

MIGUEL ÁNGEL MORALES
DARK: OTRO VIAJE EN EL TIEMPO

CARLOS VELÁZQUEZ
BOILED ANGELS

NAIEF YEHYA
EL CINE DE ALAN PARKER

NÚM. 265 SÁBADO 22.08.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

RAY BRADBURY

(1920-2012)

EL MITO Y LA IMAGINACIÓN

**OFICIO
DE ESCRITOR**

BERNARDO
FERNÁNDEZ, *BEF*

**LA INFANCIA
RECUPERADA**

MARY CARMEN
SÁNCHEZ AMBRIZ

**EL HOMBRE
DE ILLINOIS**

GERARDO DE LA CRUZ

**A TRAVÉS
DE SU BIÓGRAFO**

GABRIELA FRÍAS



Este sábado 22 de agosto se cumple un siglo del nacimiento de Ray Bradbury. Pese a las restricciones impuestas por la emergencia sanitaria, infinidad de mesas redondas, conferencias y publicaciones lo celebran alrededor del mundo, así como al universo narrativo que construyó a partir de alusiones míticas, que refieren tanto a la historia y la literatura como a su trayecto personal. Su obra no tiene fronteras y puede leerse a cualquier edad (no sólo por especialistas). La vena popular impulsó su aventura imaginaria, no exenta de advertencias para la especie humana, ante los desafíos de su destino. Un corpus que permite múltiples abordajes y puntos de vista, como lo muestran estas páginas de **El Cultural**.



ZEN BRADBURY

EN DOS TIEMPOS

BERNARDO FERNÁNDEZ, BEF

@monorama

1

Mil novecientos veinte fue un año prodigioso. La maldición del Covid-19 nos ha impedido festejar como se debe todos los centenarios que se cumplen ahora. De todos ellos, el de Ray Bradbury es especialmente entrañable para el gran público lector.

Nacido en el pueblito de Waukegan, Illinois, el 22 de agosto de hace un siglo, Ray Douglas Bradbury se enamoraría desde muy niño del cine y los cómics, dos formas de arte aún jóvenes entonces. Un poco más grande descubriría el amor por los libros, enganchándose para el resto de su vida con el vicio de la lectura, acaso el único que vale la pena promover.

Su familia, de origen modesto, se mudó a Los Ángeles cuando Ray era adolescente. Desde ese momento se enamoró de la ciudad, que jamás abandonó. Ahí estudiaría hasta terminar la *high school*. Ya para ese momento era un ávido lector. Ante la imposibilidad de inscribirse en la universidad, Bradbury visitó durante varios años la Biblioteca Pública de Los Ángeles, donde completó su formación.

FASCINADO CON LOS SERIALES de aventuras del cine y las tiras cómicas de los periódicos, Ray se aficionó a las revistas de crimen y misterio *pulp*, llamadas así por el papel corriente en el que se imprimían, al que los impresores llamaban *pulp*. Eran revistas populares dirigidas al gran público en esa era previa a la televisión, donde el cine y la radio eran medios dominantes. Pronto, el joven Ray empezaría a escribir y mandar cuentos a ese circuito editorial. En pocos años se volvió un autor habitual de ese tipo de revistas y comenzó a vivir el sueño de convertirse en un escritor profesional. El ritmo de publicación en las revistas, hoy desaparecidas, lo dotó de una férrea disciplina creativa que habría de conservar el resto de su vida.

Si bien comenzó publicando cuentos policíacos, fue en las revistas de fantasía y ciencia ficción donde habría de encontrar su espacio natural. Así, Bradbury se insertó, acaso sin saberlo, en la tradición del cuento norteamericano iniciada por Edgar Allan Poe y continuada por Ambrose Bierce y H. P. Lovecraft. Se trata de la narrativa del asombro, comúnmente aderezada con elementos fantásticos o estrambóticos. Quizá el último heredero de tal estirpe sea Stephen King.

Fuente > twitter.com

DIRECTORIO

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega

Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez

Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G.
Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora Diseño > Armando S. Armenta

Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 12



Ray Bradbury
(1920-2012).

Con excepción de Bierce, todos estos autores sufrieron el ser incluidos dentro de los subgéneros del terror, la ciencia ficción o el policiaco. Bradbury lamentaría toda su vida haber sido catalogado con la etiqueta de *escritor de ciencia ficción*. Pero ese hecho no le impidió ejercer su grafomanía compulsivamente, fructificando en cientos de cuentos cortos a los que se añadieron un puñado de novelas, guiones de cine, poemas y dramaturgia.

La capacidad de conciliar la alta cultura con la popular le ganó un lugar privilegiado en el corazón de los lectores, que devendría en un nicho inmortal. De su vasta bibliografía, destaco un título peculiar que, curiosamente, no es una obra narrativa.

2

En 1990 el mito de Ray Bradbury estaba consolidado, sus libros fundamentales se habían convertidos en clásicos contemporáneos, dentro y fuera de la literatura fantástica: *Fahrenheit 451*, *Crónicas marcianas* y *El hombre ilustrado*. Otros, menos conocidos pero tanto o más potentes, abultaban ya su bibliografía: *El vino del estío*, *La feria de las tinieblas*, *Las doradas manzanas del sol*, *El país de octubre* y *El árbol de las brujas*, entre otros. Y eso sin hablar de su relación con la pantalla y los cómics.

Consciente de ser ya una leyenda, Bradbury decidió en el otoño de su carrera reflexionar sobre el oficio del escritor, tema que le obsesionaría toda su vida, quizá por el hecho de ser autodidacta a partir de la *high school*.¹

Durante unos veinticinco años, el tío Ray publicó aquí y allá una serie de artículos sobre la creación, la importancia de la lectura y las bibliotecas, la disciplina del oficio; habrían de compilarse con cierta cohesión bajo el sonoro título *Zen en el arte de escribir*. Al tratarse de textos escritos a lo largo de cinco lustros, el volumen resulta ante la mirada rigurosa un poco irregular.

Las menos de 150 páginas parecen embutidas con calzador entre las dos tapas. Inclusive se anexan unos poemas, espantosamente traducidos en la edición de Minotauro de 1994, que de ser fieles a los originales son la irónica evidencia de que la sensibilidad poética de sus historias no se traduce en su obra lírica. Pero en medio de la paja brillan varias agujas de oro. Entre un par de esbozos autobiográficos, una entrevista promocional para una cinta hoy olvidada y los horrendos poemas,

“EN AMBOS TEXTOS SE HABLA DE LA IMPORTANCIA DE LA REPETICIÓN CASI MECÁNICA. BRADBURY ABOGA POR UNA CONSTANCIA MONÁSTICA EN EL EJERCICIO DE LA ESCRITURA”.

asoman un par de textos brillantes sobre el oficio de escribir.

NO SE TRATA DE UN MANUAL de escritura creativa. Para ello uno debe remitirse a *Mientras escribo*, el espléndido volumen de Stephen King,² heredero de Bradbury en más de un sentido. *Zen en el arte de escribir* es, ante todo, una declaración de principios. El título alude al libro *Zen en el arte de la arquería* (1948), del alemán Eugen Herrigel, autor que explora la iluminación interior que permite a tiradores vendados acertar en una diana. El homenaje no es frívolo, como se verá a continuación.

En ambos textos se habla de la importancia de la repetición casi mecánica. Bradbury aboga por una constancia monástica en el ejercicio de la escritura. Propone a sus lectores escribir unas mil palabras diarias durante las jornadas laborales. En medio de la cantidad, razona el autor, obligadamente asomará la calidad. Del mismo modo que el atleta practica durante kilómetros para correr cien metros, el narrador, sea hombre o mujer, debe arrancar al teclado centenares de malas páginas antes de que siquiera aparezcan las primeras frases publicables.

Se debe escribir un cuento, un capítulo de novela o un acto teatral cada semana, aconseja el autor, y sugiere no caer en tentaciones de dinero o fama literaria que, señala, distraen al escritor de aquello que en verdad importa: narrar una historia. “¿Cuál es la mayor recompensa para un escritor?”, pregunta. “¿No es que un día alguien se le abalance, con la cara estallando de franqueza y los ojos ardientes de admiración, y exclame: ¡Su último cuento era buenísimo, realmente maravilloso!?”.

Junto con la persistencia monástica, el autor comparte una extravagante peculiaridad: sobre su máquina de escribir pegó un letrero que decía en tinta roja: *No pienses*. Bradbury echa mano del inconsciente y también de la libre asociación de ideas. Incluso propone elaborar listas de palabras escritas

automáticamente, sin reflexión, para después construir historias a partir de ellas. “Hace años aprendí que entre más pensaba, empeoraba mi trabajo. Todos creen que debes ir por el mundo pensando todo el tiempo. No, yo voy por ahí sintiendo y escribiendo, sintiendo de nuevo y escribiendo y reflexionando sobre ello al final del día. Pensar viene después”, escribió en su novela *La muerte es un asunto solitario* (1985). El protagonista, un joven escritor que habla en primera persona, *alter ego* del autor, resuelve un crimen utilizando exactamente ese mismo método intuitivo.

