

Cordwainer

Smith

Los Señores
de la Instrumentalidad, I

Piensa azul, cuenta hasta dos



Una obra monumental, una sorprendente e irrepetible historia del futuro que maravilla por su poesía, sus personajes y su riqueza temática. Escrita como una serie de baladas, la obra muestra el distanciamiento y el estilo de un narrador que relata hechos antiguos, de los que se da por supuesto que existe, al mismo tiempo, un cierto conocimiento genérico y también la suficiente curiosidad por los detalles.

PRESENTACIÓN

Paul Myron Anthony Linebarger, que es como realmente se llamaba Smith, ha sido una de las figuras más atípicas de la CF. Publicó en el seno del fandom, pero jamás formó parte de él. Nunca gozó de la fama de un Asimov o un Clarke, ni del prestigio de un Ballard o un Bradbury, y sin embargo su obra es una de las más complejas, hermosas y fascinantes que ha dado el género. Actualmente, no son muchos los aficionados a la CF que conozcan y aprecien sus relatos, pero su influencia es patente en muchos escritores, algunos tan meritorios como Gene Wolfe, cuyo *Libro del Sol Nuevo* guarda una estrecha relación con la obra de Smith.

La práctica totalidad de las historias de Cordwainer Smith se desarrolla en un universo coherente y homogéneo, lo que permite afirmar que el autor escribió eso que suele llamarse una «Historia del Futuro». Sin embargo, no se trata de una creación milimétricamente trazada, con mapas y esquemas, procurando rellenar huecos, al estilo de tantos otros autores. Muy al contrario, los relatos de Smith sólo muestran retazos de un universo más grande, fragmentos de una civilización inconcebiblemente vasta y compleja, y todo ello, además, a lo largo de varios milenios. Sin embargo, al leerlos, uno tiene la impresión de que lo que el autor se calla afecta de forma determinante a lo que cuenta, como si hubiera una estructura invisible que el lector sólo puede intuir.

Hay un curioso rasgo de estilo en Smith. Normalmente, los relatos ambientados en el mañana se cuentan como si

fueran el presente de un futuro más o menos lejano. Smith, por el contrario, describe el futuro remoto como si fueran historias de un pasado inusitadamente distante, muchas veces legendario. Y esto no deja de ser lógico: se trata de una Historia del Futuro, y la Historia siempre se ha escrito desde el presente, mirando hacia el pasado.

Con frecuencia se ha acusado a Smith de ambigüedad (incluso de fascismo). ¿Quiénes son los Señores de la Instrumentalidad? A veces actúan de forma positiva, son héroes; pero en ocasiones se muestran maquiavélicos y odiosos, son malvados. Sea como fuere, siempre son manipuladores. Y, en cuanto a la Instrumentalidad, ¿qué es? ¿Una aristocracia? ¿O una tecnocracia, como su nombre da a entender? ¿O quizá una teocracia? Desde luego, no es una democracia. Smith era ambiguo, en efecto: exponía los hechos, esbozaba sutiles problemas morales, pero nunca tomaba partido, jamás juzgaba los actos de sus personajes. Esa tarea se la dejaba al lector.

Los Señores de la Instrumentalidad es un inmenso fresco, voluntariamente incompleto, que narra los próximos quince milenios de la historia de la humanidad. Pero a Smith le interesaba muy poco describir con minuciosidad de notario esa sociedad futura, o su tecnología, o su sistema político. Lo que pretendía, y consiguió, fue transmitirnos el «sabor» del futuro, su textura, la exótica psicología de quienes nos sucederán en el tiempo. Ése ha sido quizá su mayor logro literario: convertir la extrañeza en arte. Se pueden leer una y mil veces los relatos de Smith, y cuanto más se lean, más conscientes seremos de que hay algo que se nos escapa, de que tras ese universo existe una lógica, un sentido, que jamás podremos comprender del todo, igual que a un cromañón le resultaría imposible entendernos a nosotros y a nuestra cultura del siglo XXI.

