX. Hay que saberse de memoria el itinerario que lleva desde Edgar Allan Poe y Guy de Maupassant hasta Julio Cortázar y Jorge Luis Borges, sin dejar de recalcar en Gustavo Adolfo Bécquer y M. R. James. Leyendo los cuentos de Cristina Fernández Cubas, y sabiendo cómo se las arregla para combinar influencias literarias y tomar prestados recursos narrativos, uno se sentiría tentado a escribir un ensayo acerca de la historia de la literatura de terror. Algo así como la *Historia natural de los cuentos de miedo*, de Rafael Llopis, o *Del horror en la literatura*, de H.P. Lovecraft, pero en clave de ficción. Fernández Cubas describe todo aquello que nos hace sentir miedo, lo conduce al terreno de lo cotidiano y nos devuelve un macabro reflejo de nosotros mismos, de lo que somos, de lo que no somos y de lo que no nos atrevemos a ser. Y lo hace sin grandes alharacas, inmersa en una forma de narrar sucesos cotidianos, con un estilo que llamaríamos realista si no fuera porque las convenciones y estereotipos críticos lo definen como fantástico y, por tanto, no realista. Leyendo relatos como “Los atillos de Brumal” (perteneciente a la antología homónima, 1983) o “La

mujer de verde” (en *Con Agatha en Estambul*, 1994), encontramos el componente fantástico, fantasmagórico casi, en estado puro, sin confusión posible.

El pueblo de Brumal, en el que todo está escrito del revés, se erige en uno de lugares imaginarios más evocadores de la narrativa de terror española contemporánea. Asimismo, el retrato de Anaíra/Adriana marca un hito en la historia del género. La insania, la enfermedad mental y el destino doble de los personajes duplicados perduran en la memoria del lector y, como si de sueños se tratase, acuden de manera periódica a su subconsciente, para advertirle de que no todo lo que nos es dado percibir a través de los sentidos tiene una sustancia, digamos, real.

En el segundo relato, el componente fantástico no reside en la duplicidad y la dualidad, sino en la ambigüedad. ¿Cuánto de lo que se nos ha narrado es fantástico y cuánto es real? ¿Dónde comienza el terror y termina lo cotidiano? Para un lector avezado de literatura fantástica «de *fandom*» (y otro día podemos hablar largo

y tendido del porqué de esta distinción, y de por qué me parece un género diferente de la literatura fantástica «a secas»), Cristina Fernández Cubas escribe el tipo de ficción que haría Juan Carlos Planells si, en vez de tomar como modelo a Philip K. Dick o John Wyndham, incidiese en el paradigma Stephen

King. No existe mucha diferencia, conceptualmente hablando, entre “Otro día sin noticias tuyas” y cualquier historia de *Mi hermana Elba*: la temática del doble, la irrupción de lo inesperado e incognoscible, el retrato de una Cataluña burguesa con ecos de la *gauche divine*...

Los once años transcurridos entre *Los atillos de Brumal* y *Con Agatha en Estambul* muestran una evolución estilística y temática en la obra de Cristina Fernández Cubas. La autora catalana, que venía de reinventar el género con su primera recopilación, *Mi hermana Elba* (1980), conoció una adaptación cinematográfica del relato que daba nombre a su obra culminante (*Brumal*, de Cristina Andreu, 1988), se adentró en el terreno de la ficción larga con dos novelas irregulares (*El año de Gracia*, de 1985, una originalísima robinsonada y su mayor éxito de ventas, y *El columpio*, 1995) y entregó su recopilación menos afortunada (*El ángulo del horror*, 1990). Fueron casi quince años en los que, sin forzar el paso, Cristina Fernández Cubas publicó algunos de los mejores relatos de terror escritos en lengua castellana: con “Lúnula y Violeta”, “Mi hermana Elba”, “En el hemisferio sur”, “Los atillos de Brumal”, “La noche de Jezabel”, “El helicón” y “La mujer de verde” se podría confeccionar una antología con nivel suficiente como para ser finalista (o ganar) el

## Destaca una preocupación común a los tres relatos del volumen: la obsesión por conocer el verdadero nombre de las cosas

## Con un cierre prácticamente circular, se convierte en una antología conceptual

Bram Stoker o el World Fantasy. Y es que, en el fondo, da igual que te llames Kelly Link o Cristina Fernández Cubas y tu cuento se titule “The Specialist’s Hat” o “La ventana del jardín”, o que no sepas distinguir “Con Agatha en Estambul” de “La costa asiática”, de Thomas M. Disch: detrás de todo, siempre se encuentra el omnipresente M. R. James.

Después de aquello, la autora guardó un silencio de doce años, sólo interrumpido por una pieza teatral (*Hermanas de sangre*, 1998) y la publicación de una de las autobiografías más heterodoxas que se puedan imaginar, *Cosas que ya no existen* (2001). Y, a continuación, el libro que nos ocupa, *Parientes pobres del diablo* (2006).

La recopilación comienza con el relato más satisfactorio del conjunto, “La fiebre azul”. Podríamos definirlo como una especie de actualización de “El Horla”, de Guy de Maupassant, pero con una ambientación más propia de *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad, y un enfoque decididamente cortazariano. La premisa es similar a la del relato de Maupassant: el elemento terrorífico siempre es uno mismo. La locura, la dualidad y el extrañamiento impregnan la atmósfera de este formidable relato. También destaca una preocupación común a los tres relatos de *Parientes pobres del diablo*: la obsesión por conocer el verdadero nombre de las cosas. El protagonista del relato, un tratante de obras de arte, que envejece artificialmente para revenderlas a precio de oro, se muestra más preocupado por conocer el significado de las enigmáticas palabras que escucha a su alrededor (*heliobut* y *ajajash*) que de desentrañar el misterio tejido en torno a un hotelucho de cuarta categoría perdido en el último rincón de África, el porque de la numeración de las habitaciones (que se distinguen por matices, por las diferentes grafías del número siete, que comparten todas las habitaciones) o por el hecho de que todos los habitantes del hotel Masajonia hablen de cómo han dormido, y que incluso sueñen que han soñado. El protagonista encalla en el corazón de las tinieblas, en un mundo extraño, poblado por cooperantes internacionales de bisoñez casi imposible, curas italianos tan aculturados que sólo son distinguibles de los nativos por el color de su piel, monjas de contornos voluptuosos, pintores bohemios que sobrevivieron a historias de incesto y bloqueos creativos; un mundo en el que nadie está de acuerdo con su esencia y, por tanto, es susceptible de vivir en el Masajonia, para de ese modo poder entregarse al sueño reparador, compartir charlas triviales con desconocidos con quienes nada

comparte y tratar de drogarse con una bebida local, el *bozzo*, que al parecer le produce trances a los europeos que la prueban. La atmósfera del relato es opresiva, pero cuando realmente rompe es cuando el protagonista se aleja de África. De vuelta a Europa, descubre cuán profundo es su desarraigo, cuán indistinguibles de la locura son sus razonamientos —normales en el Masajonia—, cuán limitados son los sentidos a la hora de describir sensaciones. En un párrafo monumental, tanto por su fuerza narrativa como por el vívido retrato de una mente enajenada y por la introducción paulatina del elemento terrorífico, el protagonista nos deja clara su visión sinestésica de la vida, y de paso intenta explicar el significado del título del cuento:

Azul es el mar, el cielo, los ojos del padre Berini, un punto en las pupilas de la hermana Hurí y una dama inglesa que, si viviera aún, tendría más de cien años. También, a ratos, el mijo puede ser azul, el jubsaka, los tawtaws, el Wana Wana, cualquier estatuilla enterrada en el jardín o una noche de insomnio en el Masajonia. Y posiblemente... el Heliobut.

De este modo, nos encontramos con que un color, el azul, impregna la atmósfera de la historia, y se convierte en un personaje más de la narración, en tanto en cuanto encierra las respuestas a la pregunta fundamental que se plantea el protagonista: ¿cuál es el nombre exacto de su mal? Sin alcanzar el conocimiento de la naturaleza de este nombre, resulta imposible aislar la causa del mal o, siquiera, establecer si realmente se trata de un mal o de una condición inherente a la personalidad del protagonista. En todo caso, su doble periplo africano, tanto el geográfico como el interior, da como resultado una persona diferente, que hubiera sido impensable sin el componente de autoconocimiento que entraña la pregunta anteriormente enunciada. El mero hecho de nombrar las cosas es el primer paso para establecer su verdadera naturaleza. ¿Acaso existe una definición más rigurosa de lo que es el pensamiento mágico?

**La falta de perplejidad con que la protagonista anciana vive el estadio final de una demencia senil la lleva a aceptar con naturalidad el elemento sobrenatural, y, de paso, nos lleva a plantearnos qué produce más terror**

## Un libro sin fisuras que merece el reconocimiento de cualquier lector que se precie de conocer la literatura fantástica escrita originalmente en castellano

Esta preocupación por el nombre verdadero de las cosas se puede encontrar también en la segunda pieza, “Parientes pobres del diablo”. La dualidad que se plantea aquí afecta a dos hermanos, Claudio y Raúl, que se llevan veinte años pero son prácticamente un calco el uno del otro. La escritora se vale del *flashback* para narrar en primera persona los avatares que la llevaron, en el transcurso de un congreso en México, a confundir al menor de ellos (Claudio) con el mayor (Raúl), que había sido compañero suyo de facultad. Claudio acaba de fallecer, y la narradora (¿la autora?) trata de desentrañar las razones últimas de su más que evidente locura. Ambos viven una amistad centrada en la definición de los parientes pobres del diablo, una categoría que obsesiona al primero, hasta el punto de estar escribiendo una tesis al respecto. El detonante es otro equívoco: la narradora ha creído ver al diablo en persona en una plaza de Ciudad de México. Según Claudio, los parientes pobres del diablo son unos personajes excluidos del Infierno, que ni siquiera merecen el calificativo de pobres diablos; son, en resumen, el último escalón en la categoría de seres malignos. Tras la definición de esta categoría, se desata un caos que conduce a Claudio a alejarse de la realidad fatalmente. Vemos así cómo, a diferencia del primero de los textos, el conocimiento del nombre verdadero puede no ser placentero, en lugar de conducir a la autorrealización.

