

POLÍTICAS DE TRADUCCIÓN Y PUBLICACIÓN DE LAS REVISTAS DE CIENCIA FICCIÓN ARGENTINAS (1979- 1987)¹

Luciana Martinez
Universidad Nacional de Rosario (Argentina)
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen

El siguiente trabajo analiza las políticas de traducción, publicación y promoción de las revistas argentinas especializadas en el género de ciencia ficción durante los años ochenta. La hipótesis principal es que la traducción funciona esencialmente en dos sentidos: en primera instancia, como medio de presentación y reconstrucción de una vertiente europea del género, gesto a partir del cual se espera crear una genealogía donde la ciencia ficción rioplatense pueda ser ubicada y pensada en términos de evolución; luego, en segundo lugar, como procedimiento que propicia e impulsa la producción local, tanto la narrativa como la crítica.

Por último, se propone que el programa de traducción y publicación de dichas revistas tiene por corolario la promoción de ciertas figuras narrativas rioplatenses, entre ellas la del escritor uruguayo Mario Levrero.

Palabras clave: revistas, ciencia ficción, El Péndulo, Minotauro, traducción, publicación, Jorge Luis Borges, Mario Levrero.

1. El presente artículo se aboca al análisis de las revistas “El Péndulo” y “Minotauro”. “El Péndulo” nace en Septiembre de 1979 como emprendimiento de Ediciones de la Urraca, luego de que previamente se lanzaran dos números piloto denominados “Suplemento de Humor y Ciencia Ficción” en junio y julio del mismo año. La revista se titula en esta, su denominada “primera etapa”, “El Péndulo. Entre la ficción y la realidad”, tiene formato revista y saca su último número en diciembre de 1979. En mayo de 1981 “El Péndulo” –ya sin subtítulo – regresa para iniciar su “segunda etapa”, en la cual se publican 10 números desde la fecha mencionada hasta noviembre de 1982. Luego, desde septiembre de 1986 a mayo de 1987 salen 5 números –del 11 al 15 – conocidos como la “tercera etapa”. Finalmente, en 1990 y 1991 se publican dos antologías que incluyen textos narrativos y críticos en su mayoría de autores locales.

La revista “Minotauro”, por su parte, tiene “dos épocas” bien diferenciadas. La primera incluye 10 números en formato antología que se editan desde septiembre de 1964 a junio de 1968, en cuyos índices figuran textos narrativos de autores extranjeros en su totalidad. Esto se entiende si se atiende al hecho de que “Minotauro” era una versión en español de la revista “Magazine of Fantasy and Science Fiction”; es en esta etapa de “Minotauro” que comienzan a publicarse nuevas voces del género como Cordwainer Smith y J. G. Ballard, entre tantos otros. La denominada “segunda época” está compuesta por 11 números que van desde abril de 1983 a marzo de 1986. Esta última etapa se caracteriza en cambio por la publicación de textos críticos y narrativos de autores locales. En este trabajo, me centraré en ciertos textos pertenecientes principalmente a la segunda y tercera etapa de “El Péndulo” y exclusivamente en la segunda época de “Minotauro”.

Abstract

This paper analyses the translation, publication and promotion of Argentinian science fiction magazines in the eighties. It is proposed that such translation functioned essentially in two different ways: first of all, it acted as a means of presenting and reconstructing a European branch of the genre, an operation which aimed at creating a genealogy in which Argentinian science fiction may be situated and thought of in evolutionary terms. Secondly, translation was a procedure which enabled and promoted local narrative and critical production.

Finally, it is argued that the translation and publication of these magazines had the corollary effect of promoting certain local authors, among them the Uruguayan writer Mario Levrero.

Keywords: magazines, science fiction, *El Péndulo*, *Minotauro*, translation, publication, Jorge Luis Borges, Mario Levrero.

1. Introducción

Puede que la historia de la ciencia ficción en Argentina tenga un punto de inflexión, un punto decisivo cuya modificación habría significado un devenir del género por completo diferente. Es decir que comenzaré este trabajo apelando a uno de los motivos propios de la ciencia ficción, la ucronía, para abrir el interrogante sobre qué hubiese sucedido si la primera historia de la ciencia ficción escrita en español, *El sentido de la ciencia ficción*, que el ensayista ítalo-argentino Pablo Capanna redacta por encargo en 1966, hubiese sido elaborada por Jorge Luis Borges, como había sido pautado originalmente (Capanna 1983c: 53). Más allá de este detalle pintoresco, lo cierto es que tampoco son datos menores otros recorridos de Borges por el género, especialmente en lo que respecta a sus lecturas de dos grandes metafísicos de la ciencia ficción —en numerosas ocasiones incluso antes de ser traducidos al español— como Olaf Stapledon y C. S. Lewis; tampoco es lícito pasar por alto, por supuesto, su insistente vuelta sobre H. G. Wells, cuya narrativa abre la vertiente del género más vinculada con el fantástico y menos conectada con la especulación que sigue paradigmas científicos dominantes del campo epistemológico.²

2. Pueden brindarse numerosos ejemplos de este interés borgeano por el género de ciencia ficción, de los que sólo referiré aquellos que considero imprescindibles en esta instancia. Entre ellos los prólogos que Borges escribe a *Star Maker* de Olaf Stapledon (palabras preliminares a la primera edición en español de 1965, antes publicado en *El Hogar* en 1937) y a *Martian Chronicles* de Ray Bradbury (1980 [1955]) y finalmente la reseña realizada para *El Hogar* en 1939 (a sólo un año de su publicación en lengua inglesa) de *Out of the Silent Panet* (1938) de C. S. Lewis, uno de los autores más emblemáticos de la ciencia ficción europea. He de referir además un dato crucial: la reseña que Borges realiza en 1938 para *El Hogar* de *Victoire á Waterloo* de Robert Aron, novela que posteriormente es publicada por *Sur*

Reflexionar sobre el lugar de las lecturas borgeanas del género abre en esta instancia dos caminos que no son en absoluto excluyentes. Por un lado, invita a pensar por qué la atención no menor que Borges le dedica al género no operó, en cierta medida al menos —en tanto su gesto de lectura no parece responder a un programa concertado y articulado institucionalmente de introducción de la ciencia ficción—, como funcionó en la Francia posterior a la segunda guerra mundial la operación de importación del género estadounidense que ciertas figuras consagradas del ámbito cultural local llevaron exitosamente a cabo (Gouanvic 1999).

Prematuramente, es posible conjeturar que si bien existió a partir de los años sesenta una estrategia institucional de importación de la literatura de ciencia ficción, fundamentalmente a través de la editorial Minotauro a cargo de Francisco Porrúa, la ausencia de labor crítica de agentes insertos en ámbitos académicos ocasionaron que la literatura de género —la traducida y la que comenzó a producirse a partir de los procesos de importación— se posicionara como una manifestación cultural periférica. Este fenómeno literario declinó sustancialmente en los años noventa y aun durante la década del ochenta, momento de su mayor auge, estuvo muy lejos de alcanzar el consumo masivo del que gozaron otras apuestas editoriales similares: me refiero a las revistas “Fierro” y “Humor”, las que lograron además instaurarse como hitos de la cultura de los ochenta. La clave central de este devenir tal vez se encuentre en que estas revistas abocadas a la difusión y crítica del género se perfilaron, como señala Pablo Capanna (1985a) —uno de los más acérrimos colaboradores de este movimiento—, como un producto intermedio que intentó ocupar un lugar masivo y al mismo tiempo captar un público culto; o más bien acercar una vertiente vanguardista y “noble” del género a un público lector que se infería tenía sólo conocimiento de la rama más desdeñablemente comercial de la ciencia ficción norteamericana, es decir, de las *Gadget Stories* y la *Space Opera* que se popularizaron en las revistas *pulp* estadounidenses a partir de los años veinte.³

en 1939 y que se inscribe en el subgénero de la ciencia ficción denominado “ucronía”, de cuyo cultivo se encargará Philip K. Dick en dos de sus novelas más importantes: *The Man in the High Castle* (1962) y *Flow My Tears, the Policeman Said* (1974). Es también de suma importancia detenerse en la constante atención de Borges respecto de la obra de H. G. Wells, tanto en la dedicación de ensayos (“H. G. Wells y las parábolas” [1932], “El primer Wells” [1952], entre otros) como en la inclusión del cuento “The Story of the Late Mr. Elvisham” en *Antología de la literatura fantástica* de 1940. Detalles no menores son asimismo el desarrollo de una sección dedicada a la ciencia ficción en *Introducción a la literatura norteamericana* (1997 [1967]) en donde se cita uno de los primeros textos que se aboca a la reflexión teórica del género: *New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction* del escritor británico Kingsley Amis, publicado en 1960, apenas seis años antes que el estudio de Pablo Capanna y siete con anterioridad al texto de Borges. Las referencias de Borges a su lectura y escritura en relación con el género son asimismo notorias (véase [Sorrentino 1973: 102] y [Bosco 1967: 87-88]). Para ampliar sobre la relación de Borges y la ciencia ficción recomiendo ver Abraham (2005), cuya mayor virtud es su notable trabajo de archivo.

3. Creo que esta hipótesis también podría ser válida para analizar el caso de la Editorial Minotauro.

Como concluye Capanna, esta apuesta editorial no logró por su híbrides captar el remanente de público de la que fuera la revista pionera del género en el país: la emblemática “Más allá” que editara 48 números desde 1953 a 1957; no consiguiendo asimismo seducir un gran caudal de público culto, como así tampoco atraer las miradas de la academia. Respecto de este último aspecto, es en extremo elocuente que de una obra tan exhaustivamente estudiada como la de Jorge Luis Borges, sean escasísimos los trabajos dedicados a su relación con la ciencia ficción; esto sin duda nos habla del casi nulo interés de la academia por el género, el cual es además con frecuencia reducido al estrato de sus manifestaciones más comerciales.⁴

Podemos afirmar entonces que la “transferencia” (Even Zohar 1997a) de la ciencia ficción en Argentina ocupará alrededor de los años ochenta un papel periférico en el repertorio cultural; y, en consecuencia, será asimismo periférico el repertorio literario que se geste a partir del proceso de recepción. Posteriormente, con la venta al Grupo Planeta de la editorial especializada más importante, Minotauro, y con la eventual desaparición de las revistas de género⁵, la publicación de autores locales y la difusión de nuevos autores extranjeros del género dependió y depende casi exclusivamente de su eventual e irregular inclusión en catálogos de editoriales que, en la mayoría de los casos, son menores; ya que actualmente Minotauro centra su programa editorial en la reedición de clásicos del género especialmente apuntados para un público joven. He de destacar, sin embargo, que, siguiendo a Even Zohar (1990a), entiendo que la importación del género y las manifestaciones literarias que a partir de este fenómeno se generan, interactúan en un sistema dinámico general. Me refiero a que si bien el devenir del repertorio cultural está regulado por las instituciones y el mercado (Even Zohar 1997b), el movimiento cultural encarnado en estas revistas posicionará ciertas figuras —problemáticas, es cierto, desde el punto de vista de su inclusión en el género, como veremos— como Mario Levrero, que actualmente están siendo leídas en espacios académicos. Esto nos habla *a priori* de una tensión y de un dinamismo entre lo canónico y lo no canónico, tensión que posibilita la renovación de los repertorios culturales (Even Zohar 1990a).

