

18
2º



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

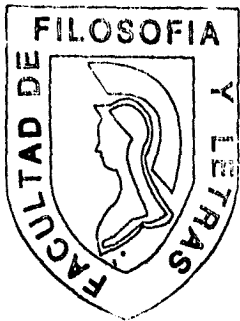
**"LA MANO QUE LLENA EL GUANTE"
UNA VISION DEL SER HUMANO EN
THE ILLUSTRATED MAN
DE RAY BRADBURY**

T E S I S

Que para obtener el Título de
**LICENCIADO EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS (INGLASAS)**

p r e s e n t a

ERNESTO VELAZQUEZ GONZALEZ



ASESOR MTRO. FEDERICO PATAN

México, D. F.

1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

A mis padres, por todo lo que me han dado.

A Sandra Luz y a Mago, por su apoyo y ayuda.

A mis maestros, por darme las armas para enfrentar la vida.

*A todos aquellos que me brindaron su amistad y compañerismo durante esta carrera,
en especial a Martha y la sra. Celia, a Blanca Alicia y a Daniel.*

A la sra. Matilde, por su amistad y apoyo en todo.

Y a C.C., cuya obra me enseña a vivir.

INDICE

Introducción	1
1.- Un vistazo al inicio de la ciencia ficción estadounidense	1
2.- Crecimiento de la ciencia ficción como género en los EE.UU.	2
3.- Ray Bradbury	4
4.- <i>El hombre ilustrado</i>	6
I.- <u>EL HOMBRE</u>	9
I.1 El ser humano común.	9
I.2 La muerte.	14
II.- <u>LAS CREACIONES HUMANAS</u>	21
II.1 <u>Creaciones abstractas</u>	21
II.1.1 Mito y religión.	21
II.1.2 La fantasía.	25
II.2 <u>Creaciones concretas</u>	29
II.2.1 La sociedad.	29
II.2.2 La tecnología.	33
Conclusiones.	39
Bibliografía	41

INTRODUCCION

1.- Un vistazo al inicio de la ciencia ficción estadounidense.

Durante las tres primeras décadas del siglo XX, en los Estados Unidos el entretenimiento principal de la gente era la lectura de revistas baratas conocidas como "pulp", debido al papel áspero de pulpa de madera en el que eran publicadas. Tales revistas fáciles de conseguir y de muy bajo precio, llegaron a venderse por millones en todo el país. Los "pulp" comenzaron como revistas de aventuras, pero terminaron abarcando otras categorías como las novelas románticas o rosas, las detectivescas y las de vaqueros. Su popularidad era inversamente proporcional a su calidad literaria. Los lectores serios despreciaron lo que ellos consideraban como la peor literatura existente que se podía leer, pero un ejemplar de la buena literatura no podía competir con las abundantes revistas de menos de 10 centavos, de lectura fácil y divertida, mucho más atractivas para el público mayoritario.

En los Estados Unidos, el género denominado ciencia ficción nació en medio de este auge de la literatura popular. En 1926 Hugo Gernsback (1884-1967), un emigrante luxemburgués, fundó *Amazing Stories*, primera revista de textos narrativos especializados en lo que él llamaba *scientifiction*, y que después sería conocida como science-fiction (ciencia ficción). Debido a su formato de revista "pulp", marcó el inicio del género en la literatura popular. Tres años después, el mismo Gernsback creó *Science Wonder Stories*, revista que al año siguiente redujo su título a *Wonder Stories*. En 1930 William Clayton, otro editor de "pulp", creó *Astounding Stories*, la cual seguía la misma línea que las publicaciones de Gernsback. Posteriormente la revista modificaría su título a *Astounding Science-Fiction* o *Astounding SF*.

Estas tres publicaciones tuvieron un objetivo común: publicar relatos de ciencia ficción sin caer en convencionalismos tales como aventuras juveniles en el espacio y luchas contra seres verdes de Marte, que tales relatos abordaran de una forma seria temas relacionados con el género, que no parecieran improbables y que además guardaran un nivel literario aceptable, algo de lo que no gozaban otras revistas populares en ese tiempo.

La gran respuesta hacia las revistas de ciencia ficción por parte del público asiduo a los "pulp" impulsó la aparición de otras publicaciones del género, y de manera inesperada comenzó a atraer la atención de revistas no necesariamente populares, como en el caso del *TIMES* de Nueva York.

