

**NORMAN SPINRAD**

EL IGUALADOR

(RELATOS)



«El igualador» es el título del primero de los 18 cuentos que integran esta compilación dedicada a Norman Spinrad. Si bien hay que clasificarlos como ciencia-ficción, que nadie espere grandes batallas entre naves intergalácticas (aunque alguna, más pequeña sí que hay) ni poderosos imperios milenarios. Las historias que nos narra Spinrad sirven más para abrirnos la mente que para causarnos asombro. Por supuesto aparecen sus temas favoritos: los medios de comunicación, la política, el lenguaje... Y tratándose de un destacado representante de la «New Wave» no faltan ni el sexo, ni las drogas ni el rock and roll.

El libro se abre con una entrevista al autor, y se cierra con un tratado de cocina humana para extraterrestres. Ya ven que no falta de nada.

## Índice de contenido

Cubierta  
Entrevista a Norman Spinrad  
El igualador  
Hijo de la mente  
Tecnicismo  
Ángeles del carcinoma  
¡Es un pájaro, es un avión!  
El gran fogonazo  
El último hurra de la horda dorada  
Los héroes solo mueren una vez  
Sin salida  
El continente perdido  
Ningún lugar donde ir  
Herencia  
Un objeto bello  
En el ojo de la tormenta  
Black-Out  
Acaso un sueño  
Lo que te come  
La cocina humana  
Sobre el autor

## Entrevista a Norman Spinrad

### Publicada en *Kandama* n.º 3 (1980)

SCHWEITZER. —¿Cuál cree usted que es el valor principal de la ciencia-ficción contemporánea?

SPINRAD. —Creo que es una literatura de ideas. Una literatura de lo infinitamente posible. Se puede escribir sobre lo que uno desee. En realidad es la única literatura de cuentos cortos que está viva. Creo que es más valiosa como literatura de cuentos cortos que de novelas largas. Salvo escasas excepciones, las únicas historias cortas de calidad que se escriben hoy en día son de ciencia-ficción. La veta de los relatos cortos de la llamada «literatura general» está exhausta, e incluso los escritores que se dedican a ella escriben un cierto tipo de ciencia-ficción.

SCHWEITZER. —¿Por qué está exhausta? Se ha mantenido bien casi a lo largo de dos siglos.

SPINRAD. —No es cierto. Podría decirse que el cuento corto es una forma propia del siglo XX. No soy experto en literatura del siglo XVII, del XVIII o del XIX, pero pienso que se escribieron pocos relatos cortos antes del siglo XX. No era el núcleo central de la ficción. En el siglo XIX lo central fue la novela. Se escribían pocos cuentos cortos, y pienso que si se mira el número de relatos escritos y el número de los que se leen en la actualidad, se encontrará que la mayoría son del siglo XX. Supongo que una de las razones radica en el limitado número de te-

mas acerca de los que se escribe. Otra razón es que el mercado está agotado. No existen mercados para la ficción. ¿Dónde publicar relatos cortos que no sean de ciencia-ficción? *Playboy*, *Oui* (y después de hacerlo has caído en revistas para hombres que quieren cosas orientadas hacia el sexo), o de unas pequeñas revistas que no son el lugar adecuado para dar soporte a una carrera, tanto en términos monetarios como en términos de lectura, e incluso en términos literarios, porque es muy difícil obtener una buena respuesta de las pequeñas revistas. En realidad son fanzines cuando llegas a ellas.

SCHWEITZER. —¿Podrías poner un ejemplo de cómo en tu obra, una buena idea para un relato corto sería plausible como cuento corto pero no como novela?

