

Orson Scott Card



**LA SAGA
DE WORTHING**



NOVA
CIENCIA FICCIÓN

El imperio de Capitol se cimenta en el somec, la droga capaz de crear en los humanos la ilusión de la inmortalidad. Pero sólo algunos, los ricos y los poderosos, obtienen el privilegio de dormir durante largos años y despertar como si no hubiera transcurrido el tiempo. El somec permite gestar ambiciosos planes y dominar un vasto imperio, pero también implica amenazas y peligros. La saga de Worthing es una emotiva crónica de Capitol y su droga, el somec, en la que se nos habla del poder subversivo de Abner Doon, que destruyó el imperio, de la estirpe de telépatas que engendró Jason Worthing y del mundo que éstos llegaron a crear.

PRESENTACIÓN

Con toda seguridad, la mejor presentación de este libro es la introducción que realiza el mismo autor. También resulta difícil superar en contenido y capacidad de síntesis el epílogo de Michael R. Collings, que en esta edición hemos titulado Los mundos de Worthing. A ellos remito al lector.

LA SAGA DE WORTHING forma parte de la reciente recuperación de la obra de Card. Ya en LA GENTE DEL MARGEN (1989, NOVA ciencia ficción, núm. 44), se recogían sus historias sobre el problemático renacimiento de la civilización tras una hecatombe nuclear. LA SAGA DE WORTHING incluye La crónica de Worthing, recreación y versión definitiva de su primera novela, HOT SLEEP (1979), acompañada de algunos relatos que giran en torno al universo narrativo del imperio de Capitol. El resto de la obra narrativa de Card todavía no editada en forma de libro se reúne en una voluminosa antología titulada MAPAS EN UN ESPEJO (1991), cuya publicación en España está prevista para 1995.

Conviene destacar el hecho de que, como afirma el propio Card, en LA SAGA DE WORTHING se hallan las raíces de mi obra narrativa en la ciencia ficción. La fama que Card ha conseguido con la premiada y popular saga de Ender y con los libros de la historia de Alvin Miller, el Hacedor, se podría haber adivinado ya por el interés antes contenido de estos relatos y narraciones sobre el imperio de Capitol y su droga, el somec, sobre el poder subversivo de Abner Doon, que lo destruyó, y sobre la estirpe de telépatas que engendró Jason Worthing y el mundo que éstos llegaron a crear.

El mismo Card reconoce la influencia del ambiente rural y los dones parapsicológicos que caracterizan las narraciones sobre los extraterrestres del Pueblo de Zenna Henderson. Los intereses éticos y morales de la narrativa de Card encuentran en esa temática terreno abonado. En su introducción, Card recuerda también la inspiración trantoriana del imperio de Capitol, y para muchos lectores resultará también claro el papel que Jason Worthing desempeña, francamente parecido al de Hari Seldon en la primera trilogía de la Fundación de Asimov.

Centrándonos ya en La crónica de Worthing, verdadero eje de este libro, es fácil convenir en que la narración de la saga de Jason Worthing resulta ya un libro fundamental en la ciencia ficción que trata del tema de la telepatía y de los poderes mentales.

Además de PEREGRINACIÓN: EL LIBRO DEL PUEBLO (1961), de Zenna Henderson, en el que evidentemente se inspira Card, la telepatía y los poderes paranormales han sido tema de otras destacadas obras de ciencia ficción. Una lista mínima de títulos del género sobre la telepatía se iniciaría con SLAN (1940), de Alfred E. van Vogt, referencia ya clásica cuya estructura está centrada en la aventura, como corresponde a esa primera época de la ciencia ficción. Mucho más satisfactorias resultan MÁS QUE HUMANO (1953), de Theodore Sturgeon, y MUTANTE (1953), de Henry Kuttner, que confieren una dimensión sociológica de mucha mayor profundidad e interés a un tema que se haría clásico en la ciencia ficción de los años cincuenta, tan interesada por los fenómenos de la percepción extrasensorial. Años más tarde, tras la conmoción de la New Wave de los años sesenta, incluso Robert Silverberg desarrollaría en MUERO POR DENTRO (1972) una visión introspectiva, tal vez exageradamente solipsista, de la telepatía y de los problemas que comporta.