Esta disyuntiva llega al extremo en el tercer y último relato, “El moscardón”, en un cierre prácticamente circular que convierte *Parientes pobres del diablo* en una obra conceptual. Las preocupaciones por la vida, la muerte, el mal innominado, el nombre de las cosas, la locura, lo demoníaco y las dualidades alcanza su paroxismo en este cuento. Pese a su envoltorio formal, que podría llevarnos a pensar que es el más inocuo de los tres, lo cierto es que su colocación como broche final nos hace recapitular sobre las otras dos historias. Si la primera nos mostraba una locura en fase inicial, y la segunda nos muestra las consecuencias de la insania mental del protagonista, aquí ya no cabe hablar de locura, sino de pérdida de la capacidad de raciocinio: vemos la historia a través de los ojos de una anciana octogenaria que padece una demencia senil casi terminal. No puede relacionarse con normalidad con su entorno, y vive en un estado de confusión permanente, que hace que las preguntas que atormentaban a los protagonistas de los dos cuentos anteriores carezcan de valor para ella, con lo que sus conceptos de Anticristo, fantasmas y confusión mental entran en la esfera de lo cotidiano. Es, si se mira bien, el más fantástico de los relatos del volumen, pese a que su forma es claramente realista,

y la ambientación, urbana y costumbrista. La falta de perplejidad con que la protagonista anciana vive el estadio final de una demencia senil la lleva a aceptar con naturalidad el elemento sobrenatural, y, de paso, nos lleva a plantearnos qué produce más terror: ¿La posibilidad de que la locura se cierna sobre nosotros (caso de “La fiebre azul”)? ¿La posibilidad de que esta locura, en forma de obsesión enfermiza, tenga una parte de razón (caso de “Parientes pobres del diablo”)? ¿La certeza de que, tras la anulación de la personalidad que implica la demencia, se nos desactiva la capacidad de discernir entre natural y sobrenatural y, por tanto, perdemos el componente defensivo que entraña el ser y nos hace capaces de defendernos de aquello que no podemos entender ni categorizar (caso de “El moscardón”)?

La mentalidad de la anciana, sus desasosegantes diálogos interiores y la mezcla de desdén y autosuficiencia con que despacha los esfuerzos de sus sobrinos y asistentes por no hacerse daño nos hacen valorar en su justa medida la locura de los personajes de las dos piezas anteriores: al menos, ellos son conscientes de que están a punto de cruzar la raya, o de que tienen la capacidad, la fuerza y el albedrío necesarios para evitar traspasar esa delgada línea entre cordura y locura. Pero, ¿qué hay de la anciana? Ella no posee esa capacidad de discernir entre lo terrorífico y lo cotidiano, la locura y la cordura, el verdadero nombre de aquello a lo que tememos y la carencia de nombres (pues es incapaz de fijarlos en la memoria, o, peor aún, los trastoca en su maltrecha mente y les asigna una función equivocada). Su destino, al contrario que el del tratante de obras de arte de “La fiebre azul” o el estudioso enajenado de “Parientes pobres del diablo”, es más puro y directo: al carecer de prejuicios y preguntas, alcanza el hecho sobrenatural (llámese éste Anticristo o apariciones fantasmales) con la más absoluta naturalidad. Y, por tanto, su destino es inequívocamente fantástico. Desde el fondo de su inconsciencia, la anciana de “El moscardón” responde todas las preguntas cuya respuesta le quedó vedada a los protagonistas de “La fiebre azul” y “Parientes pobres del diablo”. Y, de paso, y a modo de maldición para el lector, nos deja inmersos en muchas preguntas acerca de nosotros mismos.

Sin ser la mejor recopilación de relatos de Cristina Fernández Cubas (honor que reservo a *Los atillos de Bruma*), *Parientes pobres del diablo* es un libro sin fisuras, un verdadero compendio de lo que es el género de terror, que merece el reconocimiento de cualquier lector que se precie de conocer la literatura fantástica escrita originalmente en castellano. ●



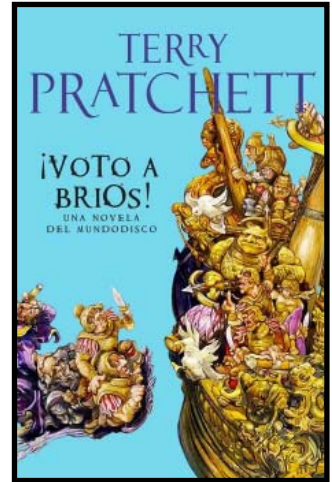
# PRATCHETT EN PLENA FORMA

por **Juan García Heredero**  
Ex-moderador del grupo Pratchett en Sedice

**T**erry Pratchett, el autor de la saga de libros del Mundodisco, es un escritor que en unos veinte años de trayectoria ha vendido más de cincuenta millones de ejemplares en todo el mundo y ha sido traducido a más de treinta idiomas. Antes del «fenómeno Harry Potter», era el novelista más vendido en el Reino Unido y, actualmente, sólo Rowling está por delante de él. Ha ganado multitud de premios, desde la Orden del Imperio Británico por servicios a la Literatura hasta diversos galardones de literatura infantil y juvenil. Su estilo es tremendamente rico en matices e influencias (cultura popular, historia antigua, mitos y leyendas, arte y ciencia), personal y con rasgos absolutamente inconfundibles, como son sus características notas a pie de página, la ausencia de capítulos en los libros, o recursos tales como hacer hablar a uno de sus personajes (la Muerte) en letras versales. Si bien resulta algo chocante para el lector habituado a un tipo de escritura más convencional, también constituye un soplo de aire fresco y una variación necesaria y conveniente para enriquecerse y abrir la perspectiva a algo diferente, atrevido y rompedor.

Con *Voto a Bríos* nos encontramos ante una nueva entrega del Mundodisco, y es una de las mejores de esta genial saga, lo cual la convierte en una lectura obligada para cualquier aficionado. No obstante, dejaré para más adelante los elogios, ya que no está de más aprovechar estas líneas para resaltar algunos puntos negativos que no parecen ser de imposible resolución.

Un lector veterano de Pratchett no puede evitar sentirse decepcionado nada más tomar el libro en cuestión. Son muchas cosas las que podrían mejorarse en la edición de Plaza & Janés, pero, para comenzar, lo más evidente sería respetar las ilustraciones de las cubiertas originales. No es que se cambien las ilustraciones por otras, sino que se quedan con retas-



## ¡Voto a bríos! Una novela del Mundodisco

**Terry Pratchett**

Título original: *Jingo!*

Traducción: Javier Calvo

400 páginas

Col. Plaza & Janés Éxitos

Plaza & Janés, 2007

les de las mismas (un personaje aquí, otro allá, este barco por aquí) y los colocan sobre un fondo de color pastel liso, como si se tratasen de cromos en un álbum, de modo que se pierde el sentido de la imagen. Imagínese el lector que se toma el cuadro de *Las meninas*, se recortan las caras de las susodichas, se pegan sobre una cartulina azul y se pone como cubierta de un libro sobre Velázquez. Una sensación parecida es la que se transmite con la edición que nos ocupa. Quizá la editorial tenga algún motivo para evitar publicar las novelas con sus cubiertas originales; por ejemplo, por ser éstas de un aspecto muy poco usual, podrían asustar a posibles compradores, aunque realmente esto sería absurdo, porque quienes compran a Pratchett ya saben lo que adquieren en la gran mayoría de los casos. Es más, cuando las novelas salen en el formato de bolsillo (al cabo de unos meses o un año), sí que se publican con las portadas completas. ¿Por qué la absurda mutilación en la edición primera?

**Lo que escribe Pratchett no es humor, es filosofía; y este libro es un buen exponente de ello**

Además de esto, el libro presenta multitud de erratas. Aparte de algún fallo en la traducción (que en general está bastante cuidada y es muy meritoria si tenemos en cuenta lo difícil que resulta traducir a este autor), aparecen pasajes que indican claramente que nadie ha leído la obra antes de ser editada, o que se ha leído de forma descuidada. No es admisible que en la edición impresa aparezca la palabra «honorarios» en lugar de «horarios», o «tuba» en lugar de «turba»; o que en varias ocasiones figuren frases que comienzan con un signo de exclamación y finalizan con uno de interrogación, o que aparezca en un momento un apellido que no ha sido traducido cuando en el resto del texto sí se ha hecho.

Estas erratas, junto a otras, dan la impresión de que el libro no ha sido revisado en absoluto por un corrector humano. Por el precio que tiene el volumen (casi veinte euros) y por la fidelidad que el comprador del mismo presenta hacia la saga del Mundodisco (el título constituye el número veintiuno de la saga y los veinte anteriores suelen haberse leído previamente) el lector se merece un esfuerzo adicional por parte de la editorial en este sentido. Es de esperar que, tanto en futuros títulos como en posteriores ediciones de éste —las ediciones de bolsillo—, estas erratas se subsanen.

A pesar de todo esto, la obra merece la pena. La historia que se cuenta es una de las mejores que han aparecido hasta ahora en toda la saga. Se trata de un inteligente alegato contra las guerras, contra los odios interraciales promovidos por la ignorancia, contra la intolerancia hacia costumbres diferentes de las nuestras, contra la estupidez que impregna cada aspecto del carácter humano.

El punto de partida del relato es el siguiente: en el mar situado entre dos países rivales, un día surge repentinamente de las profundidades una gran isla. El territorio en cuestión es reclamado tanto por unos como por otros al constituir un punto estratégico y tener una gran cantidad de suelo fértil pero, sobre todo, por puro y simple orgullo patrio («yo la vi primero», podríamos decir). Además, como la isla obviamente es un punto clave en caso de guerra, es inevitable que se produzca precisamente una guerra para apropiarse de ella.

Claramente, uno de los bandos parodia a la sociedad occidental (quizá alguna potencia europea), la ciudad de Ankh-Morpork, mientras que el otro se corresponde con una versión caricaturesca y tópica de cualquier país desértico poblado de nómadas guerreros. El trasfondo del libro, además de la crítica de la guerra en sí, es una sátira sobre la actitud de los ciudadanos de Ankh-Morpork hacia las costumbres de estos extranje-

ros y Pratchett hace extensible esta sátira a la actitud que en el mundo real tenemos los occidentales hacia todo lo que sea diferente. Trata así de procurarnos una cura de humildad y de invitarnos a reflexionar sobre el respeto que debemos tener hacia otras culturas, ya que en realidad todos somos igual de inteligentes. Pero también igual de estúpidos, como se verá en otros puntos del texto; que nadie piense que Pratchett sólo critica a una de las partes. Si hay algo que no busca Pratchett es ser políticamente correcto.

Según vamos avanzando en la trama, comprobamos cómo el autor no desaprovecha la oportunidad de parodiar diversos aspectos de la sociedad en un revoltijo en el que todo tiene cabida: la ignorancia, los prejuicios, el egoísmo, la ostentación absurda, las guerras, la burocracia, el excesivo interés por la corrección política, la

ingenuidad y la confianza en la buena fe del género humano... Todo es parodiado, todo lo disecciona Pratchett con su pluma y le da la vuelta antes de presentárnoslo desde su particular punto de vista. El lector se reconoce a sí mismo en varias de las escenas o de las frases, o

se sorprende disfrutando cuando uno de los personajes hace lo que a él le gustaría realizar en su lugar y, en el mundo real, no puede llevar a cabo. La identificación con diversas situaciones es continua y las imágenes que el libro crea en la mente son vívidas y llenas de colorido; de un gran realismo y plasticidad. Pratchett consigue transportarnos a este mundo, su mundo, con una rara habilidad y sencillez y hace que todo nos resulte inquietantemente familiar.

Como ocurre con casi todas las obras del Mundodisco, este volumen concreto puede leerse de forma independiente, por lo que no es un requisito haber leído absolutamente ningún otro de la saga para poder disfrutarlo. Sí es cierto que se hace referencia a ciertos personajes y a algunos lugares ya aparecidos, por lo que convendría conocer libros anteriores para poder ubicar la totalidad de las alusiones, pero tampoco es un factor crítico.

