

KORAD

Revista digital de literatura fantástica y de Ciencia ficción

Nº 10

JULIO-SEPTIEMBRE 2012

Especial
Plastika fantastika
Q VAN COMIC





EDITORIAL

Les presentamos **Korad 10**, correspondiente al trimestre julio-agosto-septiembre del 2012. **Korad** es la revista que persigue aglutinar la narrativa fantástica cubana en su sentido más amplio, incluyendo la ciencia ficción, la fantasía heroica, el terror fantástico y la poesía especulativa, entre otros. Pero Korad también divulga ensayos, crónicas, críticas y reseñas. Este número propone dos trabajos teóricos que formaron parte de las ponencias presentadas en el Cuarto Evento Teórico Espacio Abierto 2012. Me refiero a **No para todos los gustos: reflexiones y debates acerca de la ciencia ficción dura**, del estudioso Rinaldo Acosta, y **La biología en la construcción de mundos: Biota realista, prehistórica y fantástica en canción de hielo y fuego de G.R.R.Martin**, de Carlos Duarte. Nuestra sección Plástica Fantástica cuenta con la presencia de un grupo de jóvenes historietistas cubanos: Q Van Comic. También aparecen en este número algunos de los cuentos, ensayos y poemas que resultaron menciones en nuestro concurso Oscar Hurtado 2012, como el trabajo de Javier de la Torre acerca de la **ciencia ficción cubana en el período del Quinquenio Gris**. La sección de Humor ofrece el cuento **Nodo 2** de Raúl Aguiar y por último encontrarán las acostumbradas reseñas de libros y concursos. Esperamos que la disfruten. Algunos amigos nos han preguntado si **Korad** acepta solo trabajos de escritores cubanos. Les aclaramos que no es así; si bien uno de los principales propósitos de **Korad** es divulgar la obra de los autores cubanos del género, nuestra revista está abierta a recibir colaboraciones de creadores de otros países. Las mismas nos las pueden hacer llegar a través de nuestra dirección de email donde serán atendidas por nuestro comité editorial. Esperamos pues por ustedes.

Consejo editorial

Editor: Raúl Aguiar

Co-Editores: Elaine Vilar Madruga, Jeffrey López y Carlos A. Duarte

Corrección: Zullín Elejalde Macías, Victoria Isabel Pérez Plana, Olimpia Chong Carrillo y Sunay Rodríguez Andrade

Colaboradores: Claudio del Castillo, Daína Chaviano

Diseño y composición: Raúl Aguiar

Sección Poesía: Elaine Vilar Madruga

Ilustraciones de portada y contraportada: Jesús Minsal (Q Van Comics)

Ilustraciones de interior: Guillermo Enrique Vidal, MC. Carper, Qvan Comics (Vladimir García, Jesús Rodríguez, Jesús Minsal y Héctor Saroal González), Rodolfo Valenzuela (Komixmaster) y Rolando Manuel Tallés

Proyecto Editorial sin fines de lucro, patrocinado por el Taller de Fantasía y CF Espacio Abierto y el Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso

Redacción y Administración: Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso. 5ta. ave, No. 2002, entre 20 y 22, Playa, Ciudad Habana, Cuba. CP 11300 Telef: 206 53 66

e-mail: revistakorad@yahoo.com

Los artículos y cuentos publicados en **Korad** expresan exclusivamente la opinión de los autores.

Korad está disponible ahora en el blog de la escritora cubana [Daína Chaviano](#). Allí podrán descargar versiones de mayor calidad que las que enviamos por email.

Índice:

Editorial/2

No para todos los gustos. Posiciones y debates en torno a la “Ciencia ficción dura” (Ensayo). **Rinaldo Acosta/4**

Cordón Umbilical. (Mención cuento fantástico Concurso Oscar Hurtado 2012). **Marlon Duménigo/ 12**

Las muertes de Rembrandt (Mención cuento fantástico Concurso Oscar Hurtado 2012). **Sideral/ 14**

La biología en la construcción de mundos: Biota realista, prehistórica y fantástica en canción de hielo y fuego (Ensayo). **Carlos Duarte/ 18**

Meiosis (Mención cuento de CF Concurso Oscar Hurtado 2012). **José Martín Díaz Díaz /32**

Universos paralelos (Mención cuento de CF Concurso Oscar Hurtado 2012). **Jorge Bacallao/40**

La ciencia ficción en Cuba y la etapa del quinquenio gris (Mención Ensayo Concurso Oscar Hurtado 2012). **Javier de la Torre/44**

Sección Poesía Fantástica:

Carnada para unicornio (Mención Poesía fantástica Concurso Oscar Hurtado 2012). **Leidy Vidal García /50**

Vaticinio. (Mención Poesía fantástica Concurso Oscar Hurtado 2012). **Teresa Regla Mecena /51**

Sección Plástica Fantástica: Q Van Comic/52

Sección Humor: Nodo 2. Raúl Aguiar/54

Reseñas: La historia de la espada en el Sábado del Libro/60

Concursos: Premio Oscar Hurtado 2013. /Calendario/Hydra/Premio Gandalf/62



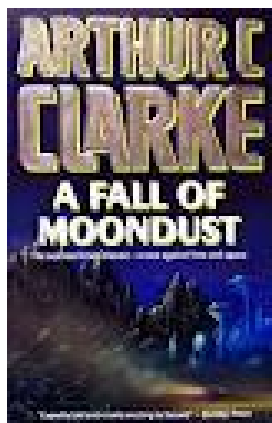
NO PARA TODOS LOS GUSTOS:

Posiciones y debates en torno
a la “ciencia ficción dura”

Rinaldo Acosta

La CF (CF) es un campo internamente diversificado. Hay distintos modelos, tipos y subgéneros de CF, desde la CF gótica y el Romance Científico del siglo XIX hasta el astrofuturismo y la CF feminista, pasando por la ópera espacial y la CF campbelliana. Hay movimientos que aportaron sus propios modos de escribir CF, como la Nueva Ola o el *cyberpunk*. Entre las denominaciones más conocidas y utilizadas aparece desde hace varias décadas la llamada —en inglés— *hard science fiction* y en español “CF dura”. Defendida a capa y espada por unos y desdeñada o denostada por otros, la CF dura es uno de esos conceptos o etiquetas que es imposible pasar por alto en un estudio del género.

El término entra por primera vez en uso entre finales de la década del 50 y comienzos de los 60. Es hacia esta época que algunos críticos y autores se percataron de que existía una variedad de CF que ponía un particular énfasis en la especulación científica rigurosa o los detalles técnicos que la distinguía de las obras corrientes. Se atribuye a P. Schuyler Miller, quien atendía la sección de reseñas de la revista **Astounding/Analog**, la paternidad del término, usado por primera vez en 1957 en una reseña de un libro de John W. Campbell Jr. En 1960 volvió a usar la denominación, esta vez en



relación con la obra de George O. Smith, y en 1962 lo aplicó a la conocida novela de Arthur C. Clarke **Naufragio en el mar selenita** (**A Fall of Moondust**), a la que describió como CF “dura”, del tipo en que piensan muchos científicos e ingenieros cuando se quejan de que el estilo actual no es bueno o no es siquiera CF. En 1965 Schuyler Miller llamó a Hal Clement el maestro de la CF “dura”, y agregó: *Los mejores escritores de CF crean esos Mundos Secundarios... Pueden hacerlo, como Clement en sus mejores historias, Robert Heinlein en la mayor parte de la suyas y Arthur C. Clarke y Frank Herbert con notable éxito, construyendo sus mundos con tanto cuidado como un arquitecto ejecutaría su obra.* Y el propio año volvió a insistir en su valoración: *Clement —escribió— es el maestro de la novela meticulosamente elaborada de CF “dura”, en la que los mundos y los seres son contruidos a partir de la química, la física y el ingenio.* Sin embargo, resulta curioso constatar que en todos estos casos Schuyler Miller siempre usó el término de CF dura entrecomillado. Hacia los propios años 60, sin embargo, el autor y crítico James Blish comenzó a emplear la denominación sin comillas y hacia los años 70 ya estaba sólidamente implantada en el vocabulario de la crítica y teoría del género.

Las definiciones de CF dura varían entre sí en algunos aspectos, pero todas coinciden en que, como apunta la crítica y editora Kathryn Cramer, lo esencial radica en la relación que mantiene la obra con la ciencia. El propio adjetivo “dura” hace referencia precisamente a las llamadas “ciencias duras”, es decir, la física, la química, la astronomía, etc. (la especulación con ideas de la biología se desarrollaría más tarde, en obras como las de Greg Bear y Paul McAuley). En 1971 Isaac Asimov definió en estos términos dicho subgénero: *Por CF dura entiendo esas historias en que los detalles de la ciencia juegan un rol importante y en que el autor es también exacto acerca de esos detalles, y se toma la molestia de explicarlos claramente...* De acuerdo con la citada Kathryn Cramer *una obra de CF es CF dura si una relación y un conocimiento de la ciencia y la tecnología son centrales a la obra* (1993). En el prólogo a **La caza de Nimrod** el editor español Miquel Barceló la definía como *aquella [CF] que se basa principalmente en las ciencias naturales o la tecnología*. La definición probablemente más conocida en la actualidad es la que aparece en la Wikipedia en inglés (al parecer basándose en Peter Nicholls): *La CF dura es una categoría de CF caracterizada por un énfasis en el detalle científico o tecnológico, o en la exactitud científica, o en ambos.* Al emplear la palabra “énfasis”, esta definición parece convertir el problema de la CF dura en una cuestión de grado más bien que de naturaleza. No se puede estar de acuerdo, sin embargo, con los redactores de la Wikipédia en francés cuando escriben que «es un género de la CF en que las tecnologías descritas, las formas sociales presentes en la historia y los descubrimientos o evoluciones no están en contradicción con el estado del conocimiento científico en el momento en que el autor escribió la obra», porque es fácil advertir que hay obras que no son CF dura que cumplen con el anterior criterio, mientras que, a la inversa, muchas obras *hard* incluyen especulaciones sin base en la ciencia aceptada, como, digamos, naves que viajan a mayor velocidad que la luz, o describen sociedades alienígenas simplemente calcadas sobre el pasado de alguna cultura terrestre. **Mundo anillo**, de Larry Niven, una de las más célebres novelas del subgénero, incluía un error científico tan grande [me refiero a la inestabilidad del anillo] que obligó al autor a escribir una continuación tan sólo para enmendarlo. Sin embargo, sí es válida la precisión relativa al nivel de la ciencia en el momento de publicación de la obra: **Naufragio en el mar selenita**

de Clarke sigue siendo CF dura a pesar de que los datos sobre la Luna en que se basaba han sido descartados por la investigación posterior.

Otros autores, sin embargo, han hecho hincapié en el grado de realidad y exactitud de las especulaciones científicas y tecnológicas, suscitando a veces reticencias y hasta negaciones radicales de parte de sus colegas o de algunos críticos. Así, por ejemplo, en los años 70 el autor Norman Spinrad hacía una aguda observación: *los lectores están dispuestos a aceptar a Larry Niven como un escritor de CF dura, a pesar de que sus historias están llenas de alienígenas bicéfalos, poderes telepáticos, diversos tipos de viaje por el tiempo, cataclismos galácticos, hiper-propulsiones, rayos tractores, y así sucesivamente*. En cambio, nadie en lo absoluto consideraría a J. G. Ballard como autor de CF dura a pesar de que la mayoría de sus novelas *han sido más bien extrapolaciones estrictas de un mundo alterado de un modo drástico por un cambio meteorológico razonablemente plausible, e incluso sus trabajos posteriores, estilísticamente más densos, no exigen del lector tragar completas muchas improbabilidades científicas*». Spinrad descarta que se pueda escribir CF real basada en hechos científicos reales, porque la CF incluye por definición un elemento especulativo (no es realismo), y por lo tanto *si hay un elemento especulativo en el denominado trasfondo científico, entonces estamos metidos en tratar de medir el “grado de dureza” con algún tipo de regla graduada tecnológica*. Concluye definiendo mordazmente a la CF dura como *aquella CF que convence al lector de que su contenido científico es tan puro, metálico y conservador como un franco suizo*, y añade esta observación que amerita ser subrayada: *Realmente es un asunto de técnica más que de contenido*. En la CF, de acuerdo con Spinrad, lo que importa es lograr *la ilusión de verosimilitud en torno a un contenido científico*. De donde cabe deducir que para Spinrad, al igual que para varios representantes de los estudios académicos, la CF dura sería sobre todo “una cuestión de retórica”.

En su “Introducción” al número especial de la revista **Science Fiction Studies** dedicado a la CF dura en 1993, el conocido estudioso del género David N. Samuelson no apoya este tipo de postura radical sobre el susodicho subgénero: *Es posible —escribe— que la ciencia exacta aunque discreta no defina al subgénero, pero tampoco lo logra una retórica de dureza privada de sustancia científica*. Esta conclusión nos dejaría con una opción moderada: la CF dura lo que hace en realidad es llevar a un extremo una posibilidad implícita ya en la CF como género, a saber: el intento de ofrecer una justificación o validación de los contrafactuales más convincente y acorde con los datos científicos.

Pero ¿es sólo esto lo que define a la CF dura? Algunos estudiosos, como los citados Hartwell y Cramer, han notado la importancia del componente filosófico o ideológico en la CF dura clásica: la fe en la ciencia y en la mitología del progreso, la tesis metafísica de que habitamos en un universo “hostil” combinada con la convicción optimista de que el uso de la razón y la ciencia pueden garantizar en última instancia la supervivencia de nuestra especie. Y, como escribe Kathryn Cramer en su artículo **On Science and Science Fiction**: *Lo que habitualmente llamamos CF “dura” es con más precisión CF tecnofílica*». Y un poco más adelante: *Es más probable que identifiquemos una historia como CF “dura” —con independencia de la cantidad de ciencia real que contenga— si la voz narrativa es pragmática, determinista y ceñida a los hechos [matter-of-fact] acerca de los numerosos artefactos entre los cuales se desenvuelve la historia [...]*. No por azar la CF dura surgió precisamente en las páginas de **Astounding**, la revista dirigida por John W. Campbell Jr que más énfasis hacía en los temas de ciencia y tecnología, y, en general, la CF dura es tal vez el fruto más típico de la llamada “CF campbelliana”. Es esta ideología científicista y tecnofílica lo que falta en autores que, como Ballard y otros, nunca han sido incluidos en las filas de los cultivadores de dicho subgénero.

La CF dura cuenta con dos autores clásicos indiscutibles, que son también aquellos que más a menudo han sido objeto del escrutinio crítico: Hal Clement y Arthur C. Clarke. El primero con novelas como **Aguja** (*Needle*), **Ciclo de fuego**, **Close to Critical** (*Cerca del nivel crítico*), pero sobre todo por la que es considerada como la obra arquetípica de la CF dura de todos los tiempos: **Misión de gravedad** (1954). Y el escritor británico por un vasto corpus de obras entre las cuales cabe citar **Naufragio en el mar selenita**, **La ciudad y las estrellas**, **2001**, **Cita con Rama**, **Las fuentes del paraíso**, **Canciones de una tierra lejana** y muchas más. Otros autores asociados con la CF dura en los años 50 y 60, al menos en algunas de sus obras, han sido Robert Heinlein (que es indudablemente uno de los precursores del subgénero), Tom Godwin, Paul Anderson, James Blish, Isaac Asimov, Larry Niven, Frank Herbert, George O. Smith, Murray Leinster y algunos más. En las décadas de los 70 y 80 se incorporarían nuevos escritores, como Gregory Benford, Greg Bear, David Brin y Vernor Vinge, que introducen innovaciones en el subgénero (y sobre todo una mayor conciencia estilística), así como otros que, como Robert L. Forward y David Sheffield, siguen dentro de las sendas abiertas por los



fundadores. Otros autores asociados con la CF dura son Kim Stanley Robinson, Greg Egan, Stephen Baxter, Joe Haldeman, Paul McAuley, Charles Stross, Allan Steele y Alastair Reynolds. También hay autores clasificados dentro de otras tendencias de la CF cuya obra exhibe claras marcas del estilo *hard* de escritura, como ocurre en los casos de Bruce Sterling y Neal Stephenson. La CF dura ha sido cultivada mayoritariamente por escritores varones. Entre las pocas mujeres que en alguna que otra obra se han acercado al subgénero cabe citar a C. J. Cherryh y Joan Slonczewski.

En su artículo *The Closely Reasoned Technological Story: The Critical History of Hard Science Fiction*, el estudioso Gary Westfahl ha propuesto dividir la CF dura en dos categorías. La primera, que él llama “CF dura microcósmica”, es aquella que tiene que ver con *pequeños pasos en el futuro que involucran pequeños avances* (el primer ejemplo que cita es **Naufragio en el mar selenita**, de Clarke). La segunda, denominada “CF dura macrocósmica de construcción de mundos” [*world-building macrocosmic hard science fiction*], consiste en *grandes saltos en el futuro para prever grandes avances y nuevos mundos*. Y añade que *esta parece ser la forma más interesante y puede producir resultados impresionantes como Mesklin y el Mundo Anillo*.

Esta distinción entre dos tipos de CF dura me parece muy útil para entenderla. En la primera categoría (la que Westfahl llama microcósmica) no hay muchas obras interesantes que nombrar. Se trata de historias que giran en torno al tema de cómo resolver un problema tecnológico concreto (como el rescate de la *Selene* en el mar de polvo lunar en la citada novela de Clarke o la construcción de un ascensor espacial en **Las fuentes del paraíso**, del mismo autor). Aunque creo que la CF microcósmica también se usa a menudo para construir detalles del escenario o la trama de diversas obras de CF (dura o no).

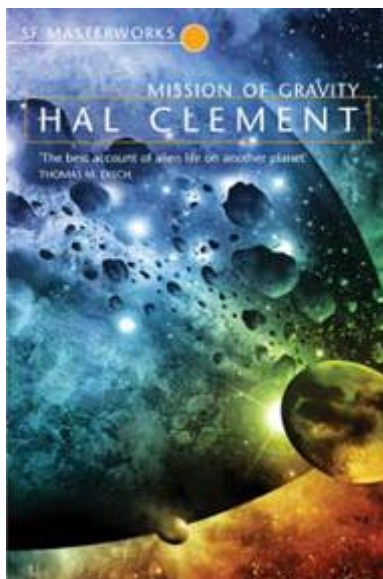
La segunda variedad, “macrocósmica”, de CF *hard*, es no sólo más interesante sino que también abunda más. Son obras que construyen extraños mundos alienígenas, muy alejados de nuestra experiencia cotidiana, que deberán ser explorados por los protagonistas y el lector conjuntamente. Ejemplos clásicos son las novelas de Hal Clement **Misión de gravedad** y **Ciclo de fuego**; **Mundo anillo** (junto a la serie que ésta inició) y **Los árboles integrales**, ambas de Larry Niven; y **Huevo del dragón** de R. L. Forward. En estas obras se aprecia del modo más notable una característica de mucha de la CF: la prioridad del trasfondo sobre la historia. Como escribiera en cierta ocasión R. L. Forward (citado por Westfahl): *la world-building no sólo motiva la historia, sino que en realidad crea la historia*.

El propio Gary K. Westfahl, basándose en su distinción entre dos tipos de CF dura, ha hallado tal vez la respuesta al enigma que intrigaba a Spinrad, es decir, qué hace de un autor dado un escritor de CF *hard*. En su criterio, *escribir CF dura microcósmica define a un escritor de CF dura*. Es por eso que un autor como Ian Watson, que puede ser tan meticulosamente cuidadoso con la ciencia como esos escritores (Clarke, Clement, Anderson), no ha sido etiquetado de ese modo, porque no ha producido historias de CF dura microcósmica. La lección para los escritores, pues [concluye el autor], es que si deseas que te llamen un escritor de CF dura, puede que construir mundos no sea suficiente; también debes demostrar que puedes construir nave espaciales. La validez de esta tesis puede ponerse a prueba analizando la obra reciente del autor galés Alastair Reynolds, que escribe óperas espaciales, pero tan abundantes en pasajes de CF dura microcósmica, que su afiliación al subgénero en cuestión resulta indiscutible. Entre muchos ejemplos de su obra que se podrían citar, me he permitido elegir este, en que a la especulación con las posibilidades de los nuevos materiales y la nanotecnología, se une la sorprendente capacidad imaginativa de Reynolds. He aquí una descripción de una futurista pistola de cuerda, que no es un juguete, sino un arma tan letal como cualquier pistola real:

Era una pistola de cuerda. Estaba totalmente fabricada en carbono (sobre todo diamante), pero tenía algunos fullerenos para lubricación y almacenamiento de energía. No tenía ni metales ni explosivos; tampoco circuitos. Solo intrincadas palancas y ruedas engrasadas mediante esferas de fullereno. Disparaba dardos estabilizados direccionalmente que sacaban su potencia de la relajación de muelles de fullereno arrollados casi hasta su punto de ruptura. Le dabas cuerda con una llave, como a un ratón de juguete. No había dispositivos para apuntar, ni sistemas estabilizadores ni ayudas para la adquisición de blanco.

Misión de gravedad, de Hal Clement, es una obra de cf dura en la que vale la pena detenerse, no sólo porque va a establecer el modelo para el tipo “macrocósmico” de cf *hard*, sino también porque crea una *worldbuilding* que influiría en el desarrollo de este componente de la CF contemporánea en las décadas siguientes. La historia básica es muy sencilla: una sonda con equipos valorados en 2 mil millones de dólares se estrella en uno de los polos del planeta Mesklin. Los humanos no pueden recuperarla, pues Mesklin es un gigantesco planeta de tipo joviano donde la gravedad alcanza valores descomunales. Pero está habitado por una especie inteligente (mesklinitas), que son como orugas de 40 cm de largo, con pinzas para manipular y exoesqueletos muy resistentes. Los humanos entran en tratos con el capitán de una nave oceánica

mesklinita dedicada al comercio a fin de lograr su ayuda para recuperar los equipos y datos recogidos por la sonda. Dicho así todo parece fácil, pero hay formidables obstáculos. Mesklin es un mundo *outré*, donde la alta gravedad y las bajas temperaturas se combinan para que existan océanos de metano líquido. El planeta tiene un movimiento tan rápido de rotación que la gravedad varía de 700 g en los polos a “sólo” 3 g en el ecuador. Uno de los principales escollos para la misión es que los mesklinitas, que viven en latitudes donde la gravedad no es menor a 100 g, deben ahora habituarse a actuar en condiciones anormales para ellos, a las que no están acostumbrados. Por ejemplo, los mesklinitas nunca suben a un objeto, pues cualquier caída, incluso desde una altura insignificante, es fatal a 100 g. Por la misma razón consideran inconcebibles actos naturales para nosotros como pararse debajo de un objeto o descender una altura. Los mesklinitas tienen músculos muy poderosos y en el ecuador podrían desenvolverse perfectamente (por ejemplo, dar saltos de cien metros), pero toda su experiencia vital les ha inculcado otros hábitos. Se impone, pues, un proceso de desaprendizaje para poder llevar a cabo la misión. Hay un momento en que Lackland, el protagonista humano de la historia, coloca al capitán de la nave, Barlennan, sobre un vehículo con lo cual provoca en éste una reacción de pánico cervical (por haber sido elevado a una altura). En las latitudes donde viven los mesklinitas los objetos caen tan rápido al suelo que no se pueden ver. Por eso cuando Lackland usa la palabra «arrojar», el capitán Barlennan le pregunta qué significa, ya que ellos nunca arrojan nada (en un buen ejemplo de coherencia especulativa, el autor nos informa que los mesklinitas usan ingeniosas armas que no suponen la necesidad de arrojar proyectiles). Poco a poco Lackland logra que sus amigos acepten hacer todas estas cosas para las cuales no están condicionados, incluido descender un risco usando un elevador. James Gunn escribió de este libro que «gran parte del valor de la novela se pierde si el lector no se ve también llevado a preguntarse acerca de cómo la gravedad terrestre (y los otros aspectos físicos del entorno en los que nunca piensa porque son los que siempre ha conocido) controla sus reacciones tanto psicológicas como físicas». El argumento de la novela está construido según el principio “obstáculo-superación” o “acertijo-solución”, lo que Kathryn Cramer ha llamado “*problem-solving story*”, muy



característico de la CF dura.

Veamos un ejemplo de detalle “*hard*” en la novela. Los viajeros han conseguido una canoa de un pueblo de la zona ecuatorial, que les llama la atención por ser un tipo de embarcación que nunca habían visto. Pero cuando llegan al sur (la zona de alta gravedad) la canoa se deforma y se hunde. La explicación es que la densidad del metano aumenta con la gravedad y hace imposible que una nave hueca flote (el *Bree* flota porque la madera de que está hecho es más liviana que el metano líquido). Ahora bien, ¿depende el interés de la historia de conocer todos estos detalles técnicos? Por supuesto que no. Pero estas especulaciones hacen posible que la historia se construya o deduzca a partir de sus propias premisas iniciales (las peculiares condiciones físicas de Mesklin) en lugar de introducir elementos o ideas externos. Gran parte de los detalles de la trama se basan en datos científicos como en el ejemplo citado: la gravedad variable, la temperatura, la densidad del hidrógeno atmosférico, el metano que sustituye al agua en los océanos, etcétera. El rigor especulativo de la novela sólo es superado por la habilidad de Hal Clement para usar estos datos en la construcción de las peripecias de la historia. En otros pasajes de la novela, sin embargo, se recurre a los procedimientos del relato de aventuras convencional: los obstáculos son animales peligrosos o naciones hostiles. Como es usual en las novelas de Clement, no aparecen aquí “villanos”: en una ocasión el autor dijo que en sus historias el villano era el universo.

Nafragio en el mar selenita (1961), del británico Arthur C. Clarke, es un buen ejemplo del otro tipo de CF dura: el “microcósmico” o “científico”. La historia gira en torno a los esfuerzos, casi desesperados, de un grupo de científicos y técnicos por rescatar a un vehículo turístico (la nave *Selene*) hundido en el océano de fino polvo que llena el Mar de la Sed en la Luna. Clarke es un narrador más dotado que Clement y su historia está escrita en forma de *thriller* con un suspense que se construye lentamente y con “giros” dramáticos que dinamizan la historia. Pero el principio general del argumento es el mismo, e incluso se nota más claramente que en **Misión de gravedad**, donde el entorno exótico es también un foco de atención. Es decir, es una historia basada en el principio “problema-solución” (*problem-solving*). Y al igual que en la novela de Clement las peripecias surgen lógicamente a partir de las premisas iniciales y de las extrapolaciones técnicas. La diferencia fundamental entre ambas obras consiste en que Clarke construye hipótesis a partir de lo que se sabía o se creía saber de la Luna en aquel momento, mientras que Clement construye desde cero un mundo alienígena, con una planetología muy disruptiva, y ubica la historia en él. En la novela de Clement la *worldbuilding* ha sido llevada a un

primer plano (recordemos nuevamente la tesis de R. L. Forward: *el worldbuilding no sólo motiva la historia, sino que en realidad la crea*).