No obstante me interesa volver a Borges. Decía que pensar las lecturas borgeanas del género abría dos caminos de reflexión. El primer camino es el que acabo de enunciar, si se quiere, el negativo: aquél que habla del carácter infecundo de la figura de Borges en el posicionamiento de la ciencia ficción en el campo cultural del Río de La Plata. Ahora me interesa detenerme en el segundo: el camino que se conecta directamente no sólo con la tradición de escritura del género rioplatense, sino también con las políticas de publicación y de traducción de las revistas.

4. Actualmente en nuestro país uno de los pocos críticos que ha realizado trabajos sistemáticos es Carlos Abraham, cuyos trabajos están mayormente publicados en la revista independiente “Nautilus”.

5. En la actualidad, son principalmente dos las revistas independientes que canalizan la producción de autores locales. “Cuasar” publicada en papel desde 1984 y “Axxón” en formato digital desde 1989.

Las teorías de estudios de la traducción han insistido desde sus inicios en la necesidad de que los textos traducidos presenten un grado de aceptabilidad respecto del repertorio local para que la importación alcance, en mayor o menor medida, un cierto grado de éxito (Even Zohar 1997a; Venuti 1995). En este caso que nos concierne, la compatibilidad entre las escasas poéticas locales de género anteriores a las traducciones que se llevaron a cabo en las revistas especializadas y las nuevas literaturas traducidas vino de alguna manera a zanjar la introducción de un género cuyo elemento tecnológico-científico se planteaba como ajeno al escenario nacional, en tensión con los modelos locales. Si en efecto, como expresa Even Zohar (1999), la literatura proporciona modelos de explicación de la realidad, de allí deviene que la importación de la ciencia ficción —al menos de la vertiente más ortodoxamente científicista del género— en el contexto de un país no industrializado, se haya planteado como un problema en primer término para los propios protagonistas del movimiento literario:

“...pese a los fantásticos vaivenes de nuestra realidad nacional, la ciencia ficción no ha llegado a tener en nuestro país un arraigo masivo; (...) Es sabido que nuestra literatura posee una considerable tradición fantástica, bien diferenciada del realismo mágico latinoamericano; cabía pues suponer que de avanzar el proceso de industrialización, esa tradición se hubiese volcado en los moldes de la ciencia ficción.

Hace unos años, quizás en un momento de escepticismo⁶, escribí que mientras no hubiera desarrollo no era posible pensar en una ciencia ficción argentina auténtica. No había tenido en cuenta la propia evolución del género, el cual desde la década del '50 ha ido paulatinamente abandonando al científicismo; hoy, por lo menos en el plano de las posibilidades, es más accesible para la imaginación situada en estas comarcas, alejada de los grandes centros de poder y tecnología” (Capanna 1985a: 44)

A partir de esta cita —que pertenece al artículo “La ciencia ficción y los argentinos”, ensayo capital en el intento de construcción de un aparato histórico-crítico para pensar al género en la Argentina—, es posible inferir una tendencia que se manifiesta en la ciencia ficción rioplatense y que el propio Capanna delimita en el mismo artículo mencionado: la presencia excesivamente lateral del elemento tecnológico en primera instancia y, yo agregó, la operación a partir de paradigmas epistemológicos alternos o no centrales del campo, como la mística, el ocultismo, las ciencias humanas y la filosofía. Estos se conjugaran con frecuencia con elementos pertenecientes a modelos epistemológicos hegemónicos o legitimados, los que a menudo estarán al servicio de la sustentación de hipótesis que se formulan a partir de estos primeros modelos de conocimiento mencionados.

6. Capanna, Pablo (1976). Ciencia ficción: ¿para qué?. En *La Opinión*, 8-X-1972. Incluido luego en *Ciencia ficción: la otra respuesta al destino del hombre*. Buenos Aires: Tinerman Editores.

La tradición genérica –o protogenérica – nacional abunda en estos ejemplos: fundamentalmente en la mezcla de teosofía y elementos positivistas presentes en Eduardo L. Holmberg, Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga; también tendrá un peso específico la ciencia ficción de corte fantástico que Adolfo Bioy Casares formula siguiendo la tradición de Wells. No es casual entonces que, como afirma el mismo Capanna (1985b), en la revista “Más allá”, publicación a través de la cual ingresa al país y se hace popular la vertiente estadounidense del género – vertiente canonizada que se relaciona más estrechamente con los paradigmas de las ciencias hegemónicas del campo –, haya hacia su número diez disminuido notablemente el elemento científico y aumentado la publicación de literatura de género más relacionada con la fantasía. Este viraje editorial, que se contrapuso con la proclama científicista de los primeros números, tuvo como eje inicial la publicación de dos figuras consideradas renovadoras del género: Ray Bradbury y Theodore Sturgeon. Posteriormente, hacia la década del 60, tampoco resulta azaroso entonces que surgiera en Argentina una ciencia ficción escrita por psicoanalistas cuya producción se volcó en varias antologías e incluso en la edición de textos críticos abocados al género.⁷ Estos escritores retoman de este modo la línea de la ciencia ficción que se apoya en paradigmas de la psicología, rama que de alguna manera habilitara Sturgeon con *More Than Human* (1953), la cual fue publicada tempranamente en “Más allá”.

Si se acepta como válido este recorrido, se podría entender que el gesto de lectura irreverente borgeano, ejercicio de lectura de un género menor desatendido por la academia, guarda, al mismo tiempo, cierta “reverencia” respecto de su relación con esta tradición menor nacional. Es decir que sus lecturas de los grandes metafísicos del género, Stapledon y C. S. Lewis, como así también de H. G. Wells – quien es, en oposición a Verne⁸, el padre de la vertiente fantástica del género y, al mismo tiempo, una de las figuras retomadas por los renovadores de la ciencia ficción de los años 60 – habla de una actitud consecuente respecto de esta tradición nacional del

7. Son varias las antologías en donde son incluidos textos de estos psicoanalistas interesados por la ciencia ficción: Emilio Rodríguez, Marie Langer, Alberto Campo, entre otros. La más importante considero que es la denominada *Ecuación Fantástica. 13 cuentos de ciencia ficción por 9 psicoanalistas* (Ediciones Hormé, Buenos Aires, 1966). Es importante señalar también la publicación durante este período de un texto crítico a cargo de Eduardo Goligorsky y Marie Langer: *Ciencia Ficción, Realidad y Psicoanálisis* (1969).

8. En su artículo “Ciencia ficción: precursores y fundadores”, incluido luego en *El libro de los géneros* (2007), Elvio Gandolfo realiza una distinción entre las distintas vertientes que Julio Verne y H. G. Wells inaugurarían: “Para precisar lo que lo diferenciaba de H. G. Wells, Verne declaró: «yo aplico la ciencia, él la inventa.» La frase, en su concisión, es útil para distinguir también dos grandes ramas de la ciencia ficción en general: la corriente soviética y una reducida porción de la norteamericana (últimamente bautizada como *hard science fiction*) seguirían a Verne en su respeto por los hechos conocidos y en los propósitos didácticos [...] El resto, que constituye la porción más importante del género, *inventaría*, como Wells, renovando la narración fantástica y brindándole a la ciencia ficción esa extraña mezcla de lo maravilloso explicado con lo filosófico o lo metafísico que la ha caracterizado hasta hoy.” (2007: 25-26).

género; al mismo tiempo que habilita que las políticas de traducción de las revistas se orienten cómodamente hacia textos que se ubican en la línea de esta ciencia ficción heterodoxa, menos consagrada que la que se popularizó en EEUU bajo la supremacía de Campbell.⁹ En esta línea se ubican entonces las manifestaciones más rupturales del género, herederas más bien de la tradición europea, que comienzan a publicarse sistemáticamente en Argentina desde la década del 60 bajo el sello de Minotauro.

Acorde con el repertorio nacional, se importará entonces desde los años 60 aquella vertiente de la ciencia ficción más relacionada con modelos que postulan –haciendo un sincretismo de ideas del surrealismo y del ocultismo, entre otras fuentes– que la experiencia mística o la estética son modos válidos de búsqueda del conocimiento. En este contexto, lo que se denominó la *New Wave Science Fiction*¹⁰ comienza a publicarse en Argentina en los años 60. Pero, como ya se mencionaba, con la aparición de las revistas hacia los años 80, se llevará a cabo por primera vez la formulación de un aparato crítico y una operación de traducción de material ensayístico del movimiento. Este gesto, entiendo, respondió a difundir y eventualmente implantar una rama de la ciencia ficción –o de lo que comenzaba a llamarse ficción especulativa– a partir de la cual fuese posible generar un sólido repertorio del género en el Río de La Plata.

Entonces, en lo que concierne a las revistas, si bien tanto “El Péndulo” como “Minotauro” se abocaron a la traducción y publicación de poéticas renovadoras del género en este sentido (Thomas Disch, Cordwainer Smith, James Tiptree Jr., J.G. Ballard, Philip K. Dick, Robert Sheckeley, entre muchos otros), me interesa de ellas específicamente la traducción de ciertos artículos y ensayos de críticos y autores, cuyo objetivo común parece ser abocarse a la reflexión de esta vertiente desatendida, casi “negada” del género, que se opondría a los presupuestos rígidos de la ciencia ficción estadounidense clásica. En este punto me detendré en el segundo apartado; en tanto

9. Es interesante mencionar que Borges ya en 1939 señala en su reseña “«The Holy Terror» de H. G. Wells” que el autor británico “ignora” o más bien “ultraja” las leyes primarias del género: “Nada más fácil que probar de antemano que es ilegible y que tiene la obligación intelectual de ser ilegible” (301). En otro texto, “Un primer libro memorable” (1939), Borges propone a Stapledon y a Lewis como los continuadores directos de Wells. Lo que me interesa resaltar es que al señalar en Wells “la obligación intelectual de ser ilegible” en un género conocido por la claridad y rigurosidad científicas de sus postulados –gesto del que serán herederos Stapledon y Lewis– Borges proclama al mismo tiempo la necesidad de ruptura de las convenciones del género y de apertura de una línea diferente. Ver Borges (1995).

10. Tradicionalmente el término *New Wave Science Fiction* es empleado para referirse a los escritores que de alguna manera gravitaron alrededor de la revista británica del género *New Worlds* (J. G. Balland, Michael Moorcock, Brian Aldiss, John Brunner, Samuel Delany, Thomas Disch, entre otros) y que significaron una ruptura de ciertos paradigmas de la ciencia ficción estadounidense científicista clásica de la época campbelliana. Actualmente, como señala Roberts (2005: 230-31), el término se utiliza de modo más amplio: “Critics use the term «New Wave» to describe a loose affiliation of writers from the 1960s and 1970s who, one way or other, reacted against the conventions of traditional SF to produce avant – garde, radical or fractured science fictions.” En este último sentido –el cual permite además incluir a Philip K. Dick en la denominada *New Wave*– utilizo el término en este trabajo.

en el tercero emprenderé un análisis sobre ciertos textos críticos, fundamentalmente de Pablo Capanna, que considero son centrales en la construcción de lo que intentó ser el programa narrativo de la ciencia ficción argentina de los años ochenta. Por último, consideraré de qué forma este proceso que se inicia con la traducción y que da por resultado, como desarrollaré más adelante, un incremento en la actividad crítica y narrativa de género en el Río de La Plata, parece tener por resultado la promoción de ciertas figuras narrativas como corolario de ambas publicaciones.

