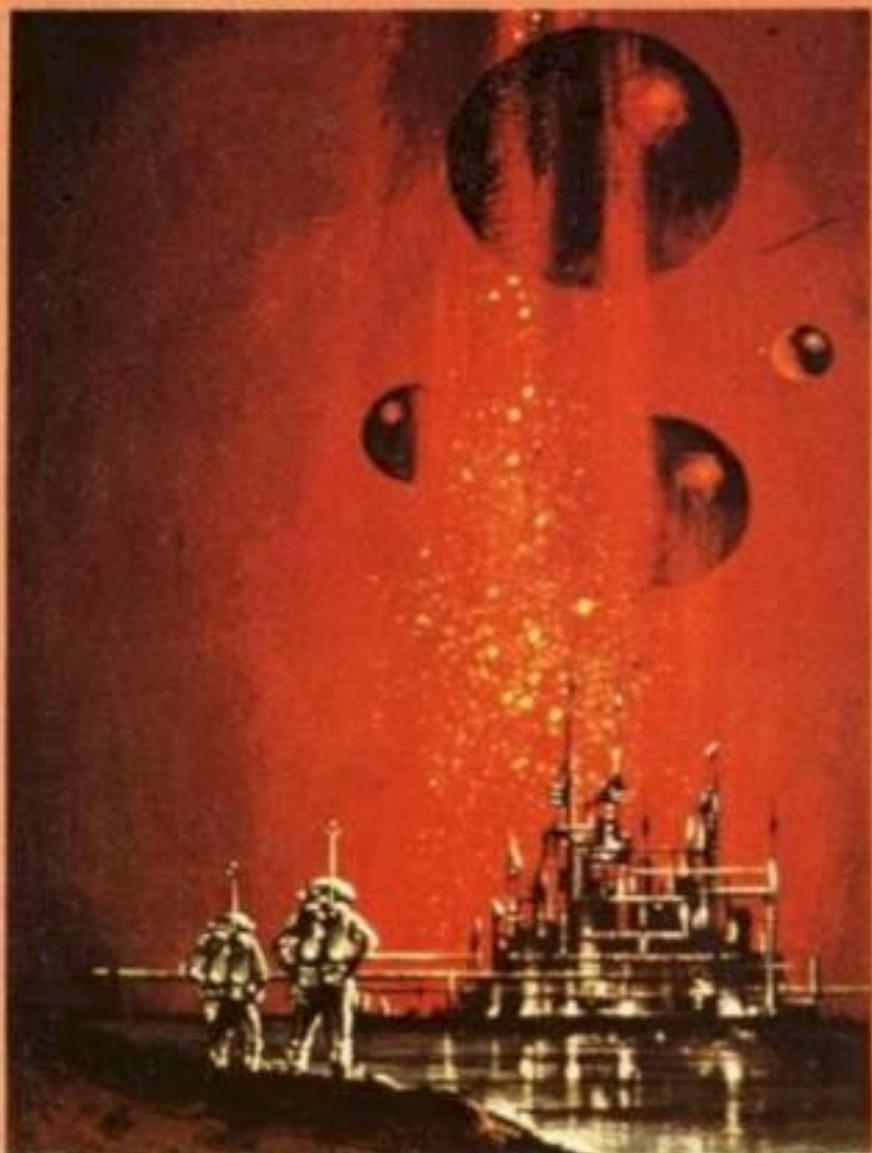


IMPERIO GALACTICO

SELECCION:
BRIAN W. ALDISS

4



Algunas historias han sido inmerecidamente olvidadas desde su publicación las ahora desaparecidas revistas de ciencia ficción; las otras son de clásicos reconocidos. Todas ellas han sido colocadas con cuidado de modo que encajen lógicamente en la saga total de conquista del hombre de la galaxia, las guerras de Imperio, la disolución final y destrucción del mayor esfuerzo de la humanidad.

Dentro de la vertiente de la ciencia ficción llamada *Space Opera* tiene una importancia primordial el tema de los imperios galácticos. Colosales imperios que abarcan cientos de mundos y miden sus dominios por parsecs. Imperios cuyo esplendor rivaliza con el de las propias estrellas y cuyo derrumbamiento las hace estremecer.