No estaría de más incluir ahora algunos ejemplos concretos del uso de los procedimientos de la CF dura, apelando para ello a algunas obras del ya citado Alastair Reynolds. Lo que podemos llamar el “efecto *hard*” que producen las obras de este subgénero parece provenir tanto de la especulación verosímil con ciencia posible¹, como de un uso hábil de la retórica validante. Un ejemplo de esto último es cuando, para referirse a los dispositivos que permiten realizar un “uploading” o transferencia mental, Reynolds les llama “dragas de interfaz neuronal de alta resolución”. Un imaginativo uso de la especulación *hard*, esta vez basada en posibles desarrollos futuros de la nanotecnología, la IA y las máquinas autorreplicantes, es el pasaje sobre la “muda de casco” (sic) en **Ciudad abismo** (2001):

[las naves] están casi vivas, de algún modo, [...] son capaces del alterarse a sí mismas, de mejorar con el tiempo, de modo que nunca queden obsoletas. A veces todos los cambios se producen en el interior, pero a veces afectan a toda la forma de la nave... haciéndola mayor, por ejemplo. [...] Normalmente a la nave suele costarle menos desechar su vieja armadura de diamante que desmontarla y reconstruirla pieza por pieza.

Esta capacidad de las naves para reconfigurarse desempeña un papel central en la Trilogía de los Inhibidores de Reynolds.

Una de las varias facciones de posthumanos que pueblan las novelas de Reynolds son los llamados “Combinados” (*Conjoiners*), que poseen implantes craneales que les facilitan pensar “10 ó 15 veces más rápido de lo normal”. Pero como consecuencia han tenido también que implantarse en la cabeza crestas de disipación térmica: *Mi sangre es impulsada por la cresta —dice un personaje— y después pasa a la red de venillas, donde expulsa el calor. Los conductos están optimizados para tener la mayor superficie y ondean para hacer circular las corrientes de aire.* Esto es otro ejemplo de “CF dura microcósmica”. En su novela **El arca de la redención** (2002) Reynolds describe una supuesta tecnología para suprimir la inercia y acelerar las naves a 10 g. Pero el efecto *hard* se logra cuando el autor, además, extrapola las consecuencias que pueden derivarse de esta premisa, mostrándonos los inesperados efectos fisiológicos de la supresión de la inercia:

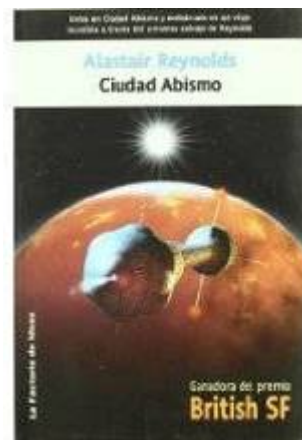
El oído interno se confunde por culpa de la caída de inercia del fluido del canal semicircular, y el corazón late más rápido, pues evolucionó para empujar un volumen de sangre con una masa inercial del cinco por ciento del cuerpo; ahora solo tiene que mover la mitad de eso, y su propio músculo cardíaco reacciona con mayor presteza a los impulsos eléctricos de los nervios. Si avanzásemos mucho más [dentro de la zona sin inercia], vuestros corazones empezarían a fibrilar.

Aparte de que este dato es importante para la construcción de la historia, se trata de ese tipo de detalles que crean el “efecto de realidad” de la obra y apuntalan su verosimilitud.

Una de las afirmaciones más comunes entre los adeptos de la CF dura es la de que esta constituiría el verdadero núcleo del género así como la fuente principal de las nuevas ideas en la CF, que luego serían retomadas por el resto de los autores. Así, David G. Hartwell ha escrito:

Dado que la CF dura es una forma literaria que demanda tanto de sus escritores como de sus lectores cantidades significativas de conocimiento científico a la vez que previas lecturas del género, ella ha seguido produciendo un número desproporcionado de las imágenes centrales comunes a todas las formas de CF, y generando nuevas traducciones de ideas científicas en contextos literarios a través de los cuales ellas pueden devenir luego los procedimientos y finalmente los clichés de muchas otras historias.

El origen de esta errónea creencia está en una exageración de la importancia de la ciencia para la CF. Muchas de las ideas, temas, motivos e imágenes centrales de la CF no son más que traducciones en términos cienciaficcionales de los viejos temas de la fantasía tradicional. Temas como el viaje en el tiempo, el viaje a mayor velocidad que la luz, los robots, la absorción del Yo por una entidad alienígena, las invasiones extraterrestres, la Realidad Virtual, las civilizaciones hostiles de máquinas, y un largo etcétera son ideas que tuvieron su origen al margen de la CF dura. Los que opinan de ese



¹ Y por “especulación verosímil” entendemos “no imposible por principio”: que sea *en efecto* posible es irrelevante.

modo parecen tener una concepción limitada de lo que constituye una idea o tema de CF. Significativamente, las historias que cita como ejemplo Hartwell en el pasaje referido son **Deserción**, un cuento de Clifford D. Simak, y **Tensión superficial** de James Blish, ninguna de las cuales en rigor es un ejemplo de extrapolación (como sí lo es, digamos, el Mundo Anillo concebido por Larry Niven, basado en el concepto de Esfera de Dyson), sino una variación ficcional del viejo tema de las metamorfosis, en un caso, y del cambio drástico de escala, en el segundo, temas comunes por igual a la CF y a la fantasía. Pero, hecha esta aclaración, hay que reconocer que sin duda la CF *hard* ha proporcionado gran parte de las ideas y especulaciones de tipo tecnocientífico a la CF. Así, por ejemplo, los Orbitales de las novelas del autor escocés Iain M. Banks son evidentemente una variación a escala más modesta del Mundo Anillo de Niven.

El estatus o valor de la CF dura entre los críticos y lectores ha sufrido altas y bajas a lo largo del tiempo. El ataque más radical a este subgénero fue lanzado por los partidarios de la Nueva Ola hacia finales de los 60 y comienzos de los 70. De esta época data la broma según la cual el adjetivo “*hard*” en “*hard science fiction*” debía entenderse en el sentido de “difícil de leer” (*hard to read*). La Nueva Ola, con su énfasis en el estilo y el mundo interno de los personajes, estaba en las antípodas de la CF dura, que privilegiaba la información factual en prosa simple, funcional, los personajes sin profundidad y narraciones contadas invariablemente en tercera persona. El ya varias veces citado David G. Hartwell considera que esta ofensiva fue exitosa: *El prestigio y la influencia de Campbell fue limitado y la CF dura devino una variedad dentro de un cuerpo más amplio, llamado aún CF pero con menos coherencia genérica que nunca*. Una segunda ola de críticas a la CF dura se produjo durante los años 80, cuando esta comenzó a desviarse hacia un estilo de CF militarista. Kathryn Cramer definió este fenómeno en una frase lapidaria: *Particularmente durante los años de Reagan, la “CF dura” evolucionó hacia fantasías de poder derechistas acerca de hardware militar, historias sobre hombres matando cosas mediante máquinas, fantasías que tenían poco que ver con el pensamiento o la teoría científicos*. Paradójicamente, sin embargo, estos propios años conocen un “*revival*” de la CF dura en las obras de autores de primera línea, como Gregory Benford, Greg Bear, Vernor Vinge, David Brin y Charles Sheffield. Esta nueva CF dura conservaba sus vínculos con la tradición campbelliana, pero introducía innovaciones, como una mayor preocupación por la escritura o



los personajes (algo especialmente visible en los casos de Benford y Bear). Y en los años 90 la CF dura produjo obras tan importantes como la Trilogía de Marte de Kim Stanley Robinson o las grandes novelas de Vernor Vinge **Un fuego sobre el abismo** y **Un abismo en el cielo**, o la llamada Trilogía Metafísica de Greg Egan, especialmente **Ciudad Permutación**.

En su ensayo al que hemos recurrido varias veces, David G. Hartwell ha destacado que la CF dura:

...es interesante para personas con fe en la ciencia, fe en que el conocimiento tiene sentido. La fe les dice que el universo es en última instancia cognoscible y que los problemas humanos (la condición humana) tienen solución a través de la ciencia y la tecnología. Que aunque se pueda abusar de la ciencia, si se la usa correctamente puede conducir al mejoramiento de la condición humana, e implícitamente al cielo sobre la tierra. Esta fe en el mejoramiento a largo plazo (combinando imágenes de la evolución con la idea del progreso) es una especie de cimiento darwinista que subyace en la cultura científica e ingenieril del mundo occidental en el siglo XX. La CF es una de las más interesantes y elocuentes expresiones de esta fe.

Esto equivale a reconocer que hay un fuerte vínculo entre la CF dura, de un lado, y la Modernidad y la mitología del progreso, de otro. Sin embargo, la “fe en la ciencia” y sobre todo la creencia en el progreso como desarrollo lineal sostenido, han declinado —al menos entre los filósofos y teóricos de la cultura— desde los tiempos en que el editor John W. Campbell alentó el cultivo de la CF tecnofílica en las páginas de la mítica revista **Astounding**. Ya desde los años 80 Fredric Jameson, relevante teórico del postmodernismo (y autor también de trabajos sobre la cf), ha venido llamando la atención sobre «ese debilitamiento del sentido de la historia y de la imaginación de la diferencia histórica en la postmodernidad». El auge del *cyberpunk* y su concentración en el futuro cercano fue uno de los síntomas más elocuentes, en el terreno de la literatura de CF, de esta crucial mutación histórica. Lejos de describir rutilantes tecnoutopías, uno de los rasgos típicos de los escenarios del *cyberpunk* era la mezcla contradictoria de alta tecnología y bajos fondos, según la conocida fórmula “*high tech, low life*”. En la CF dura más reciente creo que es posible hallar algo hasta cierto punto equivalente en las obras del ya citado escritor galés Alastair Reynolds, que sedujo a los lectores de la pasada década con su serie Espacio Revelación, clasificada como «*dark hard science fiction*» (CF dura oscura o sombría), de la cual ya

hemos citado algunos ejemplos. Reynolds es un físico y astrónomo que trabajó para la Agencia Espacial Europea (ESA) hasta 2004, y esta formación teórica es claramente perceptible en el nivel científico de sus historias. Sus novelas incluyen ejemplos tanto de CF dura “microcósmica” como “macrocósmica”. Sin embargo, las sociedades que describe carecen de cualquier connotación tanto utópica como antiutópica. De hecho, no son muy diferentes del mundo que conocemos (o sea, que las dimensiones de progreso o regresión están descartadas por igual).² Su actitud ante la ciencia muestra, en mi opinión, un buen grado de ambivalencia. De un lado, se nos describe un futuro que bulle con portentosas nuevas tecnologías, que han permitido hacer realidad incluso la inmortalidad (aunque, ojo: sólo para los aristócratas o los muy ricos). Pero en las historias de Reynolds la ciencia es también una fuente de problemas y amenazas, como en el caso de la llamada Plaga de Fusión, una especie de virus que afecta a todas las aplicaciones nanotecnológicas avanzadas, y que ha convertido a la otrora deslumbrante metrópolis de Ciudad Abismo en una fantasmagoría gótica. En realidad, el trasfondo de estas novelas es una variante del popular tema del colapso social (*societal collapse*) en la CF. Tal vez no sea casual que Reynolds se sienta atraído por el imaginario gótico (una novedad dentro del campo del *hard*), debido a la conocida reticencia de los autores de CF gótica, de Mary Shelley a Brian Aldiss, ante las promesas de la ciencia y la tecnología. Esta ambivalencia alcanza su clímax en ese *tour de force* imaginativo que es la descripción de la nave estelar Nostalgia por el Infinito, mezcla de la más avanzada tecnología con una imaginería gótica brotada directamente de los rincones del inconsciente y el mundo nocturno. La expansión humana en la galaxia y la curiosidad científica, presentadas siempre en términos exaltados en la CF campbelliana, son en las novelas de Reynolds las causas que atraen sobre la humanidad la amenaza de esa especie de pesadilla metafísica, de claras resonancias lovecraftianas, que son los Inhibidores, máquinas construidas eones atrás y consagradas a la supresión de la vida inteligente.

El ejemplo de Reynolds me parece interesante, pues mostraría que la CF dura puede existir en el nuevo milenio, a pesar de las dudas crecientes acerca de algunos de los metarrelatos que, en su tiempo, impulsaron tanto su nacimiento como el avance del proyecto de la CF en su conjunto. Y si temas como la búsqueda de la trascendencia por medios tecnológicos o la expansión humana en la galaxia son mitos, son en todo caso hermosos mitos, y nadie se negará a escuchar de vez en cuando el relato de algún buen cuento de hadas, sobre todo si nos llega en la voz de un narrador consumado.

Bibliografía

- Barceló, Miquel. Presentación, en Charles Sheffield: *La caza de Nimrod*, Ediciones B, Barcelona, 1987.
- Cramer, Kathryn. On Science & Science Fiction, An Interactive Introduction to *The Ascent of Wonder: The Evolution of Hard Science Fiction* (Tor Books, 1993).
- Cramer, Kathryn. Hard science fiction, Kathryn Cramer's chapter on hard science fiction in *The Cambridge Companion to SF*, ed. Farah Mendlesohn & Edward James.
- Hartwell, David G. Hard science fiction, An Interactive Introduction to *The Ascent of Wonder: The Evolution of Hard Science Fiction* (Tor Books, 1993).
- Reynolds, Alastair. *Ciudad abismo*, La Factoría de Ideas, Madrid, 2004.
- Reynolds, Alastair. *El arca de la redención*, La Factoría de Ideas, Madrid, 2006.
- Samuelson, David N. Introduction, *Science Fiction Studies*, Vol. 20, No. 2 (Jul., 1993), pp. 145-149.
- Westfahl, Gary. *The Closely Reasoned Technological Story: The Critical History of Hard Science Fiction*, *Science Fiction Studies*, Vol. 20, No. 2 (Jul., 1993), pp. 157-175.



Rinaldo Acosta (Ciudad Habana, 1958). Editor de la revista Criterios y del ICL, recibió el Premio de la Crítica del 2011 por su libro **Crónicas de lo ajeno y lo lejano**, dedicado enteramente a la CF, su poética y su historia. Ya con su primer libro ensayístico, *Temas de mitología comparada* (1996), había obtenido el Premio de la Crítica en 1997. Ha publicado en Cuba y España trabajos sobre semiótica, mitología y literatura fantástica. Tradujo del ruso y tuvo a su cuidado la edición de *Árbol del Mundo*. Diccionario de imágenes, símbolos y términos mitológicos (Criterios, 1992). Ha realizado el trabajo de edición de numerosas entregas de la revista Criterios, antologías de la Colección Criterios, así como del recién creado *Denken Pensée Thought Mysl*. Servicio Informativo de Pensamiento Cultural Europeo. Su labor en el ICL desde hace varias décadas ha sido aún más amplia y variada.

Ilustración: **Torres**, Guillermo Vidal

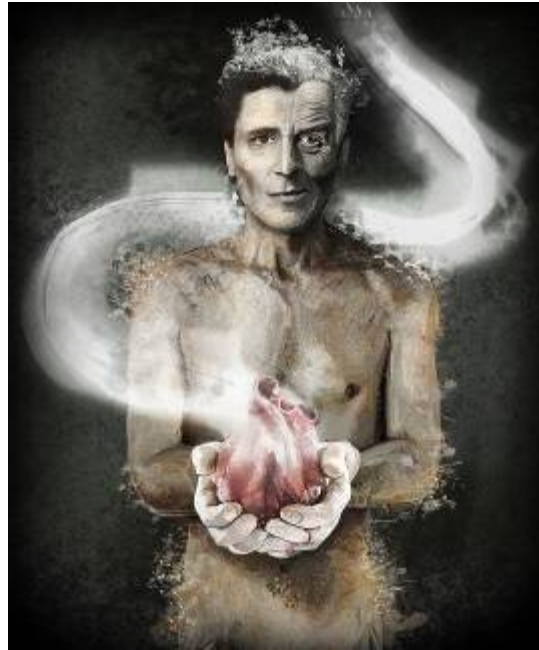
² Sus escenarios, en particular en la novela **Ciudad abismo**, guardan bastante semejanza con los del *cyberpunk*.

MENCIÓN CONCURSO OSCAR HURTADO 2012

CATEGORÍA: CUENTO FANTÁSTICO

Cordón Umbilical

Marlon Duménigo



El cirujano cardiovascular bloquea con extremo cuidado la arteria, sujetándola con la punta de unas enormes pinzas. El anesthesiólogo, a su derecha, vigila con detenimiento los signos vitales del paciente. El cirujano hace una seña dirigida a la asistente de salón, que parece entenderlo y se encamina hacia el lugar indicado atravesando, sin percibirlo, el haz de luz muy blanca que rodea a otros dos hombres atentos hacia la mesa de operaciones. Uno de ellos, el más joven, de amplia frente y nariz de payaso, mira con insistencia aunando en sus ojos toda la energía posible de su inmaterialidad, como si con aquella fuerza en la mirada pudiera socorrer a aquel hombre de rostro idéntico al suyo, con amplia frente y nariz de payaso, que, aunque inmóvil por la anestesia, se debate entre la vida y la muerte sobre el helado metal de la mesa quirúrgica. El otro, anciano ojeroso, divide su atención entre el pecho abierto del operado y la pequeña caja situada sobre la mesa del instrumental, que en ese momento es abierta con suma cautela por la asistente. Un robusto corazón se asoma, arrancándole al joven cubierto de luz una mueca insólita, mientras el anciano aprieta los labios para no sonreír. La asistente de salón, minuciosa, ajena a esos gestos también invisibles para el resto del equipo quirúrgico, transporta el órgano vital hasta donde el cirujano espera inquieto, atravesando, nuevamente sin saberlo, el haz de luz proyectado por el dúo de antagónicos seres. Al llegar junto al cirujano, este examina la preciosa carga asegurándose de su estado. Luego induce al instrumentista a sostener las pinzas que aún mantiene presionadas. Una vez libre la mano derecha, se inclina veloz sobre el pecho abierto del paciente. Con milimétricos movimientos extrae de la caja torácica el corazón que palpita agónico, sofocado por el intento de latir sin sangre. Hecho esto, lo deposita en las manos de un enfermero que lo lanza dentro del cesto de desechos, sin escuchar los gritos desgarradores del joven cubierto de luz.

—Tranquilo —intenta consolarlo el anciano poniéndole su mano huesuda sobre el hombro—, tienes que ser fuerte ahora.

El joven continúa quebrando su voz en lastimeros alaridos. Es inútil. Desesperado extiende los brazos sin conseguir aferrarse a la mano del cirujano, que ahora coloca en el espacio donde segundos antes estuvo el suyo, aquel corazón lleno de vida.

—Así es el destino —sentencia el anciano, justo al instante en que el cirujano conecta la arteria al nuevo corazón.

El joven cae de rodillas. A su alrededor el haz de luz se hace muy tenue. La piel del rostro se le vuelve flácida de súbito. Ya comienza a desaparecer cuando ve al anciano, urgido por ese vigor estimulante casi olvidado desde hace mucho por sus propias entrañas, caminar hacia la mesa de operaciones. El viejo espíritu, apoyando sus manos frenéticas en el borde, salta y se funde con el cuerpo del hijo. Este ahora permanece exánime frente a las expectantes miradas del cirujano y su equipo médico que aguardan algún signo positivo del trasplante. Los aires de la habitación se condensan. La joven alma mira por última vez su propia carne. Pierde espacio. No hay tanto lugar dentro de un cuerpo. Y acaba de desaparecer dejando un estigma aceitoso sobre el suelo, que los encargados limpiarán dentro de algunos segundos, sin preocuparse. En ese momento los médicos giran al unísono hacia el monitor, donde acaba de reflejarse con un ligero delta, el primer latido.



Marlon Dariel Duménigo Pau (Cuba, 1987) Ingeniero en Ciencias Informáticas. Es miembro del Taller Literario José Martí de la Casa de Cultura de Trinidad desde el 2011 y del Taller de Literatura Fantástica Espacio Abierto. Obtuvo premios en Poesía y Narrativa en el encuentro debate del Taller Literario Municipal, 2011; mención en Poesía en el encuentro debate Provincial de Talleres Literarios, Sancti-Spíritus, 2011; mención en el concurso de cuento Casa Tomada 2011; finalista del concurso de cuentos policiales Fantoche 2012 y mención en cuento en la categoría de autor inédito. Concurso Mabuya 2012. Ha participado en lecturas poéticas: Proyecto Artístico-Ilustrativo **A Cielo Limpio**, **Tertulia Trista**, y presentaciones de libros.

Ilustración: Rolando Manuel Tallés

Las muertes de Rembrandt

Sideral



De lo alto del rascacielos vimos desprenderse un punto negro. Supimos que era una persona. El punto se hizo una mancha; la mancha, una silueta con brazos y piernas. Y luego un estallido de sangre, huesos y carne retorcida. La captura atemporal de un cuerpo que acababa de ceder su alma al Universo. Los que estábamos cerca del *pent-house* escuchamos los gritos de Rembrandt, que provenían de la azotea. Luego, una sombra difusa rasgó el vacío tras la ventana de cristal. Sentí un sonido hueco, que me hizo recordar cuando mi sobrino se partió la cabeza montando a caballo. Me volteé y pude contemplar la muerte de Rembrandt.

Cuando nos lanzamos de la azotea del centro de trabajo, pensamos con lástima en todos los pobres infelices que no podían hacer lo mismo. ¡Eran muchos esos pobres infelices, toda la Humanidad! Ellos no sabían que la vida, como el Sol, muere al ocaso y renace al amanecer. Nosotros, en cambio, sí conocíamos el amanecer. Al descubrirlo, creímos ser los dueños de la mayor revelación de la historia. Veintidós años. Cuando aquello, nunca habíamos visto el color del cielo ni sabíamos cómo lucía una mujer. Forma, tono, textura. Conceptos indefinibles, salvo por la casual asociación entre sentidos que la psicología llama sinestesia. Sin embargo, cuando éramos niños nuestra noche interior se hizo blanca. No es una metáfora. Era una noche y era blanca. Con estrellas negras y una luna sin luz que parecía ahuecar el cosmos. Y *objetos*. Objetos que estaban en todas partes. Algunos eran líneas que se retorcían formando espirales, anillos entrelazados y complicados nudos a una velocidad que parecía infinita. Otros eran tridimensionales. Estructuras caóticas, inextricables diseños. Pero los que más abundaban, los que flotaban como polvo en el aire de nuestra noche blanca, tenían más de tres dimensiones. Eran tan complejos que intentar describir uno solo de ellos sería como diseñar con palabras un plano de la Tierra. Durante mucho tiempo creímos que todo esto era solo el producto de una imaginación diezmada por un sentido inexistente. Pero mamá vio que no era así. Nos llamó genios y nos mandó a una escuela de superdotados. Y cuando los profesores le explicaron que era imposible enseñarnos Geometría porque, de alguna forma, éramos capaces de no solo deducir, sino intuir al vuelo cualquier propiedad de una figura o un cuerpo geométrico, *como si tuviéramos los teoremas en el ADN*, se dio a la tarea de enseñarnos ella misma. Como la Geometría era algo instintivo, decidió solo decirnos los nombres de las cosas e ir directo al Álgebra. Fácil, muy fácil. Las relaciones entre cantidades eran visibles en nuestra noche blanca. Eran *objetos*... o las veíamos como tal. Cuando quiso enseñarnos cómo resolver una ecuación cuadrática, pudimos ver la solución en las aristas de un cubo. Es difícil explicar que lo que veíamos era algo más que imaginación, algo más que una

imagen en nuestra mente. La noche blanca era un espacio, una realidad virtual. Podíamos movernos, ir a diferentes lugares o estar en todos o en ninguno al mismo tiempo, explorar los *objetos* desde afuera, desde adentro, desde lo microscópico, desde lo macroscópico, desde muchas posiciones a la vez, desde ninguna. Todo era muy claro, muy definido (más aún cuando dormíamos), muy fácil. Más fácil que en la realidad, que tener que caminar, luchando contra el peso de nuestro propio cuerpo, para avanzar acaso unos metros. En la noche blanca no había gravedad. Teníamos apenas diez años cuando mamá decidió enseñarnos geometrías no euclidianas. Fácil también. Glomos, tesseractos. Estaban en nuestra noche blanca, estaban entre los más sencillos *objetos*. Después vino la teoría de conjuntos, las teorías de grafos, divisibilidad, computabilidad, programación. Estadística, economía, mecánica cuántica. Todo intuitivo, fácil de comprender, *visible*. Parecía como si todas las relaciones matemáticas del Universo se encontraran ya formando parte de nuestra mente, de nuestra noche blanca. Entonces mamá decidió introducirnos en el mundo de la Arquitectura (su profesión) y aunque se esforzó bastante por hacer que nos gustara, no podíamos dejar de verla como algo pobre, limitado, mediocre. Diseñamos algunos edificios, puentes y otras estructuras, no en tres sino en más dimensiones, pero sabíamos que nadie podría entender los bosquejos (y mucho menos construirlos). La arquitectura, hecha por seres humanos normales, estaba condenada a podrirse en una tumba tridimensional. Lo que realmente nos apasionaba era el misterio del Caos. Eso no existía en nuestra noche blanca. A los quince años comenzamos a investigar, y desde el principio seguimos una corazonada: la explicación de lo aleatorio (y por tanto de la esencia del Universo) estaba en los fractales. Fue una búsqueda solitaria. Nadie en el mundo tenía la *percepción*, nadie podía sumergirse junto a nosotros (ni como nosotros) en el huracán probabilístico de un Universo caótico. Ni mamá. Fueron años, muchos años, casi lo logramos después de una década de investigación. Entonces ocurrió lo inesperado.

Del accidente solo recordamos el golpe metálico, el sonido sordo, la sangre que explotaba en nuestras venas, el palpar de nuestro cerebro y un corazón detenido. El desaparecer de nuestra noche blanca. El túnel, la luz al final. Luego despertamos y nos cegó el resplandor. Cerrar los ojos era la única alternativa. No fue suficiente. Penetró, aunque más débil, a través de los párpados. Una tortura casi imposible de soportar. Pero luego, poco a poco, nos fuimos adaptando. Entonces abrimos los ojos. Blancas paredes, gente vestida de blanco, la maldita luz blanca. Blanco. Nos dimos cuenta de que no era un sueño, que de alguna forma podíamos ahora *ver*. Pero era todo tan tridimensional, tan limitado. Mamá estaba allí, a nuestro lado. La reconocimos no por su imagen, que nos había sido hasta entonces desconocida, sino por su olor, por el sonido de su voz. ¡Pero era tan fea! O quizás no, sin embargo la habíamos imaginado con tantas aristas... Estaba loca de alegría. Nos dijo un montón de bobadas acerca de Dios y los milagros. Sobre esto último, que el verdadero milagro no había sido solo sobrevivir al accidente, sino también haber “recuperado” la vista. ¡Como si alguna vez la hubiéramos perdido! ¡Como si aquello mereciera llamarse “vista”! En ese instante nos dimos cuenta de que tendríamos que vivir bajo un suplicio llamado luz, alejados para siempre de nuestra noche blanca. El suicidio se convirtió en una idea muy acogedora.