SPINRAD. —Oh, en muchos casos, ya que de otra manera hubiesen sido novelas. Al menos la mayoría de ellas. Nunca he alargado una historia corta hasta convertirla en novela y posiblemente nunca lo haga. Estuve tentado de una que salió hace poco llamada *Jinetes de la antorcha*<sup>[1]</sup> que probablemente sea mi mejor pieza de ficción y tiene 20.000 palabras. Algunos me sugirieron recortes y acotaciones pero yo decidí que la historia tuviera 20.000 palabras. No puedo pensar en «*Sin un hogar*»<sup>[2]</sup> como una novela. Alguien sugirió que «Ángeles del carcinoma» podía haber sido una novela. Un cuento corto está basado normalmente en una idea, en uno o dos caracteres y en una o dos situaciones. Se puede contar de qué va un relato corto en pocas frases. La diferencia entre un cuento corto y una novela está en su desarrollo. En las intrigas secundarias, en los personajes secundarios, en los temas subsidiarios, en una especie de contrapunto de la estructura general. Por lo que en un cierto sentido, se puede hacer surgir una novela a partir de un cuento corto, pero habrá mucho de ella

que no está en el cuento. En ese sentido será un nuevo trabajo.

SCHWEITZER. —¿Qué prefiere hacer?

SPINRAD.— ¿Cuentos cortos o novelas? Bueno, ambas cosas a la vez. No puedo terminar una novela y a continuación comenzar otra y escribir novelas continuamente. Me volvería completamente loco. Escribí *Agentes del Caos*<sup>[3]</sup> después de haber terminado *El planeta Sangre*<sup>[4]</sup> por razones del contrato y encontré que era una experiencia muy desagradable. El terminar una novela es como cuando acabas de hacer el amor. No gusta volver a repetirlo rápidamente, aunque sea posible. Habitualmente escribo una novela y a continuación no escribo novela durante un año, y en ese período me gusta escribir relatos cortos. Por otra parte no creo que pudiera soportar el escribir historias cortas todo el tiempo y no escribir novelas, porque lleva más trabajo y más esfuerzo físico producir 60.000 palabras de cuentos cortos que escribir una novela de 60.000 palabras. Tienes que conseguir una idea para cada historia, tienes que desarrollar la idea, mientras que en la novela tienes la idea base cuando consigues la inspiración. La parte más dura para mí a la hora de escribir es empezar algo, tener la inspiración para escribir algo. Necesitas tanta inspiración para escribir un relato corto como para escribir una novela. Hace falta más inspiración para escribir las palabras equivalentes en varias historias cortas que en una novela. Por lo tanto pienso que el escribir alternamente es lo que más me gusta.

SCHWEITZER. —¿Qué significa para usted exactamente la inspiración?

SPINRAD. —Bueno, estás sentado aquí, tienes una máquina de escribir, con una hoja de papel en blanco y la inspiración es el paso siguiente, y si ese paso no se da, tienes

todavía la máquina de escribir y la hoja de papel en blanco. Nada. ¿Qué es lo que te hace iniciar una novela o un relato corto? Viene de cualquier parte, desde el interior, desde el exterior, de la confluencia de factores interiores y exteriores. Dices «Hey, tengo una idea» y entonces pasas a desarrollarla. Pero si no puedes decir «Hey, tengo una idea», no puedes desarrollarla. Al menos yo no puedo. Supongo que hay gente que puede. Existen temas standard y todo eso, y ellos dicen «Bien hay un planeta con tres lunas» y puedes dar vueltas sobre cosas que ya has hecho. Pero a mí lo que me interesa es empezar con alguna idea. Una vez tienes la idea, el desarrollo y el proceso mental correspondientes puede ser simplemente intelectual. Es algo que puedo forzar o hacer a voluntad. No he encontrado el camino para hacer que yo encuentre una idea. Estaría encantado si me dijera uno. Esta es la parte más dura del escribir.

SCHWEITZER. —Sprague de Camp dice que cuando no tiene nada, abre un libro al azar, lee una frase, y cierra el libro. Esto da pie a una serie de pensamientos que le llevarán a desarrollar algo.