En mi opinión, la obra de Card que hoy presentamos alcanza niveles comparables, si no superiores, a los de

MUTANTE y MÁS QUE HUMANO, que han sido siempre, para mí, las mejores obras de ciencia ficción sobre telepatía y poderes extrasensoriales. La visión de Card está repleta de connotaciones morales y éticas equiparables a las de Sturgeon y Kuttner, pero su fuerza emotiva es claramente superior. El recurso de utilizar narraciones simbólicas y con un claro contenido didáctico (Collings hace una justa y acertada reflexión sobre ello en el epílogo de este libro) confieren a LA SAGA DE WORTHING una fuerza sorprendente.

Tal vez escandalizaré a algunos pero, aun aceptando el gran interés y la fama de series como la de Ender, el Card que más me atrae es el que se muestra con gran fuerza en las fábulas morales que componen libros como LA SAGA DE WORTHING, o que se encuentran en algunas de sus mejores narraciones breves como Sonata sin acompañamiento, Ojo por ojo o Los niños perdidos. Es esa reflexión sincera y honesta sobre los valores de la empatía, el amor, la misericordia o la justicia lo que llena de contenido gran parte de la obra de Card y lo que la hace tan personal e inconfundible. Ésa es la razón por la que resulta tan atractiva para la gran mayoría de sus lectores.

Conviene no olvidar la formación de Card como mormón ni su actividad como misionero de esa religión, o los inicios de su carrera de escritor precisamente al servicio de su iglesia. Son evidentes las connotaciones ideológicas que supone todo ello y es fácil comprender la razón por la cual la obra de Card aborda (interesadamente, todo hay que decirlo) temas de un cierto cariz ético y moral. Parábolas (eso son en realidad) como la historia del calderero o algunas narraciones de La crónica de Worthing son fundamentales para diferenciar y caracterizar la obra de Card, un tanto anómala en nuestra sociedad materialista y poco dada a las reflexiones éticas y morales.

Para algunos puede resultar sorprendente que, con esa temática y esas preocupaciones centrales, Card haya logra-

do la gran fama y prestigio que ha obtenido y que ya nadie le niega. Aun en el caso de que los problemas éticos y morales de sus protagonistas no mantuvieran todo el interés incluso en nuestro mundo mercantilizado (y es evidente que lo mantienen), otra razón evidente para el éxito indiscutido de Card sería su habilidad narrativa. Y el presente libro es una brillante muestra de ello.

Si bien HOT SLEEP era mucho más lineal y sencilla, la propia estructura narrativa que ha configurado finalmente La crónica de Worthing refleja un dominio espectacular del arte narrativo. El mismo Card indica que uno de los temas centrales de esta novela es precisamente el hecho de narrar. También es fácil coincidir con el autor cuando afirma que La crónica de Worthing es, de entre sus textos narrativos, el de mayor complejidad estructural, aunque mantiene la unidad temática y, yo añadiría, su gran interés y amenidad. En 1990, al escribir su introducción a LA SAGA DE WORTHING, Card reconocía que la historia de Jason Worthing, tras haber sido su peor novela, se había convertido en la mejor. Personalmente estoy de acuerdo con él y, aunque sé que nunca superará en popularidad a obras como EL JUEGO DE ENDER, quiero dejar constancia pública del gran interés e importancia de esta brillante aportación de Orson Scott Card a la ciencia ficción que trata de la telepatía.

MIQUEL BARCELÓ

INTRODUCCIÓN DEL AUTOR

Este libro reúne por primera vez todos los relatos de Worthing en un solo volumen. En cierto modo, los relatos de Worthing constituyen la raíz de mi obra de ciencia ficción. El primer cuento de ciencia ficción que escribí era una versión de *El calderero*; lo envié a la revista *Analog* cuando tenía diecinueve años.

En esa época *Analog* era la única revista de ciencia ficción que figuraba en la lista de *Writer's Market*; como yo no había leído una revista del género en mi vida, no conocía otras. *El calderero* llegó a *Analog* cuando murió su director, John W. Campbell. Su sucesor rechazó el cuento, pero me envió una nota alentadora.