Seis meses después. Cuatro inyecciones. Despertamos gritando, agitados, sudando entre sábanas revueltas, recordando fragmentos difusos de una pesadilla que parecía muy lejana. Eran las 3:00 am y no pudimos volver a dormir. Fuimos a la terraza y nos sentamos a contemplar las estrellas de la madrugada. Al amanecer, mientras veíamos al Sol ascender sobre un horizonte de edificios, ocurrió algo que al principio supusimos una alucinación. Nos brincó el corazón, corrimos desesperados al librero y sacamos con prisa un atlas estelar. Verificar la posición de las estrellas fue cosa de unos segundos. Regresamos a la sala, desde donde podía verse el Sol en eclipse total. Las estrellas, visibles no a su alrededor sino dentro del mismísimo disco negro, coincidían con las del atlas. Aquello, fuera toda duda, no era una ilusión. Entonces tuvimos una corazonada. Intentamos ir hacia ellas, hacia las estrellas, como solíamos hacer en nuestra noche blanca. No ocurrió nada, pero lo volvimos a intentar. Y esta vez sí tuvo efecto, porque la configuración de la pléyade se distorsionó como solo puede ocurrir con un cambio de perspectiva, de punto de observación. Cesamos el esfuerzo mental y las estrellas volvieron a su sitio. Repetimos el experimento varias veces: el mismo resultado. ¡Habíamos recuperado nuestra vista, la verdadera! Ya no éramos ciegos. Podíamos ver las estrellas desde una cuarta dimensión espacial (también desde una quinta, de una sexta, de una séptima...), tal como hacíamos con las estrellas negras de nuestra noche blanca. Solo que ahora, al parecer, podíamos hacerlo con las estrellas reales, en el cielo verdadero, en el espacio que existía más allá de la mente. Aquello era increíble, no podíamos encontrarle una explicación. Entonces emergieron de súbito todos los recuerdos de la pesadilla por la que habíamos despertado. La aguja, el líquido, el pinchazo, los vómitos, la visión nublada... un electrón solitario que empezó a rotar, con lentitud, alrededor de un núcleo de hidrógeno. La sensación de morir. Luego el túnel, el resplandor al final. Impresiones como las del accidente, pero con una diferencia substancial. Después de salir del túnel, fuimos halados por una fuerza infinita que nos hizo caer al borde del Universo. Entonces hubo

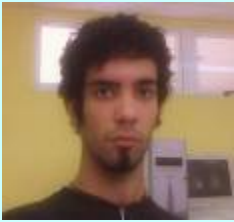
un salto brusco... a otro universo, uno idéntico pero que sabíamos no era el mismo. Y caímos a la Tierra, pero no a nuestra Tierra, sino a otra casi igual. El electrón solitario regresó al punto de partida, tras haber completado una vuelta. Al principio no pudimos entender el sueño, pero después se nos hizo todo evidente. No había sido sueño, pesadilla ni ilusión. Habíamos muerto, sí, nos habíamos inyectado porque no podíamos soportar una vida sin nuestra noche blanca. Eso ocurrió en la realidad. Pero algo, quizás nuestra alma (o acaso algo más complejo, más fractal) no se quedó esperando a morir bajo un cuerpo pútrido, porque se solapó con aquella que pertenecía a un nosotros de un universo paralelo, en el cual nunca nos suicidamos. Dimos entonces con la explicación del por qué “recuperamos” la vista después del accidente. Nuestros nosotros paralelos jamás habían sido ciegos. Así pues, habíamos estado en tres universos: el de nuestro nacimiento, a donde fuimos después del accidente y en el que estábamos ahora. Éramos la fusión de tres personas casi idénticas pero no iguales. Copos de nieve. Y no pudimos evitar preguntarnos si esta “reencarnación” nos ocurría solo a nosotros. Llegamos a la conclusión de que no. No podía ser, a todo el mundo le tenía que pasar lo mismo, era ilógico lo contrario. Pero, ¿por qué nunca habíamos escuchado a nadie decir “morí y salté a otro universo”? Al parecer, solo nosotros podíamos percibir esta reencarnación ultracósmica. La gente al morir, “saltaba” y se solapaba con su otro yo sin darse cuenta. Entonces creían haber escapado a la Muerte. Ese era, sin dudas, el origen de todas las historias y mitos de resurrección, de vida *post mortem*, de inmortalidad. Pero... ¿por qué nosotros sí pudimos recordar el salto deletéreo? Era evidente. Nuestra percepción extradimensional de las cosas. ¡Tenía que ser!

Eso ocurrió hace ya doscientos noventa y un años. En aquella época nos sentimos como un vikingo que llegó a Vinlandia. Y decidimos experimentarlo todo. Un rascacielos, un puente alto, un acantilado. ¿Por qué no? Siempre quisimos saber qué se sentía caer desde un lugar alto y ahora teníamos la oportunidad. ¡Ah, lo que es no saber! ¡Cuánta gente no se limita por miedo a morir! ¡Si supieran! Sexo con mujeres y hombres con sida, la automutilación, la guerra, drogas mortales... Nada me detenía, nada. Es verdad que era egoísta, porque al morir no solo dejaba atrás un universo, sino una madre que lloraba por mí. Por eso siempre le dejaba una carta explicándole mi teoría e invitándola a experimentar. Pero hasta ahora ninguna Julia de universo alguno me ha seguido en mis aventuras trans-mortales, y por tanto muchas Julias de tantos universos, Julias casi idénticas, la misma Julia, la misma madre, ha sufrido la muerte de su hijo. Un hijo que murió por sobredosis; uno de sida; uno que tomó arsénico; uno que, por diversión, se lanzó en una moto contra un tanque de combustible; uno que mató a los pilotos de un avión comercial y lo estrelló contra el mar (aunque dudo que la Julia de ese universo se hubiese enterado, alguna vez, que fue su hijo el terrorista); uno que se lanzó contra una ambulancia que iba a toda velocidad; uno que se perforó el cráneo con un taladro; uno que se enfrentó a un atracador durante el robo de un banco; uno que, simplemente, hizo algo para morir de la forma más divertida posible. Un hijo, pero ya no hijo, sino hijos, que se hizo no, sino que se hicieron millonarios realizando misiones suicidas que dejaban cantidades maravillosas de dinero en cuentas bancarias por todo el mundo. Fuimos nosotros los que convencimos a Jim Jones para que cometiera junto a sus feligreses un suicidio masivo en Jonestown. Un tipo de la CIA (no recordamos bien su nombre) fue quien nos dio la misión de infiltrarnos en la secta y convencer a James de la inmolación colectiva. Pero teníamos que ser convincentes. Y la única forma de serlo era dando el ejemplo. El tipo de la CIA nos depositaría, una vez cumplida la misión, veinte millones de dólares en una cuenta bancaria. Era la primera vez que íbamos a morir por dinero y no sabíamos si el dinero o la cuenta seguirían existiendo en el próximo universo. Los universos a los que se va después de la muerte son todos iguales y lo único que cambia es el hilo temporal del que murió. Esta es la forma que tiene la Naturaleza de seleccionar exactamente el universo correcto de entre una pléyade cuasi-infinita de posibilidades. Si una persona muere por un accidente de tránsito, las leyes de la física (de una física desconocida incluso para nosotros) seleccionan un universo donde el auto que la atropelló pasó quizás por otra calle, acaso nunca existió. Esta es la ley de la continuación de la existencia y se aplica a todo, a lo vivo y a lo inanimado. No es más que la pluralidad de configuraciones que puede tener un universo. Esto, claro, era solo una teoría y teníamos nuestras dudas. Sin embargo, después de suicidarnos frente al Jim Jones regresamos a Suiza y vimos que, en efecto, el dinero estaba allí. ¡Fue algo maravilloso! ¡Tanto dinero solo por morir! Después de la “tragedia de Jonestown”, decidimos dedicarnos a hacer misiones suicidas o extremadamente peligrosas, por las que se pagaba mucho ya que nadie (¡ignorantes!) las quería cometer. De entre tantos trabajos que nos hicieron astronómicamente ricos a lo largo de nuestras vidas, nos enorgullecemos de haber hecho estallar el reactor de Chernóbil y haber pilotado el avión que se estrelló contra el Pentágono el 11 de septiembre de 2001. ¿Cuánta gente puede hacer eso y vivir para contarlo? ¡Ah, fueron buenas vidas! Pero aunque las riquezas se acumularon, los años también. Y como era lógico, empezamos a preguntarnos qué pasaría al morir a una edad muy avanzada. ¿Continuaríamos declinando a través de los universos, pudriéndonos hasta ser un esqueleto corroído por las centurias? ¿O volveríamos a nacer?

Abuelo, es un milagro que esté vivo —nos dijo la enfermera—. Teníamos la seguridad de que su cáncer cerebral había hecho metástasis. ¡Sin embargo pasó algo increíble! Vea esta radiografía.

Cuando contemplamos la lámina negra vimos que el tumor ya no estaba. ¿A dónde había ido? Estábamos seguros de haber muerto. Lo sentimos. Allí estaba el túnel, la luz y el salto. Así pues, ¿en este nuevo cosmos nunca tuvimos cáncer? No. El cáncer estuvo, ¡pero desapareció! Una completa paradoja. Porque se suponía que si en este universo nunca estuvimos enfermos, no debiera haber hospital ni radiografía. Pero allí estaba la enfermera hablándonos de un tumor esfumado.

Dos meses después, sin haber obtenido aún el alta, nos diagnosticaron un nuevo cáncer, esta vez en el hígado, el cual al cabo de medio año hizo metástasis... Y hoy, después de doscientos veintiún años, entre paredes derruidas, seguimos aún en la misma cama de hospital.



Adolfo Nelson Ochagavía (Sideral) (La Habana, 1991). Técnico medio en Informática y estudiante de la Universidad de Ciencias Informáticas (UCI). Miembro del taller de creación literaria Espacio Abierto, ha publicado en la revista digital Qubit. Su cuento **¿Por qué el cielo es negro?** obtuvo el segundo premio del concurso de ciencia ficción de la revista Juventud Técnica y fue publicado en dicha revista y, posteriormente, en la compilación **Tiempo Cero**, de la Editora Abril.

LA BIOLOGÍA EN LA CONSTRUCCIÓN DE MUNDOS: BIOTA REALISTA, PREHISTÓRICA Y FANTÁSTICA EN CANCIÓN DE HIELO Y FUEGO

Carlos A. Duarte



La biota dentro de la construcción de mundos

La construcción de mundos (*world building*) es un proceso característico de las obras de fantasía y ciencia ficción (CF) y consiste en la invención de un mundo diferente al que conocemos.

Este mundo creado por nuestra mente de escritor-demiurgo puede tener más o menos puntos de contacto con la realidad consensuada pero debe lograr en todo momento una coherencia interna que contribuya a facilitar el proceso de suspensión de la incredulidad que propone al lector este tipo de literatura.

La biota, o el conjunto de vida animal y vegetal y microscópica de un planeta, es uno de los elementos a tener muy en cuenta en el proceso de construcción de mundos.

Lo primero que se debe tener muy claro es que los seres vivos están siempre en estrecha relación con el ambiente y evolucionan en respuesta a los cambios de este y sus interacciones con otras especies. Es decir, las características geográficas de un lugar condicionan el tipo de vida que se desarrolla en ella. El concepto de ecosistema integra los elementos bióticos y abióticos de una región.

Durante la creación de su mundo el escritor debe tener presente la coherencia de los ecosistemas.

A menudo los escritores noveles pasan por alto esta importante premisa. Por ejemplo, en uno de los cuentos discutidos en nuestro taller literario **Espacio Abierto** se describía una especie vegetal de hojas exuberantes cuyo hábitat natural era un

desierto. Esto no es coherente ya que una especie con esas características no podría sobrevivir por la excesiva pérdida de agua. Es por esa razón que las plantas adaptadas a las regiones desérticas han reducido al mínimo el tamaño de sus hojas.

La biología como protagonista: Algunos ejemplos a vuelo de cuervo

En algunas novelas, el aspecto ecológico tiene una importancia cardinal.

En la muy conocida saga de Dune de Frank Herbert, Arrakis es un planeta donde impera un solo ecosistema desértico y donde la especie única, el gusano de arena (o con sus diferentes estadios larvarios: el plancton de arena, los pequeños formadores o ladrones de agua, los gusanos jóvenes y el gran gusano o shai-hulud), ha sido diseñado para desarrollarse en este ambiente de privación de agua. No voy a extenderme en la ecología de Dune puesto que ha sido tratada de forma exhaustiva por Laura Azor y Gabriel Gil en su interesante artículo **El hiperboloide trófico del ingeniero**

Terraformador, publicado en el [no 1 de la revista Korad](#).



Otro mundo donde la biología y en particular la ecología reciben una atención priorizada es Pandora, de la película **Avatar** de James Cameron (también analizado en el mencionado artículo por Azor y Gil). Aquí ninguna de las especies es idéntica a las terrestres, si bien tienen semejanzas en muchos casos. Algunas especies de Pandora han desarrollado ciertos órganos que permiten la interconexión entre ellos brindándole un soporte anatómico a la hipótesis de Gaia. Un mundo en que toda la biota está íntimamente conectada y funciona como una sola.

Una obra de fantasía donde la biología ocupa un papel protagónico es la saga de los dragoneros de Pern de Ann McCaffrey. En esta serie de novelas se describe un mundo donde los dragones desempeñan un papel crucial en la historia pues son los únicos que pueden proteger el planeta de la invasión de las hebras que llegan

periódicamente del espacio. En esta saga la biología de esta especie fantástica, sus costumbres de apareamiento y en general su etología se encuentra trabajada con mucho cuidado. Si suspendemos nuestra incredulidad para aceptar el “tupe primigenio” o embuste primigenio como acostumbra a llamarlo Yoss, de que un animal de ese peso y características anatómicas pueda volar, todo lo demás es perfectamente coherente.

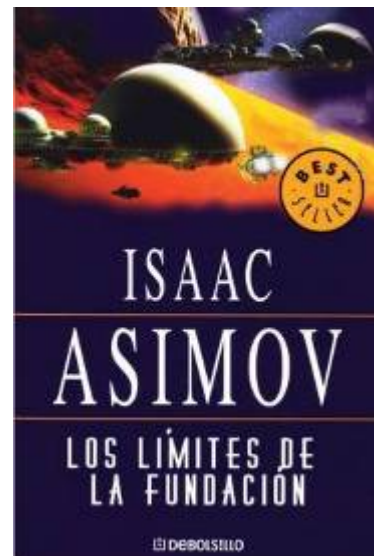
Para mencionar algún ejemplo del patio donde la biología es central me gustaría comentar [Ambrotos](#), un cuento de Yoss publicado en la revista digital **Axxon**, donde el protagonista naufraga en un planeta casi por completo marítimo. Allí, en un reducido espacio de tierra, tiene que convivir con una babosa gigante extraterrestre, y racional, por cierto. Entre ambos surge una hermosa amistad y mientras el terrícola la entretenía leyéndole interminables libros de su lector electrónico, Ambrotos le permitía comer ciertas regiones de su anatomía, con lo cual le transfería su carácter inmortal. Esta noción de la inmortalidad siempre ha parecido más del campo de fantasía que de la CF (a pesar de la excelente novela de Paul Anderson **La nave del millón de años**) ya que la inexorabilidad de la muerte es uno de los conceptos que aprendemos desde temprano en nuestra vida. Sin embargo, hace muy poco se describió la existencia de una especie de gusanos que son capaces de regenerar la longitud de sus telómeros (región de los cromosomas que se va acortando durante las duplicaciones de las células y está directamente relacionada con el daño a los cromosomas, la pérdida de información genética y la senescencia. A todas luces la especie de Ambrotos había desarrollado un mecanismo similar o mucho más eficiente para la protección contra el envejecimiento.

La biología ignorada

Otros autores, sin embargo, tienden a concentrarse en las intrigas, la tecnología y los seres racionales e ignoran completamente los aspectos ecológicos. Uno de estos es Isaac Asimov y el ejemplo más drástico que se me ocurre es Trantor la capital del imperio galáctico de la serie de la fundación de Asimov.

Trantor se ha convertido en una gigantesca ciudad de metal, no existe la vegetación ni se hace mención a fauna alguna. En la novela **Las corrientes del Espacio** donde se describe una Trantor anterior al apogeo del imperio Galáctico el planeta aun producía alimentos en grandes granjas para el cultivo de algas y levaduras. Pero esta práctica fue desapareciendo en la misma medida en que el planeta adquiría relevancia y dominio sobre los mundos circundantes. Para la época de la Fundación, Trantor contaba con una población de 4000 billones de habitantes y se abastecía de comida y bebida a partir de los más de 500 mundos agrícolas que la rodeaban.

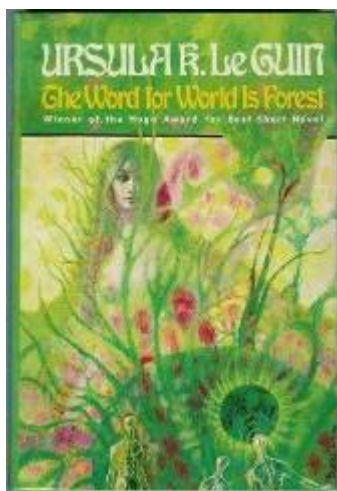
Pero lo que nunca explicó Asimov es como se generaba el oxígeno atmosférico en un planeta sin vegetales. Al menos Herbert se sacó de bajo la manga la teórica de los gusanos como fuente de oxígeno, el buen doctor, a pesar de ser bioquímico, nos dejó esa colosal laguna en uno de sus mundos más conocidos. Piensen un poco a ver si recuerdan una especie animal o vegetal en Trantor, Terminus o alguno de los otros planetas de la saga de las Fundaciones. Quizás existan pero yo no las recuerdo por lo que en todo caso deberían ser menciones muy escasas en toda la saga. Solo me viene a la mente Gaia el planeta inteligente que describe Asimov en la novela **Los límites de la Fundación**.



¿Cómo enfrentar la creación de la biota dentro del proceso de construcción de mundos?

Para empezar existe una diferencia importante entre las obras de fantasía y las de CF. Mientras que en las primeras el lector acepta una suspensión de la incredulidad más incondicional por decirlo de alguna forma y está dispuesto a tolerar de buen grado la existencia de dragones que vuelan contra las leyes de la física y la biología, o terribles monstruos de diez cabezas que se regeneran cuando el héroe de las corta, en la segunda los animales y plantas deben ser mucho más verosímiles.

El lector de Fantasía está dispuesto a aceptar que en mundos como Tierra Media o Poniente pululen animales y plantas comunes a nuestro planeta.



Sin embargo, si en una novela de CF una nave atraviesa media galaxia para visitar un planeta y encontrar allí palmas, conejos y lobos en una réplica exacta de la biota terrestre, aquello seguramente le dará urticaria a cualquier lector avezado. Y es que es inverosímil que, en dos planetas diferentes, la vida evolucione de acuerdo a las mismas pautas pues bien se sabe que el proceso evolutivo tiene mucho de estocástico. A menos que el autor tenga una buena justificación para esto. En **El nombre del Mundo es Bosque** de Ursula K. Le Guin, los nombres de los vegetales que forman los bosques de este planeta lejano son completamente terrestres: abedules, hayas, helechos, sauces, musgos, etc forman este planeta lejano cuyas tierras están cubiertas por bosques. Lo único que pudiera justificar eso es que en el universo Leguiniano, el hombre se expandió por toda la galaxia para dar lugar a diferentes tipos de seres humanos. Al parecer lo mismo sucedió con el resto de los seres vivos, aunque aun en este caso era de esperar que, así como se transformaron los seres humanos, también existieran marcadas variaciones entre plantas y animales con respecto a las especies originales de la Tierra.

En este texto les propongo tomar la magnífica saga de fantasía épica de G.R.R.Martin **Canción de Hielo y Fuego** como caso de estudio. Si bien la saga está centrada en las intrigas y luchas en torno al poder, nos parece un ejemplo bastante acertado de cómo recrear la biota de un mundo de manera coherente y que contribuya a enriquecer el universo creado y reforzar la suspensión de la incredulidad propia de los mundos fantásticos.

Tomemos entonces la cámara fotográfica (nada de armas de fuego o de ningún tipo, ningún animal debe sufrir daño) y adentrémonos en un safari por los continentes y mares de **Canción**.

Los continentes y ecosistemas de Canción de Hielo y Fuego

El mundo de **Canción de Hielo y Fuego** (hasta donde sé no existe un nombre para el planeta) Se divide en tres continentes. Durante los cinco primeros tomos de la saga llegamos a conocer bastante de Westeros o Poniente y de más o menos la mitad de Essos o el continente Oriental. Los nombres indican claramente la posición relativa de los continentes en el mapamundi. Hay un tercer continente nombrado Southyros o Sur del cual sabemos realmente muy poco hasta el momento.

Si hacemos un paralelismo entre nuestro mundo y el de Martin, Poniente vendría a ser como una Gran Bretaña de mucho mayor tamaño o más bien una Norteamérica con forma de Gran Bretaña y mucho más cercana a Europa, que se extiende hacia el norte posiblemente hasta el polo. Levante sería como Eurasia y Southyros el equivalente a África.

La pluralidad de ecosistemas que Martin describe es también similar a la que existe en nuestro planeta. Sin necesidad de salir de Poniente, encontramos tundras, bosques templados, y montañas con hielo permanente al norte del Muro de Hielo, regiones montañosas en el Norte y las Montañas de la Luna alrededor del Valle de Arryn, fértiles llanuras pluviales en Aguasdulces (*Riverun*) y el Dominio, ciénagas en El Cuello y desiertos en Dorne, al Sur del Continente.

De manera que la primera lección que podemos aprender de GRR.Martin sería: *No se rompa la cabeza creando un ecosistema novedoso si la novela no lo amerita, simplemente tome los ecosistemas terrestres y distribúyalos con lógica en el mundo creado.* No se le ocurra, por supuesto, poner un clima desértico cerca de los polos a menos que tenga una explicación convincente para ello. Tampoco hay que llevar hasta esos extremos a la dichosa incredulidad suspendida.

Una característica importante del clima en **Canción** es que las estaciones que realmente importan son Verano e Invierno y su duración es muy larga e irregular. Hasta el V tomo no tenemos una explicación de por qué es así, aunque Martin ha prometido esclarecerlo antes de que termine la saga. Si es que la termina alguna vez porque después de las 800 páginas del V tomo tenemos la sensación de que la historia no avanza con la celeridad suficiente como para terminarla en siete tomos o durante la vida del escritor. Quizás tengamos que acudir al Ambrotos de Yoss para prolongarle la vida al señor Martin.



Un viaje por los banquetes de Poniente y el continente Oriental

Para empezar nuestro viaje les propongo que primero en lugar de una fatigosa excursión por los bosques y montañas, hagamos una agradable visita a la mesa del rey Robert en Desembarco del Rey o a la del obeso magíster Illyrio en Pentos, ambos amantes de la buena mesa, —como debe serlo G.R.R. Martin a juzgar por su fisonomía y las frecuentes y detalladas descripciones de los banquetes a lo largo de la saga—. Estos pasajes constituyen uno de los principales referentes que tenemos para conocer la biota de este universo.

Como mencionamos antes, el autor de fantasía tiene la facilidad al diseñar su mundo de utilizar ecosistemas clásicos terrestres e incluso recrear nuestra biota y ecología. Esto es una enorme ventaja porque entorpecería mucho la narración que cada dos párrafos el autor se viera obligado a inventar un nombre para un animal o una planta y a describirlo. Imagínense lo que sería leer un pasaje como “*el primer plato fue un pastel de carne de troik rellena con cofis y puntulo, aderezada con alises y rostisafos, todo rociado por licor de histias*”. Una descripción completamente anodina ya que el lector no tiene forma de saber a qué rayos sabe la carne de troik ni los puntulos y mucho menos los rostisafos.

De estos lances gastronómicos podemos observar que *más del 98% de los alimentos referidos son semejantes a los nuestros*. Entre las carnes podemos degustar el cerdo, cordero, conejo, vacas, caballos, aves diversas, como patos, pollos, pavos reales e incluso palomas que no se usan aquí como mensajeras, sino los cuervos (recordar el pastel de boda de Joffrey relleno con palomas vivas y cocidas). Como productos de mar se mencionan, entre otros, almejas, anguilas, ostras, cangrejos, mejillones y diferentes tipos de pescado. También sabemos que hay abejas o algún insecto parecido por las menciones a la miel. Por comer incluso se describen platos a base de saltamontes y lengua de alondra entre otras *delicateses*.

Entre los vegetales y condimentos encontramos zanahorias, nabos, ajo, pimienta, cebolla, chiles picantes, uvas (por el vino), té, limón, zarzamora, trigo (por el pan), guindas, setas, cebada, centeno, nueces, alubias, higos, tamarindos, manzanas, melones, naranjas, calabazas, etc, una relación que obviamente no pretende ser exhaustiva sino ilustrativa.

La excepción de esta regla es la carne de uro. Animal extinto en nuestro planeta al que nos referiremos más adelante pero que por su estrecha relación con los bóvidos actuales podemos tener una idea bastante acertada del sabor de su carne. (excepto quizás una buena parte de los cubanos que casi no recordamos el sabor de la carne de los bóvidos)

Después de esta excursión a las cocinas de **Canción** podemos tratar de enunciar como segunda regla de Martin: *No se meta a inventar alimentos demasiado originales, usen cocina terrestre y haga que los lectores disfruten junto a los personajes de las delicias de un buen banquete medieval*.

Fauna y Flora salvaje

Antes de comenzar nuestra excursión debemos vestirnos al estilo de Poniente. Allí usaremos vestidos por lo general de algodón (otro vegetal terrestre) o seda (gusano de seda) en el sur, y de lana y chalecos de cuero hecho de pieles de algún bóvido en el norte. Si hay mucho frío nos cubriremos con abrigo de piel de oso o de gatossombra (especie que analizaremos más adelante) y guantes de piel de topo.

Luego por supuesto montaremos a caballo, al igual que en la edad media terrestre el inseparable compañero del caballero. Los caballos fueron traídos a Poniente desde Essos por los primeros hombres cuando aún existía comunicación por tierra entre ambos continentes¹. Se mencionan aquí también varias razas de caballos; grandes corceles de guerra; veloces pura sangres; dóciles palafrenes para las damas, animales de poca alzada que usan las tribus salvajes del norte, buenos para andar en la nieve y el terreno montañoso, caballos de carga, o ponis para uso de los niños.

Estoy seguro que en nuestra cabalgada veremos lobos, no me refiero a los lobos gigantes llamados huargos en la incorrecta traducción al castellano (más adelante tocaremos esta especie) sino a lobos semejantes a los de La Tierra, perros, gatos, conejos, ratas, zorros, osos, serpientes, ciervos, venados (Símbolo de la Casa Baratheon), garzas, águilas y cuervos entre otros animales normales de nuestra fauna.

Los cuervos tienen particular relevancia pues son empleados como mensajeros y hablan, algunos como el cuervo del viejo Mormont el comandante de la Guardia de la Noche tienen un vocabulario bastante extenso para un córvido.