AL FINAL VIENE la corrección. “A los amigos que escriben siempre he intentado enseñarles que hay dos artes: primero, terminar una cosa; el segundo gran arte es aprender a cortarla sin matarla ni dejarle heridas [...] Tomar el escalpelo y cortar al paciente sin matarlo es un reto intelectual”, apunta.

Trabajo, Relajación y *No pensar* son los conceptos que resumen su método de trabajo, aunado a un severo ritmo de trabajo que le exigía escribir el primer borrador de un cuento el lunes, pulirlo durante la semana y remitirlo a algún editor el sábado, sólo para pasar el domingo buscando alguna idea para empezar el ciclo de nuevo.

Llega el momento, dice, en que al saber escribir a máquina los dedos se sueltan automáticamente, derramando sobre el teclado un torrente de palabras. Si este método es útil o no, corresponde juzgarlo a los lectores; sin duda es una delicia leerlo. Quizá exista un método de escritura distinto para cada escritor o escritora. *Zen en el arte de escribir* se revela a treinta años de su publicación como un bello legado en el ocaso de la vida de su autor; a cien años de su nacimiento sigue resultando pertinente.

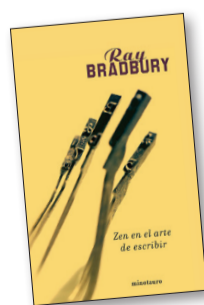
Muy pocos tienen la generosidad de compartir sus secretos profesionales. Muchos menos pueden hacerlo con la elegancia poética y el asombro lúdico de Bradbury.

¡Gracias, tío Ray! 📖

NOTAS

¹ Dato curioso: Bradbury fue compañero de generación y amigo de toda la vida de su tocayo Ray Harrihausen, mago de los efectos especiales del cine y maestro de la técnica de animación llamada *stop motion*.

² He descubierto que mucha gente que detesta al viejo Stephen nunca lo ha leído y lo único que sabe de él es que no le gusta.



La comida mexicana, el cielo inaudito y las tradiciones que nos conforman vuelven este país un imán inescapable para extranjeros. Bradbury no se sustrajo a la urgencia por visitarnos que tuvieron escritores de su tiempo —entre ellos Malcolm Lowry, John Steinbeck, William Burroughs, Jack Kerouac. En dos de sus primeros libros, *El árbol de las brujas* y *El vino del estío*, México no sólo es telón de fondo, como plantea este ensayo, sino también protagonista y escenario de narraciones que remiten a la propia niñez del autor.

Ray Bradbury

LA INFANCIA

RECUPERADA

MARY CARMEN SÁNCHEZ AMBRIZ

@AmbrizEmece

En otoño de 1945, Ray Bradbury conoció algunos lugares de México, estuvo en Morelos, Guadalupe y Michoacán. Lo que más le llamó la atención de nuestro país fueron los sonidos urbanos y la tradición del Día de Muertos. En 1972 publicó *El árbol de las brujas* (Mino-tauro, México, 2020) y lo dedicó a Madame Man'ha Garreau-Dombasle, a quien conoció en la isla de Janitzio, en Pátzcuaro.

El árbol de las brujas es una narración de corte juvenil, donde el autor elabora un minucioso recorrido por la historia, los mitos y las leyendas de diferentes culturas que honran la memoria de sus ancestros. El pasado y el presente se combinan para exponer una serie de elementos que dan cuenta de los lazos en común de varias civilizaciones. La muerte tiene permiso para deambular por estas páginas y enseñarle a un grupo de niños cómo se celebran fiestas entre el horror y el asombro, entre la fe y la añoranza, sin desviar el eje de una historia que es fresca y lúdica.

SU TÍA EVA era conocida como *La señora de las calabazas*. Ella inició al niño Bradbury en la lectura de los cuentos de Edgar Allan Poe, escritor que aparece en varias de sus obras. "Mil sonrisas calabaceras se asoman desde el Árbol de las Brujas y más de dos mil ojos torvos y mordaces guiñan y parpadean con miradas frescas recién cortadas" (*El árbol de las brujas*, op. cit., p. 10). En tanto, su personaje Mortajosario conduce a ocho niños que salen a pedir *prenda o premio (trick or treat)*. ¿Qué tiene de especial esa Noche de Brujas?

El disfraz que cada niño selecciona resulta fundamental en el relato, pues terminará por ser un complemento para los coprotagonistas de estas microhistorias. Al parecer todos tienen una vestimenta diferente a la de siempre, con excepción de Pipkin, el menor de ellos, que en ese momento se encuentra rezagado del resto del grupo; esa demora en Pipkin será crucial

porque acabará siendo presa de diversas deidades y espectros.

CONESTA HISTORIA, aparentemente sencilla, el escritor da cuenta de que cualquier tradición tiene cabida en estas fechas si su propósito es conocer el origen de la Noche de Brujas, la Víspera de Todos los Santos.

Los niños construyen una cometa que utilizan como medio de transporte en otras latitudes. La primera lección ocurre en Egipto, ahí se enteran de la muerte de Osiris, rey de los muertos. Mortajosario, su guía en este periplo, les da una clase sobre cultura egipcia, en especial a Ralph, el chico que ha elegido el disfraz de momia: "Envueltos en un capullo de hebras, esperaban renacer transformados en bonitas mariposas, en algún tiempo remoto, un mundo hermoso y acogedor. Conoce tu capullo, muchacho. Palpa los extraños lienzos". (*Ibid.*, p. 70).

Después asisten al Festival de las escobas de octubre. Los niños montan una escoba que los conduce a las brujas, siempre perseguidas e incomprendidas a lo largo de la historia. Para Bradbury, representan la inteligencia, el conocimiento. A su vez, Jules Michelle —en *La bruja*— las había visualizado como mujeres convertidas en hadas, magas por amor, lúcidas, que atraen la buena suerte y alejan las desgracias.

El próximo destino es París. Mortajosario les pide a sus discípulos que le ayuden a construir la catedral de Notre Dame, ladrillo por ladrillo, en tanto uno de ellos, Wally Babb, asegura que es una más de las feroces gárgolas:

Notre Dame estaba infestada de bestias y telarañas, de miradas malélicas y luces siniestras y máscaras [...] venían dragones persiguiendo a niños, y ballenas tragándose a Jonases, y carretas desbordantes de calaveras y huesos. Acróbatas y saltimbanquis, tironeados por demiórgos, cojeaban y caían en extrañas posturas para petrificarse en el tejado. (*Ibid.*, p. 109).

Cuando otro personaje, Tom, pregunta qué son esos seres mitad mujer y mitad león, obtiene por respuesta de su mentor que se trata de los pecados. Le dicen que ahí "repta la carcoma de la conciencia".

MÉXICO ES LA ÚLTIMA escala de su periplo. La cometa de otoño se detiene en la isla de Janitzio en Día de Muertos. Lo primero que observan es que hay botes que se mueven como insectos acuáticos, así describen a las barcas de los pescadores michoacanos, con redes que parecen alas de mariposa. La barca los transporta a un cementerio y ahí observan, perplejos, cómo la gente coloca las ofrendas. Escuchan que tocan la guitarra y cantan. Cuando asimilan que la fiesta es tanto para vivos como para muertos, Tom exclama, entusiasmado:

¡El Día de Brujas mexicano es mejor que el nuestro! [...] Allí, en Illinois, hemos olvidado de qué se trata. Quiero decir los muertos, allá en nuestro pueblo, esta noche, diantre, nadie piensa en ellos. Nadie los recuerda. A nadie le importan. Nadie va a sentarse a conversar con ellos. Eso sí que puede llamarse lealtad. (*Ibid.*, pp. 127 y 129).

Bradbury compara la celebración del Día de Muertos en México con el Día de Acción de Gracias, y le añade, a través de la voz de los niños, que se trata de una sesión espiritista en donde unos comen, mientras varios familiares ya no están. El guía aprovecha para mostrarles cómo son los diferentes tipos de calaveras de dulce que los niños pueden saborear: de azúcar, chocolate... Quedan atónitos al encontrar calaveras con sus respectivos nombres.

Cada lugar que visitan los niños y Mortajosario es una revelación, menos para Pipkin, quien padece una serie de complicaciones: raptos, hechizos, apariciones, persecuciones de los dioses, monstruos y brujas que deambulan a lo largo de la historia. En la última



estación, una vez que han conocido la tradición del Día de Muertos, deben romper piñatas que hallan en el Árbol de las Brujas: diablos, fantasmas, calaveras, brujas que se mueven con el viento. Pero no está Pipkin, y para salvarlo aceptan un pacto que les propone Mortajosario: cada uno le dará el último año de su vida, a cambio de que su amigo regrese con ellos y no permanezca prisionero en una catacumba, desde donde lo escuchan llorar. Ellos aceptan el trato, ahora tienen entre diez y doce años; están advertidos de que cuando llegue a sus vidas el señor D del Destino o el señor H de Huesos, deberán pagar lo prometido.

Desde el punto de vista del escritor, la celebración es siempre la misma, sólo cambia de nombre según el año y el lugar: Fiesta de Samhain; Día de los Muertos Queridos; Todas las Almas, Todos los Santos; Día de los Muertos; Día de Todos los Santos; Fiesta de las Brujas.