Lo que sí sorprenderá al lector que se acerque por primera vez a Pratchett es su estilo. Se trata de un estilo muy atípico y personal, al que cuesta acostumbrarse de buenas a primeras, y que debe ser degustado con calma, concediéndose el tiempo necesario. Por su parte, la trama es muy ágil —en ocasiones se reduce a una simple sucesión de *gags*—; los diálogos, enrevesados y absurdos; el sentido del humor, inteligente y rebuscado; no existen capítulos, ni ningún tipo de separación entre una escena y otra; el escritor utiliza bastantes pies de página para aclarar (de modo humorístico) al-

## Todo es parodiado, todo lo disecciona Pratchett con su pluma y le da la vuelta antes de presentárnoslo desde su particular punto de vista

## Lo que Pratchett busca es abordar una sátira de nuestra sociedad y del género humano, utilizando para ello la ironía, ridiculizando situaciones cotidianas y haciéndonos ver lo absurdo de gran parte de nuestra forma de pensar

gún punto; las escenas de acción pueden ser confusas si no se leen atentamente... Todo ello constituye una novela cuya construcción resulta muy diferente a lo que el lector medio se encuentra acostumbrado. Sin embargo, si se le da una oportunidad, Pratchett tiene mucho que ofrecer.

Quizá una tendencia habitual (muy extendida por los diversos críticos, las contracubiertas e incluso al-

gunos comentarios de Internet) es pensar que las historias de Pratchett están escritas para que el lector se ría. No es así. Si comienza a leerlo con la idea de reírse a carcajadas durante todo el libro, el lector saldrá defraudado. Las únicas obras de Pratchett que pueden considerarse puramente humorísticas son las primeras de Mundodisco, pero enseguida su forma de escribir fue derivando hacia una prosa más estructurada, más meditada y elaborada, y con un objetivo más definido.

Lo que Pratchett busca es abordar una sátira de nuestra sociedad y del género humano, utilizando para ello la ironía, ridiculizando situaciones cotidianas y haciéndonos ver lo absurdo de gran parte de nuestra forma de pensar. Pratchett nos invita a reflexionar sobre nosotros mismos, sobre la sociedad en que vivimos y sobre nuestro papel en el mundo. Y, al mismo tiempo, intenta hacerlo arrancándonos de vez en cuando una sonrisa, con una prosa intrincada y original. Quien lo lea, no podrá evitar cuestionarse algunos de los valores que nuestra sociedad tiene establecidos y algunas de las acciones que realizamos sin pensar cotidianamente.

Lo que escribe Pratchett no es humor, es filosofía; y este libro es un buen exponente de ello. Disfrútenlo. ●



### *I Congreso Internacional de Literatura Fantástica y de Ciencia Ficción*

*Universidad Carlos III de Madrid*

6 al 9 de mayo de 2008



La Universidad Carlos III de Madrid, junto a la Asociación Cultural Xatafi para la profundización de la literatura fantástica y su difusión, invitan a reflexionar sobre lo fantástico en diversas áreas, géneros y disciplinas para generar un punto de encuentro entre especialistas del tema y un espacio académico desde el que trabajar conjuntamente sobre la literatura fantástica, de ciencia ficción y terror.

La literatura fantástica funciona con una serie de mecanismos propios y exclusivos dignos de estudio. Por ello, se fomenta aquí un encuentro entre profesores, investigadores y escritores sobre literatura fantástica. Proponemos una línea interdisciplinar, a partir de la cual tener en cuenta los aspectos sociales, políticos y culturales que influyen en el género de lo fantástico. La Historia de la literatura, la Teoría de la Literatura y la Literatura Comparada serán el marco de este encuentro, para presentar una panorámica completa, rigurosa y multidisciplinar de un género de evidente interés actual y de escasa atención —hasta el momento— por parte del mundo universitario.

Las áreas temáticas sugeridas son las siguientes:

- La ciencia ficción y lo fantástico en el ámbito de la literatura latinoamericana y española.
- Ideología político-social en las literaturas fantástica y de ciencia ficción.
- Feminismo y literaturas de ciencia ficción y fantástica.
- Los discursos de lo fantástico y de la ciencia ficción desde las teorías literarias contemporáneas.
- Semiótica de lo fantástico y la ciencia ficción.
- La ciencia ficción y lo fantástico en el teatro.
- La ciencia ficción y lo fantástico en el cine.
- La ciencia ficción y lo fantástico en la cibercultura.
- Análisis de textos y de autores del género, estudios temáticos y de literatura comparada.

Más información en:

congresoliteraturafantastica@xatafi.com  
<http://www.congresoliteraturafantastica.com>

# ANTIGUO NO SIGNIFICA CLÁSICO

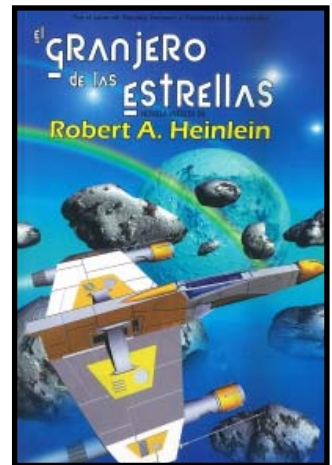
por **Julián Díez**  
Periodista y ex-director de *Gigamesh*

**U**n problema recurrente en la actualidad a la hora de ofrecer opiniones sobre un libro de ciencia ficción es el de mezclar el juicio sobre la obra y el que merecen las circunstancias que la rodean. ¿Puede condenarse a una novela por las decisiones tomadas por una editorial en torno a su publicación, por la decepción de las expectativas con las que se la arropa para provocar la compra, por factores, en suma, que no son la obra literaria en sí?

El reseñador no deja de ser un ser humano, sujeto a fobias y filias, que en su intento por orientar a otros lectores, puede subordinar su juicio a esos elementos extraliterarios. Que pueden ser terriblemente negativos. Como es el caso de este volumen. Para ser honrados, separemos una cuestión de la otra, y antes de hablar de la obra en sí, enumeremos las circunstancias en su contra.

En primer lugar, las editoriales. Un librito que debería tener ciento cincuenta páginas ha sido inflado con unos márgenes disparatados y una tipografía para miopes hasta superar las trescientas. La traductora resume sus capacidades cuando muestra su desconocimiento del término «joviano» y emplea repetidamente «jupiteriano»; no destroza la novela por la sencilla razón de que el estilo de Heinlein es, parafraseando a Azorín, plano como pecho de varón, y casi habría que sumar la mala intención a la falta de conocimiento para conseguir destrozarlo. Por lo demás, la cubierta es una auténtica birria tanto estética como científicamente, y hasta el título es engañoso: *Farmer in the Sky* se convierte en *El granjero de las estrellas*, pese a que la acción se desarrolle en Ganímedes, satélite joviano, y las estrellas queden muy, muy lejos.

Luego está todo el runrún que rodea desde hace décadas a Robert A. Heinlein. El mejor escritor de CF del mundo, el gran clásico junto a Asimov y Clarke, el representante de las esencias del espíritu del género y el blablablá que ya sabemos. Francamente, que a estas alturas todavía se pueda considerar a Heinlein la cabeza de un género que ha producido a Philip K. Dick, Robert Silverberg, Ursula Le Guin o Thomas M. Disch, por sólo citar cuatro de los veinte nom-



## **El granjero de las estrellas**

**Robert A. Heinlein**

Título original: *Farmer in the Sky*

Traducción: Anna Macip Macip

314 páginas

Col. Solaris Ficción, 96

La Factoría, 2007

La CF, en su capacidad de crítica y análisis, sigue anclada en el amateurismo de la aceptación de convencionalismos sin capacidad para la revisión, de la ciega veneración de «lo antiguo» ante la falta de capacidad para distinguir lo que verdaderamente pueda convertirse en clásico

bres que me vienen a la cabeza (en los que podría incluir fácilmente, por cierto, a Asimov y Clarke), es una excentricidad cuyas motivaciones, como no sean las de repetir una y otra vez la misma milonga comúnmente aceptada para no resultar heterodoxo, se me escapan. Es una prueba más de que la CF, en cuanto a su capacidad de crítica y análisis, sigue anclada en el territorio del más abyecto amateurismo de la aceptación de convencionalismos sin capacidad para la revisión, de la ciega veneración de «lo antiguo» ante la falta de capacidad para distinguir lo que verdaderamente pueda dar el paso hacia convertirse en clásico; al fin y al cabo, la ciencia ficción funciona con un discurso en el que si alguien pretende separar el grano de la paja, corre el serio peligro de ser acusado de intelectual, joven turco o cualquier otra chorrada.

Dicho todo esto, supongo que llega el momento inexcusable en el que debo hablar de la novela. Pero ¡es que hay tan poquito que decir! *El granjero de las estrellas* —pequeñez de agradable lectura que al menos sí pone de manifiesto el incuestionable oficio de Heinlein—, por no tener, ni siquiera tiene conflicto; ni siquiera tiene un argumento reconocible como tal. Es, en realidad, el relato en primera persona de la peripecia de un adolescente que debe trasladarse a Ganimedes y, tras algunas penurias y un desastre importante, se sumerge en su nuevo entorno para ganarse la vida como nueva encarnación de los pioneros norteamericanos del Far West.

No hay antagonistas que merezcan más de dos menciones. No hay aventura más allá de la adaptación a un escenario hostil con el trabajo y los conocimientos científicos como arma. No hay romance más allá de la vaga simpatía un par de veces mencionada por una robusta muchacha campesina a la que se adivina capaz de producir en serie nuevos colonos sonrosados y fuertes. No hay, en suma, ninguno de los elementos que caracterizan a la literatura creativa, los pilares sobre los que se construye la emoción de un relato tal y como lo concebiría cualquier amante de la narrativa.

El mérito de Heinlein está en su capacidad de, con los escasos elementos de los que dispone, elaborar pese a todo una novela que se lee con ligereza y hace pasar un buen rato. Destaca la fortaleza de los vínculos familiares del protagonista, con enorme peso de una muy característica figura paterna heinleiniana. A saber: el tipo que hace siempre comentarios políticamente incorrectos, pero a los que las circunstancias en las que

se mueve el relato convierten coyunturalmente en los más acertados, por mucho que su aplicación en otros contextos resultaría de un darwinismo social poco menos que inhumano. En este caso, ese darwinismo queda plasmado de forma tan dramática —en el fondo, que no en la empatía por parte del narrador— como son las penurias de una encantadora hermanita del protagonista. Buena muchacha, pero demasiado débil para someterse a las dificultades físicas que supone la colonización interplanetaria.