Pero si en Poniente la fauna normal parece corresponder en gran medida con la europea, en el continente oriental aparecen especies más exóticas que en nuestro mundo son oriundas de África, Asia u Oceanía. Se describen monos, leones (Es el símbolo de la Casa Lannister y presumiblemente simbolizan el valor como en nuestro mundo), camellos, tigres moteados, lémures de pelo plateado y grandes ojos color púrpura, elefantes grises y caballos con rayas blancas y negras (cebras, a todas luces), entre otras especies.

Y en cuanto a la vegetación encontraremos frecuentemente árboles centinelas verde grisáceos, hiedras, ébanos, olmos, alisos, álamos, secuoyas, muérdagos, sauces, amapolas (de donde se extrae la leche de amapolas que emplean los maestros para aliviar el dolor, obviamente por su elevado contenido de opio) y muchas otras.

Podemos concluir de un examen no exhaustivo que más del 91% de las especies animales y vegetales son extrapoladas directamente de nuestra realidad. Esto nos lleva a un tercer consejo literario: *si necesitas un animal que parezca un*

¹ La franja de tierra que conectaba los dos continentes fue destruida por los niños del bosque en su intento por impedir la invasión de los primeros hombres a Poniente

caballo, corra como un caballo y sirva de montura a los guerreros en la guerra, pues llámalo caballo, no inventes un nombre raro para él; el Dios de la Fantasía Épica te ampara.

Sin embargo, un mundo fantástico cuya flora y fauna sea ciento por ciento semejante a la nuestra sería muy aburrido. Martin necesitaba marcar de alguna forma la diferencia entre su universo y la Tierra y para lograrlo acudió a varias fuentes. Abran bien los ojos visitantes terrestres que llegó el momento de experimentar el sentido de la maravilla.

Animales extintos o fauna reciclada

Existen tres especies en Poniente que en La Tierra son animales extintos hace miles o millones de años.

Uros

La primera especie la mencionamos antes dentro de la “fauna culinaria”: el uro.



El uro (*Bos primigenius*) es una subespecie extinta de mamífero artiodáctilo perteneciente a la subfamilia Bovinae. Su extinción data del siglo XVI. Hoy se reconocen cuatro subespecies de *Bos primigenius* que dieron origen a las distintas líneas de ganado bovino que tenemos hoy en día.

Los uros eran mucho más grandes y robustos que sus descendientes domésticos, con una altura media en la cruz de 160 a 180 cm. en el caso de los machos (pudiendo llegar a los 2 metros) y 150 cm en las hembras. Los cuernos de los machos eran largos y se curvaban hacia arriba, con la punta de color negro, mientras que los de las hembras eran más cortos y difíciles

de ver. Su hábitat comprendía bosques de densidad variable y llanuras. Se alimentaban de todo tipo de hojas, hierbas y ramas tiernas. Entre sus depredadores se contaban los lobos y osos, y en zonas de Oriente Próximo y África, los leones, tigres y leopardos.

Los científicos han logrado recuperar por cruzamiento entre las variantes actuales más cercana animales muy similares al uro pero nadie puede asegurar que estos neo-uros sean ciento por ciento idénticos a los antiguos, por eso he decidido mantenerlos en el acápite de extintos.

Mamuts

La segunda de las especies extintas es el mamut, nombre común de diversas especies de mamíferos extintos que pertenecían a la familia de los elefantes. Se diferenciaban de los elefantes actuales en sus colmillos más curvados y largos (hasta tres metros), la presencia de una cubierta velluda formada por un pelo espeso y largo con una capa inferior de lana tupida. También se caracterizaban por poseer una joroba prominente en el lomo. Vivían en climas fríos, moviéndose hacia el Norte a medida que retrocedían los glaciares de la última glaciación. Hubo en Norteamérica, Europa, África y Asia durante la época del pleistoceno, que empezó hace casi 1,6 millones de años. En Europa, se han encontrado dibujos y esculturas representando mamuts en yacimientos del paleolítico superior (edad de piedra tardía). Empezaron a desaparecer hace unos 11000 años, hacia el final de la última época glacial. No se sabe si su extinción fue provocada por la caza indiscriminada o por su incapacidad para adaptarse a los cambios climáticos, aunque ambos factores pudieron ser importantes. El mamut Americano (*Mammuthus imperator*), que alcanzaba una altura de casi 4,3 m, es la especie más grande identificada hasta el momento. El mamut lanudo de Siberia, (*Mammuthus primigenius*), tenía un tamaño similar al del elefante medio actual.

En Poniente los mamuts viven más al norte del Muro de Hielo, por lo que para los sureños son solo una vieja leyenda. Son aliados de los Gigantes a quienes sirven de cabalgadura y de los hombres salvajes, quienes se llaman a sí mismos “hombres libres” porque no se inclinan ante ningún rey.

Direwolves

La tercera de las especies extintas que aparecen en **Canción** son los lobos huargos. Sucede que la traducción al español de lobo huargo es engañosa pues en el original en inglés el nombre es *direwolf* y este se refiere a una especie extinta de lobos, el *canis dirus*. En español se les conoce como lobos gigantes o lobos terribles. Nada que ver entonces con los

huargos del **Señor de los Anillos** que fueron a su vez inspirados en el vargr de la mitología nórdica que se refiere al lobo Fenrir y sus hijos Sköll y Hati. Y ya que estamos, Martin llama wargs o *skinchangers* (cambiapielos) a los humanos con la facultad de conectarse mentalmente a los animales y controlarlos, facultad que abunda sobre todo en los hombres del norte, descendientes de los primeros hombres y en particular es muy fuerte en los miembros de la familia Stark.

El *canis dirus* era algo mayor que el lobo actual, más robusto pero también más lento. Al parecer esta última característica fue la desventaja evolutiva que lo hizo perecer frente a la competencia de sus parientes más ágiles. Se conoce que vivieron hasta hace alrededor de nueve siglos y se han encontrado sus fósiles en Norteamérica. En **Canción**, Martin hiperboliza la talla de estos lobos y los convierte en verdaderos gigantes.

Veamos como se describe a estos animales en **Juego de Tronos**:

...El tupido pelaje gris estaba lleno de cristales de hielo, y el hedor de la corrupción lo envolvía como el perfume de una mujer. Bran divisó unos ojos ciegos en los que reptaban los gusanos y una boca grande llena de dientes amarillentos. Pero lo que más lo impresionó fue el tamaño que tenía. Era más grande que su poni, el doble que el mayor sabueso de las perreras de su padre.

—No es ningún monstruo —dijo Jon con calma—. Es una loba huargo. Son mucho más grandes que los otros lobos.

—Hace doscientos años que no se ve un lobo huargo al sur del Muro —dijo Theon Greyjoy.

—Pues ahora estoy viendo uno —replicó Jon.

Punto De Vista (PDV) de Bran, Juego de Tronos

Los lobos gigantes —para usar entonces la terminología más afín a las intenciones de Martin y no la incorrecta traducción al castellano—, son una de las tres especies más importantes en la historia de **Canción**. Son el símbolo de la casa Stark, los señores del Norte. Como los mamuts, estos animales habitan exclusivamente más allá del muro de hielo. En el primer capítulo de **Juego de Tronos** los Stark encuentran una loba gigante muerta en el bosque y seis cachorros recién nacidos y Jon convence a Ned Stark que habían sido enviados como un regalo para ellos por los dioses del norte. Así Rickon adopta a Peludo, Bran a Verano, Arya a Nimeria, Samsa a Dama, Robb a Sombragris, y Jon Nieve, el hijo bastardo, a Fantasma. No es casual que mientras los cinco animales de los hijos Stark son de pelaje gris oscuro el lobo enviado a Jon es blanco. Para los seguidores de la hipótesis de que Jon es hijo de Johana, la hermana de Ned Stark con Rhaegar Targaryen quizás vean una relación entre el pelaje blanco de Fantasma y los cabellos blancos de la familia Targaryen.

Lo cierto es que los lobos establecen una íntima conexión con sus contrapartes Stark; mientras ellos los acompañen nada les pasará. Pero cuando se separan de sus lobos comienzan a sucederles toda suerte de desgracias. La conexión más fuerte se establece entre Bran y Verano. El chico baldado se decantará poco a poco hacia la magia de los dioses antiguos.

Después de este bloque podemos enunciar la cuarta regla de Martin: *Agarre unos pocos animales extintos de la fauna terrestre, maquíllelos un poco si hace falta y agréguelos en el ecosistema que mejor les venga*. Pero ¡por los Siete! no se le ocurra poner un mamut en un desierto o un bosque tropical donde no durarían ni un solo verano con esa pelambre, que por algo se extinguieron en nuestro mundo cuando se acabaron las glaciaciones.

El uso de fauna extinta le otorga a la biota de Poniente un toque de inmovilismo, como si la evolución anduviera más lenta allí. (Este tipo de inmovilismo es aún más marcado en el desarrollo social en comparación con el nuestro pero esto sería tema para otra conferencia). Tampoco sería bueno exagerar demasiado incluyendo dinosaurios, por suerte a Martin no se le ocurrió legar tan lejos.

¡Y llegó la fauna fantástica!

Un poco de fantasía no desentona, vamos, que no por gusto el género ha sido llamado fantasía heroica. Y en este campo lo más socorrido es echar mano a la fauna fantástica ya desarrollada por otros.

En canción tenemos tres ejemplos notorios: los krakens, las mantícoras y los dragones. También se hace una ligera mención a los basiliscos, pero es tan breve que pasaremos por alto a esta especie.

Kraken ¿Leyenda o monstruo real?

En nuestro mundo el kraken es un animal legendario. Su leyenda surgió por los marinos escandinavos que aseguran haber encontrado animales enormes con apariencia de pulpos o calamares que surgían de las profundidades y eran capaces de tragarse barcos enteros. Se supone que estas criaturas están inspiradas en los calamares gigantes que pueden alcanzar un largo de trece a quince metros incluidos los tentáculos.

En **Canción** el kraken dorado es el emblema de la casa Greyjoy, los avezados marinos de Las Islas de Hierro, eternamente rebeldes contra la dominación de los Reyes del continente, adoran al Dios Ahogado y están inspirados evidentemente en nuestros vikings. Ahora bien, ¿es el Kraken de **Canción** un animal legendario o un monstruo real?

Solo podemos juzgar por algunos de los pasajes en los que se refieren a estos seres pues hasta ahora nunca han tenido una presencia directa en la obra.

Quizás la referencia más significativa que nos hace pensar que realmente existen los krakens es la siguiente que aparece en **Tormenta de Espadas**, tomo I, en uno de los capítulos con el PDV de Tyrion:

—Se ha divisado un kraken cerca de los Dedos —dijo sacándose un pergamino de la manga. Dejó escapar una risita—. No un Greyjoy, no, un kraken de verdad. Atacó un ballenero de Ibb y lo hundió.

Pero igual pudieran ser exageraciones de los pescadores que se sabe que son dados a las fabulaciones e hipérboles sobre todo bajo los efectos del aguamiel.



Mantícoras

La mantícora es una criatura mitológica con cuerpo de león, alas y cabeza humana. A diferencia de los kraken las mantícoras si aparecen en vivo y directo en **Canción**. La diferencia parece estar en el tamaño. En la ciudad de Quarth un hombre ofrece un pequeño cofre enjoyado a Dany, veamos:

...El escarabajo se desenroscó con un siseo. Por un instante Dany pudo ver una cara negra, malévola, casi humana, y una cola arqueada de la que goteaba veneno... y en aquel momento el cofre salió volando de su mano en pedazos...

PDV de Dany, Choque de Reyes

Y luego:

—Me estaban defendiendo. —Dany sacudió la mano, le hormigueaban los dedos—. El que me atacó fue el otro, el qarthiano. —Miró a su alrededor, pero ya había desaparecido—. Era un Hombre Pesaroso, en ese cofre enjoyado que me dio había una mantícora. Este hombre me la quitó de la mano.

Vemos como, al contrario de lo que hizo con *direwolves*, Martin ha miniaturizado a las mantícoras y las ha dotado de una cola semejante a la del escorpión a todas luces venenosa.

Dragones

Los dragones junto con los lobos gigantes son las especies animales protagonistas de **Canción**. Ampliamente representados en la literatura fantástica puedo ahorrarme las referencias a esta especie. Solo recordar que existen dos modelos generales de dragones: los dragones occidentales que son mas corpulentos, tienen cuatro patas sólidas y las alas les brotan hacia arriba del lomo, y los dragones orientales que son de cuerpo más menudo, más parecidos a serpientes y las alas son proyecciones membranosas de los miembros superiores a la manera de los murciélagos o los pterodáctilos.

Los dragones de poniente son más cercanos al segundo tipo.

Ya se sabe que su tamaño era grande:

...Balerion, Meraxes y Vhaghar. En aquel sótano, Tyrion se situó entre sus fauces abiertas, mudo de admiración. Un guerrero podría haber entrado a caballo por el gáznate de Vhaghar, aunque no le habría sido tan fácil salir. Meraxes era aún más grande. Y el mayor de todos, Balerion, el Terror Negro, podría haber engullido un uro entero, o incluso uno de los mamuts lanudos que, según se decía, vagaban por las frías llanuras más allá del Puerto de Ibben...

PDV de Tyrion, Juego de Tronos

En cuanto a su anatomía se dice:

...Los dragones no eran más grandes que los gatos flacos que había visto una vez moviéndose furtivos a lo largo de los muros de la mansión del magister Illyrio en Pentos... hasta que desplegaban sus alas, aquellos delicados abanicos de piel translúcida y colores maravillosos tensada sobre una estructura de largos huesos finos. Bien mirados los dragones eran en su mayoría cuello, cola y alas...

Aunque esta descripción los hace lucir más ligeros todavía es difícil de imaginar cómo es que pueden volar. Adicionalmente, en **Juego de Tronos** puede leerse en uno de los PDV de Tyrion:

...El color negro del huesodragón se debe a su alto contenido en hierro —le informó el libro—. Es fuerte como el acero, pero más ligero y mucho más flexible, y por supuesto completamente incombustible...

Esto es contradictorio pues el alto contenido de hierro los haría más pesados y menos apropiados para el vuelo ya que la osamenta de los vertebrados voladores debe ser muy ligera por razones obvias.

Los dragones llegaron a poniente con la familia Targaryen. Estos se establecieron en Dragonstone en la época de los siete reinos y allí vivieron en paz durante unos doscientos años. Un buen día desembarcaron junto al río Aguasnegras, en el lugar donde después fundarían su capital y uno por uno fueron derrotando a los 7 reinos para unificar así Poniente bajo un único Rey. Los ejércitos Targaryen eran muy inferiores en número de soldados a los de sus enemigos, pero tenían tres dragones. Y un dragón en una batalla medieval es un arma casi absoluta, algo así como el arma nuclear en la II Guerra Mundial. Y si no pregúntenle a Harren el Negro o a las huestes combinadas de Casterly Rock y Highgarden que los enfrentaron durante la conquista.

Al parecer hay una conexión fuerte entre los dragones y la magia. Después de la desaparición de los dragones de Poniente —y se piensa que de todo el mundo—, la magia fue mermando en todas partes. Sin embargo, después del nacimiento de los dragones de Dany se manifiesta un paulatino despertar de la magia.

Hay otros detalles interesantes sobre la biología y la etología dragonil en el libro. Cuando los dragones nacen Dany los amamanta como una madre lo que me lleva a preguntarme si las dragonas amamantan a sus crías como los mamíferos pese a que tienen un fenotipo básicamente reptiliano y ponen huevos. Más adelante Dany descubre que, a diferencia de los otros carnívoros, sus dragones solo comen carne cocida.

El símbolo de la casa Targaryen es un dragón de tres cabezas. Una de las profecías reveladas a Dany es precisamente *El dragón tiene tres cabezas*. Dany tiene tres dragones, Drogon, Viserion y Rhaegal. Necesita tres jinetes, que por lógica deberían ser de sangre Targaryen. Ella misma será por supuesto el jinete de Drogon. En **Una danza con dragones** se nos revela un Targaryen oculto que debería ser la segunda cabeza. El candidato más popular para la tercera es Jon Nieve. Muchos esperan la revelación de que Jon es hijo de Rhaegar y por tanto Targaryen. Pero algunas de las frases deslizadas en el último tomo sugieren otra posibilidad. Aerys, el rey loco, deseaba abiertamente a Johana la esposa de Tywin Lannister. Tyrion tiene el pelo rubio pero casi blanco y desde pequeño muestra una obsesión casi patológica por los dragones. Tyrion parece ser inmune a cierta enfermedad contagiosa y según Dany los Targaryen no se enferman, ella misma no recuerda haber sufrido nunca de alguna enfermedad infecciosa. Uniendo todos los cabos es posible que Tyrion sea en realidad hijo de Aerys y por tanto hermano de Dany y no un Lannister. Sería entonces la versión más atractiva para la tercera cabeza del dragón. ¿Qué hará Martin? Esperemos al 7mo libro para saberlo. Quizás estemos vivos aún cuando salga.

Nos abstenemos de enunciar aquí una quinta regla de Martin ya que sería la misma cuarta aplicada a las criaturas fantásticas clásicas.

Fauna y Flora exclusiva de Canción

Un universo original debe tener al menos cierto número de criaturas exclusivas y Poniente no sería una excepción. Veamos las especies que Martin se ha sacado del sombrero del demiurgo.

Gatosombra (*Shadowcats*)

Son grandes felinos parecidos a lince, pero de mayor talla y su piel es negra con franjas blancas aunque desconocemos si existen variedades con distintas coloraciones. Su hábitat parece ser preferentemente las zonas montañosas. Como mencionamos antes su piel es muy apreciada para la fabricación de abrigo.

El bardo tenía varias costillas rotas, además del arpa y cuatro dedos de la mano con la que la tocaba, pero no todo había sido pérdidas para él: se había hecho con una magnífica capa de gatosombra, una piel espesa y negra con franjas blancas...

*... Antes de que hubieran recorrido un kilómetro empezaron a oír los **gruñidos roncos** de los gatosombras, y no tardaron en llegarles también los gruñidos salvajes de las fieras que se disputaban los cadáveres que habían dejado atrás...*

PDV de Tyrion, Juego de Tronos

De aquí se deduce otra característica de los gatosombras: son carroñeros, aunque pueden también cazar sus presas.

Hrakkar

Se hace pocas menciones de esta especie. Solo sabemos que es un gran león blanco de las llanuras y que los dothrakis ponen a prueba su valor y habilidades dándole caza. Suponemos que es un león muy parecido al nuestro pero de color blanco y de mayor talla. El color blanco implica una desventaja para un predador o una presa ya sea en una llanura o en bosques ya que el contraste con el verde circundante lo haría demasiado notorio. Por esas razones en la Tierra solo encontramos especies con pelaje blanco en los polos. Esta especie parece ser la primera pifia notoria de Martin en el diseño de su biota.

Lagartos León (*lion lizards*)

La descripción de esta especie es aún más ambigua que la de los gatosombras. Son vertebrados cuyo hábitat son las zonas pantanosas de El Cuello. Se les encuentra casi siempre en el agua y por lo poco que se describe de ellos parecen ser reptiles parecidos a nuestros cocodrilos, quizás aún más temibles:

...lagartos león flotando en el agua como troncos negros con ojos y dientes.

...Si un ejército intentara tomar por asalto cualquiera de las torres, tendría que vadear un lodo negro que llega a la cintura, cruzar un foso lleno de lagartos león...

PDV de Cathelyn sobre Foso Cailin, Juego de Tronos

Las descripciones de estas especies son deliberadamente ambiguas, como invitando al lector a que supla la información omitida con su imaginación. Este pudiera ser el quinto consejo del señor Martín.

Hierba fantasma

Hay solo una breve mención a esta especie en la boca de Jorah Mormont, quien le explica a Dany:

...Se cuenta que, en las Tierras Sombrías más allá de Assahai, hay océanos de hierba fantasma, más alta que un hombre a caballo y más blanca que la leche. Mata a todas las demás hierbas y brilla en la oscuridad con los espíritus de los condenados. Según los dothrakis algún día la hierba fantasma cubrirá el mundo entero y será el fin de toda vida...

PDV de Dany, Juego de Tronos



Pero el premio de la imaginación en esta categoría no se lo lleva ningún animal sino un árbol. El arciano o *weirdwood* (la traducción literal sería *madera extraña*), es la tercera de las especies fantásticas más relevantes de Canción.

Dejamos que sea el propio Martin el que la describa:

En medio del bosquecillo, un arciano viejísimo se alzaba junto a un estanque pequeño de aguas negras y frías. Ned lo llamaba «el árbol corazón». La madera del arciano era blanca como el hueso, con hojas de un rojo oscuro que pendían como un millar de manos ensangrentadas. En el tronco había una cara tallada, con rasgos alargados y melancólicos, y los ojos enrojecidos de savia seca, extrañamente atentos. Aquellos ojos eran viejos, muy viejos; más viejos que la mismísima Invernalía. Habían visto el día en que Branden el Constructor puso la primera piedra, si se podía dar crédito a las historias. Habían presenciado cómo los muros de granito se alzaban en torno a ellos. Se decía que los niños del bosque habían tallado las caras en los árboles durante el amanecer, siglos antes de que los primeros hombres llegaran procedentes de la otra orilla del mar Angosto.

Hacía mil años que habían talado o quemado los últimos arcianos del sur, a excepción de los de la Isla de los Rostros, donde los hombres verdes montaban guardia silenciosos. Allí, tan al norte, todo era diferente. Había un bosque de dioses en cada castillo, y un árbol corazón en cada bosque de dioses, y una cara tallada en cada árbol corazón.

PDV de Katelyn, Juego de Tronos

Los arcianos son el centro de culto para los hombres del norte que aun adoran a los Dioses Antiguos que adoptaron de los Niños del Bosque. Pero no es un simple objeto de culto, los arcianos son los ojos que usan los dioses del norte para observar todo lo que sucede y a través de ellos pueden comunicarse con los seres vivos y usarlos para sus propósitos. Es decir los dioses del norte tienen verdadero **Poder** aunque este parece muy menguado en relación a los tiempos antiguos.

Osha la salvaje, le explica esto a Bran:

—No, quédate —ordenó Bran—. Dime qué querías decir con eso de oír a los dioses.

—Tú les hablaste, y ellos respondieron —dijo Osha mirándolo detenidamente—. Abre las orejas, escucha, y los oirás.

Bran prestó atención.

—No es más que el viento —dijo, inseguro—. El viento entre las hojas.

—¿Y quién crees que envía el viento? Los dioses. —Se sentó frente a él, al otro lado del estanque, con un suave tintineo. Mikken le había puesto grilletes de hierro en los tobillos, unidos por una pesada cadena. Podía caminar, siempre que diera pasos cortos, pero no tenía manera de correr, trepar o montar a caballo—. Los dioses te ven, chico. Te han oído. Ese susurro entre las hojas es su respuesta.

PDV de Bran, Juego de Tronos

Más adelante se nos muestra por primera vez una prueba de sus poderes cuando Sam Tarly es acorralado por los espectros y pide ayuda a un arciano y este responde enviando miríadas de cuervos que atacan a los espectros para protegerlo.

La madera de los arcianos es usada para elaborar diversos objetos, entre ellos puertas. Uno de los pasajes donde se manifiesta más abiertamente la magia es el de la puerta secreta:

Lo que sí vio Bran fue la puerta. La Puerta Negra, había dicho Sam, pero en realidad no era negra.

Era de arciano blanco y tenía un rostro.

La puerta emitía un brillo de leche y luz de luna, tan tenue que apenas si tocaba nada que no fuera la propia puerta, ni siquiera a Sam, que estaba justo a su lado. El rostro era viejo y blanquecino, arrugado y encogido.

«Parece muerto. —La boca estaba cerrada, al igual que los ojos. Las mejillas estaban demacradas; la frente, marchita, y la barbilla, temblorosa—. Si un hombre pudiera vivir mil años y no morir nunca, pero seguir envejeciendo, tendría una cara como ésta.»

La puerta abrió los ojos.

También eran blancos, ciegos.

—¿Quiénes sois? —preguntó la puerta.

PDV Bran, Tormenta de Espadas, II

Aquí vemos que las propiedades mágicas del árbol quedaron recogidas en la puerta pero de cierta forma potenciadas, porque esta incluso era capaz de hablar, lo cual no pueden hacer los arcianos.

Como con los dragones podría escribirse todo un tratado sobre los arcianos pero no es bueno dar demasiados *spoilers*.

Sexto consejo de Martin para este bloque: *En unos casos contados despliegue su imaginación y cree nuevas criaturas con poderes nuevos que le sean útiles en la trama, como el arciano. Esto contribuye aun más a diferenciar su universo del mundo real y de otros universos fantásticos.*

El universo microscópico: Plagas y enfermedades

Los tres niveles de seres vivos mencionados podrían parecer suficientes para adornar un universo fantástico pero Martin adora la verosimilitud y fue más allá al describir varias plagas y enfermedades. Como era de esperar, su mundo no es estéril sino que también cuenta con microorganismos que pueden ser beneficiosos (levaduras) o patógenos. Este es un aspecto ignorado por muchos autores fantásticos, incluyendo a Tolkien. Por supuesto el escaso desarrollo científico de **Canción** no ha llegado hasta la teoría microbiana de las enfermedades infecciosas pero podemos intentar deducir el tipo de microorganismo patógeno a través de los síntomas de las enfermedades.

Las dos enfermedades que se describen con más detalles son el *flux* y el *grayscale* (*psoriagrís*). Aunque se refieren otras como las manchas rojas.

Flux

No sé qué nombre le darán los traductores pues el tomo V solo lo he leído en inglés. El *flux* no es una enfermedad ideada por Martin, es el nombre que en la edad media se le daba a la disentería. En el libro de Martin se le llama también *the pale mare*, “la yegua pálida”. La disentería puede estar causada por diversos microorganismos, puede ser de origen bacteriano con *Escherichia coli* enteroinvasiva, *Yersinia enterocolítica* o *Shigella* o causada por protozoos como la Ameba histolítica. Se caracteriza por dolor abdominal, fiebre, cianosis peribucal, profusas diarreas, e inflamación y ulceración de la boca. En las grandes guerras, esta enfermedad en ocasiones era la causante de más muertes que las que causaba la guerra en sí, situación que es magistralmente recreada por Martin en el tomo V en las escenas del cerco a Meereen para darle un toque adicional de verosimilitud a la historia.

Grayscale (Psoriagrís)

Es una enfermedad crónica contagiosa que causa lesiones grises que se diseminan paulatinamente a través de todo el cuerpo otorgando a la víctima una apariencia de piedra.

El primer caso que conocemos en la novela que padeció la enfermedad de niña pero se las arregló para controlarla es el de Shireen la hija de Stannis Baratheon:

La niña (Shireen) había heredado la mandíbula cuadrada y prominente de su padre, y las desafortunadas orejas de su madre; además contaba con una desfiguración propia, legado del brote de psoriagrís que casi se la había llevado a la tumba cuando aún no era más que un bebé. La mitad de una mejilla y buena parte del cuello eran de carne rígida y muerta, con la piel agrietada y escamosa, moteada de negro y gris, con tacto como de piedra...