De este modo, la traducción en las revistas de ciencia ficción de los años ochenta parece funcionar siguiendo una vieja tradición latinoamericana (Scharlan 2004-2005: 15-33; Bastin et al 2004- 2005: 69-94): la de apropiación y asimilación de lo extranjero para la creación de repertorios culturales propios. Este movimiento, como analizaré en lo subsiguiente, es contemplado por el propio Capanna en sus textos críticos. La irreverencia borgeana es la otra gran tradición a la que se apegan además estas publicaciones, ya que recuperan textos del género que se encuentran incluso fuera de los cánones a nivel mundial, gesto que vino acompañado por un esfuerzo de elaboración de trabajos críticos que posibilitaran colocar a estas poéticas “en el mapa”.¹¹

Sobre estos tres puntos articularé entonces mi análisis: las operaciones de traducción, la construcción de un aparato histórico-crítico para pensar la ciencia ficción argentina y, finalmente, el programa de promoción de figuras narrativas.

2. Las operaciones de traducción

Como anticipaba, en este apartado me dedicaré al análisis de ciertos textos críticos o ensayos cuya traducción considero es central para abordar el problema propuesto. Dejaré de lado la traducción de los textos narrativos, ya que, en primera instancia, incluso realizando una necesaria selección, la magnitud de esta labor excedería por lejos los alcances de este trabajo; en segundo lugar, porque considero que el aspecto central y distintivo de las revistas será justamente la introducción del material crítico – el traducido y el local – y que, en cierta medida, la inclusión de narrativa traducida que parece tener por objeto apuntar a una audiencia masiva, aunque importante, no es tan decisiva en los procesos de importación como lo había sido en el programa de la editorial Minotauro.

Me detendré en este apartado en tres artículos que considero centrales para comprender el programa de las revistas. Cabe destacar que el conjunto que conforman

11. Es necesario señalar que estos nuevos autores difundidos en las revistas de género serían de alguna manera herederos de la vertiente Wells, quien, como también señala Patricia Willson (2004: 47-50), tiene una temprana recepción en el Río de La Plata entre 1901 y 1920 en la Biblioteca de “La Nación”. Una vez más, vale señalar, insisto, la importación de lo nuevo estará en consonancia respecto del repertorio cultural local, respecto de una tradición de lectura, escritura y traducción previa a los años 80.

estos textos publicados no sólo funcionará como un repertorio de nuevas filiaciones y temas de los que tempranamente las narrativas rioplatenses se apropiarán, sino que se prefigurarán como un universo problemático en torno a las nuevas cuestiones del género; factor que sin duda hará funcionar el motor reflexivo de la crítica local. De modo que aunque es cierto que el género en nuestro país no ocupó un lugar central en el campo cultural – fenómeno que se debe seguramente a que, como expresa Pascal Casanova (2002), una vez efectuada la operación de traducción, la posición del texto traducido, es decir, su grado de legitimidad, depende de la posición del traductor, del capital lingüístico de la lengua de llegada y del prestigio del editor, de la colección, o de la revista en donde éste aparece, etc. – la traducción sí funcionó en el espacio marginal de los lectores y escritores que orbitaban alrededor de las revistas, como medio para la fabricación de un nuevo repertorio. Tratare de presentar entonces, en primera instancia, las operaciones mediante las cuáles se llevó a cabo la importación de esta vertiente heterodoxa de la ciencia ficción y, luego, aquellas que habilitaron la construcción de un repertorio local.

El primer artículo en el que me detendré es “La ciencia ficción italiana” de Claudio Ferrari (1981).¹² Se ha de señalar que la atención que “El Péndulo” le dedica a la ciencia ficción italiana a lo largo de varios de sus números no parece ser en absoluto azarosa. Como bien nos recuerda Jean Marc Gouanvic (1999), los italianos son de los pocos que no traducen literalmente, es decir, que no importan el problemático término anglosajón “Science Fiction” y que en cambio acuñan la palabra “fantaszienza”. Con ese gesto, Italia se contraponen a muchos de los países europeos y de habla hispana en general que, haciendo tabla rasa de todas las designaciones que se habían formulado anteriormente para ese tipo de literatura –novela científica, de anticipación, de hipótesis, fantasy científico, maravilloso científico, entre otras – adoptaron un término que en muchos casos no se corresponde con sus propias manifestaciones literarias; al tiempo que en cierto sentido tampoco recupera en su etimología el pasado protogenérico de la ciencia ficción: el viaje maravilloso, la literatura gótica, la utopía, etc.

La idea de que el término “ciencia ficción” conlleva una incomodidad para la escritura en el Río de La Plata es algo sobre lo que se insiste a lo largo de las publicaciones, ya que en efecto el ítem “ciencia” del término, tan estrechamente asociado con la *technê* a partir de Heidegger, excluiría toda noción de ciencia en el sentido de *scientia*, es decir, como conocimiento no necesariamente vinculado con lo

12. Debe hacerse la aclaración de que el texto de Ferrari no puede considerarse estrictamente una traducción; si lo incluyo en este apartado es porque considero que responde sin embargo a un proceso de importación. Claudio Ferrari es de nacionalidad italiana, de profesión periodista y redactor publicitario. Algunos años antes de la aparición de “El Péndulo”, residió en Buenos Aires ya que se desempeñaba como Jefe de Redacción del *Corriere degli italiani*. Varios de sus cuentos son traducidos por Carlos Gardini y publicados a partir del número 4 de la revista; sin embargo, el artículo sobre el que me extiendo a continuación es especialmente escrito en español por el autor para “El Péndulo”.

tecnológico. De modo que lo que se discute una y otra vez es cómo rescatar aquellas vertientes del género que, teniendo incluso aún más prosapia que la ciencia ficción científicista que se gesta en EEUU en los años 30, quedaron desterradas del mapa del género ante la violenta invasión de la ciencia ficción norteamericana.

Pero volvamos al artículo que nos concierne en esta instancia. En este texto, Ferrari se aboca concretamente a construir un derrotero del devenir del género en Italia. Curiosamente, muchos de los puntos que el autor señala guardarían una relación con la ciencia ficción rioplatense. Es decir que, una vez más, este artículo apuntaría a exponer una vertiente de la ciencia ficción que se alejaría de los cánones científicistas clásicos y que se conectaría con las manifestaciones del género nacional. El primer punto que Ferrari señala es la necesidad de construir una cartografía. Este objetivo inicial será apuntalado a través de una imagen que cobra suma elocuencia:

“la ciencia ficción italiana podría representarse con una imagen de la zoología fantástica: un curioso –y tal vez hermosísimo – bicho, dotado de una elegante y noble cabeza y una iridiscente cola puntiaguda, pero sin cuerpo entre la una y la otra. Sin cuerpo y, por lógica, sin una sombra que se proyecte a su alrededor y defina exactamente el espacio que le corresponde” (Ferrari 1981: 62)

Este peculiar monstruo, cuya ilustre cabeza estaría representada por ciertos autores considerados precursores del género (Dante, Aoristo, Tommaso Campanella, Giacomo Casanova, Giacomo Leopardi), tendría por “cola” a aquellos escritores cuya producción se inicia a partir de la década del 60; ya que hasta una década antes, según entiende Ferrari, exceptuando la feliz creación del término *fantaszienza* por quien fuera el director de la “popularísima” revista “Urania”, Giorgio Monicelli, la ciencia ficción italiana carece de aportes originales: “Como ocurriera en otros países latinos, las publicaciones de *fantaszienza* se dejan invadir totalmente por los modelos angloamericanos, sofocando las posibles veleidades de posibles autores nacionales” (Ferrari 1981: 64). Como consecuencia, la “cola” de este monstruo sin cuerpo y por lo tanto sin densidad, sin espesor, carece de una genealogía que pueda conectarlo con su cabeza, una cabeza que además no deja de estar “fuera” del género. En este contexto, el otro gran problema es que toda innovación o manifestación original que exceda los cánones clásicos del modelo de la ciencia ficción científicista estadounidense parece a priori merecer ser excluido del campo de la ciencia ficción; problema que surge como resultado de la semántica que conlleva el popularizado término *Science Fiction* y del que ni siquiera los escritores italianos, bajo la protección de su definición *fantaszienza*, pueden exorcizar.

Como puede vislumbrarse, la selección y publicación de este texto, lejos de responder a ilustrar el devenir de la ciencia ficción italiana a modo de una anécdota exótica, intenta afianzar una relación entre literaturas a partir de la cual se espera construir un mapa alterno del género donde pueda ubicarse a la ciencia ficción rioplatense; ya que en efecto, el problema de cómo ser la “cola” de un monstruo sin

cuerpo, cómo escribir ciencia ficción sin tradición de ciencia ficción es también el problema de los escritores argentinos. A esto se le suman otros grandes interrogantes en ambas literaturas: ¿cómo escribir ciencia ficción sin la primacía del elemento tecnológico?, ¿cómo escribir ciencia ficción a partir de paradigmas epistemológicos alternos?, ¿cómo, o mejor dicho, mediante qué elementos, sobre qué “cuerpo” pararse para llevar a cabo un gesto parricida con la ciencia ficción estadounidense y seguir haciendo ciencia ficción, otra ciencia ficción? y finalmente: ¿por qué empeñarse en escribir ciencia ficción?¹³

Así, la selección de los artículos publicados se lleva a cabo atendiendo a la construcción de una genealogía de la vertiente más fantástica o metafísica de la ciencia ficción, a través de la cual pueda vincularse las producciones vernáculas con las manifestaciones internacionales que se entienden son herederas de dicha rama del género: el gesto es entonces ubicar a la ciencia ficción rioplatense dentro de esta vertiente y en estrecha relación con la *Speculative Fiction* que se relacionara directamente con la *New Wave Science Fiction*.¹⁴ En este punto, también habrá una feliz coincidencia con la ciencia ficción italiana ya que, según Ferrari, ésta se relacionaría de igual manera con la “Nueva Ola” del género.

En consecuencia, los artículos subsiguientes publicados en “El Péndulo” y “Minotauro” intentarán, por un lado, desarrollar los conceptos propuestos por la *New Wave* –lo cual irá acompañado de ensayos de J. G. Ballard y Philip K. Dick y de autobiografías de ciertos autores pertenecientes a este movimiento de renovación – y, por el otro, se orientarán a pensar tanto la genealogía de la vertiente fantástica como

13. Respecto de este punto, son significativas las reflexiones del escritor argentino Sergio Gaut vel Hartman: “¿Por qué nos empeñamos en seguir llamando cf [ciencia ficción] a una literatura que –en el mejor de los casos – apenas roza la ciencia tangencialmente? ¿Qué compulsiva necesidad nos liga a un rótulo anglosajón cuando en nuestro propio acervo contamos con predecesores como Lugones, Felisberto Hernández, Macedonio Fernández, Borges, Cortazar, Bioy Casares, García Márquez? ¿Por qué no acurrucarnos bajo el ala generosa de «lo fantástico», obteniendo el favor de la «corriente general» y evitando ser catalogados como sospechosos de lesa literatura?”