Sin embargo, pese a la decidida extrañeza de sus relatos, el lector presiente que cuentan algo que nos concierne a todos, pues en el fondo hablan de ética, de lo que signifi-

ca ser humano, del sentido de nuestra cultura, de religión, del precio que hay que pagar por la libertad... Creo sinceramente que ningún escritor, en la historia de la literatura occidental, ha llegado más lejos que Smith. Puede que otros hayan abierto caminos más perfectos, veredas más hermosas, pero estoy seguro de que nadie ha estado jamás en un lugar tan distante, extraño, otoñal y poético como es el universo creado por Cordwainer Smith. Ése es su billete de entrada al canon.

MIQUEL BARCELÓ

INTRODUCCIÓN

Cordwainer Smith: el creador de mitos

En 1950 una oscura y malograda revista llamada *Fantasy Book* publicó un cuento titulado *Los observadores viven en vano*.

Nadie había oído hablar del autor, Cordwainer Smith. Y, durante un tiempo, pareció que nunca más se volvería a hablar de él en el mundo de la ciencia ficción.

Pero *Los observadores viven en vano* era un cuento que se negaba a morir, y su reedición en dos antologías alentó al huidizo Smith a presentar material en otros mercados de ciencia ficción.

Hoy se lo reconoce como uno de los autores de ciencia ficción más creativos de los tiempos modernos. Pero, paradójicamente, es uno de los menos leídos y comprendidos. Hasta poco antes de su muerte, su identidad misma constituía un secreto celosamente guardado.

No es que el doctor Paul Myron Anthony Linebarger (1913-1966) se avergonzara de la ciencia ficción. Se sentía orgulloso del género, e incluso había declarado al *Baltimore Sun* que la ciencia ficción había atraído a más gente con título de doctor que ninguna otra rama de la ficción.

Pero Smith era un escritor sensible y emocional —y reacio a comprometerse con los lectores— y rehusaba «explicarse» de un modo que pudiera destruir la espontaneidad de su obra.

Al margen de eso, quizá disfrutaba al ser un hombre misterioso, tan evasivo como algunas alusiones de sus

cuentos. Smith era un creador de mitos en la ciencia ficción, y quizá sea necesaria una figura algo mítica para crear verdaderos mitos.

Un recién llegado que no supiera cuántas sílabas tenía el apellido Linebarger recibía por respuesta un ademán señalando los tres caracteres chinos de la corbata del doctor, y sólo después se enteraba de que los símbolos significaban Lin Bah Loh, «Floresta del Júbilo Incandescente», el nombre que le dio su padrino Sun Yat Sen, fundador de la República China.

La vida del doctor Linebarger no fue, por cierto, una vida común. A los diecisiete años, negoció un préstamo en plata para China en nombre de su padre, asesor legal de Sun y uno de los financiadores de la Revolución de 1911. Luego llegó a ser coronel de Inteligencia del Ejército de Estados Unidos, a pesar de su ceguera parcial y de su mala salud (una vez escandalizó a los invitados de una cena ingiriendo un «cóctel» de ácido clorhídrico para facilitar su digestión).

Aunque nació en Milwaukee —su padre quería que su hijo fuera ciudadano nativo para que pudiera optar a la candidatura de la presidencia—, Linebarger pasó su adolescencia y juventud en Japón, China, Francia y Alemania. Al llegar a la edad adulta dominaba seis idiomas y conocía a la perfección varias culturas, tanto orientales como occidentales.

Tenía sólo veintitrés años cuando obtuvo el doctorado en Ciencias Políticas en la Johns Hopkins University, donde luego fue profesor de Política Asiática durante muchos años. Poco después, dejó de editar los libros de su padre para publicar muy respetables trabajos sobre el Lejano Oriente.