Prólogo, Choque de Reyes

...De Harlon sí se acordaba; aunque entre nieblas difusas, tenía en la mente una imagen con el rostro gris y rígido que hablaba siempre en susurros en una habitación sin ventanas, cada vez más débiles a medida que la psoriagrís le convertía en piedra la lengua y los labios...

PDV de Aeron Pelomojado, Festín de Cuervos

A las víctimas en un avanzado estado de la enfermedad se les llama los hombres de piedra y son aislados en colonias alejadas de las ciudades. Una enfermedad así no existe en nuestro mundo. Si las características de las lesiones recuerdan un poco a la psoriasis, el desarrollo general de la enfermedad y la forma que los pacientes son tratados por la sociedad se asemejan mucho más a la lepra. El agente causal de esta enfermedad debe ser algún tipo de bacteria similar al *mycobacterium leprae*, agente etiológico de la lepra.

Manchas Rojas

Se hace una referencia muy breve a una enfermedad llamada manchas rojas, a todas luces una enfermedad viral parecida a nuestro sarampión:

Ya os dije que tuvo las manchas rojas a los cuatro años. Sólo se cogen una vez. Tendríais que haber dicho que Myrcella padecía psoriagrís; así no se habría acercado.

—El chico no, pero el maestre de vuestro padre...

—Caleotte —dijo—. ¿Trató de visitarla?

—No, sólo tuve que describirle las manchas rojas de la cara. Dijo que no había nada que hacer, que dejara que la enfermedad siguiera su curso, y me dio un ungüento para aliviarle el picor.

Ningún menor de diez años moría a causa de las manchas rojas, pero para los adultos podía ser mortal, y el maestre Caleotte no había pasado la enfermedad de niño. Arianne lo descubrió cuando la tuvo ella, a los ocho años.

PDV Arianne Martell. Festín de Cuervos

El séptimo y último de los consejos de Martin podría ser: *No ignore los microbios, en todo mundo medieval debe haber por fuerza una o más epidemias y enfermedades para hacer el escenario más verosímil.*

A modo de resumen

G.R.R.Martin ha estructurado la biota de su mundo con una estructura piramidal.

La base de la pirámide, formada por más del 91 por ciento de los seres vivos de su mundo es idéntica a la terrestre. El resto está formado por animales extintos, en algunos casos modificados; animales fantásticos conocidos, también con algunas variaciones y, por último, sus propias criaturas fantásticas, que son pocas pero establecen una diferencia con respecto a otros universos similares.

No es por supuesto la de Martin una receta universal pero sí un buen caso de estudio para los escritores-demiurgos.

Bibliografía

Asimov, Issac. *Saga de las Fundaciones*

Herberth, Frank. *Dune*

Le Guin, Ursula K. *El nombre del mundo es Bosque*

Martin, George RR. *A song of Ice and Fire. Volume I. Games of Thrones*

Martin, George RR. *A song of Ice and Fire. Volume II. Clash of Kings*

Martin, George RR. *A song of Ice and Fire. Volume II. Storm of Swords*

Martin, George RR. *A song of Ice and Fire. Volume IV. A Feast for Crows*

Martin, George RR. *A song of Ice and Fire. Volume V. A Dance with Dragons*

McCaffrey, Ann. *El vuelo del Dragón*

www.gamesofthroneswiki.com

www.the.sixth.extinction.com

www.wikipedia.com

Yoss. *Ambrotos*, Axxon, www.axxon.com.ar



Carlos A. Duarte Cano (La Habana, 1962) Es doctor en Ciencias Biológicas y trabaja en el Centro de Ingeniería Genética y Biotecnología de La Habana. Es uno de los fundadores y coordinadores del taller de literatura fantástica “Espacio Abierto” y uno de los organizadores de los cuatro eventos teóricos homónimos celebrados en La Habana. Obtuvo Premio en el Primer Concurso Internacional “Sinergia, Realidades Alteradas”, 2008. Un relato suyo fue seleccionado para la antología “Fabricantes de Sueños 2008” de la AECFT. En el 2008 ganó el primer premio del concurso de CF de la revista cubana Juventud Técnica. Obtuvo mención especial en el Concurso Luis Rogelio Nogueras de Ciencia Ficción, 2010, Cuba. Fue finalista del XI Certamen Internacional de Microcuento Fantástico miNatura 2011 y del III y IV Certamen Internacional de Poesía Fantástica miNatura 2011. Varios de sus cuentos han aparecido en antologías de Argentina y Cuba, en la revista Argentina Sensación y en los ezines Axxon, Qubit y la Voz de Alnader. De Duarte publicamos antes en Korad el artículo **Espacio abierto para la fantasía y la CF** y la reseña crítica **Crónicas del Mañana** (Korad 0).

Ilustración: **Kraken**, MC.Carper

MEIOSIS

José Martín Díaz Díaz



Ulises va leyendo con atención cada uno de los documentos:

“Para la verdadera igualdad entre hombres y mujeres, falta un gran camino por recorrer aún en estos albores del siglo veintitrés. El patriarcado insiste en reforzar y legitimar paradigmas de belleza muy diferentes para unos y para otras, e increíblemente las revistas de modas, casi todas a cargo de colegas féminas, se suman a esas propuestas sexistas. Es hora de que tomen conciencia de su responsabilidad cultural y social, del decisivo papel que juegan en nuestra lucha permanente por la homogeneidad sexual, única vía de conseguir de una vez y para siempre, que todos y todas disfrutemos de los mismos derechos... (ininteligible) ...la moda unisexual, exigida por las vanguardias feministas...”

Anónimo. Tomado de: Segmento de página, sin referencia editorial.

Papel. 3001 Conservado en el Museo de la Antigüedad de Bélgica.

“La Moda unisexual pretende que los hombres usen vestuario masculino y femenino indistintamente, así como hemos hecho las mujeres por siglos. Pero esto nunca sucederá porque ellos siguen creyéndose superiores a nosotras.

Hay ciertos ídolos masculinos de la TV, sobre todo cantantes de música popular, que siguen apareciendo muchas más veces vestidos de hombre que de mujer y nadie les pone coto. No creo que todos los que aluden inconvenientes ortopédicos para usar tacones altos sean sinceros. Tampoco que la incomodidad sea el verdadero motivo para resistirse a una simple minifalda ajustada, unos aretes grandes o al maquillaje. Para colmo cada vez son más las mujeres que parecen haberse olvidado que la apariencia femenina existe.

Detrás de todo esto lo que se esconde es el menosprecio por un género históricamente devaluado. La estrategia de conseguir nuestros derechos a partir de parecernos los de un sexo y otro, al menos yo, la considero equivocada. Si arriba de eso no se crean reglas, si los hombres se resisten impunemente a abandonar sus roles, no nos queda otra que hacer lo mismo. De lo contrario, en breve, todas y todos pareceremos hombres permanentemente. ¿No se han percatado de eso? A partir de hoy me vestiré de mujer siempre, y nada de medias tintas, a lo Melisa Baby.”

Anónimo. Grabación digital. Sólo audio.

Archivos de la Biblioteca de la Moda en Madrid. 3261

(No se han encontrado datos sobre quien podría ser: Melisa Baby)

“En este Día Mundial por la Uniformidad de Género, proponemos despojar definitivamente el vestuario de todo vestigio diferenciador. La verdadera ropa unisexual es aquella que sea imposible clasificar como de un género u otro. Existen sobrados diseños, bien sugerentes y novedosos, que demuestran lo superfluo de tipificar una prenda de este modo.”

Declaración de Montreal.

Congreso Internacional por la Uniformidad. Clásicos. 3299.

“Mujeres y hombres ya somos prácticamente iguales, y eso se lo debemos a las SHUA (Suprahormonas de Unificación Andróginas) gracias a las cuales ya no existe diferencias en huesos, musculatura, óvalo facial, gravedad de la voz, vellosidades, ni elemento anatómico alguno para distinguir entre un humano femenino y uno masculino, a no ser que muestre sus órganos reproductivos.

Quienes cuestionan a las SHUA, por no poder evitar que a las mujeres les crezcan las tetillas durante la lactancia, no se percatan de la complejidad del asunto. Poseer senos abultados de modo permanente era una característica sólo humana, por demás innecesaria, pero esta dilatación ocasional para amamantar, ocurre incluso en animales y precisa de soluciones que sobrepasan el simple tema cosmético. A quienes atacan, les invito a fijarse mejor en cuanto falta por hacer en el terreno subjetivo.”

Diane Green

RTWS President. En defensa de las Suprahormonas.

XVI Congreso Mundial de Sexualidad. Noruega. 4025

“La Afrodita-7, creada a mediados del siglo cuarenta y cuatro, fue la más revolucionaria suprahormona reconstructora de su época, capaz de transformar los órganos genitales femenino y masculino, de modo que tuviesen la misma apariencia sin afectar sus funciones. Aplicada eficientemente durante varias generaciones, se incorporó a la genética natural, convirtiéndose, tal y como estaba previsto, en una característica hereditaria.”

Revista Avances. Argentina 5102

“Aunque popularmente se tienda a dudarlo, originalmente el pene de las mujeres se llamaba clítoris y era más pequeño que el de los hombres. Es una afirmación en la que mis camaradas feministas suelen ver intenciones discriminatorias, pero se trata de datos científicos y deben ser tenidos en cuenta. La ciencia médica debe diferenciar el clítoris del pene porque no cumplen la misma misión. Se dice que la expresión “Pene estéril” es discriminatoria, sin tener en cuenta que a la cavidad del hombre le llamamos “vagina estéril” y en su caso no hay ninguna otra denominación académica a la que podamos acudir.

El hombre antiguo y esto podría considerarse más ofensivo, no poseía siquiera una vagina mínima, debajo del pene nada más tenía testículos. Si no fuera por los beneficios que la ciencia médica otorgó a nuestra especie, ningún hombre podría satisfacer del todo a una mujer moderna a menos que acudiesen al coito anal.”

J.L Blyton.

Exercising The Approach. Publicación periódica. 5272

“Todos los días y a cada hora, se violan los derechos de las personas a no revelar públicamente el sexo al que pertenecen. De nada sirven leyes como la de prohibir este dato en documentos, si por otro lado se les siguen practicando las pruebas de sexo a los niños al nacer, sólo para que los padres sepan si ponerle nombre femenino o masculino. Ninguna persona debería ser evaluada por su sexo y esto es aplicable a la opción de llevar un determinado nombre o no.

Es hora de superar semejante práctica y la mejor manera de lograrlo consiste en no ofrecer pruebas de sexo a menores de diez años como mínimo. Esto provocará que llamarse Juana o Juan sea una mera cuestión de gusto y no revele ningún dato personal.”

Montilla, Juliana

A. La Voz del Mundo. Boletín Digital Alternativo. Febrero 5370

“Ana abandona a Gustavo por Jorge. Gustavo ciego de ira rumia su venganza hasta que decide lo que cualquier amante desechado. Va a ver a Jorge y alevosamente lo enamora. Su intención es que deje a Ana por él, sólo para demostrarle a ella y luego reírse de ambos. Sin embargo, descubre un Jorge que desconocía, queda prendado de él. Luisa, aun cuando también ama a Jorge no puede olvidarse de Gustavo y por un tiempo se ponen los cuernos, todos entre sí. Ana descubre a sus dos amores en una escena carnal. Insultos, separación, tristeza. Luego comprenden que en verdad se aman los tres y terminan en feliz poliamoría conyugal. En un hermoso monólogo final, Gustavo termina dando gracias al destino por la aparición de Jorge, quien además resulta ser la única mujer de los tres y ya trae en su vientre un primer hijo. Gustavo no sabe si el padre será él o será Ana pero tampoco desean averiguarlo.”

Argumento de obra cinematográfica conservada en los Archivos de la Cinemateca de Lima. Guión y Dirección: Gonzalo Silvia Fuentes © 5541

“La costumbre de utilizar él o ella atendiendo al nombre de la persona y no a su sexo biológico es una práctica lógica pero no una regla gramatical. Cada persona debe ser designada según el género de su agrado con independencia del nombre que le fue dado al nacer y de su sexo biológico, aunque no estemos aún acostumbrados a ello y aunque a algunos y algunas les resulte indiferente. Si quien va a decir la frase desconoce la predilección de aquella persona a la que se refiriere, puede optar por un género u otro a su elección. Con preferencia al femenino ya que así combatimos la tendencia a lo contrario. La Real Academia de la Lengua Española ya no exige concordancia de género para referirnos a humanos y esto incluye a los heterónimos, como el caso yerno/nuera. Cabe decir: “querida yerno” o “mi nuera es delgado”. No así cuando se trata de animales o cosas, que continuarán manteniendo su género gramatical.”

Notas sobre el idioma. Sección de revista digital “En Familia”.

Costa Rica. 5557

“Orientaciones sexuales: término utilizado antes de la era andrógina para referirse a la predilección carnal por uno de los sexos. Hoy escapa de la comprensión de la mayoría de los individuos por falta de vivencias. En la actualidad para conocer la orientación sexual de una persona sería necesario que observe imágenes de los antiguos, algo solamente permitido a especialistas. Se define a partir de la motivación por acariciar a los de un tipo, a los de otro, o a ambos, y que se manifiesta de un modo inusualmente intenso sin causas explicables. Tales arrebatos provocan erección involuntaria del pene, tanto en hombres como en mujeres, sin acudir al tacto, pero sintiendo una gran necesidad de hacerlo hasta provocarse un orgasmo. Dado a que esta marcada predilección no ocurre con individuos vivos, las orientaciones sexuales carecen de significado práctico.”

“Trasvesti: Polémico término referido al vestuario y a los atavíos que tal vez ha sufrido modificaciones semánticas con el tiempo. Se refiere a personas que insisten en tipificarse como de un sexo determinado aún cuando no logren si quiera imaginar un modo de lograrlo.”

“Transexual: Término igualmente ancestral cuyo equivalente actual sería los hombres que sufren por no poder gestar en su vientre o las mujeres que no se sienten identificadas con esta función. Suele considerarse erradamente un capricho, pero ocasiona grandes sufrimientos a quienes lo padecen, aún cuando no sepan dilucidar por qué el tema les resulta tan vital y decide tanto en su ánimo. Ciertos investigadores se lo explican como la permanencia de una atávica identidad de género que no encuentra otro modo de expresarse.

Las mujeres transexuales optan por practicarse una esterilización y asumirse como hombres, aunque sin posibilidad de ser padres. Para un transexual masculino no existe solución alguna hasta el momento”

De las Mercedes, Miriam.

Historia y sexualidad. Glosario. Ediciones “Generación Centuria” 5492

“La ciencia médica moderna tiene un gran reto que vencer a favor de la igualdad. Garantizarle a toda persona su derecho a parir si así lo desea y de este modo y además, asegurar que toda pareja esté en posibilidad de concebir hijos sin importar a qué sexo pertenezcan sus miembros.”

Conel, Oronaldo.

Alegatos. 5499

“La vida en verdad depende de lo femenino, de sus posibilidades para gestarse y reproducirse, el requerimiento de dos progenitores aparece en las especies meióticas por la necesidad de intercambio genético, de alguien más que aporte su propia peculiaridad, de modo que el nuevo individuo no sea una réplica genéticamente exacta de su madre, condición indispensable para la evolución.

Esta función de simples portadores de genes no debe haberle parecido a la naturaleza suficiente ocupación para el macho y tal vez por eso les otorgó otras funciones como proteger a las hembras y a la cría.

El ser humano, sin embargo, ha superado considerablemente estas etapas primitivas y es tiempo de analizar si amerita mantener el sexo masculino o se puede encontrar otra manera de solucionar la genética. La existencia de este sexo deja sin posibilidad de parir a casi la mitad de las personas.”

Lovelace, Anne.

Monthly Bulletin of the CRF 5618

“El Centro Internacional de Genética tiene prácticamente lista la tan esperada criatura sólo pene, cuya estatura no sobrepasa los veinte centímetros (Del borde inferior de los testículos al glande). Apta para garantizar el intercambio genético sin necesidad de hombres y carente de toda inteligencia. Cuenta con un cerebro mínimo indispensable para

mantener sus funciones vitales. No tiene extremidad alguna y se alimenta por vía intravenosa, algo que la hace absolutamente dependiente de su propietaria.

Evitando la utilización de palabras obscenas para referirse a él en el habla popular, la Academia de la Lengua Española estudió la solución de un término lo suficientemente grácil y al mismo tiempo portador de una semántica lógica. Para ello buscó entre vocablos antiguos ya en desuso que no hirieran sensibilidades, y finalmente se eligió Pingolo. Versión infantilizada de Pinga, la célebre palabra escrita en el trozo de concreto milenario encontrado en Cuba con el dibujo fálico más antiguo que conserve la humanidad.

Después de las necesarias deliberaciones y ser presentadas las pruebas pertinentes la Asociación Mundial de Protección de Animales aprobó que al Pingolo no se le reconozca como mascota ni animal en leyes ni campañas, ya que carece de capacidades para padecer o interpretar su entorno. Por lo cual se le considerará utensilio.

Hoy por hoy ser hombre sólo significa imposibilidad de parir, mientras que una mujer puede elegir si hacerlo o no, y hasta acudir a la esterilización permanente si es de su agrado. Se supone que pocos padres deseen para sus hijos características desventajosas por lo que el proyecto es acompañado, además, por un nuevo tratamiento para aquellas embarazadas por la vía tradicional que deseen asegurarse hijas hembras, siempre con un acta de conformidad de su cónyuge.

Las mujeres fecundadas con pingolos siempre tendrán descendencia femenina, pues el utensilio se creó atendiendo a este beneficio, sus genes son de calidad garantizada y se estudia la conveniencia de que la interesada pueda elegir las características que desea para su descendencia.”

(Tomado de la Revista: Primicias, No 18 de 6001 p.p 14. Madrid)

“Por cuanto: resulta incómodo decir “ellos y ellas” cuando intentamos expresar “todos” en castellano. (Estomatólogos y estomatólogas, para todos los que practican esta profesión, iberoamericanos e iberoamericanas para todos los habitantes de esta área del planeta, o etc.)

Por cuanto: Cambiar el genérico tendría serias implicaciones semánticas en casi todos los sustantivos y adjetivos del idioma.

Por cuanto: El genérico era originalmente incoloro y devino masculino por apropiación y la intención de asumir la hembra como una especificidad.

Por cuanto: La atribución del género es arbitraria para los entes no sexuados y para aquellos en los que la distinción macho/hembra no tiene relevancia.

Por cuanto: nuestra especie actualmente sólo cuenta con un sexo.

El Consejo de la RAE acuerda:

- 1.- A partir de este momento la palabra Mujer cambia su género, por lo que se dirá: El Mujer.
- 2.- Mujer pasa a ser el genérico de humano.”

Disposiciones R. A. E. Versión Popular.6234

“La tendencia cada vez más generalizada de preferir el pingolo antes que a un amante, denota una fuerte tendencia a evadir compromisos y a evitarse ser evaluados. Un pingolo no exige ni tiene opinión.

Paradójicamente no pocos creen que su pingolo los reconoce y hasta que tiene demostraciones de afecto. Algo que no pasa de ser una ridícula fantasía aún en el caso de que este cuente con ojos y oídos.

Se aclara a las productoras regionales que se tomarán muy severas medidas con quienes por aumentar sus ventas otorguen a los pingolos capacidades extras.”

El Oficial. Emisión Vespertina 4 de enero 6307

“La Sociedad Mundial de Protección de Animales protesta enérgicamente contra el sacrificio de pingolos dotados de oído y visión, los cuales no son culpables de la irresponsabilidad de sus creadores. De repetirse tamaña masacre aclaró su presidente nos veremos obligados a considerar animales a todos los pingolos sin distinción, con las consecuencia que esta medida pueda ocasionar”

Boletín Internacional de la SMPA. Página Editorial. Diciembre 6308

“Una gran manifestación por el derecho de los pingolos a contar con los cinco sentidos tuvo hoy lugar frente al parlamento Suizo. Es la décima de su tipo en lo que va de semana en el mundo. Carteles como: “Quien niegue el derecho a ver debería quedar ciego” y “Mi Pingolo quiere Hablar” fueron enarbolados por los manifestantes, acompañados todos de la defendida criatura. Analistas aseguran que Suiza será el próximo país en incorporarse al Tratado de Libre Evolución para los Pingolos.”

El Oficial. Emisión matutina 3 de septiembre 6309

“El robot Adán está aportando sumas millonarias a sus creadores, su apariencia está inspirada en prototipos masculinos antiguos, desclasificados recientemente y que causaran furor en el público general. Ha sido previsto para combinar perfectamente con el pingolo, que se instala en su pelvis. Podrá adquirirse en las mismas tiendas que estos y estará disponible en nuestro país a partir del mes próximo.

Para satisfacción de aquellos mujeres que prefieren un modelo femenino, ya se prevé la salida de la versión Eva.”

El Caribeño. Periódico Informal. La Habana abril 6812

“Pretender lucir como Adán o como Eva es consecuencia lógica de la aparición de dichos robots. Hay quienes pretenden minimizar el fenómeno como si se tratara solamente de que los llamados travestis puedan por fin tipificarse en género, pero no es un simple asunto de travestis, a menos que casi toda la juventud lo sea...”

Fuente sin clasificar

“Es un verdadero oprobio el artículo aparecido hoy en la prensa nacional, con la sugerencia de que los robots Adán sean dotados de inteligencia artificial para poder interactuar con ellos. Este sería el más grave error jamás concebido en la historia del Mujer...”

Insuficiente información para crear referencia

“... Resulta que ahora quienes se tipifican como hombres despiertan más interés amoroso que los demás por resultar escasos. ¡¿Es que hasta después de desaparecidos los hombres nos van a seguir jodiendo?!”

Error...

Ulises desalentado ve aparecer ese letrerito que odia.

“Imposible continuar. Agregue más datos e inténtelo de nuevo”

—¡El recontracoñísimo de tu madre! —masculla.

Tres horas perdidas en un cuarto cerrado, con un carnaval alborozando a dos pisos de distancia y ese olor a manjar de dioses inundando la casa.

—¿Resultó la simulación? —le pregunta la esposa al verlo aparecer en la sala con cara de bolero antiguo. Él niega con la cabeza, suspira y va a abrazarla mimoso como pidiendo consuelo.

—Yo te dije que no te hicieras muchas ilusiones —dice ella maternal y con besitos—, en esos temas psicosociales no creo que una máquina pueda ser buena en hipótesis. Lo que tú eres caprichoso.

—Es que nada más usé feminismo radical de principios de siglo. Mañana lo intento de nuevo. ¿Qué base de datos tiene puesta el programa?

—La de la UCI.

—Me lo imaginaba —sonríe— ¡Pingolo! Luego dicen que antes no éramos serios. Ni en la época de mi abuelo eran tan jodedores allí.

Por el balcón se ve una carroza, más bien la cresta, con una mulata voluptuosa relamiéndose de conga, se agita, provoca, dibuja sus perfil risueña, lanza serpentinas. En realidad es un mulato, Yoyi. Ulises lo conoce, son vecinos del barrio. “¡Qué lástima!” Se dice para sí “¡Qué lástima que a la Yoyi no le gusten los hombres!”

Su mujer ha ido a supervisar algo a la cocina y él va tras ella.

—¡Qué rico te está quedando eso!

—Es Rafael.

—¿Lo cocinaste?

Ella ríe.

—Tú sabes que yo a él prefiero comérmelo crudo. Le va a encantar que le elogies el plato.

—¿Dónde está?

—Bañándose.

Ulises va a saludarlo. A Rafael le gusta bañarse con la puerta abierta y hoy puede hacerlo, los muchachos andan para casa de la abuela. Cuando Ulises lo ve ya se está secando.

—¿Y tú llegas y ni saludas?

—Tu mujer no me dejó interrumpirte —le da un beso en la mejilla—. Mira a ver si te afeitas que estás que pinchas.

A Ulises, como a Yoyi, tampoco le gustan los hombres, pero la desnudez de Rafael le resulta un espectáculo agradable. Hasta ha pensado que le encantaría verlo con su esposa, lo que a Rafael, a diferencia de Yoyi sí le gustan los hombres, muy en particular el propio Ulises y es bastante salidito del plato. Mejor no darle cuerda.

Ahora mismo le sonríe con picardía y en tono que pudiera parecer jocoso le pregunta.

—¿Quieres que te bañe?

—Deja, ya con que hayas cocinado basta. ¡Huele a gloria eso!

—¡Gracias! Tú también cocinas muy rico —se pone el calzoncillo con ese estudiado erotismo suyo que parece no intencionado.

Laura corre al balcón y avisa

—¡La carroza del niño!

En el carnaval hay una carroza alusiva al suceso científico del año. Por primera vez se practicó el tratamiento para embarazo masculino con diez cubanos y ha sido un éxito. Los diez parieron. La carroza representa a un hombre acunando a un niño en brazos, que parece una virgen.

Ulises va con Laura mientras Rafael se pone un pantalón. Ella abraza al esposo, enternecida, mirando el espectáculo.

—¡Si lo hubieran inventado a tiempo para nosotros! —se lamenta—. Nos habríamos repartido la tarea.

—¡Y yo que siempre quise!

—Todavía estamos a tiempo.

—No me cuquees que me embullo.

Rafael sale sin buscar camisa porque ya está celoso. Cuando oye a Ulises y a Laura decirse cosas como esas se siente excluido. Ellos lo miran y lo comprenden, ella lo abraza por el lado que le queda libre, para consolarlo.

—Deberían inventar poder tener niños entre tres —comenta Rafael.

¡OK! —dice Ulises sonriendo—. Pero en cualquier caso lo paro yo.



José Martín Díaz Díaz (19). Narrador, guionista y realizador audiovisual. Mención en el Premio David 2011 con el libro infantil **Escrito a lápiz**. Guionista de las series **Pubertad**. Realizador de **Dados a la Diversidad** y **Cuentos para una abuela**. Obtuvo el Premio Vitral de Animación 2011. Premio Cine Plaza de Animación 2011 y Prix Jeunesse Iberoamericano 2011. Miembro de la UNEAC. Su relato **Minucia** resultó ganador en el II Concurso de Creación Literaria del Género Fantástico Arena 2006. En **Korad 7** publicamos su artículo **Andanzas de la fantasía en Cuba**.

Ilustración: Rolando Manuel Tallés

Universos paralelos

Jorge Bacallao



Al hombre lo habían traído allí hacía cosa de tres horas. Todo había sido bastante extraño: no lo habían maltratado, ni le hablaron en mala forma, solo tocaron a la puerta, y cuando atendió, le pidieron gentilmente, pero con un tono que descartaba cualquier negativa, que los acompañara. Quince minutos en carro hasta un edificio que no había visto nunca. Una vez allí, lo llevaron directo a aquella habitación, que tenía por todo mobiliario una mesa con dos sillas, todo de confección bastante burda. Y allí estaba, con los codos en la mesa cuando la puerta se abrió y entró un tipo chiquito de bigote, agarró la silla desocupada, la movió un poco hasta alcanzar la posición deseada y se sentó frente a él.

El recién llegado sacó una edición de bolsillo de Jane Eyre y después de husmear un poco entre sus hojas, carraspeó y habló.