Así, la ideología de Heinlein queda en esta obra para el público juvenil sólo esbozada, pero creo que suficientemente clara. Puede que la visión de las cosas del personaje «sabio» resulte radical, pero, ¿cómo sobrevivir en el entorno que presenta, si no? Para la mentalidad del siglo XXI, resulta difícil de aceptar que la conquista de nuevos territorios supone bajas, implica la toma de decisiones brutales. Por otra parte, Heinlein truca en muchas de sus historias los datos para ofrecer situaciones en las que no queda más remedio que actuar con contundencia ante el riesgo de sucumbir. Le mueve el mismo impulso que a Conrad o Kipling, y resulta igual de absurdo acusarle en ese sentido.

El problema se produce en cuanto intenta convencernos de que esas normas deben imponerse en cualquier situación social. Como la política ha demostrado desde los tiempos de Roma, los dictadores casi siempre creen que sería aconsejable prolongar sus poderes especiales ante los peligros que se avecinan, reales o ficticios. Y el Heinlein maduro y jaleado por el *fandom*, como la derecha española actual, parece que llegó al punto de considerar que las emergencias se producen de manera automática tan pronto como no se hace lo que ellos estiman conveniente.

Como se ve, me voy de nuevo por las ramas para eludir un análisis de la muy poco analizable novela.

A falta, como decía, de un argumento al que aferrarse, Heinlein detalla exhaustivamente la ecología del satélite Ganimedes, de manera didáctica, pero que pone de manifiesto una vez más la futilidad de la ciencia ficción dura: hoy sabemos que el satélite no es así, de modo que buena parte de esa explicación no sirve para nada, y además tampoco resulta ni estética ni divertida. También hay descripciones del viaje espacial o de los procesos de terraformación, que supongo que se habrán quedado igualmente obsoletas en parte, y que tendrán por otro lado atractivos puntos visionarios y

## No posee ninguno de los elementos que caracterizan a la literatura creativa, los pilares sobre los que se construye la emoción de un relato tal y como lo concebiría cualquier amante de la narrativa

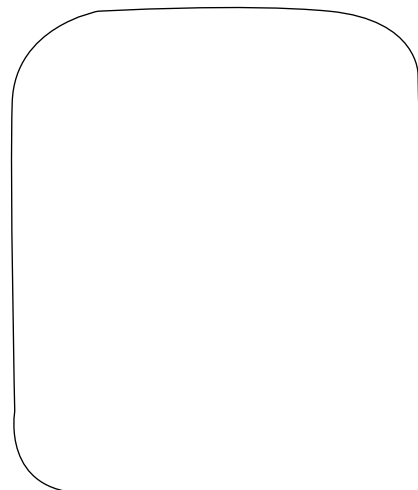


## Esta obra distraídilla sólo vale la pena para un puñado de irreductibles

anticipativos. Son fáciles de entender, y no del todo pesadas; quizá para los arqueólogos de la ciencia o para los aficionados a coleccionar profecías tengan interés. Por mi parte, me dedico a hacer reseñas literarias, así que esas otras cualidades me traen un poco sin cuidado.

También hay mucha palabrería sobre una especie de organización de boy-scouts trasladada al espacio, algunos comentarios sobre la forma tan espantosa en que los políticos gestionan cualquier cosa, y un par de momentos de entusiasmo contagioso en la descripción de la maravilla del espacio, que realmente funcionan.

Quizá, después de todo, sí que me resulte prácticamente imposible separar el juicio de un libro de sus circunstancias. En el balance, la conclusión es clara: esta obra distraídilla sólo vale la pena para un puñado de irreductibles, entre los cuales, para bien o para mal, no puedo contarme. ●



#2

Jabberwock  
ANUARIO DE ENSAYO FANTÁSTICO

BIBLIOPOLIS  
antológica

## Jabberwock vol.2

Anuario de ensayo fantástico

Margaret Atwood - "Diez maneras de ver *La isla del doctor Moreau*"

Aaron Barlow - "La que está cayendo. Lecciones para el mundo posterior al 11-S en la obra breve de Philip K. Dick"

José María Merino - "Los límites de la ficción"

Nicholas Ruddick - "Quiebras en el devenir del tiempo: unidad y discontinuidad en los ciclos de relatos de Keith Roberts"

Fernando Ángel Moreno - "La realidad fantástica: estética, ficción y Posmodernidad en Cervantes y Tim Burton"

Alberto García-Teresa - "Las aventuras de Emmanuel Goldstein. Usos ideológicos de la ciencia-ficción"

Entrevista a John Kessel, por Arturo Villarrubia

*Canción de hielo y fuego* de George R.R. Martin, por Adolfin García

*Cazadores de luz* de Nicolás Casariego; *Escritos fantasma* de David

Mitchell; *Cismatrix* de Bruce Sterling, por Iván Fernández Balbuena

*Cuentos completos* de Fredric Brown; *Jennifer Gobierno* de Max Barry, por Cristóbal Pérez-Castejón

*Provocación* de Stanislaw Lem; *Furia feroz* de J.G. Ballard, por Julián Díez  
*Jonathan Strange y el señor Norrell* de Susanna Clarke, por Eduardo Vaquerizo

*La conjura contra América* de Philip Roth; *Nunca me abandones* de Kazuo Ishiguro, por Juan Manuel Santiago

*Leila.exe* de Hari Kunzru, por Alberto García-Teresa

*La mujer del viajero en el tiempo* de Audrey Niffenegger, por Eduardo Larequi

*Nocturnos de Viriconium* de M. John Harrison, por Arturo Villarrubia

*La nave* de Tomás Salvador, por Fernando Ángel Moreno

*La verdadera guerra de los mundos* de Joao Barreiros, por Ignacio Illarregui Gárate





# CHRISTOPHER PRIEST: AMORES PERROS

por **Alberto Murcia**

Profesor de Audiovisuales y Licenciado en Humanidades

**S**in duda, el gran problema de Christopher Priest radica en la singular sensación de no saber, siempre por parte del lector, por dónde cogerlo.

No se trata simplemente de que sus historias sean retorcidas, que lo son. O de que tenga esa ambigüedad de géneros a la que cualquier autor fronterizo, sea del tipo que sea, suele verse arrastrado. Ni la terrible complejidad de los personajes, que rozan una humanidad extrema. No, no es sólo eso: Priest es raro. Raro como pueda ser un David Lynch. Raro hasta el límite de convertirse en proeza el hacer una sinopsis de sus historias en menos de cuatro líneas.

Cualquiera que repase su obra se habrá percatado de que Priest tiene la particular costumbre de contarte varias veces la misma historia desde distintos puntos de vista. Esto no tendría nada de peculiar teniendo en cuenta la gran cantidad de autores que utilizan la misma técnica, si no fuese porque Priest es capaz de narrar dos veces la misma situación (incluso tres o cuatro) desde el punto de vista del propio narrador que, por la propia sinergia de la historia se transforma a sí mismo en distintos narradores. Y en cada versión de la historia ésta, como es de esperar, no acaba de encajar plenamente con el resto en ningún caso.

Inevitablemente, esto nos lleva al eterno conflicto escéptico *versus* realista que desde el nacimiento del escepticismo como corriente filosófica no ha encontrado una solución satisfactoria. Dice Priest:

En esencia, podríamos decir que hay una tensión entre el mundo exterior objetivo que nosotros vemos y experimentamos y el hecho de que vemos y experimentamos, que yo veo esto pero tú ves lo otro. Pongamos que digo «esto es una mesa» y tú la miras y piensas que es una mesa, pero lo que tú ves ¿es lo misma mesa que veo yo?<sup>(1)</sup>

Y, de este modo, llegamos a la interpretación de la información a través de la realidad percibida en un continuo espacio-tiempo que Priest interpreta de una manera no lineal. Los narradores se contradicen, reinterpretan la historia, la dan la vuelta y al final las cosas no son lo que parecen, pero tampoco parecen nada en concreto. Nunca hay una solución definitiva a las preguntas que se puedan plantear en una novela de Priest. Sólo queda una imagen caleidoscópica de la cual se puede extraer una idea general subjetiva; tan subjetiva como las experiencias que sus personajes viven, reconstruyen, cada vez que revisan sus propias vidas.

Por tanto, memoria, sujeto y su relación con el tiempo vienen a resumir los más de veinticinco años como escritor de Christopher Priest. Habría que añadir, sin duda, la idea que tiene sobre el propio acto de la escritura.

Priest es consciente al escribir de que alguien le está leyendo. Esto, tan obvio, es sublimado en Priest de tal modo que él, en cualquier momento de la narración se convierte en lector y el lector en narrador. Es una especie de acto *voyeurista* que es llevado a su máxima expresión en el relato “El observado”, recogido en su antología *Un verano infinito* (1979), con esa interesante idea de personajes que sólo actúan cuando son mirados por otros<sup>(2)</sup>. O el juego de narradores que realiza en *El glamour* (1984).

Aún así, ¿por dónde lo coges?

En una conversación sobre Priest, hará varios meses, un amigo planteó una idea a la que amarrarse para entender de algún modo el conjunto de la práctica totalidad de sus novelas. No era ésta, sin duda, una

(1) Christopher Priest en una entrevista recogida en <http://www.cyberdark.net/portada.php?edi=6&cod=403>.

(2) Algo también observable (marca de la casa) en toda la producción teatral de Samuel Beckett, sin duda otra notable influencia en la obra de Priest y de ese relato en particular.

## Sin duda, el gran problema de Christopher Priest radica en la singular sensación de no saber, siempre por parte del lector, por dónde cogerlo

solución definitiva, pero en cierto modo abría un nuevo tema aún no explorado sobre Priest. Mi amigo trata de sostener su teoría sobre los pilares descritos anteriormente: Priest ofrece una visión múltiple de los acontecimientos de la cual sólo se puede extraer finalmente una opinión subjetiva sobre lo que se ha narrado, incluso aunque únicamente fuese para poder explicar a otra persona de qué trata. Así pues, según esto, la idea subyacente que mi amigo considera recurrente en un noventa por ciento de su obra es el amor.

Aparentemente, sostener algo de este estilo no debería ser demasiado complicado si creemos esa máxima popular que dice que toda historia es en realidad un historia de amor. Pero en el caso de Priest, que todo lo complica, subvierte y enreda en sus estructuras espirales, no es de ningún modo tan obvio, a pesar de que cuente como base principal del relato con una (o varias) historias de amor que sirven como motor a los actores del drama. El amor en Priest no es ni sencillo, ni lineal, ni como en una canción de Ricky Martin. El amor que mueve a Priest es producto de nuestros tiempos, más allá del postmodernismo, complejo, enrevesado, incluso despersonalizado, y sumamente abstracto, consecuencia inevitable del proceso de evolución que el propio sentimiento ha tenido a lo largo de la historia del ser humano.

Por tanto, las opiniones aquí expuestas son producto de esa conversación, transcritas, justificadas en cierto modo y ordenadas, por lo que esto no deja de ser una reinterpretación de una interpretación subjetiva, con lo que poco o nada tiene ya que ver con aquella conversación... y en el fondo sigue siendo la misma. Que cada uno saque sus propias conclusiones.