Interpreté que yo andaba por la buena senda, y seguí trabajando en *El calderero* y otros cuentos relacionados con él, *La Granja de Worthing*, *La Posada de Worthing*, y un relato mucho más largo que jamás concluí acerca del primer contacto entre los hijos de Worthing y el mundo exterior. Poco después, mientras vivía en Ribeirao Preto, Brasil, donde servía como misionero de la iglesia mormona, utilicé mi tiempo libre para planear y comenzar una novela donde explicaba por qué esas gentes tenían aptitudes psíquicas y cómo habían ido a vivir al planeta de Worthing. Fue entonces cuando pensé en el somec, con su dolor torturante pero olvidado; el planeta Capitol, y la extravagante nave de Jason. En esos tiempos yo sabía poco sobre ciencia y ciencia ficción. Había leído la trilogía *Fundación* de Isaac Asimov (es obvio que Capitol deriva de Trantor). Pero no había leído mucho más, y en consecuencia me pasé mucho tiem-

po reinventando la rueda. Eventualmente dejé el trabajo inconcluso y me dediqué a escribir obras teatrales y, al finalizar mi misión, a fundar la Compañía de Teatro de Repertorio del Valle de Utah.

En 1975 mi compañía teatral se encontraba en aprietos financieros y volví a escribir ficción. Como *El calderero* había recibido una alentadora nota de *Analog*, exhumé el manuscrito para releerlo. Al parecer había aprendido mucho en esos años, pues sentí la necesidad de reescribirlo de cabo a rabo. De nuevo lo envié a *Analog*; de nuevo lo rechazaron con una nota alentadora. Pero esta vez Ben Bova, el jefe de redacción, me indicó por qué el cuento no funcionaba. «*Analog* no publica fantasía —dijo—, pero si usted tiene algo de ciencia ficción, nos gustaría verlo».

No se me había ocurrido que *El calderero* fuese fantasía; sabía que se podía justificar todo lo que ocurría en términos de ciencia ficción. Además, había leído un libro de cuentos de Zenna Henderson y sabía que los relatos con gentes dotadas de poderes extraordinarios estaban dentro de ese campo. Aun así, *El calderero* huele a fantasía: tecnología medieval, muchos árboles, milagros sin explicar. Pensé en volver a la historia de Jason Worthing, con lo cual *El calderero* y todos los demás cuentos se consolidarían como ciencia ficción. Pero era demasiado impaciente para trabajar en una novela, así que escribí la novela corta *El juego de Ender*, que fue lo primero que vendí en ficción y el principio de mi carrera de narrador.

Aun así, poco después regresé a los relatos de Worthing. Aunque había pensado en abandonarlos, olvidarlos era imposible: mi madre insistía en preguntarme qué haría con la *gente de ojos azules*. Ella había mecanografiado esos primeros manuscritos —yo era bastante bueno en la materia, pero no podía competir con sus 120 palabras por minuto exentas de errores y, como primer público de los cuentos del Bosque de Aguas, ella creía, como yo, que te-

nían verdadera fuerza aunque yo aún no fuera todo lo diestro que hubiese deseado para narrarlos.

Entonces yo trabajaba en *The Ensign*, la revista oficial de la Iglesia de Jesucristo de los Santos del Último Día (los mormones). Dos de sus redactores, Jay Parry y Lane Johnson, también trabajaban en narrativa. Pasábamos la hora del almuerzo en la cafetería del edificio de la iglesia, comiendo ensalada, bebiendo gaseosa barata y comentando ideas. La mayoría de los cuentos que escribí inmediatamente después de *El juego de Ender* surgieron de ese vértigo creativo. Empecé a usar la idea del somec en cuentos como *Segmento de vida*, *Las reglas del juego* e *Hijos sacrificados*; pero los cuentos nunca se centraban en los elementos de ciencia ficción, sino en las personas y el modo en que se creaban y se destruían.

Cuando Ben Bova me invitó a presentarle una novela para una nueva serie de libros que estaba preparando con las editoriales Baronet y Ace, pensé en mi novela dejasen Worthing y empecé a escribirla. Le mostré una cincuentena de páginas a Jay Parry, quien me dijo que era demasiado larga. ¿Demasiado larga? En cincuenta páginas había contado casi toda la historia. Si le quitaba algo sólo quedaría un bosquejo. Entonces comprendí que Jay me estaba señalando que la narración daba la sensación de ser larga. Iba tan deprisa que apenas rozaba la superficie, sin respiros para mostrar una escena que permitiera al lector adentrarse en el relato, interesarse en un personaje.