OTRA NOVELA JUVENIL es *El vino del estío* (hay reedición en Minotauro, México, 2020). Se publicó en 1957, cuatro años después de *Fahrenheit 451*. La narración transcurre en 1928, describe las aventuras de Douglas Spaulding (12 años) en compañía de su hermano Tom (de 10) en una ciudad llamada Green Town (que en realidad es Illinois, la ciudad donde creció el novelista). La mirada de Douglas es precisa, se maravilla de las cosas que lo rodean (grandes y pequeñas), de plantas, animales y objetos innovadores. Puede parecer una novela surrealista:

La hierba murmuraba bajo el cuerpo de Douglas. Bajó el brazo, con su vaina de pelusa, y sintió, muy lejos, allá, los dedos que crujían en los zapatos. El viento suspiró en los caracoles de las orejas. El mundo se deslizó brillantemente por la superficie vidriosa de los ojos, como imágenes centelleantes en una esfera de cristal. Las flores eran de sol y encendidos puntos celestes, esparcidas por el bosque. Los pájaros aleteaban como piedras que golpeasen la superficie del vasto e invertido cielo. El aire pasaba con violencia entre los dientes, entrando como hielo, saliendo como llamas. Los insectos removían el aire con una claridad eléctrica. Diez mil cabellos crecieron un millonésimo de centímetro en la cabeza de Douglas. (Ray Bradbury, *El vino del estío*, Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1961, p. 15).

La prosa fluye y recrea paisajes, momentos inolvidables en Green Town, un pueblo de tecnología e inventos curiosos como la máquina de la felicidad de Leo Auffman; la máquina verde de la señorita Fern y la señorita Roberta; y la máquina del tiempo, la más apreciada por Douglas. Los chicos disfrutaban la compañía de los vecinos y de sus abuelos porque les cuentan historias que les permiten viajar y recorrer lugares. Puede leerse como una bitácora que marca el paso de la niñez a la adolescencia, sin sufrir descabros, ya que Douglas es arropado entre peripecias y juegos



Día de Muertos en Janitzio, Michoacán.

“LOS SONIDOS DE MÉXICO –ESCRIBE EN *EL VINO DEL ESTÍO*–, EN UN CÁLIDO Y AMARILLO MEDIODÍA, ENTRARON POR LA VENTANA Y LLEGARON AL TELÉFONO. EL CORONEL NO PODÍA VER A JORGE QUE SOSTENÍA EL APARATO, APUNTANDO EN LA EMBOCADURA HACIA EL DÍA BRILLANTE”.

entrañables. Ni oruga ni mariposa, como menciona Melville en *Moby Dick*.

Las vacaciones de verano le otorgan al protagonista la posibilidad de vivir lo habitual como si fuera algo extraordinario. ¿Qué es la infancia para Bradbury? Una etapa perceptiva, llena de impulsos para movernos por el mundo, la materia de la que surgen deleites y, al mismo tiempo, la esencia que forja la imaginación. En la narrativa bradburiana hay varios relatos cuyos protagonistas tienen doce años, una edad en la que los chicos empiezan a adquirir conciencia de sus actos; sin embargo, aún no parecen haber perdido lazos con la ficción.

De junio a agosto, el abuelo embotella vino, y cada botella es la esencia destilada de un día en verano. Su nieto Douglas lo ayuda pacientemente a seleccionar las flores de cabeza dorada, dientes de león, que serán usadas para preparar el vino. Eso es precisamente la historia, como cuando alguien toma un diente de león y al menor roce se deshace en mil fragmentos.

México aparece ahora como un espacio de resonancias:

Los sonidos de México, en un cálido y amarillo mediodía, entraron por la ventana y llegaron al teléfono. El coronel no podía ver a Jorge que sostenía el aparato, apuntando en la embocadura hacia el día brillante. [...] El ruido de un tranvía verde que doblaba una esquina, un tranvía cargado de gente morena, extraña y hermosa, y los ruidos de otras gentes que corrían y llamaban alegremente mientras subían de un salto y desaparecían detrás de una esquina sobre rieles chirriantes, perdiéndose a lo lejos bajo el sol enceguecedor, dejando sólo el ruido de las tortillas que se freían en las cocinas del mercado, o quizá eran los zumbidos y crujidos

estáticos que subían y bajaban continuamente a lo largo de tres mil kilómetros de alambre. (*Ibid.*, pp. 133 y 137).

La marimba es un instrumento que también llama la atención de Bradbury y la incluye como otro de los sonidos característicos de la Ciudad de México.

Tanto *El árbol de las brujas* como la novela *El vino del estío* emplean el mismo recurso narrativo para que el lector tenga la certeza de que nada se ha extraviado en la historia y todo embona donde debe ser; las anécdotas, las descripciones, los personajes, los sitios visitados resurgen como un acto simbólico de ciclos que se cierran. Hay quienes han dicho que Bradbury escribe cuentos y novelas que en apariencia son para niños, pero que en realidad no lo son; o en tal caso, están destinados para lectores no primerizos, considerando la serie de referencias literarias que hay en ellos.

En la película *La librería* (2017), dirigida por Isabel Coixet, Florence Green (Emily Mortimer) envía libros de Bradbury al señor Brundish (Bill Nighy), primero *Fahrenheit 451* y luego *Crónicas marcianas*. El señor Brundish está muy agradecido con Green porque lo introdujo a la narrativa de Bradbury. Y aguarda a que llegue la remesa con *El vino del estío*. No obstante, cuando entregan la novela a la librería, Green llora mientras toca lentamente la portada del ejemplar y lamenta no poder entregarlo a su cliente: la muerte lo sorprendió hace unos días.

En una ocasión cuando entrevistaron a Bradbury, le preguntaron cuál de sus libros le gustaría que fuera memorizado y respondió que *El vino del estío*, porque trata de su niñez. Italo Calvino alguna vez dijo que la infancia es como un pequeño muro de las lamentaciones, por lo mucho que nos duele haberla perdido. ■

Fuente: pinterest.de

Primero se dio a conocer por su narrativa policiaca; luego ofreció relatos de la imaginación, con atmósferas seductoras. El mito del escritor comenzaría a cuajar en 1953, al publicarse *Fahrenheit 451*; en paralelo, divulgó anécdotas de infancia que lo señalaban como un predestinado de la literatura. En 1954, Borges hizo el prólogo a la primera edición en español de *Crónicas marcianas* y consignó su asombro ante ellas. Gerardo de la Cruz analiza cómo Bradbury se ocupó de añadir elementos a la percepción de su obra y de su propio personaje.

Ray Bradbury
EL HOMBRE

DE ILLINOIS

GERARDO DE LA CRUZ

@gdelacruz

La literatura produce efectos inverosímiles. Pude consignar acontecimientos reales, fidedignos y bien documentados, de tal manera que, al ser filtrados por los autores, resultan no sólo increíbles, sino inéditos; y a la inversa, lo que es absolutamente ficticio puede ser asimilado por el lector como parte de su realidad y despertarle, si no compasión, tal empatía que se le termina dando carta de naturalidad a lo que es fantasía pura. El trabajo final del autor —una de las grandes lecciones de Cervantes— consiste en sumir al lector en la fábula como si fuera la biografía de uno mismo o la de un íntimo.

La obra de Ray Bradbury, desde sus primeros relatos fantásticos y policíacos, revela esa necesaria transmutación alquímica que parte de su personal interpretación de la realidad, que siempre es poética, con una densa carga metafórica, un trabajo minucioso en la construcción del lenguaje, lejos del *realismo sucio* que promovieron contemporáneos suyos, entre ellos Norman Mailer, Raymond Carver o Charles Bukowski.

Observador agudo de su tiempo, Bradbury atinó en su renuncia a retratar esa sociedad golpeada por la Gran Depresión, devastada por la Segunda Guerra Mundial, en tensión constante por la Guerra Fría, bajo el asedio marxista, dividida por un muro entre buenos y malos (como antaño se dividía entre fieles e infieles, Inquisición de por medio). Más que penetrar en la naturaleza de esos fenómenos, le interesó indagar en sus posibles consecuencias históricas y sociales para advertir sobre éstas desde la literatura, como lo hicieron Jonathan Swift, G. K. Chesterton y George Bernard Shaw.

Bradbury optó por caminar la senda que conduce a una realidad imaginaria y seductora, y construir, desde ese punto del camino, una realidad alterna que, a pesar de su atractivo, no deja de ser incómoda, como todas las verdades, como toda profecía que al final se cumple.

EL MITO, LA VOCACIÓN Y LA FORTUNA

Jorge Luis Borges, generoso al referirse a un hallazgo de la imaginación, advirtió el increíble potencial de la literatura de Ray Bradbury cuando prologó la primera edición en español de *Crónicas marcianas* (Ediciones Minotauro, Buenos Aires, 1955): “¿Qué ha hecho este hombre de Illinois, me pregunto, al cerrar las páginas de su libro, para que episodios de la conquista de otro planeta me llenen de terror y de soledad?”. La respuesta la dará él mismo, pero antes de ir a ella, es necesario explorarla de manera concreta.