### **Priest y su relación con la evolución del amor (en un marco eurocéntrico).**

Amor: locura temporal que se cura con el matrimonio o alejando al paciente de las influencias que le hicieron sufrir el trastorno. Esta enfermedad, como la caries y muchos otros achaques, sólo se da entre las razas civilizadas que viven en condiciones artificiales; las naciones bárbaras que respiran aire puro y se alimentan de comida sencilla disfrutan de inmunidad frente a sus asaltos. A veces resulta fatal, pero sobre todo para el médico más que para el paciente. (Ambrose Bierce, *Diccionario del diablo*)

Iuri Lotman, conocido semiólogo recientemente fallecido, hablando sobre la progresiva complicación de los sistemas codificantes, hizo una reflexión sobre el concepto semiológico del amor<sup>(3)</sup>:

Ya en el mundo animal surge el concepto semiótico del amor, que en el curso del desarrollo cultural es sometido a una extraordinaria mediación. Muchos tomos se podrían dedicar a determinar cuáles son los mecanismos con cuya ayuda la cultura complica la función de la multiplicación, creando a menudo una situación de imposibilidad práctica de la multiplicación. Al igual que en el caso de la comunicación, nos topamos con un proceso de complicación progresiva que entra en contradicción con la función inicial: por ciertas razones resulta importante hacer lo que es necesario hacer, no de la manera más simple, sino de la manera más complicada<sup>(4)</sup>.

Con esta simple exposición Lotman consigue valorar lo que ha sido prácticamente la evolución del amor hasta nuestros días, válido como símil de la obra de Priest, en los que a un autor cualquiera que pretenda hablar sobre el amor o introducir una trama romántica le resulte dificultoso conseguirlo sin caer en fórmulas usadas reiterativamente. Ser original en un tema tan universal como el amor se convierte en algo prácticamente imposible. Y aún así, constantemente se produce algún tipo de representación artística cuyo tema principal o secundario es el amor, mientras que el amor, en sí mismo, lo hacemos más complejo. Nada más postmoderno que el amor.

En el caso de Priest se puede apreciar una evolución en su manera de entender el amor desde un platonismo petrarquista, estilizado e idealista, que progresivamente se va sexualizando, hasta *Experiencias Extremas S.A.* (1998), donde lo sexual es parte indiscutible de él. En un principio, el autor parece contentarse con la contemplación del amor (de la amada) como en el Romanticismo más clásico. Posteriormente, poco a poco esa idealización se va concretando; ya no se contenta con la observación, se ha de poseer sexualmente al objeto amado para sublimar el deseo erótico. Lo idílico deja paso a una realidad más carnal, a pesar de que los instrumentos para llegar a esa carnalidad estén fuertemente idealizados.

(3) Aunque habría que advertir que Lotman se refiere concretamente al inicio de su exposición a lo que él llama «función biológica de multiplicación». El amor sería consecuencia de la sucesiva complicación de esta función. Esta se iniciaría con la diferenciación sexual dentro de la misma especie.

(4) Iuri Lotman, *La semiosfera. Semiótica de la cultura y del texto* (Cátedra, Madrid, 1996).

Me gustaría aclarar la idea de amor platónico, concepto cuyo significado poco tiene que ver con la noción de Platón sobre el amor. El Romanticismo del siglo XIX acuñó este término como el amor idealizado, el de aquél que considera que sus sentidos no son capaces de percibir toda la perfección del objeto amado, y que ha de guiarse por los ojos del alma, que lo ponen en contacto con la misma esencia, con el amor por excelencia. Esta abstracción une dos conceptos: la filosofía más popular de Platón (el mundo de las ideas) con el significado añadido que «amor» alcanzó a lo largo de los siglos, entendiéndose durante el Romanticismo de una manera muy similar a tal y como lo entendemos ahora, pasando por los referentes del amor cortés. En el verdadero platonismo, simplificando, el Eros es una alegoría de la búsqueda del saber<sup>(5)</sup>.

En Priest no parece que se use el amor para sublimar el conocimiento. Su idea del amor se acerca más a la imperante durante el Romanticismo y que ha perdurado hasta nuestros días: el amor es un fin en sí mismo. Por tanto, el amor platónico, tal y como lo entendemos nosotros, no deja de ser un subproducto de la modernidad y poco o nada tiene que ver con la concepción original del mismo o su dimensión alegórica.

Hipotéticamente, Priest está más cerca del amor cortés como concepto que del platonismo. O en todo caso, de la deformación romántica que de ambos conceptos se ha hecho. Dentro del mundo romántico y su sentimiento de unidad, se recuperan las bases del amor cortés y toda su parafernalia, supeditada al egoísmo y la sublimación del amor sobre la propia realidad del objeto amado. De ahí su petrarquismo: «El amor nunca ha existido, es un invento del siglo XII (...). El amor bajo la forma a la vez sentimental y sensual que le damos hoy en día nace en Francia en los medios aristocráticos y caballerescos»<sup>(6)</sup>. Así, el amor cortés («amour courtois», «fin'amor»; el amor fino o depurado) se trataría del amor exclusivo, total, apasionado, que un joven profesa a la dama (domina) de un rango superior al suyo, las más de las veces casada<sup>(6)</sup>. La dama ya no es una mera figura reproductiva como en la antigüedad. La mujer tiene un estatus muy superior al que ha tenido durante toda la antigüedad. Poco a poco sus opiniones, sentimientos y satisfacción son tomados en consideración de tal modo que ella acaba siendo el

## Cualquiera que repase su obra se habrá percatado de que Priest tiene la particular costumbre de contarte varias veces la misma historia desde distintos puntos de vista

centro de atención del amor; la figura a la que amar por excelencia. El hombre, habitualmente un caballero, atrapado por las redes del amor, rinde «vasallaje de amor» a su dama en un intento de salvarla de la mediocridad de su señor. El caballero, como es sabido, deberá pasar todas las pruebas que la dama le imponga como muestra de su devoción por ella. Este concepto del Priest más romántico lo podemos observar, sobre todo, en *Un verano infinito*, “Vagabundeos pálidos” (donde la importancia de las lecturas románticas en el protagonista son más que evidentes) o en el peso que la mujer tiene en *El prestigio* (1995). El erotismo se convierte por tanto en el impulso para la creación de Priest.

El regusto petrarquista vendría de su inicial añoranza, esa melancolía personal que se arroja de panfilia en nuevas formas en las que la mujer se desplaza del centro de mira. Nuevamente, en *Un verano infinito* tenemos ese ejemplo: La amada es perfectamente intercambiable. Daría lo mismo que se tratara de cualquier otra, ya que lo importante es el amor que se siente, no que sea ella. Justo lo contrario que a Montaigne le sucedía con su amigo Étienne de la Boétie, al que amaba simplemente porque era él.

Priest irá progresivamente centrándose en el objeto amado y no en el mero sentimiento romántico del Eros. No abandonará nunca el amor como clave, pese a que su literatura se está volviendo progresivamente más política y comprometida con lo social (el pacifismo, la denuncia del uso pornográfico de la violencia, el control de armas...). En esta línea, parece superar esa fase meramente idílica y situarse más cerca de un Arthur Schnitzler que del petrarquismo. De otro modo: amor y muerte se entrecruzan con violencia mientras se precipitan vertiginosamente hacia una tragedia sentimental, como en *Experiencias Extremas S.A.*, *El último día de la guerra* (2002) o *El glamour* (1984).

Tras los planteamientos teóricos, Priest se tiene que enfrentar a las tensiones de la modernidad en la praxis de su obra. El postmodernismo se encontró sin duda y sigue encontrándose con este eterno problema, esa sensación abrumadora de que todo ya está dicho de un modo u otro. Dice Umberto Eco que:

La respuesta postmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse —su destrucción conduce al silencio—, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad. Pienso que la actitud postmoderna es como la del que ama a una mujer culta y sabe que no se puede decirle

(5) Para cualquier referencia al respecto, recurrir a *Fedro* o, sobre todo, a *Banquete* de Platón (en *El banquete. Fedro*, Océano, Barcelona, 2001).

(6)(7) Jean Florí, *La caballería* (Alianza, Madrid, 2001).

## Nunca hay una solución definitiva a las preguntas que se puedan plantear en una novela de Priest

te amo desesperadamente, porque sabe que ella sabe (y que ella sabe que él sabe) que esas frases ya las ha escrito Liala [equivalente italiano a Corin Tellado]. Podrá decir: como diría Liala, te amo desesperadamente. En ese momento, habiendo evitado la falsa inocencia, habiendo dicho claramente que ya no se puede hablar de manera inocente habrá logrado sin embargo decirle a la mujer lo que quería decirle: que la ama<sup>(8)</sup>.

Priest consigue decirle a su dama que tiene los dientes como perlas sin parecer un idiota. Consigue que sus obras sean profundamente románticas, que se acerquen peligrosamente al siglo XIX sin que su prosa, sus ambientes o sus temas tengan que ver de una manera estricta con ello. Priest logra amar románticamente más allá del postmodernismo, siempre sujeto a las tensiones contemporáneas. Consigue recrear la pasión romántica con el elemento que nunca parece encajar del todo en su obra, precisamente ese *tic* que no abandona y le sitúa en tierra de nadie: la ciencia ficción.

Ya no es únicamente servirse de elementos fantásticos para situar sus obras, sino que se vale de estos elementos para subvertir sus temas. El amor, gracias a la parafernalia asociada a la ciencia ficción (viajes en el tiempo, máquinas que hacen cosas impensables, ucronías, mundos imposibles), pasa generalmente a un segundo plano psicológico, como algo que está asociado a la parafernalia, cuando en realidad son los elementos de ficción los que se postran ante el tema principal, que son sus historias de amor.

### Desde lo Ideal a lo carnal

Cada palabra que he escrito aquí es verdad, y cada una de ellas describe una realidad de mi vida. Mis manos están vacías, y los miro a ustedes fijamente con una mirada honesta. Así es como he vivido, y aún así esto no revela nada. (*El prestigio*)

Los cuentos incluidos en *Un verano infinito* son buena muestra del peso que lo ideal, lo meramente romántico, tiene en Priest. Los más recordados y memorables tratan exclusivamente de ello. El homónimo a la antología y el injustamente olvidado "Vagabundeos pálidos", auténtica joya del subgénero de viajes temporales, com-

parten, dentro de sus obvias diferencias, la pasión por un pasado irreal, por la exposición de pequeñas imágenes idílicas. "*Un verano infinito*" es, sin ninguna duda, el relato romántico de Priest por excelencia, en el que la belleza del momento fugaz captado y congelado en el infinito del tiempo, en un verano eterno, es la mayor aspiración que el protagonista puede encontrar junto a su dama. Pero el protagonista ama a una imagen, la imagen idílica que tiene de su dama, a la que sólo ha tenido tiempo de conocer fugazmente dentro de los estrechos cánones victorianos. En ambas historias, el peso del tiempo perdido, de la nostalgia y del dolor casi masoquista por el amor (que ni tan siquiera ha tenido la oportunidad de surgir) son los auténticos protagonistas. Es el Priest más petrarquista; una idealización panerótica en la que el objeto amado está por debajo del propio sentimiento amoroso.