Cuando estalló la Segunda Guerra Mundial, se sirvió de su posición en el Directorio de Planificación e Inteligencia de Operaciones para determinar ciertas características para un espía en China que sólo él podía reunir, y así fue a

Chungking como teniente del Ejército. Al final de la guerra tenía el grado de mayor.

El doctor Linebarger volcó sus experiencias bélicas en *Psicológica Warfare*^[1], que todavía hoy se considera el texto más autorizado en su especialidad. Como coronel, fue asesor de las fuerzas británicas en Malasia y del Octavo Ejército de Estados Unidos en Corea. Pero este «asesor en pequeñas guerras», como le gustaba llamarse, no intervino en Vietnam, pues consideró que la participación norteamericana era un error.

Sus viajes lo llevaron a Australia, Grecia, Egipto y muchos otros países; y su habilidad fue tan valorada que se convirtió en un miembro importantísimo de la Asociación de Política Exterior y en asesor del presidente Kennedy.

Pero ya desde la infancia le interesaba la ficción, e incluso la ciencia ficción. Como muchos incipientes escritores de ciencia ficción, descubrió el género a muy temprana edad. Como en ese momento vivía en Alemania, añadió el *Gigantón* de Alfred Doblin a su lista de favoritos, que ya incluía los clásicos de Verne, Wells y Doyle.

Tenía sólo quince años cuando se publicó su primer cuento de ciencia ficción, *La guerra número 81-Q*. Pero, por desgracia, nadie parece recordar dónde. Según su viuda, Genevieve, el cuento iba firmado con el nombre Anthony Bearden, un pseudónimo que utilizó más tarde para publicar poemas en revistas^[2]. Dos ejemplos de su poesía aparecen en la novela *Norstrilia*.

Durante la década de los treinta, el doctor Linebarger empezó a escribir un cuaderno secreto, en parte diario personal y en parte notas para relatos. En 1937 empezó a escribir cuentos serios, la mayoría ambientados en la antigua o la moderna China, o en otros ámbitos contemporáneos. No se publicó ninguno, pero su variedad es notable, y algunos se sirven de las técnicas narrativas chinas que luego surgen en trabajos de ciencia ficción como *La Dama muerta de Clown Town*.

Al regresar a China adoptó el nombre Félix C. Forrest — un anagrama de su nombre chino— para dos novelas psicológicas que envió a Estados Unidos en entregas y que se publicaron después de la guerra. *Ria* y *Carola* eran novelas notables por su punto de vista femenino y por la sutil interacción de influencias culturales que subyacía tras la interacción de los personajes. Bajo el nombre Carmichael Smith, el doctor Linebarger escribió *Atomsk*, una novela de espionaje ambientada en la Unión Soviética.

Pero su carrera en ciencia ficción se inició casi por accidente. Tal vez enviara algunos relatos a *Amazing* mientras estaba en China durante la guerra, pero en tal caso la revista no los publicó. Fue precisamente durante sus horas de ocio en el Pentágono, después de su regreso, cuando transformó una idea que lo obsesionaba en *Los observadores viven en vano*. Y casi lo escribió en vano, pues el cuento fue rechazado por todas las publicaciones importantes del género. *Fantasy Book*, a la cual lo envió cinco años después como último recurso, ni siquiera le pagó por él. Aunque había escrito otro cuento como Cordwainer Smith, *Solo en Anacrón* (recientemente adaptado por su viuda para el tercer volumen de las *Visiones peligrosas* de Harlan Ellison, *Last Dangerous Visions*) en 1946, quizás hubiese desesperado de obtener reconocimiento en el género.

Pero algunos lectores prestaron atención. No importó que *Fantasy Book* jamás hubiera publicado un cuento de categoría. No importó que el autor fuera un completo desconocido. *Los observadores viven en vano* llegó a los lectores.

«Martel estaba furioso. Ni siquiera se ajustó la sangre contra la furia».

No sólo les atrajo la extraña situación, sino el modo de abordarla. Desde las primeras líneas, los lectores formaban parte del universo de Martel, un universo tan real como el nuestro, a pesar de su rareza. Los lectores estaban intrigados y, sin duda, desconcertados.