Presentación

Este último tomo de nuestra antología en cuatro volúmenes dedicada al apasionante tema de los Imperios Galácticos, se centra en el aspecto de la decadencia imperial. Todos los grandes imperios de la Historia han conocido un momento de máximo esplendor seguido de un declive más o menos lento, que ha culminado con la desaparición del impero como tal, y a menudo con la del pueblo o incluso la raza que lo levantó. Poul Anderson, Harry Harrison y otros maestros de la ciencia ficción abordan en este volumen el sobrecogedor tema de la decadencia de los Imperios Galácticos, forzando su imaginación hasta los más alejados confines del futuro de la humanidad. Selección de Brian W. Aldiss. Incluye los relatos: *¡Esta noche se rebelan las estrellas!* (*¡Tonight the Stars Revolt!*, 1952) de Gardner F. Fox *Encuentro final* (*Final Encounter*, 1964) de Harry Harrison *Señor de Mil Soles* (*Lord of a Thousand Suns*, 1951) de Poul Anderson *Poderoso antepasado* (*Big Ancestor*, 1955) de F. L. Wallace *Los intrusos* (*The Interlopers*, 1954) de Roger Dee.

Introducción

No hay ninguna base para pretender distinguir las narraciones de imperios galácticos como un género. En general, estas narraciones forman parte de lo que se conoce como «*Space Opera*». El imperio galáctico es una clase de cristalización de la ópera del espacio; hay otras, de las cuales una es la «*Sword and Sorcery*». (Espada y brujería).

Algunas narraciones usan el fondo imperial para una enseñanza de tipo moral; la enseñanza de tipo moral es perennemente popular en ciencia ficción, y Mark Reynolds nos da un buen ejemplo en este volumen. Pero es el aspecto aventurero del imperio galáctico el que mayormente impresiona al lector.

Este aspecto lleva a muchos lectores, incluyendo una gran cantidad de fanáticos de la ciencia ficción, a despreciar la ópera del espacio y la escena galáctica. Ahora bien, hay buenas razones literarias de que un amplio lienzo, como el que estas historias necesitan, derrote a todos menos a los Miguel Ángel de la ciencia ficción —y hay demasiado pocos de esta categoría—, de modo que los escritores más reflexivos (y quizá los que podemos decir que son los mejores artistas) rehuyen la forma galáctica. Pero desentendernos de ella sólo porque es aventurosa, no es una razón lo suficientemente buena.

Los dos editores que han ejercido más poder desde la aparición de la ciencia ficción son, sin lugar a dudas, Hugo Gernsback, fundador de *Amazing Stories* y de este modo de la revista de ciencia ficción, y John Campbell, que editó *Astounding Science Fiction* (más tarde *Analog*) durante más

de treinta años. Estos dos hombres influyentes tomaron una cierta actitud hacia la humanidad y hacia las actividades de la humanidad. Su filosofía era utilitaria. Campbell poseía un intelecto formidable, pero creía, no menos que Gernsback, que las grandes unidades humanas llevan a una más grande humanidad, antes que a la pérdida de humanidad.

Ambos editores toleraban, o mejor, alentaban la ópera del espacio en sus páginas, pero era la ópera del espacio orientada hacia la máquina. Campbell veía al hombre como un animal productor de herramientas; gustaba hablar del pulgar como del dedo oponible que distingue al hombre de los demás primates y le ofrece un mejor dominio de las armas, y de este modo le orienta en el camino de las estrellas. Su influencia fue muy fuerte en los escritores que, como Arthur C. Clarke, escribían para él. El gran momento imaginativo del filme Kubrick-Clarke, *2001:Odisea del espacio*, cuando un hueso usado por el hombre primitivo como un arma mortal es lanzado triunfalmente hacia el aire, para transformarse en una estación espacial, es una imagen de Campbell, la imagen del *homo faber*.

Esta visión del hombre que tenía Campbell naturalmente le predisponía a abogar por dosis de tecnología cada vez mayores. O quizá fuera al revés, su creencia en las dosificaciones le hacía ver al hombre sobre todo como un trabajador. De la forma que fuere, *Astounding* raramente admitía relatos que mostraban a la humanidad creciendo alejada de la tecnología. La tecnología, después de todo, puede ser meramente una manifestación de pubertad racial, algo así como los ciclomotores, que podrían dejar de lado el resto de nuestras especies, en la extensión de la vida. Otras razas pueden ascender a un alto y creativo nivel de civilización sin llevar sus técnicas más lejos que el torno de alfarero. Pero esta especulación habría sido herejía en *Astounding*. Los heterodoxos suelen ser particularmente creyentes en sus propias ortodoxias.