En otros relatos del volumen, lo sexual y lo erótico están más equilibrados, incluso con ciertas inclinaciones *voyeuristas* como en el mencionado "El observado", que considero más un ejercicio metaliterario que cualquier otra cosa.

Equilibrio éste que parece mantenerse en *La afirmación* (1981) y luego se desestabiliza poco a poco. Peter Sinclair tiene sendas historias de amor con dos mujeres que en realidad serían la misma: Gracia, quien lo abandonó por sus irreconciliables formas de ser; y Seri, una idealización de la propia Gracia, pero que en el relato de Priest alcanza plena independencia sobre su homóloga real. Seri formaría parte de un mundo idealizado, transposición de las islas griegas llamado «archipiélago del sueño». En esta dicotomía dickiana (dos supuestas realidades), Priest no se decanta por ninguno de los dos sitios y finalmente parece estar contando dos historias de amor con dos personajes distintos (dos Peter Sinclair) enfrentados a una infelicidad nostálgica, crónica, en la que no encuentran en su pareja todo lo que están buscando. Seri tiene lo que Gracia no tiene y viceversa. Priest resuelve el problema (posiblemente lo único que resuelve) con un Sinclair (ambos) que renuncia a la mujer que ama por conseguir a la otra mujer que ama en la realidad alternativa, ideal e inalcanzable. Ya no

Su literatura se está volviendo progresivamente más política y comprometida con lo social (el pacifismo, la denuncia del uso pornográfico de la violencia, el control de armas...)

(8) Umberto Eco, *Apostillas a El nombre de la rosa* (Lumen, Barcelona, 1988)

## El problema de los magos, como todos sabemos, es que no quieren desvelar sus secretos y Priest esconde muy bien sus trucos

es sólo la representación ideal lo que desea conseguir Sinclair, ya que en ese caso Seri y el archipiélago serían todo eso. El Sinclair idealizado busca la imperfección de Gracia y en cierto modo vuelve al Londres ideal para luchar por ella. Sigue aspirando a lo ideal, claramente, pero lo real, lo puramente sexual, la belleza de lo imperfecto, gana terreno.

*El glamour* es eminentemente más sexual que el relato anterior: el auténtico narrador (el que en realidad es todas las voces) desea volver a poseer en cuerpo y alma a su dama y, en el fondo, como novio celoso, se desespera sabiendo que se acuesta sistemáticamente con su rival. El amor, sexualizado, es el telón y los celos son el motor de las acciones. Esas amenazas abstractas (o no) enturbian las relaciones hasta el punto de asfixiar a las personas que se ven involucradas en ellas. El objeto del amor ya no es idílico, Priest no se contenta con su contemplación. Se hace necesaria una carnalidad como requisito para la sublimación amorosa. La historia se desarrolla en seis partes en las que el punto de vista de la narración pasa de personaje en personaje; son los más reveladoramente enfrentados los protagonizados en primera persona por Richard y Susan.

Desde un primer momento, parece que el narrador (en todas sus distintas voces) tiene la intención, de un modo u otro, de terminar como sea la relación entre los protagonistas. De hecho, el final, un auténtico *deus ex machina*, está evidentemente relacionado con la posibilidad de alterar la historia de aquél que la cuenta. Se descubre quién es el auténtico narrador de todas las partes y por tanto éste puede cambiar todo lo que ha sucedido, narrándolo con tantas inverosimilitudes como le plazcan con tal de alcanzar su objetivo: separar a la pareja y quedarse con la dama, verdadero objeto de devoción. En *El glamour*, Priest subvierte con auténtica pericia el típico triángulo amoroso dama – señor – amante.

*Experiencias Extremas S.A.* (titulada originalmente *The Extremes*) alcanza un paso más en esta progresiva sexualización del amor. Aquí el amor sólo puede ser sublimado a través de lo sexual, pese a que el instrumento utilizado para ello, la realidad virtual de *Gun Ho*, sea algo irreal, intangible.

Se desarrollan dos historias de amor claramente diferenciadas, que irónicamente se complementan: la de Teresa Simmons enamorada trágicamente de su marido asesinado, en la que la parte sexual no existe, y la de la pareja formada por Nick Surtees y Amy Colwyn, que cubren la parte sexual pero cuya relación ha entrado ya en una especie de ocaso del que no parece posible que salgan. Nuevamente a Teresa le falta lo que los otros tienen y viceversa. Será *Gun Ho*, la franquicia que diseña el software y los aparatos de realidad virtual, lo

que los salvará.

Priest, que ataca el uso pornográfico que *Gun Ho* hace de la violencia y por extensión a los medios de comunicación, sin embargo, los presenta como un arma de ajuste en los conflictos eróticos: Con el dinero que pagan a Nick y Amy, estos deciden darse una segunda oportunidad y consecuentemente redescubren su amor, mientras que Teresa usa la realidad virtual para alcanzar su objeto amado.

La actitud de Teresa no puede entenderse sin una frustración sexual de por medio. Ella no deja de amar a su marido, que es el objeto absoluto de su adoración<sup>(9)</sup>, pero esto es insuficiente: necesita reencontrarse con su carnalidad, lo que realmente ha perdido, para sentirse completa. Para no destripar nada, sólo diré que el final de la novela es bastante explícito al respecto. El sexo es absolutamente necesario para redondear el impulso amoroso. Son complementarios y aparentemente indisolubles. A pesar del creciente peso del sexo en Priest, sus tendencias románticas le llevan a la conclusión de la imposible satisfacción sexual sin amor; algo que ya estaba presente en el amor cortés.

En *El prestigio* y *El último día de la guerra* (de título original *The Separation*), posiblemente sus mejores obras, esta progresión desde lo ideal a lo carnal parece desvirtuada u olvidada por los acontecimientos que rodean a las tramas. El problema de los magos, como todos sabemos, es que no quieren desvelar sus secretos y Priest esconde muy bien sus trucos. Y, como también sabemos, si un mago nos agita la mano derecha mientras parlamenta acerca de cualquier asunto, es probable que con la izquierda ya haya realizado el cambio. Pues bien, una de esas cartas en la manga de Priest son los personajes femeninos, que en estas obras tienen un desconcertante papel secundario que no se adecua a su trayectoria.

En *El prestigio* y *El último día de la guerra*, aparentemente el amor es desplazado como fin último de las aspiraciones de los protagonistas. Odio/admiración en *El prestigio* y belicismo/pacifismo en *El último día de la guerra* son los *leitmotiv* a los que parecen atender los conductores del relato. Tan entregados están a esa causa que en ambas novelas generan una frustración, en mi opinión sexual (matizada con importantes carencias afectivas o sentimentales) en los personajes femeninos que rodean a los masculinos. Los protagonistas abandonan a sus mujeres/amantes por un objeto superior, idealizado, que en cierto modo alcanzan, aunque no sea

(9) Repasen el momento en el que se disculpa ante su marido (a través de una carta) como si estuviese vivo por haber tenido un *affaire* con un operario de *Gun Ho*.

de un modo directo. El Peter Sinclair de *La afirmación* que huye de la guerra a los archipiélagos del sueño nada tiene que ver ya con los gemelos Sawyer de *El último día de la guerra*, quienes tomarán una postura política decidida ante el conflicto.

Nuevamente, como constante, las novelas no acaban hasta no haberse resuelto la cuestión erótica. Hasta que Birgit en *El último día de la guerra* decide suplir definitivamente sus carencias, ésta no finaliza: Cualquiera que haya leído el volumen recordará el final abrupto de ambas historias, en principio rematadas de tal modo que realmente se podía haber producido antes o después sin ninguna consecuencia añadida. Priest no usa la ucronía como hilo conductor de la historia, no se produce el clímax cuando los acontecimientos históricos importantes se resuelven (pacifismo o belicismo como alternativas). Es Birgit quien provoca el clímax. Ambas historias llegan a su momento dramático culminante al conocer el desenlace de la historia de amor del Sawyer superviviente con la alemana Birgit. Poco después, las tramas concluyen sin ningún nuevo apunte informativo importante. Dejo al lector que averigüe a quién elige y el porqué.

Priest parece dejar a las mujeres de lado, como si no importaran ante los acontecimientos políticos y sociales que sus personajes masculinos viven mientras persiguen sus ideales, su realización personal. Ellas languidecen en su frustración conscientes de lo inconscientes que ellos son al no percatarse de la importancia que ellas tienen en contexto social. En *El prestigio* se sirve de dos ases que son Jane, la mujer de Angier y de Olivia Svenson, amante y *partener* de los espectáculos de ambos, que será el único personaje que estará en contacto directo con los dos y, en principio, el único capaz de dar una visión objetiva de lo ocurrido, algo que no sucede, por otra parte. Aunque su presencia no altera directamente las intenciones de esa pseudo-autodestrucción entre prestidigitadores, ejerce como vínculo absoluto entre las dos personalidades.

Olivia forma parte de esa lucha de fuerzas y es moneda de cambio para sus intenciones, a pesar de que ella, como todos los personajes femeninos de Priest, nunca deja de tener una posición de poder que subyuga la de cualquier varón. La atracción que estas mujeres ejercen sobre las intenciones masculinas redefinen el concepto de la historia, incluso la propia personalidad del varón. Dicho esto no como algo negativo, es lo más parecido sin duda a una idea romántica sobre el amor cortés que una utilización maquiavélica de lo femenino. Las mujeres de Priest no son mujeres fatales, ni pobres desvalidas ávidas de amor o pozos de frustraciones freudianas; son seres humanos complejos, abstractos,

llenos de pliegues demasiado complejos como para poder describirlos en breves líneas. Jane será definitiva para el desarrollo final de la obra, que no cumplirá, por otro lado, el papel de típica mujer desechada por el abandono del mago. Al contrario, tratará de salvar su matrimonio ayudando al marido enfermo tras el fallo del aparato Tesla.

### Enamorándose del amor

Con la imaginación, yo había rescatado mi vida. Escribía impulsado por una necesidad interior, y esa necesidad consistía en crear una visión más clara de mí mismo; escribiendo, me convertía en aquello que escribía.  
(*La afirmación*)

Al presentar la obra de Christopher Priest indicaba la imposibilidad de una reflexión unívoca sobre el autor, cuanto menos de su obra. Sin embargo, recapitulando, en Priest se ha podido observar la evolución del ideal romántico a un ideal carnalizado en el que es indispensable la unión sexual para sublimar el amor. Este desarrollo no ha sido necesariamente continuado, pero a excepción de *El último día de la guerra* parece haber llevado una cronología lineal. Lo actual, lo social y el compromiso político parecen ser sus líneas futuras (junto a sus propias obsesiones, seña de identidad de Priest; a saber: el tiempo y su relación con la realidad). Todo apunta a ello; máxime teniendo en cuenta que el propio Priest declaró que la novela que más redonda le parecía era *El último día de la guerra*.

Si esto será así, el tiempo lo dirá.