John W. Campbell Jr., editor de *Astounding SF* de 1937 a 1945, llevó a la ciencia ficción más allá de la categoría de literatura popular. "La era de Campbell", como se llamó a ese período, produjo talentos tales como Isaac Asimov (1920-1992), Theodore Sturgeon (1918-1985), Clifford D. Simak (1904-1988), Arthur C. Clarke (1917-) y Lester del Rey (1915-). 1. Asimov describe así el papel de Campbell en la evolución del género:

Me convertí en escritor de ciencia ficción en 1938, justo cuando John W. Campbell Jr. revolucionaba el campo con la simple exigencia de que los escritores de ciencia ficción se mantuvieran firmes en la línea divisoria que separaba la ciencia de la literatura. Tenía que haber (en los relatos) auténtica ciencia y auténtica historia, sin que ninguna de las dos dominara a la otra.¹

La insistencia de Campbell, no sólo en la parte científica de los relatos sino también en las historias y en un buen manejo literario de ellas, provocó que la ciencia ficción se separara definitivamente de la mala literatura característica de los "pulp". A pesar de esto, gran parte de los críticos y de los lectores serios siguieron menospreciando a la ciencia ficción, considerándola como un género juvenil, lleno de naves espaciales, de científicos locos y de monstruos mutantes.

A pesar de que el conflicto mundial entre 1939 y 1945 causó una restricción de papel que obligó a muchas revistas de ciencia ficción a desaparecer, las pocas sobrevivientes, aquellas con mayor número de lectores, reflejaron en la mayoría de sus relatos el temor a la destrucción nuclear masiva. Es necesario mencionar que aun antes del término de la guerra, autores como Theodore Sturgeon habían predecido la existencia de un arma como la bomba atómica. Esto se debió a la visión estrictamente científica que Campbell exigía junto con la calidad literaria de los relatos que publicaba. La aparición y uso de la bomba atómica ayudaron a convertir el género de una forma literaria con valor propio en una manera de prever el futuro y sus consecuencias: la literatura de anticipación.

2.- Crecimiento de la ciencia ficción como género en los EE.UU.

Después de la Segunda Guerra Mundial, con su final ya entrevisto por algunos escritores de ciencia ficción, este género ganó cada vez mayor reputación y volumen de lectores. Los escritores que se orientaban hacia este género tenían que

¹ Isaac Asimov en el prólogo a *Visiones peligrosas I*, Harlan Ellison, compilador, trad. Domingo Santos y Fco. Blanco. Ed. Martínez Roca S.A. Barcelona, 1983, p. 10

John W. Campbell Jr., editor de *Astounding SF* de 1937 a 1945, llevó a la ciencia ficción más allá de la categoría de literatura popular. "La era de Campbell", como se llamó a ese período, produjo talentos tales como Isaac Asimov (1920-1992), Theodore Sturgeon (1918-1985), Clifford D. Simak (1904-1988), Arthur C. Clarke (1917-) y Lester del Rey (1915-). I. Asimov describe así el papel de Campbell en la evolución del género:

Me convertí en escritor de ciencia ficción en 1938, justo cuando John W. Campbell Jr. revolucionaba el campo con la simple exigencia de que los escritores de ciencia ficción se mantuvieran firmes en la línea divisoria que separaba la ciencia de la literatura. Tenía que haber (en los relatos) auténtica ciencia y auténtica historia, sin que ninguna de las dos dominara a la otra.¹

La insistencia de Campbell, no sólo en la parte científica de los relatos sino también en las historias y en un buen manejo literario de ellas, provocó que la ciencia ficción se separara definitivamente de la mala literatura característica de los "pulp". A pesar de esto, gran parte de los críticos y de los lectores serios siguieron menospreciando a la ciencia ficción, considerándola como un género juvenil, lleno de naves espaciales, de científicos locos y de monstruos mutantes.

A pesar de que el conflicto mundial entre 1939 y 1945 causó una restricción de papel que obligó a muchas revistas de ciencia ficción a desaparecer, las pocas sobrevivientes, aquellas con mayor número de lectores, reflejaron en la mayoría de sus relatos el temor a la destrucción nuclear masiva. Es necesario mencionar que aun antes del término de la guerra, autores como Theodore Sturgeon habían predecido la existencia de un arma como la bomba atómica. Esto se debió a la visión estrictamente científica que Campbell exigía junto con la calidad literaria de los relatos que publicaba. La aparición y uso de la bomba atómica ayudaron a convertir el género de una forma literaria con valor propio en una manera de prever el futuro y sus consecuencias: la literatura de anticipación.

2.- Crecimiento de la ciencia ficción como género en los EE.UU.