SPINRAD. —Algunas veces funciona. Vonnegut dijo algo que posteriormente violó después de terminar *Matadero Cinco*<sup>[5]</sup>. Dijo «Bueno, he escrito todas las novelas que llevaba dentro, por lo que ahora me callo». Y a mí me gustaría hacer esto también. Si no tengo nada que decir, es mejor que me calle, si puedo permitírmelo económicamente, por lo cual escribo periodismo y otras cosas que no son ficción. Escribo artículos científicos, artículos de teoría científica. He sido crítico de películas. Este tipo de cosas puedo escribirlas entre las inspiraciones para la ficción porque sé que tengo algo sobre lo que escribir. Si vuelvo a ver una película, he visto la película y es sobre ello que tengo que escribir. Si escribo sobre un tema científico, eso es sobre lo que tengo que

escribir. Escribí un artículo sobre cocina china en la revista *Oui*. Y sabía sobre lo que estaba escribiendo, sobre cocina china. De manera que no creo que pudiera escribir ficción todo el tiempo y continuar viviendo o no volverme loco, porque puedo pasarme meses sin tener una idea ni para un relato corto ni para una novela, y puedo o tomar vacaciones, dependiendo de mi cuenta bancaria que no me permite hacer tres meses de vacaciones, o hacer algo que no sea ficción, o puedo decir me voy a sentar frente a la máquina de escribir con un papel en blanco hasta que algo venga. Por lo tanto me siento mucho mejor escribiendo sobre todo tipo de cosas. Incluso mi ficción no es todo ciencia-ficción. He acabado una novela que he escrito durante todo un año que no es de ciencia-ficción. En mi opinión, cuando estoy escribiendo más cosas de distinto tipo, siempre sale lo mejor.

SCHWEITZER. —¿Esa novela que no es ciencia-ficción, no es un riesgo económico para usted? ¿No está considerado como un escritor de ciencia-ficción?

SPINRAD.— Normalmente es así, pero esta novela en particular no es un riesgo económico. Yo estaba en Nueva York. Estaba deshecho. Estaba tratando de vender varias ideas sobre novelas de ciencia-ficción, estaba comiendo con mi editor —George Ernsberger en Berkeley/Putnam— y tratando de venderle una idea sobre una novela de ciencia-ficción y él me dijo, «No, no quiero nada de esto. Me gustaría una gran novela río y te pagaré mucho dinero», y yo le dije «Gee, es una buena idea», y un buen puñado de material que había estado aposentado en mi cabeza durante ocho años apareció, lo perfilé, y conseguí un contrato antes de empezar a escribir. Por lo tanto no era un riesgo económico. Previamente, después de *Incordie a Jack Barron*<sup>[6]</sup> escribí una novela llamada *The Children of Hamelin*<sup>[7]</sup> que fue



una novela de este tipo que todavía no he podido publicar. Se serializó en *Los Angeles Free Press* en 20 entregas y fue leída por 200.000 personas. La compró un editor en Inglaterra que más tarde desapareció del negocio de la ficción antes de que pudiera publicarla. Aún no ha sido publicada como libro. Esta sí ha sido un fracaso económico. Fue escrita sin contrato y nunca se vendió. Esta vez tengo un contrato.

SCHWEITZER.— ¿Por qué no se vendió? Puede ser que algo publicado en *LA Freep*<sup>[8]</sup> ya no interese al resto de editores.

SPINRAD. —Bueno, trata sobre las drogas. Establece una conexión entre los ritos de la psicoterapia, las drogas y una famosa agencia literaria, que no quiero mencionar aquí si esto se va a publicar, pero que es una agencia literaria muy importante y cualquiera que lo lea y sepa algo de ella, la podría reconocer al instante, y mucha gente que lo ha leído, ha dicho que es un buen libro, salvo algunos editores que no quisieron comprarla. Incluso algunos dijeron que era un buen libro y añadieron tortuosas razones diciendo que no era comercial. Solo las mujeres compran libros, o está demasiado centrada en Nueva York, o es demasiado esto o demasiado lo otro. Toda una serie de explicaciones enrevesadas, y yo creo que es una combinación del hecho de ser demasiado contracultural, temor a ser demandados por la agencia literaria y tonterías por el estilo. No lo sé. Puede que sea un libro maldito. Yo no creo que lo sea y la tirada aumentó cuando se serializó, por lo que no creo que le falten méritos, y un par de revistas más quieren hacer una segunda y una tercera serialización. No lo sé. *Cuna de gato*<sup>[9]</sup> dio cuarenta vueltas antes de que alguien lo comprara.