—No hay nada como revisar un par de pasajes de mi libro favorito antes de hacer una entrevista de estas. No lo tome a mal. Es que son tan aburridas y monótonas que lo ponen a uno de mal carácter. Yo lo que hago es leer un poco a Charlotte Bronte para despejar. Mmmm... Usted es Reinaldo Gutiérrez Leiva ¿no?

—No, yo soy Jorge Mena y no tengo la menor idea de por qué me han traído aquí.

—Ahhhh, cierto —dijo pasando un par de páginas como si no le interesara la respuesta que acababa de oír—, Jorge Mena Arteaga

—No, Jorge Mena Valdéz y le repito que no sé por qué estoy aquí.

El hombrecillo de bigote pareció no oírlo.

—Y dígame, Jorge —dijo despacio, sin levantar la vista del libro— ¿Es cierto que hace unos años, usted fue detenido por la policía a altas horas de la noche con dos gallinas debajo del brazo?

—Eso se aclaró en su momento —protestó Jorge—, eran para un caldo que necesitaba mi mamá, que estaba enferma.

—Claro, claro, eso dice usted. Pero bueno, yo le creo. Si usted lo dice, yo le creo. Venga acá, Jorge, ¿qué me dice de esta foto? —dijo el hombrecillo sacando de entre las páginas del libro una foto—. Es en el zoológico de 26. ¿Usted va mucho allí?

Las preguntas eran retóricas. Las maneras esquivas y acuciantes del funcionario le estaban provocando a Jorge una comezón muy desagradable. Apretó los puños. No tenía idea de a donde quería llegar aquel hombre, pero estaba virtualmente seguro que el destino no iba a ser nada agradable.

—Si no me equivoco, éste que aparece en la foto es usted, con más pelo por cierto. Verdad que el tiempo lo destimbala a uno —siguió mirando la foto atentamente, con una expresión casi divertida en el rostro—. Sí, sí, es usted, no hay duda.

Mírese para que vea —dijo sin hacer todavía ademán de acercarle la fotografía—. Lo que no queda bien claro en esta foto —hizo una pausa y enarcó las cejas. De pronto, a Jorge le pareció ver una tormenta formarse cerca de la frente del hombrecillo, como si una idea terrible se tornara corpórea— son sus intenciones al acariciar los genitales de este rinoceronte.

—¿Qué qué? ¡Usted está loco! —gritó Jorge abalanzándose sobre el hombre y arrebatándole la foto de las manos. El hombre sonrió por lo bajo y no se molestó, como si hubiera vivido un millar de veces la escena anterior—. ¡Esto es una vulgar calumnia! ¡Han manipulado esta foto! Eso es un montaje. Yo jamás he tocado un rinoceronte en mi vida, ni chiquito ni grande, y menos...ahí en esa zona.

—Relájese Jorge, no es el fin del mundo. A usted lo que le hace falta es leer un poco a las hermanas Bronte. Le dejara este de Jane Eyre, pero es un original autografiado por ella. Cuando terminemos la entrevista si quiere le presto un ejemplar que tengo ahí de Cumbres Borrascosas. Mire, coincido con usted, lo tengo por gente seria. También es verdad que puede ser una foto trucada, pero sus vecinos, sus compañeros de trabajo, ¿qué van a pensar si la ven? Hay mucha gente que no sabe lo que es el Photoshop, gente para la que vista, hace fe.

Jorge volvió a su asiento, se agarró la cabeza entre las manos y apoyó los codos en los muslos. Estuvo así por dos minutos, durante los cuales la habitación se sumió en un silencio espeso y pegajoso. Poco a poco, levantó la cabeza, con una actitud resuelta que revelaba el gobierno momentáneo de la compostura.

—¿Qué quieren de mí? —El hombrecillo del bigote se echó hacia adelante hasta casi tocar con su frente la frente de Jorge. Entonces dijo:

—Ahí, a ese punto exacto, es a donde queríamos llegar

A esa altura de la conversación Jorge Mena tenía toda la seguridad del mundo de que esas personas, quienquiera que fuesen, sabían mucho sobre él. Debían de haberlo estado siguiendo por mucho tiempo. ¿Qué querían? Pensó que algo importante debía ser, para dedicar tanto tiempo y recursos.

—El otro día usted hizo alarde, después de darse unos tragos por cierto, que usted era capaz de hacer que los Juegos Olímpicos, que se van a celebrar en Londres dentro de poco tiempo, se celebren en la Habana —hizo una pausa—. Si bien es cierto que usted estaba bastante borracho, y que no se pudo escuchar sus últimas palabras porque usted vomitó, tenemos razones para pensar que algo de verdad hay en sus afirmaciones. Así que ahora me gustaría escuchar detenidamente lo que tiene que contar. No se apure, que tenemos todo el tiempo del mundo. Ya le mandé a buscar pan con perro de diez pesos.

—Muy bien, voy a contarle, pero le advierto que esta historia no está hecha para policías, esto tiene detrás un basamento matemático muy fuerte. No lo entenderían...Bueno, ¿qué más da? Mire, yo soy físico teórico, y además soy espiritista.

—Ah, muy bien, pero ¿eso que tiene que ver con los Juegos Olímpicos?

—Déjeme terminar. Por un problema de formación, cuando yo tengo contacto con el mundo de los espíritus, usualmente conecto con físicos famosos, ya fallecidos, y tengo con ellos largas conversaciones. Me cuentan de su vida, de sus problemas, y de sus investigaciones.

—¿Cómo funciona eso? —interrumpió el hombre—. Me imagino que con esa gracia usted esté robando ancho de banda a las dos manos.

—No, no tiene nada que ver con eso, y la explicación de cómo funciona sería muy larga. Además, usted tiene tipo de policía, no lo va a entender, la teoría de esto es para científicos. Y coño, no interrumpa más. El hecho es que uno de estos famosos científicos me ha dado datos sobre el trabajo que hacía antes de morir. Estaba tratando de huirle a su esposa, y el único lugar donde ella no lo encontraría era en un Universo paralelo. No tuvo mucha suerte porque cuando estaba terminando su investigación ella lo mató a golpes con el destupidor del baño. Fue un caso de asesinato sonadísimo.

—Usted me subestima, Jorge. Hasta ahora lo entiendo todo. ¿Qué es eso de universo paralelo?

—Un universo paralelo. Existe la teoría, y no solo la teoría, yo he comprobado que es verdad, de que en otras dimensiones existen universos paralelos al nuestro, infinidad de universos paralelos, en muchos de ellos las cosas ocurren de manera casi exacta a como están ocurriendo aquí, en nuestro universo.

—Oiga Jorge, deje ver si lo voy comprendiendo. ¿Cuántos universos de esos dice usted que hay?

—Infinitos, tantos como posibilidades hay en la vida humana. De hecho, hay muchos de esos universos que son idénticos al nuestro, que se diferencian solo en algún mínimo detalle.

—Usted está queriendo decir, que por ejemplo, ahora mismo ¿nosotros estamos teniendo esta misma conversación en miles de universos paralelos?

—Sí, ha captado usted la idea. ¿Seguro que usted es policía?

—Es decir —interrumpió el otro—, que existe un universo donde todo es como aquí, pero donde usted sí abusó sexualmente del rinoceronte.

—Bueno, sí, coño, pero que ejemplo más cabrón escoge usted.

—Muy bien muy bien, es para que no se olvide que tenemos información y estamos dispuestos a utilizarla. Puede continuar.

—No hay mucho más que decir. La cosa es simple, si se cumplen varias condiciones indispensables, puedo hacer que todo nuestro universo salte sobre uno paralelo, idéntico al nuestro pero en donde las Olimpiadas se celebran en Cuba.

—Bueno, eso es exactamente lo queremos, así que empiece a hacerlo ya. En cuanto termine, le doy su foto con el rinoceronte y asunto resuelto

—No es tan fácil, tengo que comunicarme primero con el científico que me enseñó a hacerlo y además, son necesarias varias condiciones histórico-concretas, que son cosas complicadas. No sé si usted esté en condiciones, o tenga suficiente poder para lograrlas.

—No se preocupe, diga todo lo que necesita. No vamos a escatimar recursos para conseguir la sede de las Olimpiadas.

—Muy bien, la primera cosa: el asunto de la ambigüedad es fatal; por ejemplo: ¿cómo se llama La Habana campo? ¿Habana? ¿Habana Campo? ¿Provincia Habana? Ves, ese tipo de incertidumbre es muy peligrosa. El menor fallo y caemos en otro universo que no es el que queremos. Ese es el primer problema que hay que resolver. Separen La Habana en dos provincias, en dos pedazos. A una, por ejemplo, póngale de nombre Artemisa y la otra, no sé, pónganle un nombre indio, por ejemplo, Mayabeque...

Cuando estuvieron hechos todos los preparativos, a Jorge Mena todavía le parecía un sueño lo que estaba ocurriendo. No cualquier sueño. Uno de los buenos, de esos que suceden cada muchísimo tiempo. Alguien le iba a crear todas las condiciones para que realizara un experimento que de otra forma, ni se hubiera atrevido a imaginarse. Lo estaban obligando a hacer algo que él haría con muchísimo gusto por el mero placer de experimentar y llegar a donde ningún hombre había llegado antes. Controló sus nervios y posó las manos sobre el teclado de la computadora conectada a la caja de metal opaco, que zumbaba amenazante sobre la mesa.

Aunque se sentía eufórico, no había olvidado la humillación recibida. A dos metros de él, el hombrecillo del bigote lo vigilaba. Aquel bichejo despreciable se había convertido en su sombra. Tenía pensado transportar el mundo a otro universo, casi idéntico al de siempre. Pero la diferencia no sería la sede de las Olimpiadas. No, las Olimpiadas se celebrarían en Londres, como estaba establecido. Los cambios, que no serían muchos, estarían relacionados con la vida de cierto hombrecillo sinvergüenza. Ah, y por supuesto que en el nuevo universo cierta foto que lo involucraba sexualmente con un rinoceronte, no existiría. Relajo los hombros, inspiró y apretó la tecla Enter.

El hombrecillo despertó dos horas después. Se había babeado sobre la mesa y parte de la saliva había alcanzado el libro. Al percatarse, lo retiró de un tirón y comprobó minuciosamente su estado. No era grave. Aun así, le sentía algo extraño. Era como si pesara más, y se veía un poco más descolorido de lo que recordaba. Entonces vio el fenómeno: los nombres Jane Eyre y Charlotte Bronte habían cambiado su posición sobre la carátula del libro.

Quince días después, todavía no le encontraba explicación a aquello. Había recorrido diecisiete bibliotecas y en todas lo mismo: todo el mundo decía que la escritora del libro se llamaba Jane Eyre y el personaje Charlotte Bronte. Sentía la cabeza a punto de reventar. Pensó en varias explicaciones, desde cámaras ocultas hasta posibles pruebas del mando superior. Poco a poco, fue descartando cada una de las explicaciones. Un buen día no resistió más. Llamó por teléfono a

una exmujer sicóloga y la citó en un parque. Ella llegó con media hora de retraso, como siempre. Se saludaron y después que ella le hubo dicho que lo encontraba hecho tierra, él la invitó a un café.

—Sí, he envejecido como diez años, la verdad. Me lo siento en el cuerpo. Pero no estoy enfermo, por lo menos eso me parece. Mira, la cosa empezó hace dos semanas. Yo estaba interrogando a un tipo y me quedé dormido, eso a mí nunca me ha pasado, yo mi trabajo lo cojo en serio. —dijo, y tragó un buche de café.

—Cualquiera se duerme en el trabajo, yo misma me he dormido oyendo hablar a los pacientes. Hasta una amiga mía, domadora de leones, a veces se duerme en medio de la jornada laboral. Es normal. No te angusties por eso.

—No, pero la cosa es más complicada. Nadie se acuerda de ese hombre en la oficina.

—¿De qué hombre?

—Del que estaba interrogando. Cuando me desperté, creí que me había cambiado un libro. Lo busqué en las actas y nada, la gente dice que yo estaba solo en la sala de interrogatorios. Es extraño, porque ya sabes que lo llevamos todo por escrito.

—¿Qué libro dices que te robó? —preguntó ella terminando el café. Más que interesada por la conversación, parecía aliviada de haber ultimado aquel líquido prieto.

—No me lo robó. Es difícil de explicar. Me imagino que cuando te diga lo que pasa con el libro, vas a reaccionar como el resto de la gente, que me dicen que estoy loco. Pero bueno, no tengo nada que perder. Mira, este es el libro.-Y lo puso encima de la mesa- No me lo robó, me lo cambió. El original, el que yo tenía, era Jane Eyre, escrito por Charlotte Bronte.

—Bueno, yo de literatura extranjera no sé nada, tú sabes que lo mío son los autores nacionales. ¿Qué es lo extraño?

—¡Coño, que me ha pasado como en un cuento de Eduardo del Llano, en que se trocan los nombres de Jane Eyre y Charlotte Bronte! Es como si siempre la autora hubiese sido Jane Eyre y el personaje Charlotte Bronte. Fíjate que hasta busqué a la hermana, que también era escritora y resulta que la que tiene una hermana es Jane Eyre, Emily Eyre se llama. Me estoy volviendo loco.

Ella estiró la cara en una expresión de asombro. Cuando habló, lo hizo suavemente, como quien ha captado una broma

—Así que Eduardo del Llano ¿no? No sé que chiste es este, o que jodedera estás planeando, pero sabes que Eduardo del Llano es el personaje fetiche de mi escritor cubano favorito, el mismísimo Nicanor O'Donell.

El hombrecillo puso los ojos en blanco y se desmadejó, mientras su amiga la sicóloga daba gritos y trataba de levantarlo del suelo. Acudieron un camarero y un tipo que pasaba, y entre los dos los sentaron y llamaron a un médico.

Algunos meses después, comenzaron las Olimpiadas en Londres. El hombrecillo del bigote apagó el televisor en cuanto empezó la ceremonia de inauguración. Nada de trabajo, le había dicho el doctor que lo trataba. Mucho trabajo, le diagnosticó, y su último caso había tenido que ver con las Olimpiadas. El hombrecillo se sentía mejor, mucho mejor. Se acomodó la frazada sobre los pies y tomó el libro de la mesita cercana. Nada como una aventura sencilla para relajarse, pensó. Algo simple, donde no hubiera que devanarse los sesos ni pensar demasiado. Sí, aquella novela era perfecta. La iba a estirar, para que le durara por lo menos siete días. Una semana entera disfrutando de las peripecias del famoso aventurero italiano Salgari, creación del genial escritor que se hacía llamar El Corsario Negro.



Jorge Bacallao Guerra: Profesor de matemáticas de la Universidad de La Habana. Graduado del IX Curso de Técnicas Narrativas del centro de formación literaria Onelio Jorge Cardoso. Ha publicado varios cuentos en la revista cubana **El Cuentero**. Ganó el 1er premio en la 1era y 4ta versiones del concurso de literatura humorística Juan Angel Cardi, primera mención en la 2da versión y 2do premio en la tercera. También obtuvo mención en el Concurso de Literatura Humorística 45 Aniversario de Palante, Premio en Narrativa en Festival Aquelarre 2010.

Premio del Instituto de la Música en el Concurso Dinosaurio 2006. Fue ganador de Concurso de Fantasía y CF Arena 2007. Recibió Mención en las categorías de Fantasía y CF en el 2do Concurso Oscar Hurtado y en el Wichy Noguerras (libro de cuentos CF) en 2008. Presencia habitual en las páginas de Korad “el Baca” como lo llaman sus amigos, ha publicado: **Los inconvenientes de contactar a los seres** (Korad 1); **La palabra** (Korad 2); **La alianza de la espada** (Korad 4); **El día de la bestia** (Korad 7) y **Lirios en Invierno** (Korad 9).

La Ciencia Ficción en Cuba y la etapa del Quinquenio gris

Javier de la Torre



En los estudios realizados por autores nacionales con el propósito de establecer las etapas del desarrollo de la literatura de ciencia ficción cubana (González, 2000; Sánchez, 2002; Noroña, 2004; Román, 2005), se hace referencia a un período comprendido en la década de 1970 que constituye una zona de penumbra con relación a su pertinencia como etapa. Período directamente relacionado con lo que en Cuba se ha denominado Quinquenio gris, mencionado en todos los estudios consultados, pero otorgándosele poca o ninguna relevancia en los análisis.

González (2000) plantea la existencia de un período desde 1972 a 1977 sin obras cubanas debido a la política cultural de la época, que buscaba “una literatura que permitiese al pueblo sentirse un protagonista más inmediato de la lucha por la nueva sociedad” y “la radicalización del proceso revolucionario” (4). Este autor presenta un antes, en los años 60’s, y un después, que comenzaría hacia finales de década del 70, a los que denomina etapas, comparándolas en base a la riqueza estilística e imaginativa de los autores. Un poco después, Sánchez (2002), coincide con González en el año donde ponen fin a la primera etapa, 1971, y en la incidencia negativa del llamado Quinquenio gris sobre el género a lo que agrega lo relativo a la sustitución editorial de la ciencia ficción por el policiaco en esos años; pero plantea el comienzo de la segunda etapa en 1979, con el premio David otorgado a **Los mundos que amo**, de Daína Chaviano. Noroña (2004), por su parte, también considera la primera etapa desde 1964 hasta 1971, signada por el mismo final que los demás autores. No obstante, para explicar el silencio editorial del período siguiente, expone condiciones un tanto menos ambiguas como lo incipiente del género, el prejuicio político y la desigual competencia con la producción de las editoriales soviéticas. Le da comienzo a una segunda etapa en 1978 con la reaparición de títulos de ciencia ficción cubana. En su libro **Universo de la ciencia ficción cubana**, Román (2005, pp. 65-69), de forma especialmente imprecisa, define una de las llamadas “épocas de silencio” en la década de los 70’s, condicionándola a la sustitución de la ciencia ficción por el policiaco y sumando la influencia del bloqueo norteamericano.

Los autores antes citados pasan a vuelo de pájaro sobre este período o “época de silencio” sin tomar en cuenta la posible influencia, literaria o no, de la etapa anterior sobre este. Cuando más, se aventuran en hipótesis sobre las que no profundizan. Ciertamente es que todos enfocaron su estudio sobre el género hecho en Cuba dejando a un lado el análisis de otras influencias. Pero, basándonos principalmente en el estudio del panorama editorial de esos años con respecto al género, se obtiene una visión diferente de este período que nos hace dudar sobre su duración, e incluso nos induce a clasificarla como etapa en el desarrollo de la ciencia ficción cubana. No obstante, para poder profundizar en los particulares que propiciaron su existencia debemos tener claros los antecedentes, tanto desde el punto de vista del

surgimiento de la literatura de ciencia ficción cubana como de su desarrollo inicial, lo mismo analizando el volumen de títulos como considerando otras variables menos artísticas.

Antes de 1959 la ciencia ficción en Cuba era un género casi inexistente. Algunos libros de autores extranjeros editados en España y Argentina principalmente, sobre todo de la etapa pulp norteamericana, y unos pocos cuentos de autores cubanos publicados en revistas, como **El día que Nueva York entró en el cielo**, de Ángel Arango, aparecido en la Revista Carteles, en 1958 (Román, 2005, pp. 213-214), es lo que ha llegado a nosotros.

Fuera de nuestro país, entre la década del 50 y el 60, se publican obras de gran relevancia que reflejaron y trascendieron el momento socio-histórico que las vio nacer¹. Pocos de estos títulos se publicarían en Cuba, con gran retraso, en las décadas del 70 y el 80.

Con el triunfo de la Revolución la libertad creativa da un salto al fundarse nuevas instituciones culturales y editoriales, las primeras fueron la Casa de las Américas y la UNEAC, con su respectiva editorial, ambas en 1959; en 1960 se funda el ICRT, y más adelante llegaron las editoriales Arte y Literatura y Gente Nueva, las dos en 1967. En este panorama, reforzado enormemente por la Campaña de Alfabetización de 1961, el libro se vuelve un objeto de masas. Y más aún luego del discurso pronunciado por Fidel en 1961 denominado **Palabras a los intelectuales**, con el propósito de atraer la confianza de estos hacia el proceso revolucionario que se estaba llevando a cabo. Como colofón Yuri Gagarin sube al espacio en abril de ese mismo año, desbordando la imaginación y las expectativas de toda la humanidad y por supuesto, de los cubanos. ¿Qué más se podría pedir para que la ciencia ficción se hiciera un lugar entre las creaciones de los escritores del país?

Aparentemente el primer libro de ciencia ficción que circuló en Cuba luego de 1959 fue **Un huésped del cosmos**, (Ediciones en Lenguas Extranjeras, URSS, 1962), una antología con la que comienza la influencia soviético-socialista en la literatura cubana del género (Aguilar, 2008), luego reeditada por Gente Nueva en 1977. Otra influyente obra soviética aparecida en Cuba en 1965 fue la novela, **La Nebulosa de Andrómeda**, de Iván Efremov (Ediciones en Lenguas Extranjeras, URSS), que luego sería reeditada por Arte y Literatura en 1969 y vuelta a traer por la Editorial MIR en 1973. Por la parte anglófona tenemos que en 1967 se editó, por Ediciones Granma, responsable también de varios títulos cubanos, la novela de Ray Bradbury, **El hombre ilustrado**; y en 1968, Arte y Literatura edita su primer libro para el género, **La guerra de los mundos**, de H. G. Wells. Dos excelentes historias, escritas por dos de los maestros del género. El último libro extranjero de la etapa fue **Guianeya**, de Gueorgui Martinov, primer libro traído por la Editorial MIR a Cuba en 1967 y luego en 1974, novela muy pobre en cuanto a calidad temática y artística; no obstante eso, en esa época fue llevada a la radio en una versión libre (Aguilar, 2008, p. 10).

Es en 1964, justo con el comienzo de la *New Wave* (Acosta, 2012), que llegan los primeros libros de autores del patio: **A dónde van los cefalomos**, de Ángel Arango, **La ciudad muerta de Korad**, de Oscar Hurtado y, según Román (2005, p. 47), la antología de autores cubanos **Cuentos de ciencia ficción**, compilada por el propio Hurtado; todos editados por Ediciones R, dentro de la colección Cuadernos R. En 1966 se publica **El libro fantástico de Oaj**, de Miguel Collazo a través de Ediciones UNION, que ha sido catalogada por Encinosa (2001) como la mejor obra de la etapa.

La ciencia ficción permitía llevar la imaginación a campos temáticos inexplorados por la literatura cubana, asimilar nuevos conceptos y generar puntos de vista distintos a los usualmente empleados. Como en todo género literario que comienza a desarrollarse, sus autores usaron todas las variantes de estilos que pudieron crear o captar. Algunos, como Carlos Cabada y Agenor Martí, toman sobre todo de la *pulp Science Fiction* norteamericana; Juan Luis Herrero y Ángel Arango, con mucho mejor dominio literario, parecen más bien influenciados por la corriente campbeliana, no obstante el segundo se inclina hacia el *New Wave* en **El planeta negro**, de 1966 (Noroña, 2004); Arnaldo Correa, un escritor de policiaco principalmente, aportó su toque personal mezclando ambos géneros, quizá estimulado en el hacer del “buen doctor” Asimov; Miguel Collazo, en quien se nota la influencia *New Wave* tipo Bradbury (Noroña, 2004; Sánchez, 2002),

¹ Entre ellos **Las bóvedas de acero** (1954), **El sol desnudo** (1955) y **El fin de la eternidad** (1955), de Isaac Asimov; **El hombre ilustrado** y **Crónicas Marcianas**, de Ray Bradbury, el autor del género más leído en el mundo entero en los años 50; **Más que humano** (1953) y **Venus más X** (1960), de Theodore Sturgeon; **Los mercaderes del espacio**, de Frederik Pohl y Cyrill M. Kornbluth; **Un cántico por Leibowitz** (1955), de Walter M. Miller Jr.; **El hombre demolido** (1953) y **Las estrellas mi destino** (1956), de Alfred Bester; **Diarios de las estrellas** (1957), **Edén** (1959), **Solaris** (1961) y **El invencible** (1964), del polaco Stanislaw Lem; **Dune** (1965), de Frank Herbert; **¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?** (1968), de Philip K. Dick; **2001: Una odisea espacial** (1968), de Arthur C. Clarke; **Planeta de exilio** (1966) y **Ciudad de ilusiones** (1967), de Ursula K. LeGuin.

antepuso el fenómeno social al hecho científico apostando por un estilo que empleaba elementos del costumbrismo y la farsa (Encinosa, 2001), que utilizaba locaciones nacionales y características de la sociedad cubana y de los cubanos de la época, como vehículos principales para describir la interacción con la otredad. Por último, pero no por ello menos importante, está el creador de las colecciones Cuadernos R, el primer sello editorial que difundió la obra de ciencia ficción cubana, y Dragón, que aún permanece activa y ha traído a la isla una miríada de autores extranjeros: Oscar Hurtado (Ecured, 2012). Este autor desarrolla principalmente la poesía y algo que podríamos llamar documento-ficción (Chaviano, 1983) que utiliza para cuestionar los supuestos límites del género, en cualquier orden. Hurtado emplea su vasta cultura para mezclar ciencia ficción, fantasía y realismo mágico, y generar, lo que para él exigía el lector moderno: “una prolongada serie de maravillas sucesivas”. No obstante, su obra fue escasa, el título de padre de la ciencia ficción cubana (Ecured, 2012), se debe más a su intensa labor promocional a favor del género, de la que podemos citar como su mejor exponente a la voluminosa antología **Cuentos de ciencia ficción**, editada por Arte y Literatura en 1969 dentro de la colección Biblioteca del Pueblo.

Editorialmente, esta fue una etapa rica y diversa para los autores cubanos, con una influencia potencial de altísima calidad dentro del género. Ediciones Unión fue la editorial más influyente con 4 títulos, seguida de cerca por Ediciones R y Ediciones Granma, ambas con 3. La producción editorial para la ciencia ficción hecha en Cuba se mantiene estable a razón de unos 2 libros por año; en total la etapa vería unos 10 títulos de autores cubanos entre 1964 y 1968, lo que no está nada mal para una etapa inicial. Todo esto contradice la posibilidad de que “languideciera”, como planteara el escritor y ferviente promotor, Juan Carlos Reloba, (Reloba, 1981). Hemos visto hasta aquí que el despegue del género en Cuba, según el propio Reloba “el primero surgido en medio de las transformaciones socio-culturales llevadas a cabo por la dirección del país”, fue consistente, y contó con numerosos seguidores entre creadores y lectores, pero no le fue posible continuar desarrollándose debido a esas mismas transformaciones. En 1969 desaparece editorialmente, de pronto, la ciencia ficción cubana.

Aunque en la mayoría de los estudios mencionados se sostiene que 1972 es el año en que comienza la “etapa de silencio” entre los 60’s y los 80’s apoyados sobre todo, en la publicación de **El fin del caos llega quietamente**, de Ángel Arango en 1971; es a partir de la observación de las características enunciadas en los mismos trabajos como diferenciadoras del período, del análisis de las variables estadísticas como el promedio de publicaciones por etapa y de una investigación más detallada sobre las características extraliterarias que influenciaron el trabajo editorial de esos años, que interpretamos esta publicación como una excepción de la regla imperante. Además, es de notar que en 1969 se presentara un pico en el número de publicaciones de autor extranjero, comportamiento atípico antes y después que relacionamos con el hecho de sustituir la literatura de ciencia ficción hecha en Cuba con obras extranjeras, o sea, los cubanos no nos quedamos sin ciencia ficción en este período, solo que no era cubana.