No tengo una respuesta, por lo menos no tengo una única respuesta. Pero sí puedo señalar un hecho grabado a fuego: aquellos que nos formamos leyendo sf [*science fiction*] anglosajona ya habíamos perdido la pureza el día en que nos sentamos a escribir ficción por primera vez. Borges más Sturgeon, Macedonio más Bestler, producen resultados explosivos, imprevisibles. La pureza perdida (o la mestización a la fuerza) ha dictado las normas de nuestro modo de escribir sin deliberaciones o reflexiones. [...]

De todos modos los temas clásicos, tal vez digeridos y metabolizados a través de experiencias personales (en los últimos años inclusive traumáticas), se presentan aquí formando una espiral ascendente. Hay entidades contiguas, extrapolaciones de cruda violencia urbana, fábulas donde la cordura es llevada a su límite entrópico [...] Hay corrupciones, disecciones, irrupciones, violaciones, exploraciones y proyecciones de los sueños –el mundo onírico tan caro a la fantasía y el surrealismo – pero procesados mediante filtros ópticos y acústicos fabricados en Buenos Aires, Rosario, Montevideo o Sao Paulo.” (Gaut vel Hartman 1989 [1985]: 11-13)

14. Judith Merrill populariza el término *Speculative Fiction* a principio de los años 70 para diferenciar a esta Nueva Ola del género de los paradigmas tradicionales con los que se asocia a la ciencia ficción estadounidense.

así también –y esto es de mayor importancia aun – los problemas de su evolución, evolución en la que por supuesto se encontraría enmarcada eventualmente la ciencia ficción rioplatense. En el análisis de los dos ensayos siguientes se verá entonces cómo se plantean estos problemas.

El segundo texto sobre el que me interesa detenerme es “Aventuras en la jungla de pulpa” de Sam Lundwall (1986). Pero antes de adentrarme en la revisión de éste, resulta necesario señalar algunas cuestiones en relación a la figura de este autor: Lundwall, narrador y crítico sueco del género, comparte desde los inicios de la publicación de “El Péndulo” una fluida comunicación con los editores y colaboradores de la revista, tal como los mismos comentan en sus páginas (ver “El Péndulo” número 5). Este autor, quien es uno de los que tempranamente señala a la mística como uno de los nuevos paradigmas de la *New Wave SF*¹⁵, tiene por interés central en este artículo precisamente poner en el mapa de la crítica del género la historia de aquellas manifestaciones que habrían sido excluidas ante la violenta invasión cultural de la ciencia ficción norteamericana.

En este mismo texto que abordaré ahora, Lundwall afirma que “El Péndulo” sería una de las tres mejores publicaciones que se han hecho jamás dedicadas a la ciencia ficción. Este comentario, como testifica el propio Capanna (2007: 278), hizo posible que Ediciones de La Urraca aceptara lanzar la tercera etapa de la revista. Este hecho ilustra que Sam Lundwall fue leído en este contexto como una figura de consagración internacional (Casanova 2006: 17 y sigs.) que posibilitó que este sector de la industria editorial pensara a la revista como un producto viable. El “fracaso” de este proyecto de mercado, entiende Capanna (2007: 276-7), no se debió tanto a la carencia de público como a la sobrestimación que el éxito de la revista “Humor” generó sobre las reales posibilidades comerciales de “El Péndulo”, de la cual, se habían lanzado tiradas mucho mayores de las que el público podía absorber.

Ahora bien, Lundwall comienza “Aventuras en la jungla de pulpa” deteniéndose en la figura del estadounidense Hugo Gernsback, creador hacia mediados de los años 20 del *pulp* “Amazing Stories” a partir de la cual se originara el sistema de creación y distribución comercial de la ciencia ficción. Respecto de este hito en la historia del género, el crítico sueco afirma que Gernsback, al concentrarse en las aventuras y en la divulgación científica, al ignorar las cualidades que habían vuelto culta a la ciencia ficción europea –la cual fue condenada casi al olvido –, creó un tipo de ciencia ficción masiva que congeniaba perfectamente con la imagen tosca y vulgar que se tenía de los EEUU. De modo que los intelectuales recelaron del carácter masivo y barato de la ciencia ficción y contribuyeron a que Gernsback convirtiera el mercado masivo del género en un universo cerrado, en un sistema en constante retroalimentación. Lundwall dirá irónicamente entonces que ese fue el mayor aporte del creador de “Amazing Stories”.

15. Lundwall, Sam (1976): *Historia de la ciencia ficción*. Barcelona: Dentre, 117-124.

Con la llegada de la Segunda Guerra Mundial se sucede para el autor el segundo momento en la historia del género moderno, no más afortunado que el anterior: se instaura el predominio norteamericano en el campo de la ciencia ficción del que Europa sólo ha logrado apartarse “en la última época”. Esto daría como resultado que cuando comenzaran a aparecer las revistas en Europa después de la Segunda Guerra a principios de los años 50, la ciencia ficción norteamericana ejerciese una hegemonía sofocante que determinó que en ellas sólo se reprodujera el material estadounidense.

A continuación de la delimitación de estos momentos determinantes en la historia del género, Lundwall reconstruye la situación actual de quienes son narradores y críticos en Europa:

“Como europeo profeso sentimientos ambiguos hacia el mundo de la ciencia ficción norteamericana (...) Tardé muchos años en advertir que existía una rama europea de esa literatura, que el género en realidad se había originado en Europa; y en cierto modo sentí que los EEUU habían robado ese legado para transformarlo, vulgarizarlo y alterarlo hasta volverlo irreconocible. Una generación de estudiosos y lectores europeos de ciencia ficción redescubre ahora su propia tradición, y es un proceso muy doloroso. Encontramos cientos de obras destacadas ocultas detrás de barreras lingüísticas insuperables (...) Peor aún, descubrimos que estamos tan habituados al modo norteamericano de escribir ciencia ficción que parte de nuestro legado nos parece extraño y aun exótico. (Lundwall 1986: 75-76)

“Mientras la ciencia ficción internacional prospera al fin en Europa, recibiendo nuevo vigor del Japón, de América Latina, de la Unión soviética y de su propio legado de la patafísica y de otras tradiciones tempranas (...) La ciencia ficción de lengua inglesa, amigos, vive en un universo cerrado, y eso sólo puede conducir al atrofiamiento y, en última instancia, a la machacona reiteración de viejos clichés.” (Lundwall 1986: 77)

De este modo, el crítico sueco, ubica en el mapa del género una línea soslayada y violentada por la vertiente estadounidense de la ciencia ficción; y luego, al postular el anquilosamiento de los paradigmas de la ciencia ficción anglófona, expone la necesidad de una apertura o evolución del género que siga esta línea europea. En este sentido, no es azaroso que Lundwall nombre como una de las alternativas no sólo a las problemáticas poéticas latinoamericanas sino a la patafísica que nace vinculada con el surrealismo francés y que Roger Shattuck (2009 [1959]: 47) define como “la ciencia de las soluciones imaginarias”, o más ampliamente de este modo:

“...la ciencia del dominio que se extiende más allá de la Metafísica (...) [que] encara el universo real en su totalidad (...) [y], al penetrar en el más allá, cualquiera que sea su dirección, nos invita a una navegación de descubrimiento y de aventuras en el seno de eso que Jarry llamaba Ethernidad” (Shattuck 2009 [1959]: 46)

Si entendemos que la estética resulta siendo así una patafísica (Cippolini, 2009:16), hemos de acordar que Lundwall considera que es posible un cambio radical en los paradigmas epistemológicos –o incluso en lo que puede llegar a comprenderse como modelo válido de conocimiento – con los que pueda llegar a operar el género, paradigmas que serían diametralmente opuestos a aquellos con los que funcionaría la ciencia ficción estadounidense de la Edad de Oro campbelliana.

Es importante detenerse brevemente aquí en el artículo de Carlos Gardini, “Travesuras de un Patafísico” que se publica en “El Péndulo” número 1 de la segunda época (Mayo, 1981). En este artículo –tempranísimo editado en la revista –, Gardini se detiene sobre la figura de Boris Vian, quien cultivaría una ciencia ficción patafísica heredera del surrealismo de Alfred Jarry. Gardini invoca además, apelando al viejo recurso de la cita de autoridad, nada más ni nada menos que a quien funcionara como figura de consagración internacional dentro del restringido ámbito de circulación de los autores y ensayistas de la ciencia ficción. El escritor rioplatense observará que Lundwall rescata a la patafísica como posible modalidad de apertura del género:

“De algún modo, los escritos de Vian son menos una literatura, en el sentido más óseo de la palabra, que una investigación. (...) La idea de que los relatos de Vian puedan etiquetarse como “ciencia ficción” quizá produzcan algún Oh de sorpresa o algún Ah de reprobación. (...) A Vian personalmente le atraía el género, y curiosamente ponía el acento en el factor “ciencia” del controvertido binomio, no tanto para enfatizar la contribución didáctica sino el aporte al rigor en el desarrollo, a la busca de ángulos diferentes. “La ciencia ficción –declaró – tiene interés porque constituye la aplicación de nuevas estructuras al desarrollo y fabricación de una obra de arte [...]. (...) hay un modo de razonamiento y un modo de pensamiento que de golpe enfilan hacia una dirección no prevista y muestran que el autor tiene otra manera de hacer funcionar las células cerebrales. Ese modo de razonamiento es una forma de impulsar las ideas por cauces poco habituales, de funcionar con una lógica que no sea lo que el mismo Vian llamaba “la lógica de lo blanco y lo negro, la lógica de dos únicos valores contrapuestos.” Es en cierto modo lo que proponía Alfred Jarry con la definición de la patafísica (...) presentada en su “novela neocientífica” sobre el Dr. Faustroll: “La ciencia de las soluciones imaginarias, que simbólicamente adjudica a los lineamientos las propiedades de los objetos descritos según su virtualidad.” El sueco Sam Lundwall ha subrayado (Science Fiction: An Illustrated History, Today Press, 1971) hasta qué punto la definición de Jarry funcionaría como buena definición del género y hasta qué punto el espíritu patafísico ha contribuido a plasmar cierta tendencia de la ciencia ficción, la tendencia que irritaba a Verne cuando exclamaba, refiriéndose a H. G. Wells, “Yo uso la física, él la inventa” y que hubiera puesto los pelos de punta a Hugo Gernsback. Boris Vian inventa, y no se preocupa por dar explicaciones que no vienen al caso para quien aplica la ciencia de las soluciones imaginarias.” (Gardini 1981: 64)

El rumbo por el que los escritores rioplatenses llevan al género es sin duda peligroso. Es un camino que abre un portal que les permite incluir sus poéticas en la ciencia ficción pero que simultáneamente amenaza con absorber, devorar, una infinidad de textos que canónicamente no podrían ser incluidos en el género. Rescatar la sagaz observación de Lundwall de que el concepto de Jarry funcionaría como definición del género tal vez implicaría una corta distancia respecto de proclamar para la ciencia ficción el concepto borgeano de imaginación razonada.