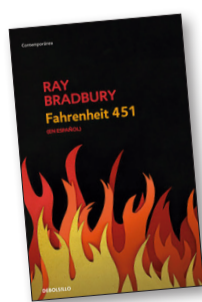
Cuando *Crónicas marcianas* llegó a manos del escritor argentino, el “hombre de Illinois”, nacido bajo el nombre de Raymond Douglas Bradbury, había escrito decenas de relatos policíacos, de terror, fantásticos y de ciencia ficción; contaba con tres colecciones de cuentos publicadas, una novela destinada a convertirse en un texto icónico del siglo XX y había aceptado la oferta de John Houston para escribir la adaptación cinematográfica de *Moby Dick*, la novela clásica de Herman Melville (1956).

La historia es bien conocida no sólo por sus seguidores, sino porque se ha convertido en un mito que el mismo Bradbury alimentó en entrevistas, conferencias, artículos y prólogos a su propia obra. Con plena conciencia se encargó de aportar todos los elementos dramáticos necesarios para hacer de la suya una historia extraordinaria, un ejemplo de vida. Todo comenzó con un niño que, a los nueve años, afectado por las críticas de sus compañeros, decidió romper su colección de historietas de Buck Rogers, su máximo héroe, y luego, tras ese impulso de debilidad, reaccionó, se sobrepuso a la envidia, se reconcilió consigo mismo y mandó al diablo a los demás. No iba a renunciar a lo que más amaba por el *qué dirán*, y en vez de bajar los brazos o lamentarse por lo que había hecho,

volvió a empezar de cero su colección de *Amazing Histories* y Buck Rogers.

Esta anécdota infantil es la primera de muchas que describe como definitivas en su carrera como escritor, las cuales reunió en *Zen en el arte de escribir* (1978). La segunda, también la más conocida e increíble, es la del Señor Eléctrico. Sucedió a principios de septiembre de 1932, durante la celebración del Día del Trabajo en Estados Unidos, con la instalación del Show de los Hermanos Dill a las afueras de su pueblo natal. Una feria de poca monta tenía entre sus atracciones principales a un mago que, tras recibir una descarga de “diez billones de voltios de pura energía azul y restallante”, se paseaba entre el público blandiendo una enorme espada como Excalibur con la cual transmitía, en alta voz, una consigna: “¡Vive para siempre!”. Ray, que acababa de cumplir doce años y tenía la cabeza llena de Edgar Rice Burroughs e historias efervescentes que escuchaba en la radio, interpretó el acto como un mandato. Al día siguiente fue en busca del Señor Eléctrico con cualquier pretexto y pasó la tarde con él, conversando. Eléctrico reconoció en el muchacho a la reencarnación de su mejor amigo, muerto en 1918 en la batalla de Las Ardenas, en Francia. Y como por arte de magia, unos cuantos días después, Ray comenzó a escribir como desahogado con una meta precisa: mil palabras al día y un cuento por semana, disciplina que se prolongó al menos por una década.

La Gran Depresión alcanzó a la familia y, en 1934, los Bradbury se vieron en la necesidad de cambiar de residencia a Los Ángeles, California. Apenas concluyó la *high school* en 1938, Ray tuvo que trabajar como repartidor de periódicos para mantenerse. Todos los días iba a la biblioteca pública a leer y a escribir porque no había manera de pagar sus estudios; pero la educación que él necesitaba, la que él deseaba, estaba justamente allí, en los pasillos de la biblioteca. Le bastaba navegar entre los estantes, tomar un libro



de Historia, de Física, de Herman Melville, de Marco Aurelio, de lugares extraordinarios, para abstraerse de la miseria y del horror de la guerra y viajar sin que sus problemas de visión lo inhabilitaran para cualquier cosa, empezando por el servicio militar. Allí nacieron los cuentos que reunió en *Dark Carnival* (1947, depurado en 1955 como *El país de octubre*), *El hombre ilustrado* (1951) y *Las doradas manzanas del Sol* (1953); allí vislumbró la conquista de Marte y trazó esos chispazos de genialidad que dieron origen a "El bombero", el relato que, a petición de su agente literario, transformó en *Fahrenheit 451*. Y por si fuera poco, en medio de todo esto, un viaje a México en 1946, que sólo pudo financiar cuando salió de su zona de confort (los fanzines de bajo presupuesto y la revista *Weird Tales*) para vender bajo seudónimo sus primeras historias fantásticas y de ciencia ficción a revistas de prestigio: *Charm*, *Mademoiselle* y *Collier's*. Convencido de que su futuro estaba en la escritura, tuvo el valor de casarse y, como regalo de bodas, recibió esa misma semana una llamada de uno de los agentes literarios más sagaces del siglo XX, Don Congdon, a quien el autor dedica *Fahrenheit 451*.

Quién sabe cuánto exista de calculada ficción en la biografía de Bradbury, pero la historia de su vocación literaria y los obstáculos que sorteó para que despegara su carrera como narrador corresponden con el viaje del héroe. El coraje del niño de nueve años que se rebela y enfrenta a los suyos; la misión que un desconocido le asigna en el escenario de una precaria feria; su inmersión en la biblioteca pública, su lucha o sacrificio para educarse por cuenta propia, escribir y pasar en limpio sus relatos, con las innumerables coincidencias afortunadas que le sucedieron en una de las historias de superación más perfectas, en espera de su adaptación al cine.

TERRÍCOLAS MARCIANOS

¿Qué había hecho Bradbury para que sus *Crónicas marcianas* llenaran de terror y soledad a Borges? Él mismo intuyó la respuesta en su prólogo: "Toda literatura (me atrevo a contestar) es simbólica; hay unas pocas experiencias fundamentales y es indiferente que un escritor, para transmitir las, recurra a lo 'fantástico' o a lo 'real'".

La percepción de Borges sobre el joven Bradbury es amplia: reconoce su talento, lo dota de una genealogía literaria que alcanza a los clásicos y remata con esa revolución imaginativa y gozosa llamada H. G. Wells. Finalmente, reviste de un carácter shakespeariano su espíritu visionario al recordar el momento en que Próspero, en *La Tempestad*, le pregunta a su hija: "¿Qué más ves en el oscuro fondo abismal del Tiempo?". Borges estableció con amplitud las pautas de aproximación crítica al genio de Bradbury; sin embargo, es una visión incompleta que dejaba deliberadamente al margen su lado moralista, quizá para no incurrir

"QUIÉN SABE CUÁNTO EXISTA DE CALCULADA FICCIÓN EN LA BIOGRAFÍA DE BRADBURY, PERO LA HISTORIA DE SU VOCACIÓN LITERARIA Y LOS OBSTÁCULOS QUE SORTEÓ PARA QUE DESPEGARA SU CARRERA COMO NARRADOR CORRESPONDEN CON EL VIAJE DEL HÉROE".

en una obviedad, pues la *literatura de anticipación* es, en el fondo, moralista.

Tampoco es casual que Borges recurra a Luciano de Samosata y a Kepler para orientar al lector respecto a las *Crónicas*; le interesa enfatizar las posibilidades del relato de Bradbury, el dictamen pesimista del destino de la humanidad. La bala de cañón con la que el barón de Münchhausen alcanzó la Luna había sido reemplazada por Verne con un poderoso proyectil adaptado como pullman; Wells sugirió la destrucción de la Tierra a manos de los marcianos. Bradbury operó con rigor histórico en sus *Crónicas marcianas* y trasladó al terreno de lo probable lo que hacia finales de la década de 1940 se planteaba como una posibilidad: los viajes espaciales y el fin de la humanidad. La poderosa artillería alemana había demostrado, durante la Segunda Guerra Mundial, que un cohete como el V2 podría alcanzar el espacio, y la capacidad destructiva de la energía nuclear hizo manifiesto lo que ya se sabía: que la humanidad tiene en sí misma a su verdugo. La conquista de la Luna era cuestión de tiempo; en cambio, la colonización de Marte ofrecía la posibilidad de poner al lector frente a un espejo y advertirle sobre el futuro.


La bitácora de Bradbury devuelve al lector una visión amarga de la civilización moderna. No dista mucho del afán de los cronistas de Indias por consignar el descubrimiento de un nuevo mundo y que termina regodeándose en su destrucción. Un afán de historiar el enfrentamiento de dos civilizaciones que, paradójicamente, son la misma, sólo que una intenta renunciar a sus raíces destructoras. Desde la primera estampa, que describe el abrasador despegue de un cohete en enero

de 1999, hasta la historia de octubre de 2026, donde un padre de familia enuncia el propósito de esta migración interplanetaria: "Estoy quemando una manera de vivir, esa misma manera de vivir que ahora se quema en la Tierra". Una manera de vivir donde el hombre, cegado por la ciencia y los avances tecnológicos, ha hecho a un lado lo más importante: la felicidad espiritual.

INTELIGENCIA EN LLAMAS

Pero a Bradbury le importaba poco la vida en Marte; lo que en realidad le interesaba era cambiar la vida aquí y ahora, por ello los verdaderos marcianos son los terrícolas que aspiran a una vida ética y feliz; son los que han escapado del asfixiante mundo de *Fahrenheit 451*.