A partir de esto nuestra propuesta de etapa no puede circunscribirse a los cinco años incluidos usualmente bajo el Quinquenio Gris (1972-1976), pues las condiciones editoriales que rigieron entonces empezaron a establecerse un poco antes del Congreso Nacional de Educación y Cultura de 1971, a partir del cual adquirieron ya carácter doctrinario.

En la década del 60, debido al espacio que ahora ocupaban la cultura y sus creadores, los debates estéticos alcanzaron una dimensión política que, en la mayoría de los casos, trataba de ocultar pujas por el control de instituciones culturales; intentando eliminar influencias de algunos modelos ideológicos sobre la cultura cubana o sustituir tendencias (Arango, 2007). En 1965, Jesús Díaz, director de la revista El Caimán Barbudo critica a un grupo de escritores desde un punto de vista político y moral, agrediendo tanto a la obra como a sus creadores, resulta relevante pues es en esta confusión de personas y obras que se mantendría la generalidad de la crítica y los documentos oficiales en lo adelante (Arango, 2007). En 1966, la publicación de **Paradiso**, de José Lezama Lima, le atrajo la hostilidad de ciertos funcionarios debido a su “supuesta exaltación del homoerotismo”, “llegó a decirse que el volumen había sido retirado de algunas librerías” (Fornet, 2007). En 1968, el hecho de ser premiadas en contra de la voluntad oficial (Díaz, 2007) en el concurso literario de la UNEAC las obras **Los siete contra Tebas** (Teatro), de Antón Arrufat, y **Fuera de juego** (Poesía), de Herberto Padilla, condicionó su publicación, que a la postre fue casi clandestina (Díaz, 2007), a un prólogo que tomó el nombre de “Declaración de la UNEAC”, donde esta institución manifestaba su desacuerdo con las obras al considerarlas contrarrevolucionarias (Arango, 2007). Coincidiendo con los peores momentos del caso Padilla, el libro de Delfín Prats, **Lenguaje de mudos**, ganador del concurso David a inicios de año y ya impreso, fue igualmente señalado y destruido físicamente (Arango, 2007). Además, a través de varios artículos publicados en la revista Verde Olivo (algunos de ellos reproducidos por La Gaceta de Cuba), aparecidos en noviembre y diciembre, se constata la radicalización de la posición

oficial contra un número de artistas y escritores de larga trayectoria y se reprendía duramente a los intelectuales por “el nivel de despolitización que padecían escritores y críticos” (Fornet, 2007). En ellos se llegó a proponer abiertamente un molde para la creación literaria cubana basado en el realismo socialista (Díaz, 2007); las normas y los procedimientos que desembocarían en el Quinquenio Gris ya estaban en marcha.

¿Qué pasó con el incipiente movimiento de ciencia ficción cubana en este clima donde artistas de fama mundial eran acusados y vejados? Simplemente no cabía en el nuevo paradigma socio-cultural en formación. Nuestra ciencia ficción y sus cultivadores no eran conocidos internacionalmente por lo que no tenían quién gritara por ellos. Ciertamente, como dice Noroña (2004): “este género se dedicaba al tema más político posible: el futuro, y como movimiento que comenzaba a despuntar no tenía prestigio propio”. El género, ya acusado de escapismo y enajenación, de alejar a las masas de la realidad de la lucha obrera por la emancipación mundial, fue atacado injustamente por no poder despojarse del lastre “de la influencia de los clásicos norteamericanos e ingleses” (Reloba, 1981, p. 6), desconociendo aparentemente de dónde provenía la principal influencia narrativa de este género desde antes del triunfo de la Revolución. A partir de 1969, su avance fue detenido y eliminado de las editoriales; en otras palabras, anulado como tendencia literaria nacional.

Como hemos mencionado, algunos investigadores como Reloba (1981) y más tarde Román (2005) coincidiendo con lo expuesto por Reloba, han tratado de justificar la desaparición del género editorialmente planteando que la ciencia ficción le cedió el puesto a la literatura policíaca. En base a los sucesos aquí relacionados sobre las causas de la desaparición editorial del género y a las características históricas del desarrollo de la literatura (donde ningún género o movimiento le ha cedido jamás el puesto a otro), diferimos de esta hipótesis que por demás no ha sido demostrada.

Para saber qué fue de algunos de los escritores del género durante esta etapa tenemos que buscar en las publicaciones del período: Oscar Hurtado, luego de su antología **Cuentos de ciencia ficción**, Arte y Literatura, 1969, solo publicó artículos no relacionados directamente con el género (Chaviano, 1983) y el prólogo de la edición de 1974 del libro **La guerra de los mundos**; Miguel Collazo publicó **Onoloria** (1971) y **El arco de Belén** (1977), texto profuso de alegorías el primero y un cuaderno de relatos costumbristas el segundo; y Arnaldo Correa posiblemente se mantuvo escribiendo policiaco. Otros, como Juan Luis Herrero, Carlos Cabada y Rogelio Llopis, salieron del país definitivamente (Román, 2005; Ecured, 2012). De Agenor Martí, Germán Piniella, María Elena Llana y Esther Díaz Llanillo (estas últimas escritoras más bien de fantástico puro), nada se ha encontrado editorialmente en esos años.

Pero la hostilidad no era en particular contra la ciencia ficción, lo demuestra además la cantidad de autores extranjeros publicados en la etapa. Tanto así, que al comparar el total de publicaciones del género en este período con la cantidad de ediciones de la etapa precedente (hasta 1968) y la posterior (los 80's principalmente) se percibe un crecimiento continuado de los títulos publicados en Cuba.

En total 3 editoriales se repartieron el grueso de las publicaciones: Arte y Literatura, que se lleva las palmas con 13 títulos, 11 ediciones o reimpresiones de la MIR y 7 de Gente Nueva. Ediciones Unión, que fuera la que más aportara en la etapa anterior, al ser la editorial de la UNEAC, institución alineada con la nueva forma de hacer, solo publica dentro del género el libro antes mencionado de Ángel Arango. Y aunque no tendrían ninguna repercusión para la ciencia ficción de estos años, necesario es agregar que esta etapa vio nacer las editoriales Oriente, en 1971, y Letras Cubanas, en 1977, esta última participaría de forma relevante en la etapa siguiente.

Estuvimos influenciados principalmente por 18 títulos soviéticos, de los que 13 fueron novelas². Los 5 restantes llegaron en forma de antologías donde podemos mencionar **Devuélvanme mi amor**, de la MIR en 1971. Pero la MIR solo tuvo a su cargo 11 ediciones o reimpresiones. Otras editoriales como Gente Nueva, con 5 títulos, todos publicados en 1977, y Arte y Literatura, con 2: **La nebulosa de Andrómeda**, de Iván Efremov, en 1969 y **Aelita**, en 1977, novela de Alexei Tolstoi publicada por primera vez en 1922, completan el cuadro soviético de esos años.

Pero la etapa no fue solo soviética, más de la tercera parte de los libros extranjeros publicados eran de autores anglófonos, 9 norteamericanos y 1 británico. Desde esta lengua, y gracias a Arte y Literatura, llegaron a nosotros obras de excelente

² Entre las que destacan las obras de los hermanos Strugatski, “Cataclismo en Iris”, traído por la MIR en 1969 y luego en 1973; y “Que difícil es ser Dios”, traído por la misma editorial en 1976.

factura³ sumando, desde 1974, la colección Huracán a la Dragón (que venía desde los 60's), como sellos editoriales que incluían la ciencia ficción dentro de sus obras a publicar. Creemos necesario apuntar, aunque la obra no pertenece al género de la ciencia ficción, que Arte y Literatura publicó, en 1973, las **Obras Completas** de Edgar Allan Poe en tres tomos, autor emblemático, considerado precursor del cuento fantástico y policiaco. Otro autor digno de mencionar es el checoslovaco Karel Čapek: en 1969, Arte y Literatura publica de él **La guerra de las Salamandras** (1936).

En 1973, Gente Nueva nos regala una obra de uno de los padres de la ciencia ficción, **De la Tierra a la Luna**⁴, de Julio Verne. Esta editorial, con un aporte mínimo desde su surgimiento, se lanza de lleno sobre el género en 1977, al publicar 6 títulos de ciencia ficción entre los que hay que destacar una selección de las **Crónicas Marcianas**, de Ray Bradbury y **Plutonia**, del ruso V. Obruchev, publicada por primera vez en la URSS en 1924. Es en este año que su colección Suspenso pone a la ciencia ficción dentro de la mira, adquiriendo esta última la misma misión, diferenciada por el grupo etario objetivo, de la colección Dragón de Arte y Literatura (Ecured, 2012).

Por último, también en 1977, aparece una antología denominada **Cuentos cubanos del siglo XIX**, en la que Arte y Literatura incluye textos aparecidos en El Papel Periódico de la Habana y dos relatos de Esteban Borrero, todos los cuales han sido presentados como las primeras incursiones en el género en Cuba (Román, 2005).

No obstante, no nos enteramos de lo que estaba ocurriendo en el mundo de la ciencia ficción occidental de esos años⁵. Hasta hoy, ninguno de los títulos de esta época, se ha publicado en nuestro país.

La desconcertante disminución de la magnitud de la razón, que incluso llega a invertirse, entre la cantidad de libros de autores cubanos y de obras extranjeras de esta etapa (1 a 30), con respecto a la etapa anterior, de 1964 a 1969, (10 a 4), apoya nuestra tesis de la sustitución literaria en lo referente al género de la ciencia ficción. No se trataba de eliminar el género, se trataba de encauzar a sus creadores en el realismo socialista. Este molde no admitía nada de personajes ni problemas en abstracto, al contrario, los motivos de interés debían ser el trabajo, las luchas revolucionarias y los esfuerzos del hombre por el dominio de los fenómenos naturales; de la misma manera no admitía nada de pesimismo, la insatisfacción siempre será contra los vestigios del pasado, de donde se deriva la obligatoriedad de mostrar confianza plena en las perspectivas de éxito de toda acción que se proponga el mejoramiento de la existencia social (Arango, 2007). No obstante, no debe culparse al realismo socialista, una tendencia artística más, el problema aparece al ser impuesto como única vía para la creación.

El final del período que estamos analizando es situado normalmente a finales de los 70's, no siempre en el mismo año debido a lo que cada autor consideró de mayor peso. No obstante, si su principio fue gradual, su final también lo fue. En 1975 se produce el 1er Congreso del Partido donde se promulga una nueva estrategia para el desarrollo cultural de Cuba; a principios de 1976 se destituye a Luis Pavón, director desde 1971 del Consejo Nacional de Cultura, acusado de abuso de poder; y se fundan el Ministerio de Cultura en noviembre de ese año y la editorial Letras Cubanas al año siguiente. Por eso este trabajo propone 1977, como el año en que se flexibiliza la censura. En él se produce otro pico de publicaciones extranjeras, aún más alto que el de 1969 e igualmente atípico. Muy probablemente, atendiendo a los dogmas editoriales impuestos en los años anteriores, las editoriales no poseían títulos cubanos en preparación.

Pero ya al año siguiente reaparece la ciencia ficción cubana abriéndose con ello una nueva etapa editorial que sería llamada la Edad de Oro de la ciencia ficción cubana (Sánchez, 2002; Noroña, 2004). Estos primeros libros fueron de pequeño formato: en 1978 ven la luz, **Las criaturas**, cuentos de Ángel Arango, con solo 51 páginas; **De Tulan... la lejana**, una cuentinovela muy corta de Giordano Rodríguez, con 38 páginas y el tercero fue un cuento infantil, **Siffig y el vramontoro 45A**, de Antonio Orlando Rodríguez, del cual se realizó posteriormente un dibujo animado, de ahí su

³ "Los mercaderes del espacio", de Frederik Pohl y Cyril M. Kornbluth, en 1969; "Fuera del planeta silencioso", de C. S. Lewis, en 1970; "El sol desnudo", de Isaac Asimov, en 1971, la segunda edición de "La guerra de los mundos", de H. G. Wells, en 1974, y "Un Yanqui de Connecticut en la corte del Rey Arturo", de Mark Twain, en 1976.

⁴ Este fue quizás el primer contacto de esta editorial con el género. La obra fue luego reeditada o reimpressa en 1974, 1975 y 2001.

⁵ Algunos de los títulos más renombrados fueron "Ubik" (1969), de Philip K. Dick; "La mano izquierda de la oscuridad" (1969), "El nombre del mundo es bosque" (1972) y "Los desposeídos" (1974), de Ursula K. LeGuin; "Los dragoneros de Pern" (1971), de Anne McCaffrey; "Empotrados" (1974), de Ian Banks; "El hombre hembra" (1975), de Joanna Russ; "La guerra interminable" (1975), de Joe Haldeman; "Una canción para Lya" (1976), de George R. R. Martin; "Pórtico" (1977), de Frederick Pohl; "Donde solían cantar los dulces pájaros" (1976), de Kate Gertrude Meredith Wilhelm.

trascendencia. El primero fue editado por Letras Cubanas y los otros dos por Gente Nueva, al parecer la primera vez que esta editorial publicaba a un autor del patio dentro del género.

¿Qué había quedado? Pocos, muy pocos de los escritores publicados en los 60 que incursionaron en el género, sobrevivieron la etapa anterior. La excepción es Ángel Arango; pero, además de los que salieron del país, Oscar Hurtado muere en 1977 a los 50 años, perdiendo la ciencia ficción cubana un escritor visionario y promotor de gran experiencia; Miguel Collazo, luego de **El viaje**, ediciones UNION, 1968, nunca vuelve a poner su talento en función de escribir ciencia ficción; y la única aportación de Agenor Martí es su antología de cuentos fantásticos, **Aventuras insólitas** (Letras Cubanas, 1988), donde aparece puntualmente Arnaldo Correa. Lo cierto es que, de una forma u otra, a todos los cultivadores del género de la etapa anterior se les impidió descargar sus experiencias en una potencial nueva generación de escritores, que se desarrolló, en gran medida, desconociéndolos.

En este período, que más que quinquenio se prefiere denominar decenio (Arango, 2007), la ciencia ficción cubana, salvo la excepción mencionada, fue sustituida como tendencia por una ciencia ficción extranjera que cumpliera con los estándares de un “realismo socialista importado de la URSS” (Sánchez, 2002). Como género literario, dada su juventud y aún escaso arraigo en estos años, constituye un excelente sensor del comportamiento de la política cultural de la etapa en general, y editorial en particular.

En estos diez años de influencia extranjera tamizada, que no pasó desapercibida, muchos exponentes de la nueva generación de potenciales escritores se formaron leyendo estas obras principalmente (Aguiar, 2008). Ello se evidenciaría en las temáticas, estilos y hasta en la procedencia profesional de los autores que escribirían durante la siguiente etapa. Es por todo lo aquí expuesto que consideramos que este período, situado entre 1969 a 1977, no debe ser subestimado a la hora de describir el movimiento de la ciencia ficción cubana y constituye en sí mismo una etapa de su desarrollo.

Bibliografía

- Acosta, R. (2010). Crónicas de lo ajeno y lo lejano (1ra ed.). La Habana, Cuba: Letras Cubanas.
- Aguiar, R. (Mayo, 2008). ¿Le debemos algo a la ciencia ficción soviética? *Disparo en Red* (45). pp. 5-12
- Arango, A. (mayo, 2007). Con tantos palos que te dio la vida: Poesía, censura y persistencia. Conferencia leída como parte del ciclo La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión. La Habana, Cuba.
- Chaviano, D. (1983). Introducción. En: Los papeles de Valencia el mudo. La Habana, Cuba: Letras Cubanas. pp. 5-16
- Díaz, M. (Enero, 2007). Intrahistoria abreviada del caso Padilla. Recuperado el 7 de febrero del 2007 en <http://www.arrebatos.com/cubaymas/pavonato-quinqueniogris-cultura-escandalo/>
- EcuRed. Editoriales cubanas. Recuperado el 8 de febrero del 2012 en <http://www.ecured.cu>
- Encinosa, M. (2001). Los Saturnianos llegaron ya... O del montaje de la farsa según Miguel Collazo. Cuba. Inédito.
- Fornet, A. (enero, 2007). El quinquenio gris: Revisitando el término. Conferencia leída como parte del ciclo La política cultural del período revolucionario: Memoria y reflexión. La Habana, Cuba.
- González, F. (2000). Ciencia ficción cubana: Problemática y supervivencia. *Disparo en Red* (2).
- Malagón, V. R. (ed). (2005). Catálogo de Publicaciones 1967-2004. La Habana: Arte y Literatura.
- Martí, A. (comp., ed.) (1988). *Aventuras insólitas*. La Habana: Letras Cubanas.
- Noroña, J. P. (marzo, 2004). Resumen de las etapas editoriales del fantástico cubano. Presentado como Poster en el 1er Festival y Encuentro Teórico del Género Fantástico, Ansible. La Habana, Cuba.
- Reloba, J. C. (1981). Nota introductoria. En: Cuentos cubanos de ciencia ficción. La Habana: Gente Nueva. pp. 5-7
- Román, N.V. (2005). Universo de la ciencia ficción cubana (1ra ed.). La Habana, Cuba: Ediciones Extramuros.
- Sánchez, J. M. (2002). Marcianos en el platano de Bartolo: Análisis de la historia y perspectivas de la CF en Cuba. Recuperado el 22 de diciembre del 2006 en <http://www.stardustcf.com>.



Javier de la Torre (La Habana, 1974). Lic. en Física. Trabaja como Administrador de Redes informáticas. Fue uno de los editores del Fanzine **Disparo en Red**. Miembro fundador del Grupo de Creación **Espiral** del Género Fantástico, formó parte del Comité Organizador de los **ANSIBLE**, eventos teóricos del género fantástico que organizara el Grupo **ESPIRAL**. Fue uno de los guionistas de la serie televisiva **Adrenalina 360** y del corto animado **Basilisa la hermosa TVC 2011**. Miembro de LASA y de la Sección de Lúdica de la APC. Ha publicado cuentos en el suplemento cultural de Juventud Rebelde, octubre 2002, en la antología **Secretos del Futuro**, Ed. Sed de Belleza, Santa Clara, 2005 y el fanzine **miNatura**. Creador de varios juegos fantásticos de rol. Coordinador del taller de Narrativa Fantástica **Convergencia**. De Javier publicamos antes su ensayo **En busca de la ucronía perdida** (Korad 8).

SECCIÓN POESÍA FANTÁSTICA

(MENCIÓN OSCAR HURTADO 2012 CATEGORIA POESÍA)

Carnada para unicornio

Leidy Vidal García



No te quiero muriendo en mi regazo,
unicornio con máscara de cuervo;
no serás ni mi presa ni mi siervo,
no caerás moribundo por mi abrazo.
No seré virgen que te tienda un lazo
sobre un lecho de hierbas; sometido
no te quiero mirar.

Sólo te pido

que tu cuerno me robe la tristeza:
rompe mi soledad con tu belleza,
aléjame del miedo y del olvido.

Encarnas un espíritu divino:
el más feroz, también el más amante;
sólo yo puedo ser tu acompañante,
sólo tú deberás ser mi destino.

No te quiero tirado en el camino,
apagada tu luz, vacía tu frente;
ya no temas por mí, seré valiente:
diré a los hombres que nunca viniste
y no verán, tras mi mirada triste,
que junto a mí caminas, transparente.

Leidy Vidal García (Ciego de Ávila, 1976). Licenciada en Letras (UH., 2001). Máster en Cultura Latinoamericana (I.S.A., 2008). Escritora, editora y profesora universitaria. Labora en Ediciones Ávila. Pertenece a la A.H.S. Ha obtenido los siguientes premios: Premio en Décima en Encuentro Debate Nacional de Talleres Literarios, 2007; Premio de Ensayo en VI Juegos Florales del Tercer Milenio, Matanzas, 2007; Premio de Poesía en VII Juegos Florales del Tercer Milenio, Matanzas, 2008; Primer Accésit del Premio **Emilio Ballagas** de Poesía de la revista Caimán Barbudo, 2008; Tercer Premio en Poesía del Concurso Hispanoamericano **Roberto Fontanarrosa**, 2009; Premio Provincial del Concurso **Casa Tomada**, 2009 y 2010 (Cuento). Ha publicado los poemarios **Otra historia interminable**, **Homo Noctis** y **Yo soy la omega** (Ed. Ávila, 2005, 2007 y 2010) y el libro de ensayo **Vida vs crisis. Incesto y literatura** (Ed. Matanzas, 2008), así como cuentos y poemas en varias antologías.

(MENCIÓN OSCAR HURTADO 2012 CATEGORIA POESÍA)

Vaticinio

Teresa Regla Mecena.



Si la doctrina se convirtió en violencia y la soberbia exhibe los huesos carcomidos de los bosques, las aves utópicas encontrarán razones para provocar diluvios.

Si el mundo, viejo como un fétetro, ha enloquecido en la extensa superficie del tiempo, los dioses agrietarán sus dominios para complacer la voluntad de los necios.

Si ignoramos el estallido de los astros pereciendo en el letargo afilado del silencio, los celajes empañarán las luces de los cuerpos y declinará la esperanza cobijada por los sueños.

Si en el mar, ebrio de inmundicia, están en fase terminal sus especies, no culpen al tsunami con su bramido ensordecedor y catastrófico. Los mortales persisten en arruinar el paisaje.

Si los golosos perforaron el cielo y en efímeras visiones, el ocaso y la aurora insatisfechos violan las capas celestiales devolviendo promesas en la bruma burlona de la muerte, los desequilibrados disfrutarán del augurio.

Si nadie escucha a esta criatura alucinada anunciando el vaticinio, bebiéndose en medio de la noche el misterio del tiempo, los paganos esquivarán crucifijos, ignorarán plegarias y sacrificios.

Entonces hagamos el amor antes que estalle la Tierra.



TERESA REGLA MEDINA RODRÍGUEZ (San Antonio de los Baños, 1942) Narradora, e investigadora. Ganó premios y menciones en encuentro de talleres literarios. Explora en el folclore para sus historias que rescatan sabiduría popular, refranes y personajes legendarios. Su obra narrativa aparece en disímiles publicaciones cubanas en revistas y periódicos. Ha obtenido diferentes menciones: Mención Nacional Concurso de la Alfabetización, en cuento, 1980; Mención en el Concurso Aniversario Triunfo de la Revolución del MININT, en cuento, 1987; Mención Especial de la UNEAC en novela, 2003; Finalista en el Concurso Nacional “El Dinosaurio” en mini cuento, 2003; Premio UNEAC Concurso, La Media Cuartilla, en cuento, 2004; Mención en el concurso Vicentina Antuña, en cuento, 2009; finalista en el Concurso el Nuevo Barrio en la modalidad de prosa castellana en Barcelona, 2009; Mención en el concurso Vicentina Antuña, en cuento, 2012)

Sección Plástica Fantástica

Q Van Comic



De izquierda a derecha, Vladimir García, Jesús Rodríguez, Jesús Minsal y Héctor Saroal González.

QVAN COMIC es un grupo de creadores cubanos, (dibujantes y guionistas) que realizan historietas fantásticas y de ciencia ficción. Entre sus trabajos mas recientes se encuentran **Las aventuras de don Rodrigo y su caballo Catalán** y **Alan Drake (el último dragáno)**, con guión de Jesús Minsal Díaz y arte de Héctor Saroal y Jesús Rodríguez, y **El rey y la hechicera**, con guión de Jesús Minsal Díaz y Eric Flores Taylor y arte de Vladimir García Herrera.

Héctor Saroal González Peñalver (La Habana, 1973). Es autodidacta. Reconoce como su mayor influencia, el Anime. Gracias a un taller de historietas, creado por **Manolo Pérez Alfaro** y **Francisco Blanco** (padre) se adentró en el mundo de los cuadritos. Publica en la revista **Pionero**, donde mantiene el espacio **adolescentes.cu** de gran aceptación entre los lectores, **El Muñe**, **Somos Jóvenes**, y ha colaborado con los Estudios de Animación del **ICAIC** Tiene dos libros, uno dedicado a niños con **VIH** sobre los personajes de la Sombrilla Amarilla, y otro con la **Vitrina de Valonia** y **Gente Nueva**. Sus historietas han aparecido en **México** y **Bélgica**. Realizó un sello postal por el 50 Aniversario de **Pionero**, un libro de colorear con la editora **Abril** y otro en preparación con la editora **Pablo de la Torriente Brau**. Tiene como proyecto inmediato, un libro de fantasía de corte juvenil llamado **Amazonas**.

Jesús Minsal Díaz es dibujante y escritor, nacido La Habana en 1974. Cursó tres años en la escuela de artes Paulita Concepción. Es graduado del curso de técnicas narrativas Onelio Jorge Cardoso y



del curso de animación del ICAIC. Algunos de sus cuentos han sido finalistas y premiados en concursos nacionales (todos escritos a cuatro manos junto a Eric Flores Taylor). Recibió el Primer premio en el concurso Ansible 2004 con el cuento **Jíbaros**. Fue finalista del concurso de minicuentos **El dinosaurio** 2004 con **Experimentando**, publicado en la antología **La irreverencia y otros minicuentos**. También obtuvo por dos veces el tercer lugar en el concurso de CF de la revista Juventud Técnica con **La misión** (2004) y **La súper criatura** (2005) ambos publicados en la antología **Tiempo cero**. Además, ha publicado **El día del fanático**, en la antología de cuentos cubanos de CF deportiva y **El rey y la hechicera**, en la antología **Axis mundis** de cuentos cubanos de Fantasía. Es guionista y diseñador del grupo de historietistas de fantasía y CF **Qvan comic**.

Jesús Rodríguez Pérez (La Habana, 1968) también de manera autodidacta y desde su niñez se convirtió en un destacado ilustrador multifacético. Tiene en su haber varias exposiciones personales y colectivas. Ha participado en concursos por lo que ha recibido premios y condecoraciones en diversas entidades a través de su carrera profesional. Obtuvo premio en el Festival de Historietas de Argel con el libro de historietas **Crónicas urbanas** auspiciado por la embajada de Bélgica y la Oficina del Historiador. Ha colaborado con diversas editoriales nacionales e internacionales. Labora en la Revista Pionero de la Casa Editora Abril donde se desempeña como ilustrador e historietista. Ha participado en eventos nacionales e impartido clases de historietas y conferencias sobre el tema. Es fundador del grupo Manga cubano. Laboró en los libros de historietas con una de sus obras junto a otros autores, **Humboldt en blanco y negro**, de Alemania. Sus personajes aparecen en tarjetas telefónicas del tipo propia de ETECSA con gran aceptación.

Vladimir García Herrera (La Habana, 1972) cursó tres años en la escuela de artes Paulita Concepción. Es Licenciado en comunicación audio visual del Instituto Superior de Arte. Trabajó en los estudios de animación del ICAIC como animador y diseñador escenográfico. Luego pasó a los estudios del ICRT donde dirigió varios spots, cortos y series de televisión. Ha sido jurado en varios festivales e impartido cursos de animación. Es Historietista del grupo Q van comic.