Campbell era brillante e inteligente. Aun así, él prefería —y esta preferencia trajo su eventual declive como editor— ignorar el hecho de que el contenido de su hermosa revista eran juegos, juegos de la mente, y en el momento de apogeo de Campbell, los mejores juegos de la mente que había en el mercado. Sus escritores, siguiendo su ejemplo, gustaban también de justificar la ciencia ficción en términos de cuan exactamente se cumplían sus predicciones, o lo bien que servía como propaganda para la carrera del espacio, o cuan fuertemente influía en los niños americanos para ser físicos cuando fueran mayores. Esto era ciencia ficción concebida como una función, como apenas otra herramienta.

Los escritores que escribían para otras revistas sentían a menudo de otra forma. Creían que la ciencia ficción debía ser un juego, si bien serio, que su interés estaba en sí misma y no en sus aplicaciones. Entendían al *homo ludens*; y, por lo tanto, sus productos eran denigrantemente denominados «escapismo» por el grupo de los *faber*.

Algunos filósofos han argumentado que el *homo ludens* ha jugado un papel supremo en la historia, un rol que el advenedizo *homo faber* ha tendido a obviar. La más distinguida contribución a esta teoría es el *Homo Ludens* de J. Hui-zinga, que ha recibido recientemente una gran ayuda de Lewis Mumford, con su *El mito de la máquina*. En general, la ciencia ficción ha sido acercada y evaluada desde el punto de vista utilitario, y enrolada obligatoriamente bajo la bandera de los *faber*. El resultado ha sido el excesivo fomento de una ciencia ficción cimentada sobre una mínima filosofía gris del hombre agitándose hacia el futuro como una unidad de una tecnología amorfa. Por lo menos, éste ha sido más o menos el punto de vista oficial —tanto en Nueva York como en Moscú— y uno de los motivos que han contribuido a acelerar, probablemente, la notoria revuelta de la ciencia ficción, la Nueva Ola, de la mitad de los años sesenta, que pone su énfasis en hacer cada uno sus

propias cosas, de la forma que sea. Pero es de hacer notar que cuando un loco entra en el campo de la ciencia ficción, intentando sólo divertirse a sí mismo, genera una inmediata y entusiasta corriente. El primer A. E. van Vogt, Alfred Bester, Michael Moorcock y R. A. Lafferty son claros ejemplos de esto. Mientras recorría el país hablando en público, me he convencido de que probablemente el escritor de cuentos cortos más famoso no sea Ray Bradbury, como se supone generalmente, sino Robert Sheckley, un bromista imaginativo cuyos desvencijados mundos y sus resquebrajadas naves del espacio tienen un atractivo inmediato.

Un imperio galáctico, en pocas palabras, no ha de entenderse como el retrato de una utopía futura. Esto puede no ser muy divertido, aunque sin duda unos pocos sociólogos tendenciosos lo recomendarían a sus alumnos. Un imperio galáctico es desvencijado y anacrónico, lleno de mundos misóginos, destartaladas naves del espacio y desnudos esclavos trabajando a la luz de antorchas en minas de uranio. Un imperio galáctico le debe más a Cecil B. de Mille que a Einstein: es el «*Colossal*» de la ciencia ficción.

El escapismo descarado no es incompatible con la profundidad de pensamiento. Aquí podemos traer a colación la pregunta que J. R. R. Tolkien hizo a C. S. Lewis: «¿Qué clase de hombres cree usted que están más preocupados con —y son más hostiles a— la idea de escape?». Y respondió a su propia pregunta: «Los carceleros».

Cité la observación de Tolkien en la introducción del primer volumen de esta antología. Esta introducción ha sido un intento de reafirmar lo que dije en la otra con diferentes términos.

Hay más de una manera de matar a un gato, o de deslizarse en un imperio galáctico.

6 TODAS LAS COSAS SON CÍCLICAS

El sentido de lo incompleto de todas las criaturas y de sus realizaciones le daba a la Sociedad Galáctica de Mundos un encanto, una santidad, como el de algunas delicadas flores de corta vida.

OLAF STAPLEDON: Hacedor de estrellas

Una cosa que aprendemos de la ciencia ficción es que el placer puede provenir de la peor de las catástrofes.