¿Qué era esa Instrumentalidad de lo Humano que incluso los observadores reverenciaban? ¿Qué eran las Bestias, los manshonyaggers y los No Perdonados? El lector intuía lo importantes que eran para el héroe, pero nada más.

Era obvio que Smith sabía acerca de ese universo más de lo que revelaba; en realidad, más de lo que nunca reveló. Pero ese universo se había configurado en su mente por lo menos desde que escribió su primer cuento publicado en 1928, y fue cobrando forma en sus apuntes secretos durante los años 30 y 40.

Ya en *La guerra número 81-Q*, recuerda su viuda, se alude a la Instrumentalidad, esa poderosa jerarquía que sería central en los cuentos de Cordwainer Smith más de veinte años después. Quizás el término tenga más connotaciones de las que aparenta.

Linebarger procedía de una familia perteneciente a la Alta Iglesia Episcopal —su abuelo era pastor— y era devotamente religioso. La palabra «instrumentalidad» tiene una clara connotación religiosa, pues en la teología católica y en la episcopal, el sacerdote que administra los sacramentos es la «instrumentalidad» de Dios, su agente o causa instrumental.

Cuando escribió *La guerra número 81-Q*, el joven Linebarger mantenía un idilio con el comunismo, una tendencia que su padre remedió enviándolo a recorrer la Unión Soviética cuando cumplió dieciocho años. Pero Linebarger conservó el sentido de vocación y convicción sobre el destino histórico al cual apelaba el comunismo.

En la historia futura de Cordwainer Smith, la Instrumentalidad de lo Humano tiene las características de una élite política y de una casta sacerdotal. Su hegemonía no es la propia del imperio galáctico tan típico de la ciencia ficción menos imaginativa, sino de algo más sutil y omnipresente, tanto político como espiritual. Sus Señores no se consideran meros gobernantes, burócratas o políticos, sino instrumentos del destino humano.

La religiosidad de Linebarger influyó en su obra de otras maneras, y no sólo en las referencias a la Vieja Religión Fuerte y la Santa Insurrección de *Norstrilia* y otros escritos tardíos.

Está, por ejemplo, el énfasis en el ritual cuasirreligioso. Comparemos, por ejemplo, el Código de los observadores con el Recitado de la Ley en *La isla del doctor Moreau* de H. G. Wells. Más aún, está la fuerte vocación manifestada por los observadores, navegantes, luminictores, capitanes de viaje y los Señores mismos, algo muy espiritual, aunque no expresado en términos religiosos.

Pero Linebarger no era un mero apologista cristiano que se valió de la ciencia ficción como vehículo para transmitir mensajes religiosos ortodoxos como, por ejemplo, C. S. Lewis. También era un pensador social y psicológico, cuya experiencia con diversas culturas le inspiraba ideas singulares y aparentemente contradictorias acerca de la naturaleza humana y la moralidad.

Por ejemplo, admiraba los valores samurái de la fantasía, la valentía y el honor, y manifestaba su apreciación del arte y la literatura oriental al decorar su hogar y adornar sus escritos. Pero se horrorizaba ante el tradicional fatalismo e indiferencia ante la vida humana que encontraba en Oriente, y llegó a obsesionarse con la santidad de la vida en todo sentido, como algo demasiado precioso para sacrificarlo a cualquier concepto del honor o la moralidad, fuera oriental u occidental.

Mientras estaba en Corea, Linebarger logró que se rindieran miles de soldados chinos que consideraban vergonzoso entregar las armas. Redactó panfletos explicando que los soldados podían rendirse gritando las palabras chinas que significaban «amor», «deber», «humanidad» y «virtud», palabras que pronunciadas en ese orden sonaban como *I surrender* («Me rindo») en inglés. Consideró este acto como el más importante de su vida.