Actualmente, aunque se han ido introduciendo elementos de este tipo y el amor pierde progresivamente idealismo, hasta el momento éste es, en mi opinión, el auténtico protagonista: detonante, motor y ajuste de las tramas novelescas. Pero no el amor como algo frívolo, propio del papel *couché* (aunque tenga ciertos elementos de la novela rosa sublimados), sino del amor tal y como Priest parece entenderlo tras siglos de evolución. Esto es, como un elemento romántico de extrema complejidad del que se ha hablado tanto y de tantas formas que encontrar el artificio correcto para expresar algo nuevo sin recurrir a una intertextualidad manida hace que se reelabore, se reinvente, como algo ya no esencial para la persona, para el desarrollo como ser humano, sino como algo decisivo en el devenir del hombre sobre la tierra. Es un sentimiento en cuya extrema complejidad estructural encontramos un punto de referencia que sirve como fin en sí mismo. Amor tan complejo, creativo, sublime y esperanzador como el propio Priest. ●

**A pesar del creciente peso del sexo en Priest, sus tendencias románticas le llevan a la conclusión de la imposible satisfacción sexual sin amor**



# CRÍTICAS ENFRENTADAS

## Eduardo Vaquerizo

Escritor e ingeniero aeronáutico

La novela gótica fue un género que abarcó casi un siglo de aullidos, castillos tenebrosos y aparecidos ensangrentados; el lapso que se extiende, salvo opinión en contra más docta que la mía, desde *El castillo de Otranto* (1765) de Horace Walpole hasta *Melmoth, el errabundo* (1815) de Charles Maturin. No es en vano esta referencia a la novela gótica: la segunda parte del título de la obra que nos ocupa declara que *El cura* es, precisamente, «una novela gótica».

Las novelas góticas son el germen de lo que ha venido en llamarse literatura de terror; la modernización del cuento de miedo y su paso a un formato más largo, más elaborado, adaptado a los tiempos. Los cuentos de miedo pierden algo de su efectividad lejos del fuego arropado de tinieblas de la oralidad tradicional y las novelas góticas intentaron, y consiguieron en buena medida, superar esa limitación, llevar el terror al mismo centro del siglo de las luces y el raciocinio; tarea mucho más amplia de lo que en principio se nos antoja desde la perspectiva histórica.

Eso pretende ser *El cura*: una novela gótica, de terror; una aventura con víctimas, sobresaltos, angustia, encierros, torturas, malos muy sádicos y buenos un poco estúpidos y un poco masoquistas que terminan por hacer de tripas corazón, superan su miedo y vencen al malo en una alharaca final con o sin efectos especiales. Y es el uso de esa estructura clásica el mayor hallazgo, el más feliz juego literario y, a la vez, el mayor error de la obra: lo que parece un caramelo, un tirabuzón de habilidad literaria que nos deja con la boca abierta, termina por torcerse y convertirse en un accidente que, si bien menor, empaña el resultado final. Porque la imitación de una novela gótica no es, ni

## Alberto García-Teresa

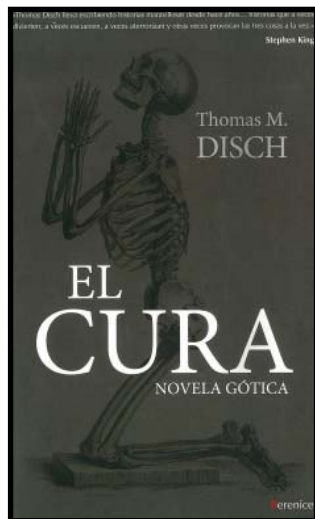
Licenciado en Filología Hispánica y codirector de *Jabberwock*

Qué duda cabe de que Thomas M. Disch es uno de los autores contemporáneos del género más sugerentes, autocríticos e interesantes. Novelas como *334*, *En alas de la canción* o *Campo de concentración* demuestran el porqué de su valía. Su cruda visión del ser humano, su capacidad para reflexionar sobre él desde el entorno social, de aplicar ambientes degradados que plasmen la decadencia física y moral de la Humanidad, empleando un excelente oficio y un hábil conocimiento de los recursos narrativos, son algunas de las piezas claves de su talento.

Ahora bien, no siempre consiguen obras redondas... O que puedan siquiera aspirar a ello. Éste es el caso de *El cura*.

La lucha contra el acoso psicológico y el control social de la Iglesia Católica es una constante en su narrativa. Sin embargo, nunca había sido denunciada de una manera tan directa y extensa anteriormente como en esta ocasión. Aquí, el autor arremete de manera muy cruda contra la anulación de la personalidad que llevan a cabo los sacerdotes con sus feligreses, a los que convierten en personas temerosas, infelices y reprimidas; y, especialmente, se centra en la pederastia, la permisibilidad que tiene la institución eclesiástica con los curas criminales y la enorme hipocresía que afecta a todo tipo de aspectos éticos, filosóficos y humanos.

La novela nos cuenta los avatares de diversos curas que han abusado sexualmente de menores y de otros que mantienen regularmente relaciones sexuales a hurtadillas. Uno de ellos, el protagonista, es chantajeado por una antigua víctima, y sus compañeros cierran filas en torno a él. En un momento en el que el tema de la pederastia genera una fuerte tensión dentro de los cristianos, con un poderoso apoyo por parte de la institu-



### El cura

Thomas M. Disch

Título original: *The Priest:*

*A Gothic Romance*

Traducción: David Cruz

368 páginas

Col. Narrativa

Berenice, 2007

mucho menos, algo caprichoso; tiene mucho que ver con la intención ideológica de Thomas M. Disch y también con la estrategia creativa que sigue para construir la novela. Veamos por qué esto es así.

Todo comienza con la peripecia psicológica de Patrick Bryce, cura homosexual, efebófilo —tal y como se nos enseña en la propia narración—, torturado por el remordimiento y adicto al placer masoquista de vivir la gran mentira de su sacerdocio. Lo acompaña un elenco de personajes bien contruidos, descritos en pequeñas apariciones en las que el lector asiste al discurrir de la consciencia de la madre de Pat, los curas compañeros de parroquia, su hermano y los asistentes a un curso prematrimonial.

**Es el uso de esa estructura clásica el mayor hallazgo, el más feliz juego literario y, a la vez, el mayor error de la obra (E.V.)**

El comienzo es propio de una novela naturalista: las miserias de un cura pecador y delincuente, la denuncia social de que la iglesia lo ampara. Es un planteamiento interesante, pero, por suerte, estamos hablando de un autor de ciencia ficción que ha demostrado su capacidad en libros como el magistral *Los genocidas*. La apuesta sube unos puntos cuando el padre Pat, quien, a pesar de haber sido rehabilitado, sigue manteniendo su pecado, es chantajeado por su jefe, el obispo, para que dirija una desquiciada campaña antiabortiva y, a la vez, por un desconocido que dice poseer videos de abusos sexuales ejercidos por el padre Pat. Y ese desconocido —y aquí comienza la novela gótica, la parte fantástica— le exige que se lea la obra de un loco autor de fantasías *new age* sobre la transmentación, y que tatúe una enorme cara de Satán sobre la piel de su pecho. En virtud de ese tatuaje, vía para la transmentación, la consciencia del padre Pat se intercambia con la de Silvanus de Roquefort, obispo de Rodez and Montpellier-le-Vieux en el siglo XIII, hombre de su siglo, martillo de herejes cátaros, eficaz arma de represión eclesial y víctima de sus propias herramientas represoras.

Desde el punto de vista argumental, la apuesta de la novela es arriesgada y satisfactoria. Disch toma la estructura narrativa clásica de una novela de terror gótica —de las más tópicas, podríamos decir— y le da la vuelta actualizando el anticatolicismo de obras como *The Monk* a una realidad salpicada de escándalos sexuales en los que intervienen curas y menores de edad.

En estos días en que cualquier crítica no va a encontrar freno a su difusión, el escudo que usan los poderosos

ción eclesiástica, consciente de los hechos pero tratando de ocultarlos y echar balones fuera<sup>(1)</sup>, que ha provocado división entre los feligreses que la condenan y luchan por denunciarlo y quienes lo toleran, Disch se muestra muy severo, explícito y firme en su posición. Pone nombre, apellidos, psicología e historia a cada una de las víctimas para aumentar la efectividad de su denuncia, individualizándolos y sacándolos de la masa. También, hace aseveraciones rotundas sobre el tema que parecen demostrar que no todo es una historia ficticia (como que el 40% de los curas de la diócesis de Minneapolis mantienen relaciones sexuales, y con otros varones), sino que es una ficcionalización de sucesos reales. Pero esto debe comprobarse.

**La lucha contra el acoso psicológico y el control social de la Iglesia Católica es una constante en su narrativa. Sin embargo, nunca había sido denunciada de una manera tan directa y extensa anteriormente como en esta ocasión (A.G.T.)**

Como anteposición, el escritor contrasta estas conductas pedófilas con la agresividad que ejerce la Iglesia contra el aborto, donde llega a adoptar medidas ilegales. Incide en su incoherencia, su irracionalidad y su hipocresía. El autor juega con presentar a personajes que sean sacerdotes y que hablen abiertamente y reconozcan estas prácticas en sus conversaciones privadas, por lo que parte de que estos hechos son obvios (también para el lector) y están asumidos.

Pero Disch no centra su objetivo en todas las doctrinas del catolicismo, sino, como dice un personaje, «sólo estoy interesado en exponer la hipocresía de la Iglesia». De este modo, los curas gays llegan a denunciar que la Iglesia fomenta la pedofilia y la hipocresía porque atrae a quienes quieran practicarlas, pues saben que sentirán ahí protegidos. El ataque de Disch es, por tanto, directísimo.

El hecho fantástico de la obra es un tatuaje que se hace el cura protagonista y que provoca una transmutación entre él y un obispo inquisidor de la Edad Media,

(1) El 10 de julio de 2007 el Tribunal Supremo condenó al Arzobispado de Madrid como responsable civil subsidiario por tolerar la pedofilia de un sacerdote del barrio de Aluche y destinarle a otra parroquia ante la movilización de sus feligreses cuando se descubrió el asunto.

A.G.T.

E.V.

es la de no darles alas concediéndoles la importancia que merecen. Es más efectivo ignorarlas y dejarlas ahogarse en el mar de tonterías que inundan los medios de comunicación, sabiendo que aquellas mentes educadas cuidadosamente para carecer de criterio no serán capaces de pescarlas.

## Es una novela que engancha por lo correcto de la psicología de los personajes, la propuesta argumental y lo tremendo de los hechos descarnados que se narran sin falsos tapujos de corrección política (E.V.)

Pero hay otros medios; los que usa Disch en esta novela. Enfundada cual píldora con sabor a menta para camuflar el medicamento, de aventura gótica intrascendente, cocina Disch una feroz crítica contra la hipocresía, la cerrazón y los siempre presentes mecanismos mentales por los que el fanático consigue poder sobre los demás: el odio desatado, la ausencia de criterio, la parcialidad y el convencimiento de estar en posesión de la verdad última.