SCHWEITZER. —En ciencia-ficción, su libro más conocido es probablemente *Incordie a Jack Barron*. ¿Por qué cree

que causó tan gran sensación? ¿Era el momento adecuado?

SPINRAD. —Una vez más, me es difícil decirlo. Pienso que es un libro muy bueno. Creo que es una de las mejores novelas de ciencia-ficción que jamás se haya escrito, y creo que es sobre un tema que interesa a la gente. Política, inmortalidad, etc., y está escrita en un estilo poco habitual. Incluso creo que ha influenciado a otros. Creo que es un buen libro y un libro diferente. No solo rompí los tabús de la época sino que los ignoré. Mi editor Doubleday, que me contrató para este libro, me convenció para que no me preocupara por este tipo de cosas. Después cuando vio el libro terminado, lo rechazó y fue otro quien lo publicó. Así pues no me preocupan los tabús. Sentí que podía hacer lo que quisiera y comencé a hacerlo. Y además en esa época estaba leyendo a Marshall Mac Luhan, hecho que también me influenció. Puede que la razón sea que todo el mundo ve la televisión.

SCHWEITZER. —Esto nos lleva a lo que yo creo que es la cuestión más peliaguda de la ciencia-ficción y es la «credibilidad». ¿Cuánto tiempo va a ser «creíble» sin tener una fecha concreta?

SPINRAD. —Bien, yo creo que cualquier ficción que es buena ficción es creíble. Sin necesidad de tener un tiempo específico. Quiero decir que cualquier libro está fijado en un período, ya sea novela histórica, novela contemporánea o novela de ciencia-ficción. Y si está tratando de las causas de la conducta humana y lo hace según las características del siglo XVII también puede ser creíble en el siglo XX y en cualquier otro siglo. Igualmente, si estás escribiendo sobre el siglo XXI y lo haces de acuerdo con los caracteres psicológicos pertinentes, esto va a tener una credibilidad para cualquier período de la Historia. Supongo que donde la fecha debe ser algo

finito es en un libro como el de Fritz Leiber, *Un fantasma recorre Texas*<sup>[10]</sup>, que básicamente es una sátira de Lyndon Johnson, y muere cuando Lyndon Johnson desaparece. O el libro de Philip Roth sobre Nixon<sup>[11]</sup>. Nadie vuelve a interesarse por ellos. Pienso que solo sucede cuando haces una sátira que sitúas en la misma época de lo que satirizas, o cuando conviertes en ciencia-ficción algún hecho del presente, disfrazándolo apenas.

SCHWEITZER. —¿En *Incordie a Jack Barron* tenía en mente hechos contemporáneos, de política contemporánea, y de los medios de comunicación de masas?

SPINRAD. —Bueno, lo divertido de *Incordie a Jack Barron* fue que se trataba de una situación que yo anticipaba para los años 80, y salvo por el hecho de que Nixon fue elegido presidente, sucedió realmente en los años 70, por lo que eran unas predicciones tardías. Pensé que este tipo de cosas iban a suceder más tarde. Pienso todavía que los años 80 van a ser algo parecido, solo que habrá otros factores que también van a intervenir. Quiero decir que los dos elementos tecnológicos de base que hay en el libro y alrededor de los cuales gira el argumento, un proceso de inmortalidad y el videoteléfono en todos los hogares, no se han dado todavía, por lo que en este sentido el núcleo central del libro no se basa en la política contemporánea.

SCHWEITZER. —¿Cómo cree que se va a mantener el libro en los años 80?