Cogí el manuscrito, aminoré la marcha, empecé de nuevo. Aún me costaba estructurar la historia como un todo coherente. Mi única experiencia consistía en escribir cuentos, así que en mi desesperación replanteé la historia como una serie de novelas cortas, cada una desde el punto de vista de un personaje. El resultado fue un relato bastante bueno, entorpecido por una estructura endeble y difusa. Con todo, se consideró publicable, y emprendió su camino hacia la publicación con el título *Hot Sleep*. Terminé el últi-

mo borrador la noche antes de mi boda con Kristine Alien, y en la mañana de la boda lo fotocopié y lo dejé en la sala de correos de la iglesia antes de atravesar el túnel que iba bajo la calle principal hasta el templo, donde me aguardaba mi novia. Ella manifestó comprensibles dudas acerca de nuestro futuro, pues yo me había retrasado unos minutos para despachar un manuscrito.

Entretanto, Ben Bova me sugirió que reuniera los cuentos sobre el somec que él había comprado para *Analog*, y algunos nuevos, para publicarlos en un volumen de Baronet. El resultado fue el libro *Capitol*. Algunos de los cuentos nuevos eran lo bastante satisfactorios para incluirlos aquí. Otros eran mecánicos y vacíos, y por piedad hacia el lector he preferido que expirasen en silencio. Sin embargo, en el momento de escribirlos, era lo mejor que podía hacer con ese material, y *Capitol*, mi primer libro de ficción, salió en la primavera de 1978, en la época en que nació mi primer hijo, Geoffrey.

Hot Sleep se publicó un año después, con una espantosa cubierta de Baronet que me causó doble embarazo porque ilustraba fielmente una escena del libro. Desde entonces he aprendido —una y otra vez— que, si hay una escena que presentada en la cubierta destruiría la eficacia de la novela, ésta es precisamente la escena que aparece en la cubierta. Peor aún, en la tapa pusieron que era ganadora de un premio Hugo; yo había salido segundo en el premio Hugo de 1978, aunque había ganado el premio John W. Campbell (de escritor novel) en la WorldCon (Convención Mundial de Ciencia Ficción) de Phoenix.

Poco después de la publicación recibí una carta de Michael Bishop, un escritor a quien admiraba pero no conocía. Se disculpaba de antemano por su reseña de *Hot Sleep* en *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*. La reseña aún no estaba publicada, pero era demasiado tarde para corregirla, según aclaró Bishop: en ella me criticaba por permitir que la alusión al Hugo figurase en el libro, y poco

después descubrió que su casa editora le había hecho algo similar, atribuyéndole premios que no había ganado. Así comenzó una amistad que continúa hasta hoy, aunque no sin ocasionales tensiones causadas por nuestras diferentes ideas acerca del arte de la narración.

Su reseña de *Hot Sleep* era muy crítica, pero me resultó utilísima. Bishop señalaba los fallos estructurales de la novela de un modo que me ayudó a ver en qué me había equivocado. Yo estaba comenzando a trabajar en mi tercera novela, *Maestro cantor*, y me disponía a usar una estructura fragmentaria y difusa como la de *Hot Sleep*; la reseña de Bishop me incitó a hallar modos de ensamblar una historia larga como una totalidad. Entonces comencé a comprender la estructura narrativa; mis narraciones quedaron bajo mi control consciente, y dispuse de un nuevo instrumental.

¿Pero qué podía hacer con *Hot Sleep*? Ahora sabía cómo escribirla bien, y estaba profundamente insatisfecho con su forma actual. Pero se vendía bastante, lo cual significaba que para algunos lectores era al menos aceptable. Además, ahora estaba muy disconforme con los cuentos más endebles de *Capitol*, que también se estaba vendiendo, induciendo a los lectores a asociar mi nombre con cuentos que yo no aprobaba.