La actitud de Linebarger se refleja en el modo al parecer displicente con que trata en sus relatos cuestiones como el lavado de cerebro. Para los personajes el Cazador y Elena, al final de *La Dama muerta de Clown Town*, hay un destino más humanitario, aunque menos «honorable», que la muerte. En todos los relatos de Smith la vida se valora más que el honor, por mucho que los códigos orientales de la honra y la consideración social impregnen esa híbrida cultura del futuro.

Pero Linebarger entendía que la vida tenía un sentido más allá de la mera existencia. «El Dios en quien tenía fe se relacionaba con el alma del hombre y con el desarrollo de la historia y el destino de todas las criaturas vivas», comentó una vez su amigo australiano Arthur Burns; esta exploración del destino humano —y más que humano— proporciona unidad a la obra de Smith.

Detrás de las culturas inventadas, detrás de los laberintos del argumento y la alegría o el sufrimiento de los personajes, subyace Smith el filósofo, que se esfuerza como Teilhard de Chardin (aunque no hay indicios de una influencia directa) por conciliar la ciencia con la religión, por crear una síntesis de cristianismo y evolución que arroje luz sobre la naturaleza del hombre y el sentido de la historia.

Los cuentos de este volumen, reunidos por primera vez en orden cronológico (en cuanto a historia futura se refiere), forman parte de un vasto ciclo histórico que abarca unos quince mil años. Están basados en material del primer cuaderno y en un segundo cuaderno (lamentablemente perdido) que Linebarger empezó a escribir en los años 50, cuando empezó a interesarse en nuevos problemas.

La sombra de las Guerras Antiguas y la subsiguiente Edad Oscura aún pesa sobre la humanidad cuando se inicia *Los observadores viven en vano*. Otros cuentos, varios de ellos inéditos, insinúan milenios de tranquilidad histórica, durante la cual los hombres verdaderos buscaron una perfección inhumana detrás de las empalizadas electrónicas de

sus ciudades, dejando el Yermo a los sobrevivientes del Mundo Antiguo: las Bestias, los manshonyaggers y los No Perdonados.

A este futuro llegan las hermanas Vom Acht, hijas de un científico alemán que las colocó en satélites en animación suspendida al final de la Segunda Guerra Mundial. Regresando a la Tierra en los últimos días de la Edad Oscura, devuelven a la humanidad el «don de la vitalidad» (un concepto que parece cumplir en Smith la misma misión que el *élan vital* o «fuerza vital» en Bergson y Shaw). Fundadoras de la familia Vomact, representan una fuerza de la naturaleza humana que puede ser buena o mala, pero que en última instancia quizá trascienda estas valoraciones, y constituye un medio necesario para la consecución del destino humano mediante la evolución.

La naturaleza dual de los Vomact y la fuerza que representan queda simbolizada en la etimología de su nombre: *Acht* es una palabra alemana con doble significado: «proscrito» o «prohibido», y «cuidado» o «atención». Y los Vomact se alternan como renegados y benefactores en la gesta de Smith.

Pero el «don de la vitalidad» pone en marcha un nuevo ciclo histórico: la edad heroica de los observadores, los luminictores y los capitanes de viaje. Lo que destaca en estos cuentos es la crudeza del impacto emocional, el impacto de extrañas y nuevas experiencias y relaciones, trátase de la simbiosis telepática entre hombres y compañeros en *El juego de la rata y el dragón* o de la mujer convertida en parte funcional de su nave espacial en *La dama que llevó «El Alma»*.

Algunas experiencias de Linebarger se incluyeron en la obra de Smith. Capitán Wow era el nombre de uno de los gatos que tenía en Washington cuando escribió *El juego de la rata y el dragón*, en una sola sesión, un día de 1954. La gata Melanie inspiraría luego el personaje G'mell, heroína del subpueblo, que comprende varias especies creadas por

los hombres a partir de los animales. Las frecuentes hospitalizaciones de Linebarger, su dependencia respecto de la tecnología médica, le proporcionaron también cierta comprensión del vínculo entre el hombre y la máquina.