SPINRAD. —Bueno, habrá que ver lo que sucede en los últimos años 80. Podría estar totalmente equivocado. Podría haber un derrumbamiento total tanto económico como ecológico. Puede que en los 80 no haya ni libros ni personas y no necesite mantenerse más. Podemos prevenirlo, pero creo que depende de lo que suceda a mediados de los 70, si va a ser posible un tercer partido

en la izquierda, desde donde los Demócratas están ahora. Todas las condiciones para que esto suceda existen hoy en día. Incluso las personalidades para hacerlo surgir están a la vista de todos. Creo que lo que hará que se mantenga en los 80 depende de lo que suceda en los 70.

SCHWEITZER. —¿Seguirá siendo válido lingüísticamente? Pienso que los personajes hablan con el lenguaje de 1960.

SPINRAD. —No, no creo que hablen con el lenguaje de 1960, sino que el vocabulario fue extrapolado a partir de los años 60. De cualquier modo, la mayoría de la ciencia-ficción que he leído y trata de relacionarse con un lenguaje del futuro, lo extrapola a partir de 1930. El *Will Fear No Evil*<sup>[12]</sup> de Heinlein que podemos tomar como ejemplo, se lee como si hubiera sido escrito en 1920. Yo traté de utilizar el lenguaje más corriente. Y algunas de esas expresiones que utilicé posteriormente se convirtieron en lengua, en idioma. En este sentido, como ciencia-ficción se convierten en obsoletas. Si consideramos el estilo del libro, no es un estilo literario convencional, y no hay muchos escritos de modo parecido. El único en el que puedo pensar es en el de Norman Mailer *¿Por qué fuimos al Vietnam?*<sup>[13]</sup> que fue escrito casi en la misma época. Yo no pude leer lo que él estaba escribiendo y él no pudo leer lo que yo estaba escribiendo. Pero si lees los dos libros encuentras una curiosidad similaridad estilística, y lo que él escribió no era exactamente ciencia-ficción.

SCHWEITZER. —¿Qué le hizo comenzar a escribir el libro?

SPINRAD. —Creo que el origen del libro fue toda la cuestión acerca de la inmortalidad. Ahora todo el mundo ha escrito sobre la inmortalidad pero nadie ha escrito acerca de lo que realmente sucedería, debido a que al comien-

zo solo habría inmortalidad para muy poca gente. Al menos en los primeros tiempos, sería algo muy caro. Y yo me pregunté ¿cómo sería el período de transición? ¿Cómo sería la política en esa situación? Y este fue el comienzo, y tras permanecer en mi cabeza durante un tiempo, quise a continuación encontrar un personaje al que se le presentara la oportunidad de elegir, que estuviera en una situación en la que se le ofreciera la inmortalidad cuando esta solo fuera posible para cierto tipo de élite. A partir de allí, entré directamente en las ramificaciones políticas del hecho, y en toda la idea de que el poder de Benedict Howard estaba basado en LA INMORTALIDAD. Me parece que todo aquel que pudiera desarrollar la inmortalidad estaría en una situación política fuerte, y quise contraponer este carácter con otro que tuviera un poder político basado en algo distinto. Y fue entonces cuando apareció la idea de la televisión. Y a partir de ahí vi cómo afectaría a la política y a todo lo demás, empezando con la inmortalidad.

SCHWEITZER. —¿Piensa que un sujeto como Benedict Howard, que evidentemente tiene una fuerte personalidad, y que ha luchado duramente para llegar a la cima, se dejaría vencer tan fácilmente en la televisión?

SPINRAD. —Bien, lea alguna vez, *Los Últimos Días de Hitler*<sup>[14]</sup>, cosa que tuve que hacer para otro libro.

SCHWEITZER. —Fue necesario todo el ejército ruso para derrotar a Hitler.