El papel arde, sin ningún agente externo, a 233° Celsius; pero basta con acercarle un fósforo a un libro para que sus páginas se incendien y quede reducido a cenizas. Esto lo comprobaron los egipcios tras la destrucción de la Biblioteca de Alejandría; lo constató el nefasto Savonarola, quien no se conformó con alimentar su hoguera de las vanidades con libros, sino con toda obra de arte que consideraba inmoral; lo confirmaron inquisidores, protestantes, comunistas, nazis, puritanos y, sin embargo, pareciera que Ray Bradbury patentó la quema de libros como estrategia para impedir el acceso al conocimiento y a cualquier forma de felicidad en *Fahrenheit 451*. Cuando llegan noticias actuales de quemadas de libros, se comenta con asombro que el episodio "parece sacado de una novela de Ray Bradbury", cuando él simplemente llevó al límite la experiencia histórica en una época que, hoy en día, sigue viendo la cultura como un agente peligroso, y para muestra los talibanes que a martillazos destruyen el patrimonio de la humanidad.

Hacia los años noventa, Bradbury emprendió una batalla contra el sistema educativo estadounidense. En el prólogo a la edición del cuarenta aniversario de *Fahrenheit 451* se lamentaba de que "no hace falta quemar libros si el mundo empieza a llenarse de gente que no lee, que no aprende, que no sabe... no se necesitan Beattys que prendan fuego al queroseno o persigan al lector", y defendió a capa y espada el libro impreso y las bibliotecas como motores culturales. Murió el 5 de junio de 2012, consciente de que esa última batalla en favor de la lectura libresa estaba perdida, pero con la certeza de que *Fahrenheit 451* y *Crónicas marcianas* permanecerían en pie de guerra durante muchos años. 



Fuente: medium.com

El costado más íntimo de un creador aporta matices para comprender su trabajo. Sam Weller, lector y fanático de Bradbury, se convirtió casi por azar en su biógrafo. Mantuvo amistad con él, fue testigo del rigor de su disciplina, lo oyó hablar de cómo estaba seguro de continuar viviendo después de la muerte, porque siempre habría por ahí un joven lector de las Crónicas marcianas. Gabriela Frías ha entrevistado varias veces a Weller y ofrece aquí pinceladas que enriquecen el retrato personal del escritor.

RAY BRADBURY A TRAVÉS DE SU BIÓGRAFO

GABRIELA FRÍAS VILLEGAS

@gavilla

Un día, a mis once años, me metí a escondidas a la biblioteca que era de mi abuelo. Era un lugar tentador, pues las paredes de la habitación estaban repletas de libros y se ubicaba en un cuarto escondido, al que se entraba por una puerta falsa en su clóset. Además, tenía un techo en forma de cúpula. En esa expedición encontré *Crónicas marcianas*, una compilación de cuentos sobre la colonización de Marte, que empecé a devorar inmediatamente. La belleza del planeta que describía el autor, Ray Bradbury, me cautivó desde que leí la segunda historia, titulada "Ylla", que inicia así:

Tenía en el planeta Marte, a orillas de un mar seco, una casa de columnas de cristal. [...] A la tarde, cuando el mar fósil yacía inmóvil y tibio, y las viñas se erguían tiesamente en los patios, y en el distante y recogido pueblito marciano nadie salía a la calle, se podía ver al señor K en su cuarto, que leía un libro de metal con jeroglíficos en relieve, sobre los que pasaba suavemente la mano como quien toca el arpa. Y del libro, al contacto de los dedos, surgía un canto, una voz antigua y suave que hablaba del tiempo en que el mar bañaba las costas con vapores rojos y los hombres lanzaban al combate nubes de insectos metálicos y arañas eléctricas.

Años después leí *Fahrenheit 451* y *El hombre ilustrado*, dos de sus grandes obras, que junto con *Crónicas marcianas* escribió en 1949, su "año maravilloso". Quedé asombrada por su prosa poética. Quise saber más de la vida y obra del escritor.

HABLAR CON SU BIÓGRAFO

Aunque en su juventud Bradbury estaba desesperado por ir a la universidad, no le fue posible hacerlo porque su familia era muy pobre. Así que al terminar la preparatoria decidió visitar

la biblioteca pública tres noches a la semana, para aprender por sí mismo historia, literatura e idiomas. Así se convirtió en un autor autodidacta.

Al buscar más información sobre él, me topé con un libro maravilloso. Se trata de *The Bradbury Chronicles. The Life of Ray Bradbury*, escrita por Sam Weller, el biógrafo autorizado del escritor. Recientemente, gracias a los laberintos del mundo digital, pude entrevistar a Weller. Desde entonces he tenido varias pláticas con él y nos hemos convertido en amigos gracias a nuestro entusiasmo compartido por quien concibió *El hombre ilustrado*.

Sam es un profesor universitario estadounidense que ha escrito cinco libros sobre Bradbury. Su historia con él inició antes de su nacimiento, pues su padre le leía *Crónicas marcianas* a su madre cuando ésta tenía ocho meses de embarazo. Años después, cuando Sam tenía diez años, descubrió por sí mismo al autor de *Fahrenheit 451* y se fascinó; en su cumpleaños y en navidad, sus padres le regalaban los textos del escritor. Poco a poco, Sam se convirtió en uno de sus más grandes fans.

Años después, Sam escribió un artículo sobre su héroe, con motivo de su ochenta aniversario. En esa época el autor vivía en Los Ángeles; Sam decidió visitarlo en su casa. Tocó el timbre y escuchó la voz ronca de alguien que le daba la bienvenida: frente a él estaba el gran Ray Bradbury. De ese modo, Sam convirtió en realidad algo que sólo es un sueño para la mayoría de nosotros: conoció a su autor preferido y entabló con él una amistad entrañable. Bradbury se convirtió en su segundo padre.

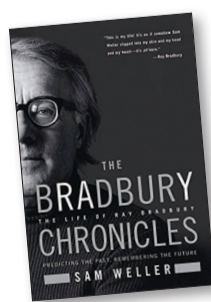
Sam se percató de que no existía una biografía del autor, así que decidió escribirla. Al principio Ray no estaba contento con la idea: si alguien escribía sobre su vida era porque ésta llegaba a su fin. Después de algunos meses cambió de opinión y le dijo a Sam: "Creo que cualquier vida debe vivirse con entusiasmo y exuberancia. Eres tan entusiasta con mi vida y mis libros, que no hay mejor persona para escribir mi historia que tú".

Cuando le pregunté a Weller cuál es su recuerdo más entrañable de Bradbury, me contó que una noche, en la que estaban charlando y tomando una copa de vino en la casa del escritor, éste le pidió que buscara en el librero un texto titulado *Las doradas manzanas del sol*, que contenía una colección de 22 cuentos cortos publicados en 1953. Ray abrió el libro y leyó en voz alta una historia titulada "La sirena de neblina". Era un cuento melancólico y triste; trataba sobre el último dinosaurio sobreviviente en el planeta, que vivía en las profundidades del océano. Un día, el animal escuchó el sonido de la sirena de un faro de neblina. Pensó que era el canto de su pareja y sintió que ya no estaba solo. Se trataba de una historia de amor no correspondido, desde el punto de vista del dinosaurio. En ese momento, Sam se percató de que su amigo era un autor mágico, con ideas emocionantes y profundamente imaginativas, plasmadas en sus textos con una prosa poética que podía ser alegre, melancólica, nostálgica o incluso terrorífica.

FANTASÍA, CIENCIA, CIENCIA FICCIÓN

Algunos críticos han etiquetado el trabajo de Bradbury como *ciencia ficción*. Aunque disfrutó desde niño las revistas de *pulp fiction*, algunas de las cuales narraban historias de extraterrestres, no se consideraba a sí mismo como autor de ese género. Para él, la ciencia ficción era la *literatura de lo posible*, es decir, sobre situaciones que podrían suceder en el futuro, como los escritos de Isaac Asimov, quien creaba historias con precisión científica.

Bradbury prefería escribir fantasía, en otras palabras, *literatura de lo imposible*. Un ejemplo de una de sus novelas de este género es *Crónicas marcianas*. Marte fascinó a Bradbury desde que leyó en la biblioteca los escritos del astrónomo estadounidense Percival Lowell, quien a finales del siglo XIX estaba convencido de que había canales en ese planeta, construidos por seres



inteligentes. Sin embargo, hacia los años cuarenta, la mayor parte de los científicos pensaban que era poco probable que ahí hubiera vida inteligente. Ya se sabía que Marte tiene arenas rojas y una atmósfera en la que los humanos no pueden respirar. A pesar de ello, el planeta de la novela de Bradbury tiene arenas azules y marcianos inteligentes.

La falta de rigor científico no le preocupaba al autor, como lo demuestra la siguiente anécdota. Con motivo del lanzamiento de la misión Mariner 9, que aportaría imágenes nítidas de la superficie de Marte, se organizó una mesa redonda en el Jet Propulsion Laboratory de la NASA, en la que participaron Ray Bradbury, Carl Sagan y Arthur C. Clarke. Le preguntaron a Bradbury qué esperaba que la Mariner 9 encontrara en el planeta rojo. Respondió entre carcajadas: "Espero que encuentre un grupo de marcianos manifestándose con pancartas que digan 'Bradbury tenía razón'".