Humor

NODO 2

Raúl Aguiar



—Hola; por favor, le llamamos de la compañía telefónica para una comprobación de rutina. ¿Podría decirnos el número de su teléfono?

—2032355.

—Muy bien ¿Y ese teléfono a nombre de quién aparece en la guía?

—Roberto González

—¿Esa persona es usted?

—Sí, menos mal que por fin me pueden atender. El otro día fui a la compañía porque quiero cambiar mi número. Me está dando muchos problemas.

—¿Ha pasado algo inusual en los últimos meses?

—Un millón de cruces, personas equivocadas, jodedores que me quieren correr máquinas, ha sido terrible.

—¿Qué quiere decir con correr máquinas?

—Unos cretinos ahí, que me dicen que son de otros tiempos, o de otros universos, lo malo es que les cuelgo pero vuelven a llamar. Deben saber cuál es mi número.

—¿Usted ahora mismo está conectado a algún servicio de correo electrónico o internet?

—Ojalá.

—¿Entonces no está conectado?

—No. ¿Por qué? ¿Eso tiene que ver algo con los cruces? ¿Están cogiendo a los ilegales?

—¿Cómo ilegales? No, no. escuche, le llamamos para realizar ciertas pruebas. ¿Usted tiene alguna posibilidad ahora mismo de conectar este teléfono a alguna red?

—Como si eso aquí fuera tan fácil. Yo ni siquiera tengo computadora.

—¿Y no puede pedir alguna prestada, con modem, digamos... ¿por una hora? Nosotros pagaríamos el gasto.

—Tampoco. No creo que ningún vecino... ¿Pero para qué todo esto? ¿Ustedes de verdad son de la compañía?

—Por supuesto ¿Por qué lo pregunta?

—Porque cuando habla no parece cubano. ¿No será otra máquina? No me van a coger otra vez para su jueguito, ¿oyeron? Voy a colgar

—Oiga, ¡no cuelgue!, ¡no cuel...!

—...

—¿Sí?

—¿Roberto? Por favor, esto no es una broma y es realmente importante para nosotros. Puede ser hasta beneficioso para usted.

—¿De qué manera?

—¿Qué le parecería una cuenta de internet de por vida?

—Pensé que me iban a regalar un celular o algo así. Ahora sí me convencí de que todo es una máquina. ETECSA nunca haría eso.

—¿ETECSA?

—¿No saben qué es ETECSA? ¿De dónde son ustedes? ¿No serán de la CIA y me quieren coger para disidente? Mejor se van para el carajo.

—¡No cuelgue! Es verdad que no somos de la empresa. Pero tampoco de la CIA, ni esto es ninguna clase de trampa. Podemos explicarle todo. Y lo de los beneficios se mantienen.

—...Bueno, expliquen.

—¿Usted ha oído hablar de la topología?

—Eso está relacionado con el relieve, ¿no? Las mediciones del terreno, los mapas...

—No, no. Esa es la topografía. Nos referimos a la Topología

—¿Ciencia de los topos? Es una broma. No, no sé.

—Digamos que es una ciencia matemática, relacionada con la geometría.

—No sé mucho de matemáticas.

—Lo importante es que permite estudiar las redes, los nudos. Al menos es la parte que nos interesa a nosotros.

—¿Y?

—¿Se imagina la red telefónica mundial? ¿Lo compleja que es?

—Sí.

—Bueno, pues sucede que hace unos años, un matemático descubrió que en determinadas condiciones, y con una red de alta complejidad, podría surgir lo que llamó El efecto Moebius. ¿Ha escuchado hablar de la cinta de Moebius?

—Sí.

—Pues ya ve. La cinta de Moebius es una figura topológica.

—Ya.

—El problema es que cuando sucede uno de estos efectos, surge entonces un punto que se convierte en un nodo de dimensión 4.

—¿Y eso que quiere decir?

—Que en ese punto se cruzan las dimensiones. Estamos hablando de universos paralelos.

—¿Y eso qué tiene que ver conmigo?

—Pues que su teléfono es uno de esos nodos. Nos llevó mucho tiempo dar con usted, hasta desarrollar una nueva rama de la topología de redes, le llamamos matemáticas ubicuales, que nos permitiría localizar estos puntos y al fin lo logramos. ¿No entiende? A través de su teléfono, y solamente el suyo, se pueden poner en contacto diferentes universos, y no solamente eso, sino que se puede comunicar a través del tiempo. Por ejemplo, ¿ahora en su universo es el 10 de marzo del 2011?

—Sí.

—Pues nosotros le llamamos desde el año 2025.

—Ya. Bueno, fue un placer hablar con ustedes. Ahora voy a colgar...

—Espere, ¡espere! ¿Y si se lo demostramos?

—¿Ah, sí? ¿Y cómo?

—Espere. Déjeme buscar en mis archivos. Vale. Este es perfecto. Mañana, 11 de marzo del 2011, a las 14 y 46 hora local, ocurrirá un terremoto de escala 9 frente a la costa de Honshu, al este de Sendai, en Japón. Este será el terremoto más fuerte que haya sufrido Japón hasta la fecha. Luego vendrá un maremoto que va a matar a casi 10 mil personas, 16 mil desaparecidos y que provocará una serie de desastres en la planta nuclear de Fukushima, parecido a lo que ocurrió en Chernobil.

—No jodas. ¿Y si es verdad por qué no les avisan y así salvan unas cuantas gentes?

—Tu teléfono, con esa numeración específica, es el único nodo que hemos encontrado. Tendrías que avisarles tú. Entre otras cosas, es por eso que necesitamos tu conexión a internet. Se nos acaba el tiempo. La conexión es muy inestable, trataremos de contactarle otra vez mañana a la misma hora. Podría ponerse en contacto con la prensa o con las autoridades e informarles lo del terremoto. Tal vez podría hacerse algo.

—Sí, y mañana me vuelven a llamar, pero a Mazorra.

—¿Qué es Mazorra?

—El Manicomio.

—No nos cree todavía.

—Por supuesto que no.

—¿Qué ha dicho? No podemos escucharle, la línea...

—¿Hola?

—¿Roberto González?

—¿Son ustedes? ¿Los de la... topología?

—Sí.

—¿Cómo lo supieron? Lo del maremoto y Fukushima.

—¿Sucedio entonces?

—Claro que sucedió. ¿Cómo lo supieron?

—Ya le explicamos. Su teléfono es...

—Sí, sí, un nodo, la cuarta dimensión, bla, bla.

—¿Consiguió una computadora con conexión a internet?

—Conseguí una laptop con módem. Tiene una cuenta pero es de intranet.

—¿Intranet?

—Intranet. Correo electrónico y acceso a sitios de Cuba. Nada más. De todas formas estuve averiguando y puedo conseguir internet por el mercado negro. Claro que para eso necesito dinero. Y es caro.

—Olvidalo. Podemos abrirte una cuenta y hacerte millonario, si quieres. Solo necesitamos una conexión. ¿Dices que tiene acceso a algunos sitios? Con eso basta.

—¿Qué tengo que hacer?

—Muy sencillo. Cuelga el teléfono y conecta el cable al módem de la laptop. Luego enciende la máquina y nada más. Nosotros nos encargamos del resto. ¿Tu equipo tiene una cámara integrada?

—¿Una webcam? Creo que sí.

—¿Y bocinas?

—También.

—Perfecto.

—Hola.

—Hola. ¿Nos ves?

—Sí. Un poco con ruido, pero el sonido está bien. Me los imaginaba un poco más... más extravagantes. Como son del futuro... Se ven bastante normales, tipo ejecutivos, claro, con las corbatas y los trajes. Por lo visto esa moda no cambia.

—Muy bien.

—¿Y ahora?

—En estos momentos, mientras conversamos, estamos accediendo a la red global y sacando toda la información que podamos.

—¿Red global? ¡Pero si yo solo tengo intranet!

—Sí, pero tu administrador no. Tu equipo es como la puerta trasera, ¿no?, a partir de ahí el universo. Lástima del ancho de banda. Ya enlazamos los satélites pero solo podemos extraer 1 terabyte⁶ por segundo. Muy lento.

⁶ 1000 gigas = 1 Terabyte; 1000 teras = 1 Petabyte; 1000 petas = 1 Exabyte; 1000 exas = 1 Zettabyte; 1000 zettas = 1 Yottabyte

—No jodan. ¿Lento?

—Tenemos muy poco tiempo. Debemos darte algunas instrucciones.

—Espera, espera. ¿Y no tienen miedo?

—¿De qué?

—¿De cambiar el pasado?

—No. Verás, hace tiempo se dejó de considerar el tiempo como algo lineal, en realidad es bastante complejo, una figura fractal. El tiempo puede ser bifurcado, circular, tangencial, rizomático...

—Vale, vale. ¿Cuáles son las instrucciones?

—Lo primero será hacerte de un rep-rap.

—¿Un rep-rap?

—¿No le llaman así en tu época? ¿Un think o matic? ¿Una impresora 3D?

—Ya. Son esas que imprimen cositas de plástico, capa por capa.

—Exacto. Solo que la que te vamos a enviar, te puede imprimir una computadora completa, puede imprimir casi cualquier cosa.

—Pero ustedes no pueden enviar cosas desde el futuro.

—Claro, pero podemos conectarnos con algunas pequeñas empresas ensambladoras, especializadas y que no pregunten mucho, posiblemente en Hong kong o Taiwan, y hacerte el encargo como si fuera tecnología militar, ultrasecreta. Ni siquiera los encargados del ensamblado final sabrían de qué se trata.

—Ya, y después en la aduana no la dejan pasar. O piensan que es algo para los disidentes y me echo la seguridad arriba.

—¿No dejan pasar impresoras? ¿Un horno de microondas? Podemos darle la forma que desees.

—¿Y después?

—El siguiente paso será dotarte de recursos. Internet satelital. Una cuenta en dólares...

—Mejor en euros.

—En euros. Bien. ¿100 mil? Es solo el comienzo, considéralo un pequeño aporte inicial por tu ayuda.

—¿Y ustedes qué ganan con todo esto?

—Conocimiento. Información. Rescatar algunas investigaciones, descubrimientos que luego se perdieron. También podremos recrear por completo tu época en universos simulados. Ya que no podemos viajar en el tiempo real, al menos podremos construirlo virtualmente y visitarlo de esa manera.

—¿Alguna condición?

—Una sola. No puedes cambiar de teléfono. Ni siquiera puedes mudarte de casa. La configuración de la red cambiaría y con ella también se perdería el efecto Moebius.

—Desapareció la imagen. Ahora solo te escucho.

—Sí, lo sabemos. La conexión se está cayendo. Muchas gracias por todo. El próximo miércoles a la misma hora nos pondremos en contacto para darte los datos de la cuenta y...

—Hola; por favor, le llamamos de la compañía para....

—Sí, ya, ¿son los del futuro? Esperen ahora los conecto...

—¿De qué usted habla? Le estamos llamando desde ETECSA, para una petición de cambio de número que usted solicitó el día...

—No puede ser...

—...para informarle que su número ha cambiado y desde ahora será el...

—¡Ustedes no pueden hacerme esto! ¡No pueden cambiarme el número!

—Pero compañero, si usted mismo nos pidió que...

—Por lo que más quieran... ¡es muy importante que me regresen a mi número anterior!, ¿no entienden?

—Me temo que eso ya es imposible, señor, este ya ha sido asignado a...



Raúl Aguiar (La Habana, 1962). Escritor. Licenciado en Geografía por la Universidad de la Habana. Desde el año 2000 trabaja como profesor de técnicas narrativas para jóvenes escritores en el Centro de formación literaria “Onelio Jorge Cardoso”. Ha publicado **La hora fantasma de cada cual**, (novela), Premio David 1989, Editorial Unión, 1994; **Mata** (novela corta), Premio Pinos Nuevos 1994, Editorial Letras Cubanas, 1995; Editorial Unicornio, 2004), **Daleth**, (cuentos), Premio Luis Rogelio Nogueras 1993, Editorial Extramuros, 1995; **Realidad virtual y cultura ciberpunk**, Premio Abril 1994, Editorial Abril, 1995; **La estrella bocarriba** (novela), Editorial Letras Cubanas, 2001 y **Figuras** (cuento), Premio iberoamericano de cuento Julio Cortázar

2003, Editorial Letras Cubanas 2003. Antología **Escritos con guitarra. Cuentos cubanos sobre el rock**, selección y prólogo en coautoría con José Miguel Sánchez (Yoss) Ediciones Unión, 2005. Publicación de la novela corta **La guerre n'est pas finie**, Editorial MEET, Saint Nazaire, Francia. Este es el primer texto de Aguiar que publicamos en Korad.

La historia de la espada en el Sábado del Libro

Félix Bolaños, 06 de agosto de 2012



Espada —del latín *spatha*— es, según el *Gran Diccionario de la Lengua Española*, «arma blanca de hoja larga, recta, aguda y cortante, provista de guarnición y empuñadura». Pero no siempre es recta, aguda, ni necesariamente está provista de guarnición, incluso su largo varía de un modelo a otro, como se encarga de demostrar Yoss en su muy completa y detallada monografía **La espada y sus historias**. El libro, que se alzó con el Premio La Edad de Oro 2011 en el género Divulgación científica, fue la propuesta que la Editorial Gente Nueva presentó en el Sábado del Libro.

La espada no ha sido un tema recurrente en la literatura cubana, afirmó en sus palabras de presentación Yusmani Águila, acucioso investigador de este instrumento creado por el hombre para atacar o defenderse, y que ha sido «considerado, durante milenios, símbolo por excelencia del guerrero». El texto no es un manual sobre armas blancas —apuntó— ni está lleno de detalles técnicos, tampoco está concebido para especialistas; es una obra con un lenguaje sencillo, ameno y directo; pensada para introducir al lector neófito en este mundo apasionante y polémico. Aquí Yoss se acerca a la inmensa mayoría de las espadas conocidas: las primitivas sin metal, como la *Macahuitl* típica azteca; las hojas de la antigüedad clásica griega y romana, donde se encuentran las famosas *gladius hispánicas* con que estos últimos conquistaron su inmenso imperio; las espadas a dos manos —*Claymore* escocesas y *mandobles*—; pasando también por el *estoque*, la *espada ropera*, las hojas del sol naciente —aquí sobresalen las maravillosas *katanas* usadas por los samuráis—, y «una mención insoslayable: el machete», donde destacan aquellos utilizados por nuestros mambises en las guerras por la independencia. El autor dedica un capítulo a las armaduras —escudos y corazas—, donde describe cómo fueron evolucionando para impedir que las espadas cumplieran su trabajo y cómo éstas se fueron perfeccionando, de una manera dramática, para burlar aquellas defensas. Muy atractivos resultan el espacio consagrado a los *mandobles* cinematográficos, y las abundantes referencias a las hojas usadas por los conocidos actores del séptimo arte: Kirk Douglas, Tony Curtis, Arnold Schwarzenegger, Gary Oldman, Viggo Mortensen, Russell Crowe, Mel Gibson, Liam Neeson y Toshiro Mifune; quienes fueron diestros espadachines en filmes tan taquilleros como **El príncipe valiente**, **Gladiator**, **Conan el bárbaro**, **Drácula**, **Excalibur**, **El señor de los anillos**, **Corazón valiente**, **El bravo** y **Los siete samuráis**, entre muchos otros.

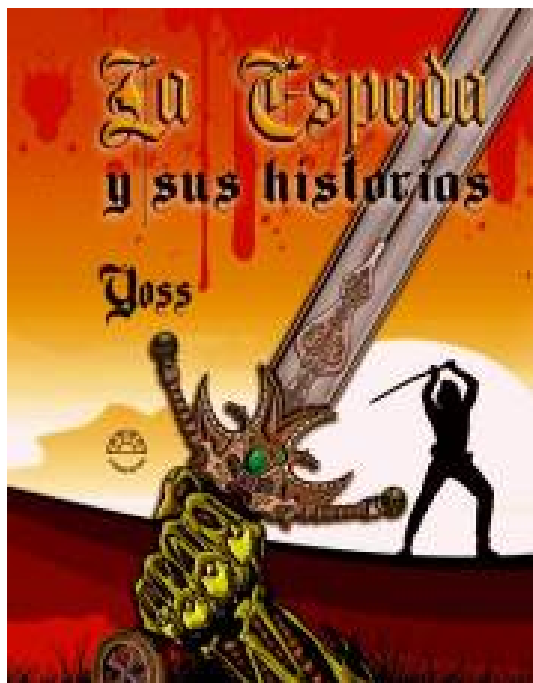
La profusa apoyatura visual que acompaña al volumen ha sido creada por el propio Yoss, quien luego, en un anexo de algo más de cuarenta páginas, realiza una descripción desglosada de cada una de las ilustraciones.

Olimpia Chong, miembro del jurado que premiara el libro y su editora, expresó que siempre ha sido un interés de la editorial estimular la creación de aquella literatura que aborda la divulgación científica para los jóvenes, «aunque **La espada y sus historias** puede ser disfrutado de igual modo por lectores de otras edades». En este caso se sorprendieron de que Yoss, un escritor de literatura fantástica y de ciencia ficción, se presentara ahora con un texto científico que de igual modo les interesó mucho: porque no abundan, por imbricar el mundo de la literatura y el cine con un objeto tan importante en el devenir histórico de la humanidad, y finalmente porque consideraron que podía enriquecer el universo intelectual de los jóvenes adolescentes.

Por su parte el también narrador Michel Encinosa reconoció que este es un libro muy necesario y esperado por todos aquellos que en este país escriben sobre el género histórico, legendario o fantástico; en cuyas páginas por lo general la espada tiene un papel protagonista —como símbolo y como ícono—, y donde siempre permanece al costado del soldado, el guerrero, la nobleza..

Con un precioso acabado —la cubierta fue realizada por Jesús Medrano y el diseño y composición por Marla Albo— **La espada y sus historias** se suma ahora a los libros que el Instituto Cubano del Libro ha priorizado en su propuesta para las lecturas de verano.

Foto cortesía de Yasmín S. Portales



CONCURSOS

CONVOCATORIA

V Concurso literario de Ciencia-Ficción y Fantasía

“Oscar Hurtado 2013”

El Taller de Creación Literaria “Espacio Abierto” y el Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, convocan al quinto concurso de Ciencia-Ficción y Fantasía “Oscar Hurtado 2013”, que se organizará de acuerdo a las siguientes bases:

1. La convocatoria está abierta a todos los escritores cubanos, sin límite de edad.
2. Los ganadores del premio en años anteriores no podrán participar en la categoría en la que fueron premiados.
3. Se premiarán los mejores textos en las categorías: A) cuento de CF, B) cuento de fantasía (incluyendo al terror fantástico) C) poesía de CF o fantasía y D) artículo teórico sobre temas afines a la fantasía y la CF (esta categoría incluye tanto ensayos como artículos y reseñas críticas de obras fantásticas. El jurado tomará en cuenta la coherencia en la exposición de las ideas, la calidad de la redacción, la profundidad de los conocimientos expuestos y la originalidad del pensamiento del autor).
4. Los participantes podrán competir con un solo cuento o poema por categoría. Si enviaran más de uno, todos serían eliminados. Los cuentos y artículos tendrán una extensión máxima de 15 cuartillas tamaño carta, con márgenes de 2 cm abajo y arriba y 3 cm a ambos lados, interlineado 1,5 y letra Times New Roman 12. Los poemas tendrán una extensión máxima de 2 cuartillas con las mismas condiciones. La temática es libre, siempre que se enmarque dentro del género Fantástico.
5. Los relatos han de ser obligatoriamente inéditos (incluidas publicaciones electrónicas), no deben haber recibido premios o menciones con anterioridad en ningún certamen ni estar comprometidos con otros concursos o editoriales.
6. Los envíos se realizarán por vía electrónica, a la dirección: concurso.oscarhurtado@gmail.com. Las personas que tengan dificultad para comunicarse con correos de gmail desde su buzón pueden escribir a la dirección open@fed.uh.cu.
7. Se dará acuse de recibo de cada participación.
8. Los textos se enviarán firmados bajo seudónimo y, en documento aparte, se incluirán los datos del autor (Nombre y apellidos, teléfono, email y dirección particular).
9. El plazo de admisión está abierto desde la publicación de estas bases y hasta el 1ro de marzo del año 2013.
10. Los Jurados, compuestos por prestigiosos escritores del género, otorgarán un único Premio y cuantas menciones estimen pertinentes.
11. Los Premios en cada categoría recibirán diploma y 500.00 CUP (pesos cubanos no convertibles). Las menciones recibirán diplomas, así como libros o películas del género.
12. Los participantes ceden los derechos de autor sobre los relatos concursantes a los organizadores con fines exclusivos de su publicación en la revista *Korad*, después de lo cual conservarán estos derechos para su publicación en otros medios.
13. Los resultados se harán públicos durante la jornada de clausura del V Evento Teórico de Arte y Literatura Fantástica “Espacio Abierto”, a finales de marzo del 2013. Los ganadores y finalistas serán contactados por los organizadores del concurso una vez se conozca el fallo del Jurado, en la medida de sus posibilidades, se comprometen a asistir al acto de premiación.
14. La participación en el concurso implica la aceptación íntegra de estas bases.

Para más información, usted puede escribirnos a:

evilarmadruga@gmail.com (Elaine Vilar); beren022002@yahoo.com (Carlos Duarte); jeffrey@delta.co.cu (Jeffrey López); cursos@infomed.sld.cu (Gabriel Gil); raul@centro-onelio.cult.cu (Raúl Aguiar)

Premio Calendario de Ciencia ficción

La Asociación Hermanos Saíz, con el auspicio del Instituto Cubano del Libro, la Casa Editora Abril y el Fondo de Desarrollo para la Cultura y la Educación, con el objetivo de estimular la creación literaria entre los jóvenes escritores, convoca al Premio Calendario en su edición de 2013.

Podrán participar escritores de hasta 35 años, sean miembros o no de la AHS y que no hayan recibido el premio con anterioridad en el género que concursa. Se entregará un premio en los géneros de poesía, cuento, ensayo, literatura infantil, teatro y **Ciencia Ficción**, consistente en diploma acreditativo, \$3000.00 pesos MN y la publicación de la obra en la colección Calendario de la AHS y la Casa Editora Abril.

Los libros presentados, en original y dos copias, debidamente mecanografiados y presillados, deberán ser inéditos y tener una extensión de hasta 80 cuartillas. Los participantes se acogerán al sistema de lema o seudónimo y en sobre aparte incluirán los siguientes datos: nombres y apellidos del autor, número de carné de identidad, dirección, teléfono y síntesis curricular, así como la declaración de que el proyecto responde efectivamente a un libro inconcluso e inédito.

El jurado estará integrado por prestigiosos escritores de nuestro país. Los resultados se darán a conocer en acto público durante la Feria Internacional del Libro, en Ciudad de La Habana, en febrero de 2013.

Los trabajos se recibirán hasta el 31 de octubre de 2012 en las sedes de las filiales provinciales de la AHS o en su sede nacional.



PREMIO HYDRA 2012

Noveleta de ciencia ficción y fantasía. Vence 1 de diciembre 2012

BASES:

Las obras deberán ser inéditas y no estar comprometidas con ningún otro premio nacional o internacional. Se presentarán en original y dos copias por el sistema de plica, firmadas con seudónimo. En sobre aparte se consignarán los datos personales del autor.

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

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

Los resultados se darán a conocer en la Feria del Libro del 2013.

La convocatoria se hará cada dos años.

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

PREMIOS GANDALF 2012



La Sociedad Tolkien Española, fiel al cumplimiento de sus fines (indicados en el artículo 5 de sus Estatutos), por medio de su Comisión de Literatura, convoca los Premios Gandalf 2012, que se regirán por las siguientes Bases:

Primera.- Puede participar cualquier persona de cualquier nacionalidad, sea o no miembro de la Sociedad Tolkien Española, a no ser que forme parte del jurado de la presente edición.

Segunda.- Los relatos, escritos en castellano, deberán ser inéditos y estar coherentemente ambientados en la Tierra Media o cualquiera de los otros universos creados por J. R. R. Tolkien. El jurado será, en último término, quien decida si cumplen este requisito, de acuerdo con la Base Undécima.

Tercera.- Los relatos contarán con una extensión máxima de 15.000 palabras.

Cuarta.- Cada participante podrá enviar cuantos relatos desee bajo un mismo seudónimo, aunque sólo podrá optar a un premio. No se admitirán a concurso relatos ya presentados a anteriores ediciones de los Premios Gandalf.

Quinta.- Los textos deberán presentarse bajo seudónimo no reconocible y deberán ser enviados en un sobre sin el nombre del remitente. Se tendrá que remitir el relato impreso, acompañado de un CD-ROM con el relato en formato electrónico. Se aceptarán únicamente archivos en formato DOC o RTF. Los archivos podrán enviarse, opcionalmente, comprimidos en formato ZIP. En un sobre cerrado deberán adjuntarse los datos personales del autor: nombre y apellidos, domicilio, teléfono y dirección de correo electrónico si se dispone de ella. Alternativamente, se podrá optar por el envío mediante correo electrónico, bajo las condiciones especificadas en la Base Decimotercera.

Sexta.- La fecha límite de entrega de los trabajos será el 15 de octubre de 2012. En el caso de los relatos enviados por correo postal, se tendrá en cuenta la fecha del matasellos, siempre que sean recibidos en un plazo de cinco días naturales tras la fecha anteriormente indicada.

Séptima.- El resultado se hará público el día 24 de Noviembre de 2012 en Bibliocaf en Valencia sito en la calle Amadeo de Saboya 17, CP. 46010 y será comunicado con la debida antelación a los ganadores.

Octava.- Los premios serán los siguientes: - Primer Premio, 150 euros, diploma acreditativo y una estatuilla de Gandalf; - Segundo Premio, 75 euros y diploma acreditativo; - Tercer Premio, una suscripción gratuita a la Sociedad Tolkien Española durante un año y diploma acreditativo.

Novena.- El jurado podrá declarar los premios desierto.

Décima.- La Sociedad Tolkien Española se reserva el derecho de publicar los relatos ganadores. Podrá, igualmente, publicar los relatos no premiados, solicitando siempre y en todo caso el consentimiento previo y por escrito del autor.

Duodécima.- Los relatos deben enviarse a la siguiente dirección:

PREMIOS GANDALF, Santiago Alvarez, Paseo Rajolar, 3 pta.10 Burjassot 46100 (Valencia)

Decimotercera.- Podrán enviarse igualmente a través de correo electrónico desde una dirección no identificativa, a la dirección premiosgandalf@sociedadtolkien.org. El cuerpo del mensaje estará vacío y se incluirán los siguientes adjuntos (no se admiten otros formatos):

"seudónimo"- "título del relato".DOC/RTF/ZIP

"seudónimo"-datos.DOC/RTF/ZIP

Por cada uno de los relatos recibidos por correo electrónico, se enviará acuse de recibo a la dirección desde la que fueron enviados en un plazo máximo de una semana.

Decimoquinta.- La participación en el concurso implica la aceptación de todas estas bases

JV



QVANCOMICS