Las revistas de ciencia ficción —no debemos olvidarlo nunca— eran escritas, en su mayoría, para una audiencia desheredada. Era literatura con raíces de pasto, un hijo de las revistas *pulp*. Si usted estaba mal pagado y mal educado y trabajaba en una sórdida oficina en Londres o Nueva York, y en vez de una casa al final de la jornada tenía un monótono apartamento en una calle humilde, entonces la destrucción imaginaria de su ciudad sería una buena lectura catártica. O escribir. Una de las grandes novelas de desastres del siglo XIX, *Después de Londres*, fue escrita por un periodista y naturalista llamado Richard Jefferies, quien se encontró atrapado en Londres y odiaba el lugar. Su evocativa novela, que borraba totalmente a Londres del mapa, fue escrita como una especie de venganza.

El hombre al que hay que preguntar sobre este asunto es Harry Harrison, quien vivió muchos años de su vida en Nueva York, sólo para huir de ella para siempre en el momento en que hizo su primera gran venta de ciencia ficción.

Se sentó en una elegante casa de Dinamarca y escribió la ruina de su ciudad hogar en una novela hoy famosa, *Make Room ¡Make Room!*, más tarde llevada al cine en un filme llamado *Soylent Green*, siendo la figura principal Charlton Heston, la cual no hace justicia a la visión de Harrison de la superpoblación urbana.

Harrison se especializa en destartalados mundos que jamás están unidos del todo; su estilo es generalmente inconfundible, en persona como en sus libros. Pero la narración incluida aquí, Encuentro final, es, excepcionalmente, acerca de un mundo que se une. Marca, supongo, el lógico final del imperio galáctico. Las dos manos están unidas alrededor de la manzana.

Puede ser que el mismo estímulo atávico que lleva a los escritores de ciencia ficción a destruir lo que aman o lo que aborrecen los incite también a menudo a casar sus imperios galácticos con un extraordinario sistema feudal, cargados de señores, hermosas damas y sudorosos campesinos. Los computadores son raros; las joyas son cosas de cada día.

En este aspecto, la gloriosamente extravagante historia de Gardner Fox nos da la pauta, con la encantadora Moana, de la cual se dice que «la suave materia de su vestido colgaba para suavizar las caderas y los orgullosos senos». Abajo, en las inundadas calles, se fragua la rebelión. También tenemos súperciencia y charla sobre «matrimonio compulsivo interracial». Y surgimos simbólicamente del cielo y de la inmundicia de la Ciudad Más Baja hacia las limpias y blancas cercanías de la Ciudadela. Así el ciclo del ser se completa, como en el relato de Harrison.

El uso del feudalismo en tantas narraciones como la de Fox no es por capricho. En el volumen uno señalamos la acuñación de monedas de acero en la Fundación de Isaac Asimov. Asimov admite abiertamente que tomó el Imperio romano como modelo y ejemplo para su imperio galáctico. Pero en los imperios de los cielos generalmente se usan contextos feudales como los descritos. Por supuesto que

esto nos provee de todos los signos externos de fascinación y los contrastes entre la vida de los poderosos y la sordidez, que inciden directamente en el corazón del lector. Pero puede ser que haya una razón menos calculada para utilizar un modelo tan anacrónico.

Para el funcionamiento de lo que Lewis Mumford llama «la máquina invisible» o la «megamáquina» de los esfuerzos y las realizaciones humanas, nuestra cultura actual necesita el dinero como los individuos necesitan la sangre. Somos criaturas económicas y debemos trabajar mientras somos capaces o perecer, al igual que han hecho nuestros antepasados; estamos gobernados por el dinero, la necesidad interminable que forma el circuito que mantiene a la fuerza de trabajo y a la nación en funcionamiento. (Verdaderamente, son escasos los individuos que se mantienen a un lado de esta máquina invisible; son dictadores —Stalin, siendo el dueño de Rusia, nunca tuvo una moneda en su bolsillo—, la nobleza, los muy ricos, o los extremadamente pobres; los gitanos son apartados desde el momento en que no contribuyen con ningún poder a la máquina invisible).

El sistema capitalista disfruta de un circuito comparativamente efectivo. Es decir, sus presiones son constantes, pero cuando sus unidades están funcionando suavemente, su presión pasa desapercibida a la mayoría.