El escritor quiso crear un mito, como él mismo señala en la introducción de su libro:

Entonces, ¿qué es *Crónicas marcianas*? Es el rey Tut salido de la tumba cuando yo tenía tres años, las Eddas nórdicas cuando tenía seis, y los dioses griegos y romanos que me cortejaron a los diez: puro mito. De haberse tratado de ciencia ficción práctica y tecnológicamente eficiente, hace tiempo que descansarían cubierta de herrumbre en la cuneta. [...] La ciencia y las máquinas pueden anularse mutuamente o ser reemplazadas. El mito visto en espejos, imposible rozarlo siquiera, permanece. Si no es inmortal, prácticamente lo parece. [...] Y porque escribí mitos, quizá mi Marte disfrute de unos pocos años más de vida inverosímil.

El Marte de Bradbury es un juego de espejos en el que humanos y marcianos se reflejan unos en los otros, como se puede ver en el último relato de la obra, titulado "El picnic de un millón de años". En él, una familia vacaciona en nuestro planeta vecino:

Llegaron al canal. Era largo y recto y fresco, y reflejaba la noche.

—Siempre quise ver un marciano —dijo Michael—. ¿Dónde están, papá? Me lo prometiste.

—Ahí están —dijo papá, sentando a Michael en el hombro y señalando las aguas del canal.

Los marcianos estaban ahí. Timothy se estremeció.

Los marcianos estaban ahí, en el canal, reflejados en el agua: Timothy y Michael y Robert y papá y mamá.

Los marcianos les devolvieron una larga, larga mirada silenciosa desde el agua ondulada...

Gracias a ese juego de espejos, Bradbury pudo discutir sobre la crueldad de las colonizaciones, las pandemias, el amor, los celos, la destrucción y otros



Fuente > michaelwhelan.com

Michael Whelan,
El descenso. Crónicas marcianas, acrílico sobre tela, 1989.

problemas de su época, en un escenario que parecía inexistente.

ALERTAR SOBRE EL FUTURO

Sam Weller comenta que Bradbury no escribía para predecir el futuro sino para prevenirlo, es decir, escribía *historias de advertencia*. Una de ellas fue *Fahrenheit 451*, la única de sus novelas que el autor consideraba *ciencia ficción*, y que previene sobre el peligro de las sociedades totalitarias. Sam Weller me dice que Bradbury la escribió en la biblioteca de la Universidad de California, en Los Ángeles. En esa institución había un cuarto donde rentaban máquinas de escribir a diez centavos de dólar por treinta minutos. Gracias a una de esas máquinas, en nueve días, por nueve dólares y 81 centavos, escribió el primer borrador de la novela.

Otro ejemplo de *historia de advertencia* es la titulada "Todo el verano en un día", que alerta sobre la crueldad hacia los niños y el *bullying*. El relato habla de una niña llamada Margot, que vive en Venus. En ese planeta llueve durante el día y la noche, todo el año, y solamente sale el Sol cada siete años. Durante esa hora, Margot es obligada a permanecer en la escuela y no puede ver la luz.

También en sus *Crónicas marcianas* Bradbury señala que si no tenemos empatía e ignoramos el sufrimiento de los demás, éste podría alcanzarnos a nosotros. Hay un ejemplo en "Aunque siga brillando la Luna", donde se habla de una pandemia de varicela que acabó con los marcianos:

Atacó a los marcianos como nunca ha atacado a los terrestres. Supongo que tenían otro metabolismo. Los quemó hasta ennegrecerlos, y los secó hasta transformarlos en copos quebradizos. [...] Spender se volvió y sentándose junto al fuego miró largo rato el movimiento de

“SAM WELLER COMENTA QUE BRADBURY NO ESCRIBÍA PARA PREDECIR EL FUTURO SINO PARA PREVENIRLO, ES DECIR, ESCRIBÍA HISTORIAS DE ADVERTENCIA. UNA DE ELLAS FUE FAHRENHEIT 451”.

las llamas. "¡Varicela!, Señor, ¡parecía increíble! Una raza se desarrolla durante un millón de años, se civiliza, levanta ciudades como esas de ahí, hace todo lo que puede por ennoblecerse y embellecerse, y luego muere".

Una tesis que tiene particular relevancia en este 2020, con la llegada de la pandemia de Covid-19, pues recuerda la vulnerabilidad de los seres vivos ante los fenómenos impredecibles de la naturaleza.

LOS ÚLTIMOS MOMENTOS

Un día, cuando Ray era muy anciano, Sam le preguntó si tenía miedo de morir. Contestó: "No realmente, porque en doscientos o trescientos años, una pequeña niña o un niño podrá viajar a Marte pues oculto bajo las sábanas, con una lámpara, estará leyendo las *Crónicas marcianas*. Ésa será mi vida después de la muerte".

Bradbury hubiera apagado un pastel con cien velas el 22 de agosto de 2020. Cuando le pregunté a Sam Weller qué le hubiera dicho a su amigo en su cumpleaños me contestó, entre lágrimas:

La última vez que lo vi tuve la sensación de que sería nuestro último encuentro. Tenía casi 92 años y estaba en cama. Estuvo encerrado en casa los últimos años de su vida, sin poder moverse mucho. Aún estaba lúcido y su sentido del humor era maravilloso, pero su cuerpo estaba debilitándose. Bradbury me dijo: "Sam, cada vez que me visitas es como una fiesta de año nuevo". Eso me hace llorar sólo de pensarlo. Si pudiera estar con él una vez más, por un momento, en su cumpleaños número cien lo abrazaría, le diría que lo quiero y le agradecería desde lo más profundo de mi alma haberme dado la oportunidad de compartir su historia después de su partida.

Al escribir la biografía de Bradbury, Sam Weller preservó los recuerdos de uno de los escritores más importantes de todos los tiempos, un hombre entrañable que vivió con gran intensidad y con el corazón en la mano. 📖

REFERENCIAS

Ray Bradbury, *Crónicas marcianas*, Planeta, México, 2019.

_____, *The Illustrated Man*, Harper Collins Books, New York, 2012.

_____, *Fahrenheit 451*, Harper Collins Books, New York, 1954.

Sam Weller, *The Bradbury Chronicles. The Life of Ray Bradbury*, Harper Collins Books, New York, 2006.

Entrevista a Sam Weller, transmitida dentro del Festival "El Aleph de arte y ciencia": <https://www.facebook.com/universoUNAM/videos/744312103007507/?v=744312103007507>

Mesa redonda con motivo del lanzamiento de la sonda Mariner 9: https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=EBtZjbTDTdk#!

La teleserie alemana *Dark* ha concluido este año con su tercera temporada. El viejo tema literario y popular del recorrido en el tiempo encuentra una nueva versión en esta historia. Sus protagonistas no logran descifrar el loop que los atrapa y donde predomina un mundo "temible y amoral". Los objetos, como sus propietarios, viven experiencias diferenciadas de su trayecto, una aventura propia. Y la convergencia de estos elementos abre un espacio a la fantasía que propicia a su vez la reflexión.

DARK, OTRO VIAJE EN EL TIEMPO

MIGUEL ÁNGEL MORALES

@mickeymetal

Desde su aparición en 2017, *Dark* llamó la atención por su cuestionamiento constante. En esta época inundada por sagas genéricas para adolescentes, la serie alemana creada por Jantje Friese y Baran bo Odar se acercó a ese *target*, pero su valor consistió en exigir la atención de los espectadores. En ello tomó distancia de sus contemporáneas, además de lograr la actualización de relatos primigenios: la dualidad humana, la elección (o no) de la vida, la oposición libertad-destino, la eterna lucha entre el bien y el mal. El 27 de junio de 2020 se estrenó la tercera y última temporada de esta producción de Netflix, punto culminante de una narrativa que tuvo descalabros y promesas no cumplidas de manera satisfactoria en su fase final, pero que mostró una deconstrucción inteligente del camino del héroe y una aproximación monstruosa a los viajes en el tiempo.

EN *DARK*, los protagonistas conocen sólo algunos fragmentos de la profecía que marcará sus vidas y, por ende, se tornan incapaces de evitar el *loop* en el que se encuentran. De forma similar, los villanos no representan el mal encarnado, capaz de absorberlo todo. Es decir, no se trata de entidades absolutas con la capacidad de destruir. El único aniquilador absoluto es el tiempo, dios que nos consume cada día.

Desapariciones de niños. Parvadas y rebaños que mueren súbitamente. Fallas eléctricas que preceden diluvios. Avistamientos de personas sospechosas. Estos hechos evidencian que hay algo extraño en una comunidad de Alemania. Como ciertos pueblos de la ficción (*Twin Peaks* o *Derry*), Winden guarda secretos y relaciones problemáticas. Pronto sabremos que los secuestrados se vinculan a una gruta, una silla eléctrica y una máquina de relojería que funcionan a la manera de portales a otras dimensiones. Hasta ahí todo se enmarca en una historia común con tintes de *thriller* y ciencia ficción. Pero a medida que la serie va avanzando se desvelan otras capas: profecías apocalípticas, logias secretas antagónicas y largas explicaciones sobre el libre albedrío y la predestinación de corte fatalista. Todo

forma parte de una mixtura que implica viajes en el espacio-tiempo, el eterno retorno de las cosas y la (im)posibilidad de hacer todo lo que deseamos.