No obstante dejaré de lado este controversial y en extremo problemático punto, para señalar que la selección y traducción del texto de Lundwall nos habla una vez más de un gesto de apropiación, en tanto modalidad creativa tendiente a consolidar la identidad colectiva a la que pertenece el traductor (Bastin et al 2004- 2005: 72): el texto del escritor sueco se presenta ciertamente como un material ideológico capitalizable desde el punto de vista que permite revalorizar la producción del género en Argentina y habilita construir una filiación en la que es posible ubicarla. En efecto, si la ciencia ficción en nuestro país se cultivó desde el comienzo a partir de las lecturas europeas —“Antes de que aparecieran las revistas norteamericanas, los argentinos habían hecho ciencia ficción sobre modelos europeos” (Capanna 1995:9)—, tradición que vino a afianzarse con las lecturas borgeanas, la ciencia ficción local que se pretendió incentivar desde las revistas (de estrecha filiación europea y, luego, siguiendo esa línea, relacionada con las manifestaciones más vanguardistas del género), podría ocupar un lugar nada despreciable en la historia del género. Por este camino, parece que a través de los procesos de traducción resultaba viable construir el cuerpo ausente de aquel monstruo perteneciente al bestiario fantástico de la historia del género del que hablaba Ferrari.

En esta instancia, ya parece entonces pertinente adelantar que la construcción de una genealogía para la vertiente europea del género (en la que se inscribiría la ciencia ficción nacional) que se realiza mediante la traducción, se apuntala asimismo desde el comienzo de las revistas con la labor crítica local. Ya en el primer número de “El Suplemento de Humor y Ciencia Ficción” de junio de 1979 —experiencia editorial piloto que antecede a “El Péndulo”—, Capanna adelanta lo que será uno de los tópicos centrales del programa crítico de la revista:

Para aquellos que cuando oyen hablar de ciencia ficción todavía piensan en Julio Verne y en la “novela científica”, será difícil encontrar algún punto de contacto entre ella y el humor.

La tradición científicista del género se nutría de la idea del progreso y tendía a la grandilocuencia (...) Solamente Wells podía permitirse algún toque de humor, más por ser inglés que por otra causa. Sin embargo, esta no es la única tradición de la ciencia ficción, ni es la dominante.” (Capanna 1979: 4)

La construcción de una filiación abre la puerta finalmente al otro gran problema: el de la evolución del género, evolución en donde también podría ubicarse a la ciencia ficción rioplatense. Esta inquietud que se plantea con recurrencia en la revista

–fundamentalmente cuando se reflexiona sobre los problemas que conlleva la *New Wave* – será el punto central del artículo que desarrollo a continuación: “Philip K. Dick: un visionario entre charlatanes” del escritor polaco de ciencia ficción Stanislaw Lem (1987).¹⁶ Este escritor, quien es asimismo uno de los grandes metafísicos de la ciencia ficción contemporánea, sería otra de las figuras que hacia 1975 –momento en el que se publica este ensayo en la revista académica *Science Fiction Studies*– generasen polémica al criticar severamente a la ciencia ficción estadounidense. Cabe señalar que su ensayo le costó el repudio de la *Science Fiction and Fantasy Writers of America Inc* (Capanna 1992: 120).

En su controversial artículo, Lem, retomando el concepto de Lundwall de que en la ciencia ficción reciente se cultivaría una vertiente mística, vuelve sobre esta idea de una eventual evolución del género y sobre el actual estancamiento en el que se encontrarían las producciones estadounidenses, las que, aisladas y anquilosadas, se reducirían a una incesante repetición de patrones y clichés. Habiendo establecido el estado de la cuestión, el autor polaco afirma que las geniales trasgresiones dickianas, por aquel entonces tan acaloradamente cuestionadas por los puristas del género, son nada más ni nada menos que las necesarias violaciones a las convenciones en las que se basa toda inevitable evolución. Lem culmina con total contundencia argumentando que las exigencias de pureza absoluta de los géneros resultan un anacronismo y que es en todo caso tarea de la crítica emprender la difícil tarea de leer la singular obra de Philip Dick y no la de este autor apearse a los cánones para facilitarle la tarea a la crítica.

La traducción y publicación de este artículo, además de poner en primer plano una vez más el problema de la evolución del género, pienso posiciona en un lugar muy particular a la figura de Philip K. Dick, el cual, como el gran ocultista de la ciencia ficción, parece ser ubicado en las revistas, junto con J. G. Ballard, como el otro gran renovador del género contemporáneo. Será de estos dos autores además, de quienes se publiquen ciertos ensayos capitales para comprender los nuevos rumbos del género; y en tanto en ellos también se refiere el gran problema de esta Nueva Ola –que es asimismo el de varios de los autores rioplatenses, incluido el uruguayo Levrero¹⁷ –: lo real.¹⁸

16. Nótese que los tres artículos traducidos pertenecen a autores de países que son periféricos en el desarrollo del género: Italia, Suecia, Polonia. No parece tampoco casual que todos ellos inviten a reflexionar sobre el lugar del género desde la periferia, como así tampoco que insistan sobre la necesidad de pensar en una renovación o evolución de la ciencia ficción que permita poner las poéticas europeas, orientales y latinoamericanas, en el mapa de la ciencia ficción.

17. La reflexión sobre lo real no será en absoluto ajena a las poéticas rioplatenses impulsadas en las revistas, siendo central en el caso de Mario Levrero. Para ampliar ver las entrevistas citadas en la bibliografía y Martínez, Luciana (2010). “Mario Levrero: parapsicología, literatura y trance”. En *Cuadernos del Seminario 1. Los límites de la literatura*, Alberto Giordano (comp. y dir.). Rosario: Universidad Nacional de Rosario Editora. ISBN: 978-987-26057-0-4.

18. Son numerosas las referencias que se realizan a lo largo de ambas publicaciones principalmente a Philip K. Dick y J. G. Ballard, los dos autores que más han desarrollado el problema de lo real (ver

Vale insistir una vez más en esta idea que recorre la totalidad de los textos traducidos: la necesidad de reencontrar esa vertiente europea del género, metafísica o mística, para desde allí poder pensar las nuevas manifestaciones del género en términos evolutivos o de continuación de dicha tradición olvidada. El desarrollo de esta “génesis” parece conllevar la necesidad de establecer una “hermandad” entre estos escritores extranjeros – que en la mayoría de los casos pertenecen a países periféricos como Suecia, Polonia, Noruega, Italia, Brasil, o que se inscriben desde los márgenes en esta nueva vertiente del género – y los escritores rioplatenses. Este gesto se verá de alguna manera reflejado en ciertas marcas textuales presentes en las traducciones y nos hablará de un proceso de “domesticación” o “apropiación” (Venuti 1995) de los textos extranjeros.

A propósito de esta lectura, resulta ilustrativo el caso de la traducción de la conferencia que dictara en reemplazo de Philip K. Dick en 1975 Robert Sheckley (1981), acaso el gran humorista de la nueva ciencia ficción. En su discurso, el escritor estadounidense renegará del estado actual en el que según su perspectiva ha caído la ciencia ficción, esto es, el haberse convertido en un campo “denso” y “académico”, momento a partir del cual los escritores de ciencia ficción [“nosotros, los descamisados de la literatura” (1981:55)] se enterarían por la academia de que estarían escribiendo cosas importantes, dando testimonio de problemas de su época. En este texto traducido por el escritor Carlos Gardini, la elección de la palabra “descamisados” no parece en absoluto inocente. Al tiempo que refuerza esta idea de marginalidad de estos escritores del género, difícilmente puede evitarse relacionar la palabra “descamisados” con cierto contexto histórico argentino.

De este modo, como haciendo doblemente honores al gesto de irreverencia borgeano, mediante la traducción se lleva a cabo un gesto de apropiación de toda la tradición de la ciencia ficción metafísica europea en la que se ubicaría la ciencia ficción local; y simultáneamente se rescata no sólo esta tradición que, por olvidada, resulta heterodoxa en la historia del género, sino que se reubica a las poéticas actuales más marginales y/o rupturales del género en estrecha relación con las narrativas rioplatenses. Desde este lugar, se intenta comenzar a gestar entonces en los años ochenta el universo de la ciencia ficción argentina, universo que no obstante esta conformado por escritores “descamisados” que hacen un bastión de “lo marginal”.

principalmente los números 9 y 11 de “El Péndulo” y el número 2 de “Minotauro”). Además, debe destacarse que tanto en “El Péndulo” como en “Minotauro” se publican ciertos ensayos de estos autores en los que se refiere ampliamente este problema: “El advenimiento de lo inconsciente” y “Salvador Dalí” de Ballard en los números 1 y 8 de “Minotauro”; y el extenso y programático ensayo de Dick “Hombre, androide, máquina” en el número 3 de “Minotauro”.

3. La construcción de un aparato histórico-crítico para pensar la ciencia ficción argentina

Como había señalado anteriormente, la operación de traducción que parece llevarse a cabo primero con el fin de construir una filiación y, luego, de incentivar la creación de un repertorio propio del género en el Río de La Plata, se encontró de alguna manera apuntalada por una labor crítica que llevó a cabo principalmente Pablo Capanna.

Respecto de esto resulta importante resaltar dos cuestiones. En primer término, señalar que la reflexión crítica aumenta progresivamente a lo largo de las publicaciones; es decir, que en efecto la traducción no sólo habría funcionado como instancia a partir de la cual se crea un repertorio narrativo sino también crítico. Claro que es asimismo cierto que el hecho de que la revista “Minotauro” no estuviese bajo el control de Ediciones de La Urraca sino de la editorial Minotauro – la cual siempre buscó acercar el género a un público culto – tal vez sea un concomitante nada desatendible a la hora de pensar en la mayor inclusión de artículos críticos en la revista.

Es posible dividir los textos críticos que se publican en ambas revistas de manera general en tres grandes grupos. En el primero, se encontrarían aquellos artículos iniciales que, como ya adelanté, parecen responder a una necesidad de reforzar ideas presentes en los textos traducidos, especialmente a reivindicar ciertas figuras de la ciencia ficción europea a partir de las cuales parece posible trazar una genealogía para la ciencia ficción rioplatense. De este grupo me detendré rápidamente en “Olaf Stapledon, el demiurgo olvidado” de Pablo Capanna (1982). Un segundo grupo estaría conformado por textos de divulgación científica en los que se desarrollan teorías que intentan conjugar elementos de las ciencias aceptadas en el campo epistemológico con disciplinas carentes de legitimidad, especialmente la parapsicología. Aquí analizaré muy brevemente dos textos también de Capanna “El hombre del Renacimiento: Gregory Bateson” (1983b) y “De la física a la metafísica” (1983a). Por último, se agruparían ciertos textos que apuntan a trazar un recorrido por la historia del género en Argentina. Aquí, haré una referencia muy concisa a “Prestigios de un mito” (1985b) y finalmente a un texto emblemático para comprender el programa de las revistas: “La ciencia ficción y los argentinos” (1985a), ambos de Pablo Capanna.