Por otra parte, es difícil imaginarse cualquier sistema coercitivo de hoy en día (ni el capitalismo ni, ciertamente, tampoco el comunismo) trabajando eficazmente para abarcar diversos sistemas planetarios que se encuentren a distancia de años luz. La relatividad, que afecta al espacio y al tiempo, deberá ciertamente afectar el flujo de dinero. El flujo de dinero tiene dos aspectos: trabaja al mismo tiempo como coercitivo e incentivo. Un sistema más coercitivo será más eficaz. Como las dictaduras. O incluso el feudalismo.

El feudalismo era una versión más cruda de la máquina invisible; aun así, el tipo de feudalismo practicado en el Antiguo Egipto produjo, en la figura de las Grandes Pirámi-

des, alguno de los más duraderos e impresionantes monumentos de este planeta.

El número de locos intentos de explicar las pirámides, o los monumentos conmemorativos de los incas o de cualquier otra gran raza desaparecida, en términos de algunas teorías supersticiosas —un ejemplo es la noción de Von Daniken de que todas las grandes realizaciones de nuestro planeta fueron construidas por astronautas galácticos— simplemente muestran falta de comprensión de cómo otras máquinas invisibles como la nuestra funcionaron en el pasado. Todas las máquinas invisibles hacen que toda la energía disponible en fuerza humana y/o mecánica intervenga cuando es necesaria; bajo nuestro sistema actual, todos trabajamos para acumular existencias de ferretería militar, como en el mundo feudal se trabajaba para acumular piedras para faraones muertos. No podremos simpatizar con ese mundo más que lo que él pueda simpatizar con el nuestro.

¡Pero podemos simpatizar con la abolición del dinero! ¡Oh, sí! Ese es el motivo por el cual los sistemas feudales son tan atractivos en la literatura escapista. Deja libre el camino para la aventura, que tiene poco que ver con el flujo del dinero. Y pienso que el instinto básico de los escritores de ciencia ficción es correcto: el dinero tendrá que ser abolido cuando nos movamos dentro de la galaxia.

¿O será que esos siniestros y oscuros pozos de energía en ¡Esta noche se rebelan las estrellas!, guardados por el anciano dios Stasor, son las representaciones simbólicas de nuestros bancos Barclay locales?

¡ESTA NOCHE SE REBELAN LAS ESTRELLAS!

(Tonight the stars revolt; 1952).

Gardner F. Fox

En los pozos negros encontró la sabiduría de los ancianos perdida hacía cincuenta mil años. Durante un día, Angus el Rojo tuvo la victoria en su mano derecha. Pero fue demasiado corta la mirada, demasiado vago un pensamiento como para sostener a la multitud alborotada de las estrellas contra la guardia de hierro de la Ciudadela.

I

Los pozos eran iguales a la bostezante boca del espacio mismo, oscuros e insondables, extendiéndose en cavidades sin fondo, la profundidad de las cuales la gente de Karr sólo podía adivinar. Algunos decían que el dios Stasor moraba en las centelleantes y negras profundidades. Otros declaraban que la vaciedad era el hueco interior del planeta. Ninguno tenía razón.

Todos los hombres temían los pozos. Sólo un hombre de cincuenta mil años conocía su increíble secreto, y él vivía en una ciudad invisible...

Angus el Rojo huía como un galgo asustado a través de las retorcidas callejuelas de la Ciudad Más Baja. Una apagada luz artificial que provenía de las blancas paredes de las

torres de la Ciudadela arrojaba un brillo resplandeciente a lo largo de su desnudo pecho, se reflejaba en los adornos metálicos de su ancho cinturón de cuero y en los pliegues musculares de sus largas piernas. Patinó en un charco, se enderezó y se zambulló en la oscuridad de un portal en forma de arco. Se volvió a las sombras, sintiendo abiertamente la quemazón de la nueva marca en su hombro que lo señalaba como un *pirata*.

Vagamente, oyó los gritos y los golpes repetidos de los pies de la policía de Diktor mientras buscaban su presa por las calles, cazándole. Su corazón se agitó sorda y velozmente bajo el alto arco de sus costillas. Angus sonrió torcidamente.

Era un buscado pirata del espacio, recién liberado de las celdas que había debajo de palacio. Pero era algo más que eso para el Diktor de Karr. Era un noble de Karr, que había huido al espacio y establecido un nido de águilas en un asteroide abandonado, que se había convertido a sí mismo en una *crusada* de un solo hombre contra Stal Tay, gobernador de Karr por la gracia del dios Stasor.