Tres de los grandes mitos de la humanidad (filosofía, ciencia y religión) se revelan como insuficientes frente al mundo temible y amoral en el que viven los habitantes de Winden: pueden viajar 33 años hacia el pasado o el futuro, pero nunca escapar de esa actualización de la Comala rulfiana. Hicieron, hacen o harán cosas terribles: Claudia matará a su padre al intentar salvarlo; Jonas se perderá en el agujero de gusano-cueva y así propiciará que Mikkel viaje a 1986, se vuelva su padre y se suicide en 2019; Martha viajará entre mundos queriendo evitar la muerte de su amado. A pesar de todo, los viajes en el tiempo representan un llamado a cambiar el destino.

YA SEA A TRAVÉS de una máquina, de agujeros negros o de gusano, el viaje en el tiempo se ha vuelto un tópico predominante en la cultura popular. ¿A qué responde su repetición y protagonismo en obras de ficción?

Más allá de tratarse de un tema de moda, el interés es genuino: nunca antes habíamos visto la imagen de un agujero negro supermasivo, como se reveló en 2019. *Ergo*, del puente de Einstein-Rosen a la plausibilidad de una máquina del tiempo sólo hay un DeLorean de diferencia. Su posibilidad nos recuerda que nada permanece, todo puede cambiar. Si un individuo tomó un camino en una versión del universo, en otra tendrá un recorrido necesariamente distinto. Dependiendo de la densidad argumental de su

creador, el dilema del viaje en el tiempo se torna un problema existencial.

El cine y las series en particular han explotado el tema en años recientes. Ya en *Donnie Darko* (Richard Kelly, 2001) o *Fringe* (J. J. Abrams y Alex Kurtzman, 2008-2013) los personajes tenían preocupaciones éticas y ponían en juego la vida al realizar tales expediciones. Y es que a diferencia de *Avengers: Endgame* (2019), cuando se comprende desde una postura existencial, el viaje en el tiempo se vuelve una parábola de la imposibilidad de salir sanos y salvos. Nunca hay un regreso feliz a Ítaca, mucho menos un botón de *undo* que nos devuelva la comodidad de estar en un sillón viendo *Volver al futuro*, sabiendo que todo puede arreglarse. En eso, *Dark* se hermana a producciones como *Looper* (Rian Johnson, 2012), *Interstellar* (Christopher Nolan, 2014) y *True Detective* (Nic Pizzolatto, 2014), en donde la recompensa siempre va de la mano de una pérdida.

VIAJAR ENTRE ÉPOCAS y universos paralelos también invita a problematizar la relación con las cosas que nos rodean. En *Dark*, los objetos viajan en el tiempo y se vuelven depositarios de significados. Una pistola, un libro (*Un viaje a través del tiempo*, el ejemplar que nunca escribió H. G. Tannhaus), un impermeable amarillo, un dije de San Cristóbal (santo de los viajeros) o un celular: los objetos atraviesan el tiempo de la mano de sus propietarios y protagonizan su propia aventura temporal. Pasan de unos a otros dotando de información al nuevo dueño y abriendo nuevas líneas argumentales, creando con ello una correspondencia entre pasado, futuro y viceversa. Una herida interminable, como se le llama a Winden (¿qué herida hay más grande a la de un agujero en el espacio-tiempo?). Así, el objeto cobra una importancia inquietante; al dejar de ser un simple pedazo de materia, se convierte en un elemento eterno, un nombre que se ha perdido de nuestros recuerdos y regresa, que después de un diluvio vuelve. Un *déjà vu*. Quizá esa sea la mayor aportación de *Dark*: su capacidad de generar un espacio para el pensamiento y la autorreflexión sobre las posibilidades de transportarnos a otros sitios y circunstancias a través de la ficción. ■



Fuente: thetecheducation.com

EN 1994 el dibujante de cómics Mike Diana fue llevado a juicio por obscenidad y condenado a prisión. La historia completa está ahora al descubierto en el documental *Boiled Angels: The Trial of Mike Diana* (2019, disponible en Amazon).

Su historia parece sacada de una novela negra. Mike era un adolescente de Florida que se dedicaba a elaborar un fanzine con sus dibujos. Lo distribuía él mismo, de mano en mano y a través del correo postal. El contenido de *Boiled Angel* era altamente escandaloso (antes del inicio del documental aparece una advertencia: "el arte sin censura mostrado en este filme puede resultar provocativo, insultante, impactante, ofensivo y confrontativo. Si te perturban las descripciones gráficas de sexo y violencia, deja de mirar este filme"). Un fiscal tuvo la brillante idea de relacionar el contenido del fanzine con los asesinatos de Greenville. Y fue así como inició la cacería contra Diana. Lo que devendría en un juicio que como resultado le prohibía volver a dibujar dentro de todo el estado de Florida. La fiscalía desestimó que estuviera implicado en los crímenes, pero sí movilizó a las organizaciones religiosas que presionaron para que Diana fuera condenado.

Unos cinco años atrás el documental hubiera resultado interesante, pero no cobraría la misma relevancia que hoy en día. Su caso vuelve a poner en la mesa la discusión de qué es arte y qué no lo es. Y a la luz de una nueva moral, para la que todo lo que no es un modelo de virtud debe ser sancionado, que comienza a apoderarse de la masa, Diana podría ser calificado como una especie de anticristo. Sin embargo, su arte contrasta de manera dramática con su persona. Durante su adolescencia Mike era un chico rubio de rostro angelical y actitud pasiva. Durante el juicio jamás perdió los estribos. Y uno pensaría que sólo existen dos razones para no reaccionar en contra de todas las agresiones de las que fue objeto: o es un psicópata o es un artista.

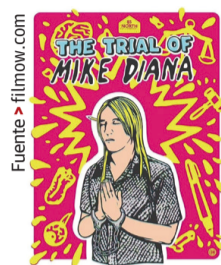
Lo que Mike llevó a los juzgados es insólito porque no ocurría desde hace décadas. Y el parámetro para determinar si su arte podría ser considerado como tal fue el caso por obscenidad contra Henry Miller por la publicación de *Trópico de Cáncer*. No se menciona en el documental, pero es casi seguro que el caso de Miller fue también el modelo para juzgar los juicios por obscenidad contra *Aullido* y contra *El almuerzo desnudo*. Resulta increíble que Ginsberg y Burroughs hayan salido indemnes y el joven Diana no.

HUNDIDO hasta el fondo de su grieta en el muro, el arácnido se mira exhausto por la tensión ante la emergencia de la pandemia y la rutina del encierro consuetudinario. El trabajo en casa 24/7, el Zoom, la distopía nuestra de cada día, la posibilidad de contagio y la perspectiva del fin de año en estas condiciones de incertidumbre, lo tienen insomne y ansioso. Además, el alacrán ha visto a la dama de la guadaña enseñorearse ya de sus cercanías.

Tales inquietudes alientan en él delirios nocturnos, alucinaciones ominosas, visiones del Apocalipsis. Tuvo la visión, por ejemplo, de ocho millones de pesos en bolsas de pan pasando de unas manos a otras hasta terminar en una enorme maleta rodante. Alucinó luego una crónica de la muerte anunciada del PRI y la graciosa huida de políticos y exfuncionarios durante el funeral. Vio, incluso, más noticias falsas que en casi cualquier otro país del mundo y hasta el *veraz y oportuno* desmentido de esta noticia.

El alacrán vislumbró también cómo fue despojado de su triciclo de trabajo el vendedor de pan y café, y el desalojo de ambulantes de las calles de Polanco por exigencia de los vecinos, hartos de tanto estorbo en rumbo al famoso restaurante donde venden las tlayudas más pequeñas y caras del mundo, el mismo donde no se sirven chiles toreados porque son, literalmente, de mal gusto.

Y aún más, luego de comprobar cómo la televisión arruinó la imaginación y creatividad de varias generaciones, el escorpión vio oficializarse a este medio, unilateral y promotor de la pasividad, como único instrumento



Fuente > filmow.com

“GRACIAS A LA
CONTRACULTURA MIKE
PUDO DISEÑAR BOILED ANGEL
DURANTE LOS NOVENTA”.

El documental muestra el antecedente de otro juicio en contra de cómics: en 1954 se pretendía establecer desde la corte que las historietas convertían a los niños en delinquentes. Gilliam Ganes, editor de EC, defendió la libertad de consumir cómics. Lo que no evitó una quema de historietas en varias ciudades de Estados Unidos. Lo cual puede parecer una exageración, pero si quemaron discos de los Beatles con canciones tan inocentes como "Love Me Do" cualquier cosa puede pasar.

Pese a las buenas conciencias, el mundo de la historieta *underground* se mantuvo en activo en Estados Unidos. Y gracias a la contracultura y estas corrientes marginales Mike pudo diseñar *Boiled Angel* durante la década de los noventa. Pero su visión personal sobre el masoquismo incomodó al sector puritano de la comunidad. En el documental aparecen varias voces autorizadas, como el dibujante Peter Kuper, quien incluso dio su testimonio sobre el trabajo del acusado ante dos detectives, que aceptan o defienden abiertamente el derecho de Diana a expresarse. Amparado en la Primera Enmienda de la Constitución.