SPINRAD. —La cuestión es que este tipo de individuo tiene ordinariamente una estructura personal rígida. Una vez estuve en la mansión de Hearst, y al estar situada en una colina te das cuenta que William Randolph Hearst era verdaderamente el dios de todo lo que podía verse desde allí, y cuando alguien que tiene todo ese poder es desafiado por otro, creo que realmente puede venir-

se abajo en medio de todo ello. Mira a Richard Nixon. En muchos aspectos es el mismo tipo de personalidad. Pero Nixon, Hitler, ese tipo de personalidad tiene la tendencia a rajarse por la mitad. Además en la novela tiene que vérselas con un experto. Quedó totalmente fuera de su ambiente, al hacerle lo que le hicieron, y yo he podido ver que cosas parecidas suceden en la actualidad en los espacios de televisión. Yo vi cómo Paul Clasney se lo hacía a Joe Pine. Vi a Joe Pine hacérselo a gran número de personas. Y vi cómo Mort Sahl se derrumbaba completamente estando en antena, hasta el punto que tuvieron que cortar la emisión y permanecer cinco minutos en blanco antes de explicar qué demonios iba a hacer. A veces la gente se queda sin saber qué hacer cuando está en antena.

SCHWEITZER. —¿El interés por este tipo de personalidad le llevó a escribir *El sueño de hierro*<sup>[15]</sup>?

SPINRAD.— Sí, hay un cierto tipo de continuidad entre *El planeta Sangre*<sup>[16]</sup>, *Incordie a Jack Barron*, y *El sueño de hierro*, pero *El sueño de hierro* empezó con una conversación con Mike Moorcock sobre espada y brujería y en la forma en que él escribía, y a partir de ahí surgió la idea de que había una cierta afinidad psicológica entre lo peor de ese género y el nazismo. Y yo siempre estuve interesado en la cuestión de cómo pudo suceder. ¿Qué demonios fue el nazismo? ¿Cómo pudo suceder una cosa así? Y de un modo u otro, la afinidad psicológica entre el nazismo y un determinado tipo de espada y brujería llegó hasta mí, y dije «Gee, si Hitler no hubiese sido lo que fue, hubiera podido ser un escritor de espada y brujería». Este fue el impulso básico del asunto. Pero supongo que el interés por el poder y en cómo afecta a la personalidad están presentes en *Incordie a Jack Barron* y en *El planeta Sangre*.

SCHWEITZER.— ¿Cómo llegó a escribir un libro que se supone que es el producto de una mente psicopática, sin convertirse en psicótico?

SPINRAD.— Cuando lo terminé estaba un poco psicótico. Me había interesado por el nazismo desde hacía mucho tiempo, y había leído todo lo básico sobre ello, como *La Caída del Tercer Reich* y cosas parecidas. Para escribir el libro me hice con todo lo que Hitler había escrito para captar su estilo. Utilicé básicamente dos libros, *Mein Kampf* y otro libro insignificante, del que nadie había oído hablar, que escribió sobre política extranjera. Los leí para conseguir su estilo literario y su estilo mental. Después leí un libro titulado *Hitler's Table Talk*<sup>[17]</sup>. Martin Borman se sentó en un rincón del comedor durante tres o cuatro años, tomando notas sobre las conversaciones. Es un grueso libro de 800 páginas en las que Hitler habla sobre cualquier tema imaginable, y del que puedes obtener realmente mucho más acerca de su pensamiento que de las cosas que escribió, porque provienen de lo más inmediato de su mente. Habla sobre todas las cosas, desde convertir a un perro en vegetariano a inventar el Volkswagen, lo cual hizo. Es la típica historia sin sentido. Al cenar con Ferdinand Porsche, el diseñador de coches dijo: «quiero un coche para las masas, y debería tener el motor atrás y estar refrigerado por aire, porque quiero que funcione en Rusia después que la conquistemos y allí hay aquellas grandes carreteras». Esta fue su manera de pensar, veinte pasos por delante de una costumbre demente, pero el hecho es que tenemos el Volkswagen como último superviviente de la Alemania nazi

SCHWEITZER. —¿Por qué dice que se necesita una personalidad psicótica para producir espada y brujería? A mí me parece que esto es un mito fantástico o una especie de estupidez.