Después de la Segunda Guerra Mundial, con su final ya entrevisto por algunos escritores de ciencia ficción, este género ganó cada vez mayor reputación y volumen de lectores. Los escritores que se orientaban hacia este género tenían que

¹ Isaac Asimov en el prólogo a *Visiones peligrosas I*, Harlan Ellison, compilador, trad. Domingo Santos y Fco. Blanco. Ed. Martínez Roca S.A. Barcelona, 1983, p. 10

esforzarse en lograr una buena calidad literaria en sus escritos, así como un gran cuidado en la originalidad de la historia y su manejo. Todo esto se debía al estricto control de calidad que los editores de las revistas mantenían, pues aunque los espacios para publicar se multiplicaban paulatinamente, el negocio de las revistas especializadas en el género aún sentía los efectos de la escasez de papel.

Cuando la ciencia y la tecnología comenzaron a ser una fuente de inspiración ya algo gastada, los escritores volvieron los ojos a temas directamente relacionados con el hombre y su medio. El rumbo que estaba tomando la sociedad democrática, con su economía capitalista-consumista, era aún más sobrecogedor que los excesos científicos. Dos décadas antes, los escritores ingleses Aldous Huxley con *Brave New World*, H.G. Wells con *When the Sleeper Awakes* y George Orwell con *1984* intentaban dar la señal de alarma acerca de la deshumanización del individuo que la sociedad moderna acarrearía. Wells, en el prefacio a *When the Sleeper Awakes* (1910) explica que "la gran ciudad que describe este relato no es sino la pesadilla del triunfo del capitalismo."² De la misma forma, el régimen totalitario encargado de cuidar la paz y el orden, encabezado por el Hermano Mayor en *1984* y la "producción" de seres humanos programados para determinadas tareas en la novela de Huxley, proponían futuros perturbadores para la sociedad capitalista. Todo lo anterior resultaba aterrador pero distante. "La prosperidad" de la economía capitalista en los EE.UU. demostró que las predicciones de veinte años atrás ya eran una realidad. Es entonces que la ciencia ficción, a través de la sociología, toma como dirección el muy cercano y aún más posible futuro de la sociedad moderna, enfocando ahora los excesos no únicamente de la ciencia, sino también de la economía y de la sociedad. Los mutantes de ocho brazos y ojos de insecto que colmaban los cielos con platillos voladores fueron reemplazados por algo peor; automóviles voladores conducidos por seres que alguna vez habían sido humanos, pero que se habían convertido en autómatas de carne y hueso, programados para trabajar, comprar, comer, dormir y, sobre todo, no pensar.

Cuando la calidad literaria de los escritos logró un nivel reconocido por los críticos, cuando los temas fueron manejados de forma seria y coherente, y cuando la visión del hombre retrató de la forma más fidedigna el lugar de éste en su presente y su posible futuro, la ciencia ficción alcanzó su madurez como género literario en los EE.UU. La crítica y el público lector han considerado que ese momento lo marca la aparición de Ray Bradbury a principios de los cincuenta.

² H.G. Wells, citado por Jean Gattegno en *La ciencia ficción*, trad. Diana Luz Sanchez, FCE, México, 1985, p. 25.

3.- Ray Bradbury.

Pablo Capanna, crítico argentino, en su libro *El sentido de la ciencia ficción*, da una definición muy útil del lugar que ocupa Ray Bradbury en el género, en lo que a literatura estadounidense se refiere:

El autor que señala la mayoría de edad de la science-fiction norteamericana, que a la vez coincide con la expansión mundial y su reconocimiento por parte del gran público, es indudablemente Bradbury. Es hoy común hallar a muchos, incluyendo intelectuales, que no fruncen el ceño ante Bradbury, y son capaces de dedicarle una conferencia, considerándolo quizás una especie de beatnik precursor y sentimental. De cualquier manera, Bradbury, una auténtica personalidad poética, simboliza a la perfección este período, pues canaliza todos los temas de los autores anteriores en función de una sensibilidad muy personal y una actitud de rebeldía ante la *american way of life*. Esta rebeldía no se funda en doctrinas políticas o económicas sino en una auténtica religiosidad, y es la actitud que le ha dado fama en círculos ajenos a la ciencia ficción.³