En “Olaf Stapledon, el demiurgo olvidado”, Capanna afirma que quizás la mayor importancia de este autor –recordemos, leído ya y reseñado en los años 30 por Borges – radica en que fue “Un “filósofo” que eligió el lenguaje de la ficción “científica”, o mejor “especulativa”, como diríamos hoy, para transmitir sus ideas y su cosmovisión.” (Capanna 1982: 83-84). No es conveniente dejar pasar por alto aquí, la corrección que hace Capanna de “científica” por “especulativa”, ya que si, siguiendo las ideas de Lundwall, la nueva ciencia ficción cultiva una vertiente místico-ocultista, la figura de Stapledon se posicionaría como un antecedente tanto de la *New Wave* a partir de la cual surgiera el concepto de “ficción especulativa”, como de las nuevas ficciones rioplatenses del género. No parece entonces desacertado pensar que este

artículo puede leerse de cierto modo como un gesto de construcción de un precursor para la ciencia ficción argentina.

De este ensayo de Capanna me interesa señalar sólo un aspecto más en relación a una idea que resulta en extremo interesante para pensar con qué paradigmas epistemológicos podría operar la ciencia ficción en nuestro país. Cito un fragmento que es sumamente capitalizable para ilustrar este problema:

“Evolucionista y materialista, espiritualista y místico, Stapledon es un espécimen que sólo era posible en Inglaterra. Desde que Oxford se inclinó hacia la “filosofía de la naturaleza” en el siglo XIII, la filosofía inglesa se ha mantenido en una tradición antimetafísica que va del empirismo a la filosofía analítica de Hume y Ryle. Echada por la puerta, la metafísica vuelve “por la ventana”, es decir, a través de los poetas, desde Blake y Tennyson hasta Eliot; aquí lo hizo a través de la “ficción científica” o la novela filosófica.

Junto con la metafísica aparece la temática religiosa.” (Capanna 1982: 85)

Esta reflexión de Capanna, de alguna manera habilita pensar que aquellos paradigmas que quedaron relegados o excluidos del campo científico, fundamentalmente a partir de la hegemonía que ganaron los modelos racionalistas, tendrán a la literatura –a la ficción científica en el caso que nos atañe– como vía subterránea de emergencia y desarrollo.¹⁹ Así, la metafísica, pero también las concepciones cercanas a la tradición del romanticismo alemán e inglés, con su concepto de la imaginación y la sensibilidad estética como formas subjetivas de aproximación a lo real suprasensible, podrían ser paradigmas con los que operen las nuevas ficciones científicas o especulativas del siglo XX. En este sentido, no es extraño entonces que una de sus figuras centrales, J. G. Ballard, desarrolle, en estrecha relación con ideas del su-

19. En otro trabajo ya citado (Martínez 2010) me he referido al interés por los tópicos científicos propio tanto del romanticismo alemán (Gode von Aesch, 1947) como del inglés y su relación con la ciencia ficción. He de señalar además que, más recientemente, Paolo D’Angelo (1999) ha postulado también la primacía de un interés cognoscitivo en el romanticismo. Para D’Angelo, en el primer romanticismo alemán será principalmente la experiencia estética la que permitirá alcanzar una exploración de lo suprasensible. En este sentido la estética sería capaz de trascender los condicionamientos de la filosofía y la ciencia. En consecuencia, no es azaroso entonces que todo arte –en la medida en que tiene un interés cognoscitivo– deba convertirse en ciencia y toda ciencia en arte. De allí, como señala M. H. Abrams (1975), surge esta preocupación romántica por legitimar la imaginación poética, o el arte en general, como un medio de creación (y no sólo de reproducción) del conocimiento, que respondió a una necesidad de revitalizar el universo material y mecánico que había emergido de la filosofía de René Descartes y de Thomas Hobbes; y que luego había sido retomado por las teorías de David Hartley y los mecanicistas franceses de finales del siglo XVII.

Así, se observa cómo el romanticismo opera como modelo epistemológico alterno al de las ciencias positivas; del cual no sería extraño pensar que haya tenido sus modulaciones y modos de emergencia en diferentes vertientes literarias, más incluso por no haber podido canalizarse como modelo epistemológico válido. La pregunta es tal vez entonces: ¿puede que parte de la ciencia ficción opere a partir de los paradigmas de la ciencia romántica que reivindican la experiencia estética como modo de acceso o construcción cognoscitiva?

realismo, su teoría del *Inner Space* como forma de exploración subjetiva de lo real, contraponiéndose así a la tendencia histórica de la ciencia ficción norteamericana de exploración del espacio exterior. De modo similar, Philip K. Dick, retomando ideas de los presocráticos, establecerá una distinción entre el *Koinos Kosmos* (universo público, compartido) y el *Idios Kosmos* (universo privado) a partir del cual el autor buscará un acercamiento a lo real. Es de destacar que estas ideas son muy afines a las propuestas por Mario Levrero en su programa narrativo.

Capanna vuelve una vez más sobre el tema de la metafísica en “El hombre del Renacimiento: Gregory Bateson”, pero esta vez este eje viene de la mano de la reivindicación de una figura del mundo de la ciencia cuyo mayor aporte parece haber sido el tratar de conjugar en sus teorías lo racional con lo espiritual y lo estético; aspectos que la visión materialista dominante de la ciencia occidental ha dejado relegadas. De este modo, Bateson propone trascender la visión “monocular” de la realidad en la que ha recaído la ciencia y apuntar a la conformación de una “meta-ciencia” que reúna las condiciones de aquello que tradicionalmente se ha llamado metafísica (Capanna 1983b: 62-63).

El gesto de recuperación de las teorías de Gregory Bateson –a quien tal vez sólo se lo recuerda por haber sido esposo de Margaret Mead – significa una vez más reivindicar el valor de lo estético como forma de exploración epistemológica. En este contexto, la literatura, por qué no, podría considerarse una herramienta válida del campo de conocimiento, tal vez de modo similar al que el mito le servía a la metafísica platónica clásica.²⁰

El texto “De la física a la metafísica” es de capital importancia para comprender cómo se observa la dinámica entre los paradigmas epistemológicos. Capanna comenzará su artículo introduciendo la definición de “efecto EPR”:

“...dos partículas subatómicas que han interactuado alguna vez pueden responder instantáneamente a sus recíprocos movimientos aún cuando hayan transcurrido milenios desde su encuentro y estén separadas por años luz y a pesar de que la Relatividad hace imposibles las interacciones a velocidades mayores que las de la luz; es como si estuvieran unidas «telepáticamente»” (Capanna 1983a: 20)

20. Armando Poratti (2000) sostiene que el “mito platónico” –contrariamente al concepto de mito entendido en oposición al *logos* – es postulado por Platón (*Gorg.* 523a y *Rep.* [mythos, 621b8]) como verdadero en un sentido decisivo “para comunicar su verdad más alta, que por serlo debe ser mostrada, no demostrada.” (2000: 14)

Al remitirse a algunos estudios específicos sobre el romanticismo, es posible encontrar que éstos focalizan diversos aspectos mediante los cuales el movimiento romántico entendía que era posible una aproximación al conocimiento. En el caso de Sergio Givone (2001), por ejemplo, este autor menciona que la experiencia de la verdad del mundo se dará por vía irreal y fantástica a través de la mitopoiesis.

Visualizando estos puntos es posible ir trazando una genealogía, al menos preliminar, que permita entender cómo se conformarían estos paradigmas que de alguna manera esta ciencia ficción heterodoxa retomaría y rescribiría. Claro que el trazado de esta cartografía sería el objeto de futuras investigaciones.

Es interesante notar que con el cambio de paradigma del universo newtoniano a la mecánica cuántica, Capanna observa que se sucede el advenimiento de la percepción de un mundo “casi onírico”, cuyos fenómenos resultan en muchas ocasiones absurdos y poco explicables desde los parámetros científicos vigentes. El autor entonces pasa a desarrollar la teoría de David Bohm, reconocido físico y catedrático de la Universidad de Londres. Según la lectura que Capanna hace de la teoría del físico americano, Bohm plantearía una diferenciación entre un “orden explícito”, es decir, la realidad física conocida a la que se aplican las leyes newtonianas y relativistas, y un “orden implícito”, que trascendería las limitaciones de tiempo y espacio, a partir del cual sería posible concebir al universo conocido como un holograma o proyección tetradimensional de una realidad que existiría a niveles más profundos. Capanna observa entonces que el propio teórico reconoce la similitud de sus hipótesis con la filosofía platónica sobre la realidad sensible y el mundo de las Ideas. Además, dado que la materia se vincula con cualquier otra en el “orden implícito”, se deduce que los cerebros y las mentes estarían también interconectados. De modo que la teoría de Bohm vendría así a ofrecer un sustento para las teorías parapsicológicas referentes a la telepatía y los fenómenos “psi”, que hasta el momento parecían divorciadas por completo de la física clásica. En este punto, observa finalmente Capanna, puede hablarse de un encuentro entre “la física y la metafísica”. Finalmente, citando a Karl Pribram – científico alemán del campo de la neuropsiquiatría – Capanna da el cierre a la idea de su artículo de la siguiente manera: “pasarán varias generaciones antes de que estas revoluciones sean asimiladas, pero irá desapareciendo el abismo que separa a los científicos de los místicos” (Capanna 1983a: 21)

Es de destacar que sería sin duda conveniente llevar a cabo una lectura conjunta de este artículo y de “Cuando dos mundos se chocan” (1983) de Carlos Gardini –también incluido en el mismo número de la revista. En este texto el escritor declara que la ciencia ficción con sus nuevos giros “subjetivistas” o “surrealistas”, con su interés por la exploración del “espacio interior”, aborda mediante elementos heterodoxos una realidad que para las ciencias naturales se habría vuelto inasible debido al eventual agotamiento de los paradigmas vigentes. A continuación se desarrolla entonces la teoría del cerebro dividido de Roger Sperry, cuyo modelo “mentalista” supondría un acercamiento innovador a los procesos internos del cerebro que el conductismo tradicional no habría podido resolver – o mejor dicho, habría soslayado.

Lo que considero interesante destacar de estos tres artículos, es que dejan de alguna manera leer, por un lado, la validez de la literatura de ciencia ficción como experiencia estética que, haciendo uso de herramientas no legitimadas por los paradigmas científicos vigentes, es capaz de abordar imaginativa o intuitivamente problemas que se presentan como irresolubles para los modelos actuales de la ciencia. En este contexto, la reivindicación de nuevas teorías que vendrían a revitalizar el campo epistemológico apuntaría a encontrar un marco de sustento para aquellas conclusiones a las que la literatura ya habría arribado previamente. De modo que

concluir finalmente en una unión de la mística o de la metafísica y la ciencia, no sería más que alcanzar un grado superior del conocimiento científico a partir del cual sería posible integrar la experiencia racional, espiritual y estética del mundo.