Al perder el juicio Diana abandonó Florida y se mudó a Nueva York. Donde en parte gracias a la publicidad involuntaria que recibió comenzó una carrera como dibujante profesional. Cuando se le preguntó a su madre sobre *Boiled Angel* ella aseguró que se trataba de arte. Desde entonces su trabajo ha sido expuesto en varias ciudades del mundo. Y sus dibujos escatológicos tienen una legión de *fans* por todo el planeta. Mike Diana ha perdido su cabellera, ahora es calvo, pero conserva su humor excrementicio. Y quizá más de uno se pregunte cómo un tipo tan relajado puede ser considerado una amenaza para la sociedad.

Boiled Angels es un documental que todos deberíamos ver. Tanto si somos *fans* del cómic o no. La discusión que plantea ocupará la agenda pública de los años por venir.

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

Por
CARLOS VELÁZQUEZ
@charfornication

BOILED
ANGELS

EL SINO DEL ESCORPIÓN

Por
ALEJANDRO DE LA GARZA
@Aladelagarza

DELIRIOS
Y VISIONES



Fuente > recetastips.com

“FUE TAN PROFUNDO
QUE PREFIRIÓ ATRIBUIRLO
AL CANNÁBICO BROWNIE
DEL DESAYUNO”.

posible de educación en la realidad educativa emergente, mientras la brecha tecnológica se ensancha en favor de los sectores privilegiados.

En otro apocalipsis instantáneo, el rastrero barruntó la precarización del periodismo cultural, sostenido apenas por un alfiler (o un clip) en los grandes diarios del país.

Pero la visión hipnótica más memorable del artrópodo tuvo lugar en julio, cuando percibió una majestuosa parvada de aves blanquecinas surcar el luminoso cielo azul de la región más transparente del aire en el Valle del Anáhuac. El impacto de la imagen transportó al venenoso a tiempos inmemoriales y fue tan profundo que prefirió atribuirlo al cannábico *brownie* del desayuno, antes que a cualquier posibilidad real de mejoría en nuestro medio ambiente.

En un último y engañoso delirio, el arácnido tuvo la visión de la superación de la humanidad tras la lección del Covid-19, pero igual supo que en cuanto todo esto pase volveremos indefectiblemente al capitalismo salvaje, la supervivencia desesperada y la lucha por el trabajo, el dinero, el poder.

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

ALAN PARKER (1944-2020)

“SU FILOSOFÍA
ERA SIMPLE:
SE RESUMÍA EN
LA NOCIÓN DE
QUE ‘UNA PELÍCULA
VIVE ÚNICAMENTE
CUANDO EL PÚBLICO
REACCIONA A ELLA’”.

La transición de la década de los setenta representó para Hollywood la necesidad de revitalizarse, adoptar nuevas estrategias filmicas y distanciarse de las corrientes más experimentales e intelectuales que habían llegado desde la posguerra. La búsqueda de nuevos estilos dio lugar al reclutamiento de cineastas como Alan Parker, quien desde sus primeros trabajos mostró una notable destreza narrativa, formalidad estilística, gran versatilidad y la capacidad de hacer películas accesibles para las masas, emotivas y con enorme poder de seducción. Su filosofía era simple: en esencia, se resumía en la noción de que “una película vive únicamente cuando el público reacciona a ella”. A los 76 años, tras una larga enfermedad, Parker murió el pasado 31 de julio, dejando un vasto legado filmico (14 películas, de las cuales escribió seis), 19 premios BAFTA, diez Globos de Oro y diez premios Oscar.

Nació en Islington, al norte de Londres, el 14 de febrero de 1944, durante un bombardeo nazi, en el seno de una familia proletaria. Como otros cineastas británicos importantes de su generación (Ridley y Tony Scott, Adrian Lyne, Hugh Hudson y Jonathan Glazer), comenzó haciendo comerciales, en parte porque prácticamente no existía una industria cinematográfica. Entró a una agencia de publicidad donde fue ascendiendo y a los 22 años se volvió el escritor mejor pagado de la industria, lo cual le permitió dirigir anuncios. Él mismo financió su debut en largometraje, *No Hard Feelings* (1973), que fue estrenado por la BBC tres años más tarde. Era una historia de amor en medio de un bombardeo que duró 57 noches consecutivas en Londres. Su siguiente película fue *The Evacuees* (*Los evacuados*, 1975) rodada para la televisión, que también ocurría durante la Segunda Guerra Mundial. Pero la cinta que lo puso en el mapa y que alcanzó reconocimiento internacional fue *Bugsy Malone* (1976), un musical de gánsters interpretado por niños (incluyendo a Jodie Foster) que según él fue tan sólo “un ejercicio pragmático para entrar al mundo del cine” y que resultó en una nominación a la Palma de Oro y un boleto a Hollywood.

Si bien este filme se volvió una especie de parteaguas del cine infantil, su siguiente película dio un giro radical tanto de estilo como de temática, que se volvió la referencia obligada de paranoia para todo aquel que se atreviera a cruzar fronteras con tan sólo un toque de mariguana: *Midnight Express* (*Expreso de medianoche*, 1978). La brutalidad de las cárceles turcas pasó a representar el epítome del terror para una generación que creció con la abundancia y la ilegalidad de las drogas. El guión de la cinta fue el debut de Oliver Stone y le dio su primer Oscar, la pista sonora de Giorgio Moroder (que también obtuvo un Oscar) aún sonoriza las pesadillas de muchos de nosotros. Esta cinta estableció el prestigio de Parker como un director efectivo y atrevido.

Su siguiente película, *Fama* (1980), fue un éxito de taquilla y la inspiración de miles de aspirantes a bailarines, músicos y actores, además de que convirtió a la Escuela de Artes Escénicas de Nueva York (hoy conocida como La Guardia) en una especie de Meca de la creatividad (paradójicamente, la dirección no permitió a Parker usar la escuela debido a la fama que él traía de su película anterior). Era un musical diferente que rompía con las convenciones del género y dio lugar a una serie televisiva y numerosas imitaciones.

En 1982 filmó el que consideraba su primer filme adulto, *Shoot the Moon* (*Después del amor*), la desesperanzada historia de un matrimonio que se colapsa y la irremediable muerte del amor. La contraparte de este trabajo relativamente convencional y personal (el mismo Parker atravesaba por un momento difícil en su matrimonio) fue *The Wall*, filmada ese mismo año con base en la obra maestra del rock progresivo, el disco doble del mismo nombre de Pink Floyd. La ópera rock con animaciones



Fuente: imdb.com

de Gerald Scarfe fue vista como una simple concepción visual del disco conceptual y no dejó satisfecho a Roger Waters (quien la describió como “un ataque a los sentidos que no me dio la oportunidad de involucrarme como espectador”), ni al resto de la banda ni al propio Parker, quien reconoció que tal vez no debió aceptar el proyecto (con el tiempo dejó de afirmar que la odiaba y dijo que era producto de un periodo tortuoso pero altamente creativo). Sin embargo, el filme es una obra de culto, un objeto casi devocional para los fans, un trabajo revelador y visionario, así como una cinta hipnótica y fascinante.

A esta película siguieron una serie de filmes eclécticos que recorrían géneros y estilos diversos, como el thriller criminal e histórico *Mississippi Burning* (*Mississippi en llamas*, 1988), el drama de dos amigos traumatizados por su experiencia en la guerra de Vietnam; *Birdy* (1984, con una fabulosa pista sonora de Peter Gabriel); el tenso horror noir psicológico en tono faustiano de *Angel Heart* (*Corazón satánico*, 1987); la espléndida comedia musical *The Commitments* (1991); el drama del internamiento japonés durante la Segunda Guerra Mundial en *Come See the Paradise* (*Bienvenido al paraíso*, 1990) y el impostado drama musical de *Evita* (1996). Su última cinta fue una reflexión sobre la pena de muerte, *The Life of David Gale* (*La vida de David Gale*, 2003).

Las influencias de Alan Parker vienen de la tradición filmica inglesa que representan Carol Reed, David Lean y Ken Loach. Este cineasta estaba en contra de la idea del cine de autor e incluso sentía desdén por ese concepto. Aunque alguna vez dijo que dirigir una película era como un curso intensivo en megalomanía, siempre sostuvo que el filme era producto de un equipo y no de un individuo: el cine era para él una expresión artística colaborativa. Ser autor (en el sentido de Andrew Sarris) le resultaba equivalente a seguir una carrera entera filmando la misma película.

Hoy el cine de Parker podría verse como un obra complaciente por su provocación mesurada e insensible por sus decisiones de representación. *Expreso de medianoche* es considerada aún hoy como un panfleto con tintes que van del orientalismo al racismo; asimismo algunos, como Coretta Scott King, viuda de Martin Luther King, vieron en *Mississippi en llamas* una versión de la lucha por los derechos civiles sin protagonistas negros y Spike Lee la definió como otra historia de “salvadores blancos”. Y en ambas cintas Parker se tomó amplias libertades con el material original: tanto con el libro de Billy Hayes y William Hoffer sobre la cárcel turca como con los asesinatos de tres activistas de los derechos civiles en 1964.

En 2015, Parker declaró en el festival de Bari: “Los directores no mejoran con la edad sino que se repiten, y aunque hay excepciones su trabajo en general no mejora. Ésa es la razón por la que he decidido no hacer más películas”. Poco después anunció que se dedicaría a la pintura y que ese arte lo hacía profundamente feliz. □