Pero en *El abrasamiento del cerebro* ya empezamos a detectar indicios de la Revolución del Placer, una tendencia que Linebarger detestaba en sus propios tiempos y que consideraba como el final de la edad heroica de su futuro imaginario. La cuasiinmortalidad —gracias a la droga santalclara, o *stroon*, preparada en Norstrilia— vuelve la vida menos angustiosa, pero también menos relevante.

La experiencia real sucumbe ante la experiencia sintética; en *Dorada era la nave...* ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! (como en *La dama que llevó «El Alma»*, que también fue escrito en colaboración con Genevieve Linebarger), el héroe busca placer en la corriente eléctrica, y sólo una crisis histórica le brinda la oportunidad de descubrir que hay un camino mejor.

Bajo la benevolencia implacable de los Señores de la Instrumentalidad, una imprecisa utopía cobra forma. Los hombres al fin se liberan del miedo a la muerte, del peso del trabajo, de los riesgos de lo desconocido, pero al mismo tiempo se ven privados de esperanza y libertad. Las subpersonas, creadas para trabajar para el género humano, son más humanas que sus propios creadores. Al parecer se ha perdido el «don de la vitalidad», y la historia debe detenerse.

En estos relatos, son las subpersonas —y los lúcidos Señores de la Instrumentalidad que las escuchan— quienes tienen en sus manos la salvación de la humanidad. En *La Dama muerta de Clown Town* los despreciados obreros descendientes de animales y los robots deben enseñar a los humanos el significado de la humanidad para despertar al género humano de su aparente sopor.

El señor Jestocost es inspirado por el martirio de P'juana, la niña-perro; y las experiencias de *Bajo la Vieja Tierra* transforman a Santuna en la Dama Alice More. Juntas se

convierten en artífices del Redescubrimiento del Hombre y le devuelven la libertad, el riesgo, la incertidumbre e incluso el mal.

Paralelamente, hay atisbos de otras partes del universo de la Instrumentalidad. En *Los mininos de Mamá Hitton* aprendemos por qué Vieja Australia del Norte es el planeta más defendido de la galaxia, aunque Viola Sidérea resulta igualmente extraño. ¿Y en qué otro relato de ciencia ficción se presenta un mundo como el de *Un planeta llamado Shayol*, donde una audaz concepción de ingeniería genética se mezcla con la clásica visión del Infierno?

Las técnicas narrativas orientales dominan en los cuentos tardíos, especialmente en *La Dama muerta de Clown Town* y *La balada de G'mell*. También el sentido del mito, pues estos cuentos son presuntas explicaciones de leyendas populares. Pero ¿cuántos de los sucesos narrados en *Bajo la Vieja Tierra* ocurrieron en realidad?

Smith crea la sensación de que ha transcurrido muchísimo tiempo. Para Pablo y Virginia, recién liberados por el Redescubrimiento del Hombre en *Alpha Ralph Boulevard*, nuestra época se pierde en el brumoso pasado y sólo pueden entreverla a través de sucesivas capas de historia casi olvidada. Este efecto que logra Smith rara vez se ha podido repetir. Quizá la primera parte de *Alas nocturnas* de Robert Silverberg sea la aproximación más lograda.

El universo de Smith sigue siendo infinitamente más vasto que lo que sabemos sobre él: nunca averiguaremos qué imperio conquistó una vez la Tierra y transportó tributos por ese fabuloso bulevar; ni la identidad del Robot, la Rata y el Copto, cuyas visiones se mencionan en *Norstrilia* y en otras narraciones, ni lo que ocurre, en definitiva, con la raza gatuna creada en *El crimen y la gloria del comandante Snzda*.

Luego queda esa expectativa insatisfecha: ¿adónde nos llevaba Smith? ¿Qué ocurre después del Redescubrimiento del Hombre y de la liberación del subpueblo gracias a