Finalmente, en lo que refiere a aquellos artículos dedicados a la reconstrucción de la historia del género en Argentina, primero he de mencionar muy brevemente “Prestigios de un mito” de Pablo Capanna, el cual está dedicado a la revista “Más allá”. Resulta necesaria sin duda la mención de este texto, ya que es ineludible su lectura a la hora de comprender el desarrollo de la ciencia ficción Argentina. No obstante, me interesa sólo resaltar en esta instancia la ya mencionada referencia que hace Capanna al cambio de política editorial hacia la publicación del número 10 de la revista; en tanto esto hablaría, una vez más, de la fuerza con la que gravitaría la prosapia metafísica y fantástica de la ciencia ficción nacional, ejerciendo su influencia sobre un proyecto editorial que en origen se orientó a reproducir, según las tendencias mundiales, los paradigmas estadounidenses clásicos:

“El segundo editorial constituyó un verdadero manifiesto, totalmente encuadrado en las normas de Campbell. El cuento de ciencia ficción, sostenía, “debe diferenciarse de la tradicional literatura romántica, burguesa, policial o de aventura, para entrar de lleno en el campo de la fantasía científica (...) Pero esta fantasía debe estar basada sobre elementos científicamente posibles. (...)”

Progresivamente, los editoriales fueron asumiendo un tono cada vez más filosófico. (...)”

Hacia el nº 10, el cientificismo parece comenzar a eclipsarse, y hay un avance de la fantasía.” (Capanna 1985b: 80-81)

Si bien es cierto que ya a mediados de la década del 50 –momento en el que empieza a publicarse “Más allá” – comienzan a despuntar ciertas figuras narrativas en EEUU que significarán una renovación de estos paradigmas del género, como Alfred Bester, Theodore Sturgeon, Philip K. Dick y Ray Bradbury, entre otros; considero que es llamativa la mención que realiza Capanna y que por lo tanto es conveniente leer esta expeditiva reacomodación de la política editorial teniendo en cuenta la incidencia de la tradición literaria nacional.

De mayor importancia para el desarrollo final de este apartado es el ya referido texto “La ciencia ficción y los argentinos”. En este artículo, Capanna formulará con solvencia varios argumentos que de alguna manera vendrán a ser el resultado de la maduración de ideas presentes en sus artículos anteriores, las que se encuentran además en concordancia respecto de muchas de las propuestas traducidas. En primer lugar, el autor arriba finalmente a la conclusión de que es en efecto posible una ciencia ficción en el Río de La Plata que se inserte en la propia evolución del género que ha comenzado a gestarse desde los años 50, la cual habría significado un paulatino abandono del cientificismo. Capanna enumerará entonces, luego de hacer un pormenorizado recorrido por la historia del género en Argentina, una serie de

autores nacionales “actuales” –de los cuales me ocuparé de inmediato en el apartado siguiente. En la producción de sus poéticas, el crítico reconoce una influencia decisiva de los procesos de lectura y fundamentalmente de traducción, los que determinarían el devenir del género nacional actual:

“[Estos autores] En general, cultivan una literatura fantástica no tradicional, que linda con la ciencia ficción, la atraviesa y sale libremente de su ámbito, con escasa presencia del elemento científico tecnológico. (...)”

Quizás el rasgo más común sea que nuestros autores no hacen cf [ciencia ficción] a partir de ciencia, como ocurre en los países industrializados en donde la ciencia es una actividad socialmente prestigiosa y la tecnología impregna la vida diaria; son escritores que se han formado leyendo cf y en cuyo mundo espiritual importan las convenciones y los mitos del género. Decir que aquí se hace cf a partir de la cf no es decir que se hace literatura de segunda mano; por el contrario puede significar cortar camino hacia las corrientes más avanzadas del ámbito mundial. (...)”

Lo más importante es que se ha superado la etapa de recepción (...) de una literatura ajena. La madurez está llegando, y nuestros escritores pueden articular su palabra usando de modo original los recursos que han aprendido en la cf clásica.

Pese a que vivimos interrogándonos por nuestra identidad, los argentinos hemos sido capaces de convertir a Periquita en Mafalda, al Pato Donald en Clemente, así como de armonizar el rock con la chacarera y el tango con la atonalidad. Quizá esté despuntando aquí una nueva literatura fantástica argentina, que deberá mucho, sin embargo, a todos aquéllos que desbrozaron, araron y abonaron el terreno en estos últimos treinta años” (Capanna 1985a: 56)

En este contexto, las afirmaciones de Capanna posicionan a la traducción en un lugar central. El proceso de importación del género es un motor para la creación de nuevas narrativas a través de un ejercicio de “mala traducción” típicamente borgeano, a partir del cual sería posible usufructuar la inestabilidad inherente a todo texto introduciendo lo vernáculo.²¹

La traducción operaría asimismo como un medio a partir del cual las poéticas del género rioplatense podrían ubicarse, junto con las manifestaciones más contemporáneas de la ciencia ficción, a la vanguardia de las corrientes extranjeras a nivel mundial. Este lugar que ocuparían las narrativas nacionales – que desde mi perspectiva no sólo debería pensarse como consecuencia de los procesos de traducción de la *New Wave*, sino como resultado de la conjunción de estos procesos y la vertiente ocultista-fantástica propia de la tradición nacional – sin duda significará nuevos problemas para la crítica.

21. Para ampliar sobre la concepción borgeana de la traducción ver Waisman (2005).

4. La promoción de figuras narrativas

En la contratapa del número 4 de la revista “Minotauro” quien fuese por aquel entonces lector ávido del género se encontraría con el aviso de lanzamiento de “Los tres primeros libros de una colección que abarcará los mejores textos de ficción especulativa escritos en castellano”. Desde este número en adelante, irán apareciendo entonces anunciados los nuevos textos de la colección hasta el número 11, último de la revista, publicado en marzo de 1986. Este emprendimiento de la editorial Minotauro, comprendería los siguientes títulos: *Mi cerebro animal* (1983) y *Juegos malabares* (1984) de Carlos Gardini, *Aguas salobres* (1983) de Mario Levrero, *Kalpa Imperial* (1983) de Angélica Gorodischer, *Las escamas del señor Crisolaras* (1983) de Rogelio Ramos Signes, *La sueñera* (1984) de Ana María Shua, *Cuerpos descartables* (1985) de Sergio Gaut vel Hartman, *El fondo del pozo* (1985) de Eduardo Abel Giménez y *Retoños* (1986) de Luisa Axpe. Nótese que el encuadre de la colección dentro del concepto de “ficción especulativa” remite directamente al término empleado por la crítica para referirse a la *New Wave SF*. Puede pensarse entonces que el lanzamiento de esta colección surge como consecuencia lógica del programa impulsado en ambas revistas; las cuales, además, ya habían previamente publicado varios cuentos de estos autores, inclusive algunos que luego son incluidos en los títulos de la misma.

Es de destacar que, si bien es en las revistas “Minotauro” y “El Péndulo” de la tercera época, en donde se ve un incremento notable en la publicación de autores nacionales –los que luego integran la colección –, es considerable asimismo que ya desde los inicios de la revista “El Péndulo” se realice un llamado de atención sobre ciertas figuras narrativas locales, a través de la publicación de textos, reseñas y entrevistas. Los autores publicados durante este primer período equivalente a las dos primeras épocas de “El Péndulo” son: Angélica Gorodischer –difundida tempranamente ya en el número 1 –, Carlos Gardini –en el número 5 –, Rogelio Ramos Signes –en el 8 – Elvio Gandolfo –en el 6 – y finalmente Mario Levrero, cuya novela completa *El lugar* es publicada en el número 6 de enero de 1982. En el número 10 de la revista editado en noviembre de 1982 (ejemplar que cierra la segunda etapa de la publicación hasta que aparece el número 11 perteneciente a la denominada “tercera etapa” en septiembre de 1986), se evidencia un gesto que a mi criterio no debería ser desatendido: con la sola excepción del cuento “Suspensión deficiente” de Philip K. Dick, el resto de la narrativa publicada pertenece a autores rioplatenses: Carlos Gardini, Angélica Gorodischer, Luisa Axpe, Eduardo Abel Giménez y Mario Levrero.

Este índice debe leerse a mi criterio en dos sentidos. Por un lado, no es menor que la revista cierre su programa editando a las jóvenes promesas del género local; y, al mismo tiempo, ¿no resulta llamativo que se las publique junto con Philip K. Dick, autor al que le dedican el otro gran corolario de la revista, es decir, la culminación de la tercera época, al publicar en el número 15 el artículo de Stanislaw Lem? Dejaré, por su magnitud, pendiente esta pregunta para abordar otra cuestión.

En la publicación de autores rioplatenses hay sin duda una jerarquía que es posible leer a lo largo de los números de ambas revistas. Por un lado, se destaca el lugar de Angélica Gorodischer, una de las autoras del género con más proyección del mundo hispano, cuya producción tiene ya por entonces cierta trayectoria; en segundo término, se pone especial atención a la figura de Mario Levrero, cuya narrativa, contrariamente a la de Gorodischer, se resiste a las clasificaciones genéricas.²² El caso de Levrero resulta particularmente significativo entonces por dos cuestiones: porque se insiste sobre su importancia aún cuando el propio autor reniega de ser catalogado como escritor de ciencia ficción o del género fantástico en general –se proclama un escritor realista (Levrero, 1982 y 1987)– y porque, incluso desatendiendo las propias observaciones del autor sobre su obra, ésta plantea en efecto ciertos problemas no menores para leerla dentro del género. Es interesante pensar, sin embargo, que analizar la narrativa levreriana en relación con la ciencia ficción plantearía justamente sentarse a reflexionar sobre los nuevos problemas que la evolución del género supone en relación a las nuevas poéticas de la *New Wave SF*; como así también supondría pensar una relación entre la ciencia ficción y el realismo o la reflexión sobre lo real que las nuevas poéticas del género venían a postular. Si nos detenemos en este punto, es posible vislumbrar que no es un dato menor que el centro del programa de promoción de autores rioplatenses se defina en torno a la figura de Levrero, más allá de que el propio autor adjudica su insistente publicación en las revistas a su amistad con quien fue su editor, Marcial Souto (Levrero 2002). Atendiendo a estas cuestiones, tampoco parece casual que con asombrosa recurrencia Levrero comparta el espacio de publicación con Dick o Ballard.²³

22. A lo largo de ambas revistas no sólo es numerosa la narrativa que se publica de Levrero, sino que son insistentes las referencias que se hacen a su obra, tanto en la realización de entrevistas (números 6 y 15 de “El Péndulo”) como en reseñas de sus textos. Es importante señalar que en la entrevista realizada a Pablo Capanna en el número 1 de “Minotauro” (1983c), el crítico llama la atención sobre la importancia de difundir a una figura como Mario Levrero. No obstante, es de destacar que no está ausente en esta referencia tampoco el carácter ambivalente y problemático de la promoción de esta figura narrativa; carácter que tal vez devenga de una inclusión intuitiva pero no del todo –no maduramente al menos– teorizada y mucho menos concertada de su obra dentro del género: “Difundir a gente como Mario Levrero, por ejemplo, es muy importante. Él no hace estrictamente ciencia ficción, pero está relacionado. Yo creo que el género aquí tiene un porvenir, si nuestra literatura tiene un porvenir.” (Capanna 1983c: 61-62)

23. Son dos los momentos especialmente destacables. El número 6 de “El Péndulo” entiendo puede leerse como el momento de inicio de la promoción de Levrero ya que en este número se publica –junto con su primera entrevista– *El Lugar*, única novela completa que se editaría jamás en las páginas de la revista. Levrero comparte este espacio con Ballard, de quien se incluye un texto de su experimental *The Atrocity Exhibition*. Más significativa es aun la publicación de la entrevista “Mario Levrero: las realidades ocultas” –la cual resulta iluminadora para abordar ciertas cuestiones de la poética levreriana, principalmente en lo que se refiere a su problemática relación con los géneros– junto con el ya mencionado artículo que Stanislaw Lem le dedica a Philip K. Dick. Vale entonces la pregunta: ¿será azaroso que se indague sobre la relación conflictiva de Levrero con los géneros, al tiempo que se publica en el mismo espacio un artículo en el que se postula una posible evolución de la ciencia ficción en una figura tan relacionada –al igual que Levrero– con las temáticas ocultistas como Philip K. Dick?