Como tal, como vehículo ideológico, la novela funciona muy bien. Logra convertir lo que podría haber sido un tostón lacrimógeno, un panfleto burdo o uno de esos «testimonios reales» en una novela que engancha por lo correcto de la psicología de los personajes, la propuesta argumental y lo tremendo de los hechos descarnados que se narran sin falsos tapujos de corrección política. Todo ello está combinado con dos viajes en el tiempo —el del padre Pat al pasado y el del obispo Silvanus al presente—. Vamos, como para emocionarse con la perspectiva.

El problema, ya lo decía al principio, es que esa interesante tesis envuelta en ese revulsivo método de llamar la atención del lector queda en evidencia al fallar la envoltura de la píldora y dejar ver los mimbres de la intención demasiado abruptamente. Según avanza la lectura, la peripecia del padre Pat en el pasado y el obispo Silvanus en un presente que cree el Infierno, trama que en el primer tercio del volumen se torna absorbente, deja paso a una historia mucho más gótica, más adaptada a los estándares autoimpuestos de semejanzas aparentes con la historia romántica de fantasmas. Las víctimas, chicas embarazadas y secuestradas casi en las mismas puertas de la clínica abortiva, son encarceladas en una extraña iglesia-búnker

casi como una reinterpretación del relato de viajes en el tiempo. La alternancia de líneas temporales, al principio abrupta y que puede confundir al lector por no estar bien resuelta, pero más adelante aclarada, da pie a un juego de confusiones, el cual permite que el estupor de los personajes se traslade al lector progresivamente. Cada uno se encuentra en un entorno que desconoce, pero el desconcierto que genera más posibilidades es el del clérigo medieval que llega a nuestros días. Desde su perspectiva, nuestra cotidianeidad y esos hechos de abusos y chantajes cobran una nueva dimensión.

Por su parte, la línea medieval permite reconstruir las atrocidades de la Inquisición. Enfocados esos pasajes en un contexto de presunto delirio diabólico, sus barbaridades, su violencia y su crueldad son mucho más terribles que la propia mitología cristiana del Infierno.

Al trazar un paralelismo entre la Iglesia de la Edad Media y la contemporánea, en cuanto a hipocresía, intolerancia y dominación psicológica, Disch, quien sostiene que la medieval es muchísimo más brutal, dispara la suspicacia del lector y aporta su propia reflexión al respecto para extraer conclusiones. Aunque la Iglesia ha mejorado en cuanto a violencia física, la violencia moral sobre los individuos continúa siendo atroz y destructora (de hecho, muchos de los creyentes retratados son personas débiles, atemorizadas, carentes de protección, seguridad y autoestima). Además, las instalaciones de un centro eclesiástico para mujeres embarazadas propensas a abortar se parecen mucho, salvando las distancias, a los calabozos de la Inquisición que muestra el hilo medieval.

## Mantiene el ritmo de manera constante, con una buena alternancia de tramas, y lanza continuamente nuevas líneas de reflexión o apunta temas que enriquecen la obra pero que no la dispersan (A.G.T.)

Uno de los curas dice: «Está en la naturaleza de la Iglesia el no cambiar». Disch nos quiere hacer ver que sigue persistiendo la misma mentalidad medieval hoy en día, pero también propone un planteamiento positivo: aboga por una reflexión entre los miembros de la Iglesia para que evolucione, supere su hipocresía y respete, como mínimo, a sus propios integrantes. Sin embargo,

E.V.

**El pecado es el de construir un esqueleto erróneo, ensamblar más los huesos de la historia y luego aplicarse con arte, esfuerzo, dedicación y acierto a dar vida al engendro. La vida llegará, pero será algo renqueante, mal adaptado (E.V.)**

antinuclear dirigida por un beato alemán y su hermana, ambos dementes de rígida, y tópica, raíz germánica. Allí luchan por escapar o por ser rescatadas mientras la trama principal pierde fuerza debido a que el clímax, el raptó temporal y verdadero *tour de forcé* del relato, sucede muy pronto, con lo que deja al lector a la espera de un *crescendo* que no llega y queda desviada su atención hacia otra novela, otra trama que, si bien interesante, no llega a la altura que tenía la inicial, resuelta demasiado rápidamente.

Por eso el libro comienza muy bien pero hacia la mitad, cuando se halla resuelto casi el asunto del padre Pat, la cosa comienza a decaer. *El cura* se convierte, a partir de ahí, en una de esas novelas que da rabia terminar, que no terminan de cuajar y cuyo fallo principal no está ni en los personajes, admirablemente descritos y manejados, ni en el estilo, ni en lo arriesgado de las propuestas y la evolución de la trama, sino en la misma estructura de la obra.

Disch pretende construir un relato coral, sin un protagonista definido; una amalgama de trazas que se cruzan unas con otras y van dibujando un arbusto complejo, florido en el final, de raíces oscuras, en el principio. Las tres historias que nacen del sustrato del papel en blanco, la trama del padre Bryce, la de las niñas secuestradas y la del ufólogo de la *new age* son desiguales. Las dos últimas resultan claramente eclipsadas por la fuerza que tiene la primera, la que tira del volumen en su primer tercio y cuyo clímax, al no darle el autor la primacía que merece sobre las otras, se resuelve muy pronto dejando descompensados los dos tercios finales del libro.

Es éste un mal de muchas obras; un defecto del que es difícil darse cuenta y huir. El escritor que esté libre de pecado, que tire la primera piedra. El pecado es el de construir un esqueleto erróneo, ensamblar más los huesos de la historia y luego aplicarse con arte, esfuerzo, dedicación y acierto a dar vida al engendro. La vida llegará, pero será algo renqueante, mal adaptado, incapaz de correr la larga carrera que necesita hacer una novela

A.G.T.

no sostiene que pueda cambiarse su beligerante conservadurismo. Siendo coherentes con la trayectoria de Disch, cabría deducir que entiende que esto es intrínseco a ella.

Así, habla del celibato y también de la homosexualidad. Su reflexión sobre este último tema cobra una sinceridad y un vigor realmente notables. Su amarga alusión (y homenaje) a los adolescentes que, al descubrir su homosexualidad, conscientes de que es «pecado mortal», quieren suicidarse es de una humanidad terrible, que trasciende lo rocambolesca e irreal que, de hecho, resulta la trama.

Disch mantiene el ritmo de manera constante, con una buena alternancia de tramas, y lanza continuamente nuevas líneas de reflexión o apunta temas que enriquecen la obra pero que no la dispersan. Avanzada la obra, juega a desmontar los tópicos sociales, incluidos los que él mismo ha sostenido y reforzado en las páginas previas, y también introduce un hilo de novela negra que empuja el relato.

En cuanto a los personajes, su papel protagonista oscila de manera heterogénea, poco compensada y algo desordenada (no se comprende bien por qué desaparecen de manera total dada la relevancia previa), y el texto se sitúa a medio camino entre la dispersión de focos y la novela no estrictamente coral pero sí múltiple. Encontramos unos cuantos personajes ricos, contradictorios, especialmente los curas homosexuales, que tratan de compatibilizar la doctrina con su naturaleza y su personalidad de manera encubierta. Sin embargo, también debemos constatar la presencia de muchos personajes estereotipados, especialmente los referidos a los crédulos practicantes cristianos, ya mencionados, y a los personajes, digamos, «malvados»: clérigos conservadores, inquisidores, chantajistas, etc.

Me gustaría también incidir en la figura de Boscage, el ideólogo de una secta *new age* que cree en extraterrestres salvadores y demás parafernalia, que fue un mal escritor de novelas *pulp*. A través de él Disch presenta una admirable burla del género, una breve autocrítica con muy mala leche, más allá de la mera parodia de la Dianética. Sus seguidores son sus lectores, que se convierten en eternos adolescentes y, de este modo, vienen a ser la representación ficcional de las tesis que el autor planteaba en su histórico ensayo “Los motivos de vergüenza de la ciencia ficción” (en *Gigamesh* n° 13, marzo de 1998).

Lamentablemente, da la sensación de que la trama fantástica es accesoria, tanto conceptual como narrativamente. La crítica anticlerical no está provocada por lo fantástico. Es novela realista, novela de suspense. No interfiere en el motivo central de la obra. Parece un recurso gratuito: resulta placentero para el lector de género y Disch aprovecha varias de las posibilidades narrativas que ofrece, pero no afecta al eje del libro más que para reforzar la demostración de la complicidad y tolerancia de la Iglesia con los actos criminales

para hacerse un paisaje vivo en la mente del lector. Todo en *El cura* es correcto: los personajes, las subtramas, los ambientes, la ambientación, la intención ideológica. Todo funciona, salvo lo principal, y ése es un defecto que en un cuento puede hasta lograr pasar desapercibido, pero no en una novela.

Con todo, *El cura*, debido al oficio de Disch, es un libro que se lee con agrado, con sorpresa, con interés. Es más la rabia de lo que podría haber sido que la decepción de lo que se encuentra lo que convierte la lectura de la obra en un ejercicio de ligera frustración. De todos modos, ya quisieran muchos acertar como falla Disch, entre los que me incluyo. Queda dicho. ●

**Da la sensación de que la trama fantástica es accesoria, tanto conceptual como narrativamente (A.G.T.)**

de sus sacerdotes, su postura de que «el fin justifica los medios» y su fanatismo. De hecho, según avanza el volumen, queda apartada y es tratada como una trama secundaria más, y deriva, en busca de solución, casi en un relato de conspiraciones religiosas. Parece que existe una tensión entre ambos intentos de novela y la que resulta más forzada es la fantástica.

Sin embargo, cerca del final del libro el autor realiza una pirueta fantástica, de efecto realmente pirotécnico, que trata de recoger y dar salida a la historia. Sigue con esa resolución una larga tradición de raíces decimonónicas, que podría pecar de tramposa, pues, aunque puede resultar impactante, es en verdad efectista y no consigue atar todos los cabos: el haber utilizado durante todo el volumen un narrador en tercera persona omnisciente coloca al texto en una posición complicada de cuadrar con una propuesta como la planteada por Disch. De todos modos, al no ser una trama de importancia excluyente, al no ser auténticamente el eje de la obra, no arruina tan determinadamente la novela... aunque el escritor sí la sitúa como tal.

Además, por otro lado, debe recurrir a una fuente externa de la narración para explicárselo al lector; es decir, un personaje lo «soluciona» contándose a otro. Definitivamente, siendo benévolo, se trata de un mal eco de novela negra. Este hecho especialmente choca porque Disch no ha sido nunca complaciente con el lector. ¿Acaso utiliza este recurso para no ser excesivamente exigente? Sin embargo, Disch plantea, *in extremis*, una última y definitiva vuelta de tuerca que, en esencia, se sirve del viejo mecanismo de introducir de nuevo lo inquietante cuando parece haberse cerrado todo. El resultado, sin embargo, es un cierre demasiado deslabazado, que intenta salvarse saliéndose por la tangente con herramientas, para el género, demasiado fáciles para el escritor y decepcionantes por manidas y agotadas para el lector. De este modo, por ello, Thomas M. Disch ofrece lo mejor en *El cura* cuando, precisamente, abandona el género donde parece haber introducido con calzador, innecesariamente, la obra; hecho que determina muy negativamente la novela. ●