—Encontraré un camino —juró el pirata en las sombras, escuchando los gritos y las corridas de los guardias, los agudos y desollantes disparos de sus armas calóricas.

Hubo un tenue sonido detrás de la gruesa puerta de roble. Angus apartó su espalda desnuda, que aún tenía cicatrices y verdugones de la madera húmeda. Apretó uno de sus grandes puños y se mantuvo en silencio, esperando.

Era un hombre alto, de cintura estrecha y anchos hombros. Su boca era fina, pero curvada en las comisuras como si estuviera acostumbrada a sonreír. Cabellos rojizos y muy cortos que le daban a su dura y curtida cara una expresión fiera. Sus ojos azul oscuro brillaban entornados de la forma habitual en un hombre del espacio.

La puerta de roble se abrió. Una forma encapuchada estaba en la oscuridad de la arcada extendiendo una delgada y vieja mano hacia él. En el lugar de donde colgaba la ca-

pucha sólo había una tenue penumbra blanca en el lugar de la cara.

—El Jerarca te verá y te salvará, Angus —dijo el anciano—. Entra. El espera que escuches a la razón.

—¿El Jerarca? —resopló el hombre delgado, con incredulidad—. El es carne y uña con Stal Tay. Me hará volver con las muñecas cargadas de grilletes.

El encapuchado movió la cabeza y susurró:

—Rápido, rápido... ¡No hay tiempo para discutir!

Un grito en una calle a menos de dos metros de distancia decidió al semidesnudo y herido Angus. Movié sus hombros en un amargo encogimiento y se deslizó atravesando la puerta. La aldaba golpeó en la puerta y una mano cogió la suya. Una voz, gentil por la edad, dijo suavemente:

—Sígueme.

A una distancia de unos cincuenta metros de la puerta, las paredes comenzaron a brillar. Angus miró a su guía y vio a un anciano, un miembro de la Jerarquía, un culto sacerdotal de científicos que eran honrados y protegidos por el Diktor. Treinta años antes, cuando la gente de la Ciudad Más Baja había sido diezmada por la enfermedad, habían tomado por asalto el bloque de edificios en los cuales trabajaban los científicos.

Habían destruido máquinas y matado hombres.

La gente de la Ciudad Más Baja no eran más que salvajes y las supersticiones paganas que ostentaban eran fomentadas por Stal Tay. Le placía al Diktor creer que la ciencia era algo sólo reservado a los ricos. Por lo tanto, Stal Tay intervino. Separó a los científicos del mundo de los hombres y les dio un pequeño mundo que se llamaba la Ciudadela.

Angus y el científico atravesaron corredores que se doblaban y retorcían en forma delicada. Todo estaba en silencio en este túnel subterráneo. Una vez Angus oyó el apagado murmullo de un río escondido buscando una salida al

gran Mar Car Carolan. El agua se condensaba en exudadas gotas en las frías paredes de piedra.

Luego fueron yendo hacia arriba a través de unos escalones de piedra labrados a mano hacia una arcada en la cual se estaba abriendo una pesada y ennegrecida puerta. Las luces brillaban detrás del pórtico en una gran habitación con un alto techo en forma de arco.

Vio a Tandor, de pie, grande y macizo entre los encapuchados sacerdotes; las luces de la pared brillaban en su cabeza calva. Les había costado su trabajo traerlo desde la Ciudad Más Baja, vio Angus. Tenía marcas de cortes, y la sangre aquí y allá se había secado sobre su burda túnica de lana.

Un hombre alto con una capucha blanca bordeada de púrpura se acercó hacia ellos. Dijo:

—He salvado a tu hombre de las torturas del Diktor. El dinero puede mucho en la Ciudadela. Incluso el primer capitán de un pirata no es más valioso que un puñado de *ses-tetins*.

Angus se encogió de hombros.

—¿Qué quiere de mí? El Jerarca asintió.

—Me han dicho que eres un hombre sensible. Esta noche liberaré a Tandor después de que me hayas prestado un servicio.

—¿Qué servicio?

El Jerarca lo estudió cuidadosamente.

—¡Matar al Diktor!

Angus soltó una risa burlona.

—Igual me podía pedir que le trajera el Obro del Nardo. ¡Tendría las mismas posibilidades!

—Quizá te pueda pedir eso también, después de que hayamos acabado.

—¿Y si me niego?

El Jerarca suspiró. Sus negros ojos brillaron en la sombra de su capucha.