La postulación de Mario Levrero en el eje del programa de promoción de figuras narrativas sin duda implica detenerse a pensar sobre cuestiones múltiples que exceden por lejos los alcances de este modesto trabajo. Consideré sin embargo pertinente esbozar al menos parcialmente este problema en el cual parece derivar todo el desarrollo argumentativo de los demás apartados. He de señalar que, si bien creo que es posible leer una obvia intención en la direccionalidad de las políticas de traducción, publicación y producción crítica presentes en las revistas, lo que creo que torna aun más interesante la postulación de Levrero como figura central –aunque reconocidamente ambivalente– es el hecho de que esta promoción no parece ser producto de un programa concertado.

La publicación de Levrero es entonces insistente pero al mismo tiempo irritante. Es un gesto de presentación que obliga a los mismos escritores de género a pensar o bien nuevas definiciones para la ciencia ficción teniendo en cuenta la evolución de éste, o bien a dejar caer de una vez por todas los viejos conceptos para afirmar que la mutación que ha sufrido el género no hace más que sumergirla en la literatura general. Aunque también, siguiendo a Baudrillard (1991), podría entenderse que la ficción científica devendría en un hiperrealismo que ya poco tiene que ver con las manifestaciones modernas de la ciencia ficción. Reflexionar siguiendo este último camino complejizaría aun más el panorama desde el punto de vista en que se estaría proponiendo que la nueva ficción científica –y dentro de ésta Mario Levrero– operaría con paradigmas epistemológicos de alguna manera herederos del romanticismo para sumergirse de lleno en el terreno de lo posmoderno. Lo que cabría pensar es si este nuevo hiperrealismo o lo que podríamos denominar a priori como “realismo metafísico” no es más que la nueva ciencia ficción.

Esta última reflexión no puede sino volver a recordarnos las palabras de Pablo Capanna, quien hacia 1985 expresaba que para la ciencia ficción rioplatense el estar “hecha” a partir de traducciones de la ciencia ficción extranjera significaba un cortar camino hacia las tendencias más avanzadas del género. Esta fuerza generadora de la traducción, paradójicamente alojada en el movimiento entrópico inherente a ella, conlleva la emergencia de una manifestación literaria que representa sin duda un problema para la crítica, problema que excede por el momento esta instancia de escritura, pero que al mismo tiempo reclama una formulación preliminar.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Capanna, Pablo (1983a). De la física a la metafísica. En *Minotauro*, 4, Noviembre. Buenos Aires: Minotauro. 20-21.
- (1979). Humor y Ciencia Ficción. En *Suplemento de Humor y Ciencia Ficción*, 1, Junio.

- (1985a). La ciencia ficción y los argentinos. En *Minotauro*, 10, Septiembre. Buenos Aires: Minotauro. 43-56.
- (1982). Olaf Stapledon, el demiurgo olvidado. En *El Péndulo*, 8, Abril. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 83-90.
- (1985b). Prestigios de un mito. En *Minotauro*, 9, Febrero. Buenos Aires: Minotauro. 77-88.
- (1983b). Un hombre del Renacimiento: Gregory Bateson. En *Minotauro*, 2, Julio. Buenos Aires: Minotauro. 53-64.
- Ferrari, Claudio (1981). La ciencia ficción italiana. En *El Péndulo*, 4, Octubre. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 62-65.
- Gardini, Carlos (1983). Cuando dos mundos chocan. En *Minotauro*, 4, Noviembre. Buenos Aires: Minotauro. 12-17.
- (1981). Travesuras de un patafísico. En *El Péndulo*, 1, Mayo. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 61-66.
- Lem, Stanislaw (1987). Philip K. Dick: un visionario entre charlatanes (trad.: Rafael Urbino). En *El Péndulo*, 15, Mayo. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 66-80.
- Lundwall Sam (1986). Aventuras en la jungla de pulpa (trad.: Carlos Gardini). En *El Péndulo*, 13, Noviembre. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 67-78.
- Sheckeley, Robert (1981). La busca de lo maravilloso (trad.: Carlos Gardini). En *El Péndulo*, 2, Julio. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 49-56.

Referencias bibliográficas

- Abraham, Carlos (2005): *Borges y la Ciencia Ficción*. Buenos Aires: Quadrata.
- Abrams, M. H. (1975). *El espejo y la lámpara. Teoría romántica y tradición crítica* (trad.: Meliton Bustamante). Barcelona: Barral Editores.
- Bastin, George et al (2004- 2005). La traducción en América Latina: propia y apropiada. En *Dossier: América Latina, espacios de traducciones* Andrea Pagni (ed.), número especial de *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 24 - 25, 69-94
- Baudrillard, Jean (1991). Two essays: Simulacra and Science Fiction and Ballard's *Crash*. En *Science Fiction Studies*, 18.3, Noviembre. 309-320.
- Bein, Roberto (2003). La teoría del polisistema, hoy: aspectos vigentes y elementos a revisar. En *Actas del Congreso Iberoamericano de Traducción*. Buenos Aires: CTPCBA (Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires).
- Borges, Jorge L. Casares, Adolfo B. Ocampo, Silvina (1992). *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Borges, Jorge L. (1992). *Obras completas (tomos I y II)*. Buenos Aires: Círculo de Lectores.
- (1995). *Textos Cautivos*. Madrid: Alianza.
- Bosco, María A. (1967). *Borges y los otros*. Buenos Aires: Los Libros del Mirasol.
- Capanna, Pablo (1983c). Entrevista. Pablo Capanna (con Carlos Gardini entrv.). *Minotauro*, 1, Abril. Buenos Aires: Minotauro. 51-64.
- Capanna, Pablo (ed.) (1995). Prólogo. En *El cuento argentino de ciencia ficción (antología)*. Buenos Aires: Nuevo Siglo. 5-15.
- (1990). J. G. Ballard: El tiempo desdoblado I. En *El Péndulo (libro 1)*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 73-96.
- (1991). J. G. Ballard: El tiempo desdoblado II. En *El Péndulo (libro 2)*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 85- 126.
- (2007). *Ciencia ficción, utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.
- (1966). *El sentido de la ciencia ficción*. Buenos Aires: Columbea.
- (1992). *Idios Kosmos: Claves para Philip K. Dick*. Buenos Aires: Cántaro.
- Casanova, Pascale (2002). Consécration et accumulation de capital littéraire. En *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144, 7-20.
- Cippolini, Rafael (comp.) (2009). *Patafísica. Epítomes, recetas, instrumentos y lecciones de aparatos* (trad.: Margarita Martínez). Buenos Aires: Caja Negra.
- D'Angelo, Paolo (1999). *La estética del Romanticismo* (trad.: Juan Díaz de Aauri). Madrid: La balsa de la Meduza.
- Even Zohar, Itamar (1990a). Teoría de los polisistemas. En *Poetics Today* 1979 I, 1-2: 287-310. Esta traducción de la versión publicada en *Poetics Today* 11 (1), Primavera, 9-26 (traducción de Ricardo Bermudez Otero: Polysystem Theory) <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-teoria-polisistemas.pdf> (23/02/10)
- (1999). La literatura como bienes y como herramientas. En *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*, Darío Villanueva, Antonio Monegal & Enric Bou, (coords.), 27-36. Madrid: Editorial Castalia. <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Literatura-bienes-herramientas.pdf> (23/02/10)
- (1997a). La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia. En *Target*, 9 (2), 373-381 (traducción de Montserrat Martínez revisada por el autor: The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer) <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Fabricacion-del-repertorio2008.pdf> (23/02/10)
- (1997b). Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas. En *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, Marzo, 15-34 (traducción de Montserrat Iglesias Santos)

- revisada por el autor : Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research) <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-factores-dependencias.pdf> (23/02/10)
- (1990b). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. En *Polysystem Studies*, volumen monográfico de *Poetics Today*, 11(1), 45-51 (traducción de Montserrat Iglesias Santos, revisada por el autor: The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem) <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Posicion-Traduccion.pdf> (23/02/10)
- Fólica, Laura (2006). Ampliar la mirada: una perspectiva sociológica sobre la traducción literaria. En *Lenguas Vivas*, 6, 76-79.
- Gadolfo, Elvio (2007). Ciencia Ficción: precursores y fundadores. En *El libro de los géneros*. Buenos Aires: Norma.
- Gaut Vel Hartman, Sergio (1989 [1985]). Prólogo. En *Latinoamérica fantástica*, Augusto Uribe (selec.). Barcelona: Ultramar. 11-13.
- Givone, Sergio (2001). Romanticismo y nihilismo. En *Historia de la nada* (traducción de Alejo González y Demian Orosz). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 141- 183.
- Gode von Aesch, Alexander G. F. (1947). *El romanticismo Alemán y las Ciencias Naturales* (traducción de Ilse M. de Brugger). Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Gouanvic, Jean Marc (1999). *Sociologie de la traduction –La science-fiction américaine dans l'espace culturel français des années 1950*. Arras: Artois Presses Université.
- Levrero, Mario (con Cristina Siscar entr.) (1987). Mario Levrero. Las realidades ocultas. En *El Péndulo*, 15, Mayo. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 46-50.
- (1982) (con Elvio Gandolfo entr.). El lugar”: eje de una trilogía involuntaria. En *El Péndulo*, 6, Enero. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca. 17-18.
- (2002). Espacios libres. Reportaje a Mario Levrero. Septiembre. <http://www.laid-efija.com.ar/especiales/levrero/report.html> (23/02/10).
- Lundwall, Sam (1976). *Historia de la ciencia ficción*. Barcelona: Dobre.
- Martinez, Luciana (2010). “Mario Levrero: parapsicología, literatura y trance”. En *Cuadernos del Seminario 1. Los límites de la literatura*, Alberto Giordano (comp. y dir.). Rosario: Universidad Nacional de Rosario Editora.
- Poratti, Armando (2000). Grecia o la ausencia del mito. En *El pensamiento antiguo y su sombra*. Buenos Aires: Eudeba. 11-24.
- Roberts, Adam (2005). *The History of Science Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.
- Scharlau, Birgit (2004- 2005). Traducir en América Latina: Genealogía de un tópico de investigación. En *Dossier: América Latina, espacios de traducciones* Andrea Pagni (ed.), número especial de *Estudios. Revista de investigaciones literarias y culturales*. Caracas: Universidad Simón Bolívar, 24 - 25, 15-33.

- Sorrentino, Fernando (1973). *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Casa Pardo.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London: Routledge.
- Waisman, Sergio (2005). *Borges y la traducción* (traducción de Marcelo Cohen). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Willson, Patricia (2004). *La constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.