En una cena, durante una convención en Santa Rosa, hablé de esto con Susan Allison, asesora editorial de Ace; ella aceptó retirar *Hot Sleep* y *Capitol* de la circulación a cambio de una nueva novela, *La crónica de Worthing*, que narrara toda la historia con mayor vigor artístico. No escribí el nuevo libro hasta el otoño de 1981, cuando estaba en medio de mi primer semestre como estudiante graduado en Notre Dame. Para entonces estaba inflamado con mi nueva pasión por la literatura medieval y mis teorías acerca de la narrativa y, provisto del maravilloso libro *The Lost Country Life* como fuente de los detalles de la vida cotidiana en una sociedad pretecnológica, transformé *La crónica*

de *Worthing* en mi narración de estructura más compleja pero con mayor unidad temática. Después de ser mi novela más floja, la historia de Jason Worthing era ahora la mejor.

Transcurrieron los años; mis viejos libros se agotaron. Esto es siempre doloroso para un autor; como un padre cuyos hijos han dejado de escribirle, el autor evoca nostálgicamente sus libros agotados y desea tener noticias de ellos. Agradezco que Tom Doherty y Beth Meacham, mi asesora editorial en Tor, hayan aceptado reunir en un volumen *La crónica de Worthing*, los mejores cuentos de *Capitol* y esos cuentos de fantasía con que me inicié, no sólo en esta serie sino en mi carrera de escritor de ciencia ficción.

Cuando escribía *La crónica de Worthing*, no tenía a mano los cuentos originales (*La Granja de Worthing*, *La Posada de Worthing* y *El calderero*). En consecuencia, cuando necesitaba elementos de esos cuentos confiaba en mi memoria, y hacía adaptaciones libres según las necesidades de la novela. Ahora, al releer los cuentos originales, veo que guardan tan poca coherencia con la novela que sería preciso reescribirlos por completo. Incluso redacté notas para una revisión, pero finalmente decidí publicarlos en su forma original. A fin de cuentas, uno de los temas principales de *La crónica de Worthing* es la naturaleza de la narrativa; resulta más fiel a la naturaleza de este trabajo presentar los cuentos de tal modo que el lector vea sus transformaciones a través del tiempo. Algunas transformaciones son producto de mi mayor dominio del oficio. Algunas diferencias se deben a que he vivido un poco más y comprendo un poco mejor a la gente. Sin embargo, la mayoría de las modificaciones surgieron de necesidades de la novela. Los cuentos se transformaron en lo que yo necesitaba que fueran. Creo que eso son todas nuestras narraciones. No sólo nuestra ficción, sino nuestras noticias, nuestros chismes, nuestras crónicas históricas, nuestras biografías, nuestras memorias. Son lo que necesitamos que sean.

Aun así, creo en estos relatos. He convivido con ellos desde que era adolescente. Tardé mucho tiempo en adquirir la destreza necesaria para narrarlos como quería, pero nunca dejé de profesarles afecto a través de los años. Ahora los ofrezco a los lectores con la esperanza de que los encuentren sólidos y auténticos.

LA CRÓNICA DE WORTHING

*Para Laird y Sally,
pues reconocéis
los relatos verdaderos*

1

EL DÍA DEL DOLOR

En muchos lugares de los Mundos Habitados, el dolor llegó súbitamente en medio de las faenas del día. Fue como si una antigua y cómoda presencia los abandonara, una presencia en la que nadie había reparado hasta que se hubo ido, y al principio todos quedaron desconcertados, aunque supieron de inmediato que algo había cambiado en el corazón del mundo. Nadie vio la fugaz erupción en la estrella llamada Argos; pasarían años hasta que los astrónomos asociaran el Día del Dolor con el Fin de Worthing. Y para entonces el cambio estaba hecho, la aflicción había llegado y la edad de oro había concluido.

En la aldea de Lared, el cambio llegó mientras dormían. Esa noche ningún pastor los guió en sueños. La hermanita de Lared, Sala, despertó aterrorizada gritando que Abuela había muerto. ¡Abuela ha muerto!

Lared se incorporó en su carriola tratando de disipar sus propios sueños, pues en ellos había visto a Papá llevando a la abuela a la tumba. Pero eso había ocurrido tiempo atrás, ¿o no? Papá se levantó del camastro de madera donde dormía con Mamá. Nadie lloraba de noche desde que habían destetado a Sala. ¿Acaso tenía hambre?

—¡Abuela murió esta noche! ¡Murió como una mosca en el fuego!

Como una ardilla en los dientes del zorro, pensó Lared. Temblando, como un lagarto en las fauces del gato.