Michael Ashley, en un volumen que reúne relatos de ciencia ficción de 1946 a 1955, escribe que Bradbury

es el poeta indiscutible de la ciencia ficción. Su habilidad para amoldar el lenguaje a la transmisión de ideas, algo que en tiempos fue considerado imposible, es único dentro del género de la ciencia ficción. Más que cualquier otro escritor anterior, Bradbury ensanchó los confines del tema y difuminó la frontera que separa la ciencia ficción de la fantasía científica.⁴

Raymond Douglas Bradbury nació en Wakegan, Illinois, el 22 de agosto de 1920. Hijo de Leonard Spaulding Bradbury y Esther Marie Moberg, comenzó a leer ciencia ficción a los ocho años a través de *Amazing Stories*. En 1934 su familia se muda a Los Angeles, donde él termina la preparatoria en 1938. Ese año su primer relato, "Holerbochen's Dilemma", es publicado en una revista de aficionados o fans amateurs. En 1939 lanza su propia revista de aficionados a la ciencia ficción, *Putura Fantasia*, de breve existencia, y asiste a la Convención Mundial de Ciencia Ficción en Nueva York. En 1941 recibe su primer cheque

³ Pablo Capanna, *El sentido de la ciencia ficción*, Editorial Colomba, Buenos Aires, 1966, pp. 103-104

⁴ Michael Ashley, *Los mejores relatos de ciencia ficción*, Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1980, p. 170.

como escritor por "Pendulum", relato publicado en *Super Science Stories*. Al año siguiente decide dedicar todo su tiempo a la ciencia ficción. En 1947 se casa con Marguerite McClure y publica *Dark Carnival*, su primer libro. Los relatos "Homecoming" ("Reunión de familia") y "Powerhouse" ("La fábrica") reciben el premio O. Henry de 1947 y 1948 respectivamente, y la Federación Nacional de Aficionados a la Fantasía nombra a Bradbury "Mejor Autor de 1949". En el número de octubre de 1950 de la revista *Tomorrow*, Christopher Isherwood se deshace en elogios para *The Martian Chronicles* (*Crónicas Marcianas*), libro que lo establece como uno de los mejores escritores estadounidenses de ciencia ficción.

Bradbury ha escrito, entre otras obras, *The Illustrated Man* (*El hombre ilustrado*) de 1951, *The Golden Apples of the Sun* (*Las doradas manzanas del sol*) y *Fahrenheit 451* de 1953 y *Dandelion Wine* (*El vino del estío*) de 1957. De los títulos anteriores, sólo *Fahrenheit 451* y *The Martian Chronicles* son novelas. La mayor parte de títulos publicados por Bradbury son colecciones de cuentos.

Las influencias que Bradbury acepta tener van desde Shakespeare, Poe, Hawthorne y H.G. Wells, hasta sus contemporáneos, pasando por Pope y G.B. Shaw, de quienes Bradbury admira la habilidad de hacer entretenida cualquier idea. El estilo depurado y fresco de Hemingway, la objetividad de Steinbeck, la madurez de Faulkner y las ideas de F.S. Fitzgerald, todos compatriotas y contemporáneos de Bradbury, lo han influido en su obra. Bradbury incluye en esta lista a Katherine Anne Porter, Eudora Welty, Willa Cather y Virginia Woolf, pues según él, las mujeres se preocupan más por el estilo y la metáfora que los hombres.⁵

La obra de Bradbury comenzó a ser reconocida a finales de los cuarenta, mientras los EE.UU. se recuperaban de la segunda guerra mundial. En ese tiempo, tanto empresarios como trabajadores se mostraron descontentos por las medidas de control económico del presidente Truman. En 1946 se había formado la Comisión de Derechos Civiles para eliminar la enorme segregación racial contra los negros. Comenzaba la guerra fría y las primeras pruebas atómicas soviéticas, junto con el triunfo de la revolución china, aumentaron la tensión internacional. La Ley Smith, con su trato casi persecutorio hacia los extranjeros, y la política anticomunista iniciada por McCarthy e impulsada por el partido republicano, fomentaron un ambiente de intolerancia, conformismo y hasta antiintelectualismo que se extendió hasta gran parte de la siguiente década.

El común denominador en gran parte de los relatos de ciencia ficción en ese período fue el miedo a la destrucción nuclear. Para muchos autores del género, la bomba atómica

⁵ David Mogen, *Ray Bradbury*, Twayne Publishers, Boston, USA, 1986, p. 33.

simbolizaba la pérdida de control del hombre sobre la tecnología. Muchas de las historias aparecidas en *Astounding SF* mostraban un deseo de que el hombre recobrar el control sobre sus creaciones, antes que éstas lo destruyeran. A partir de esta época, la guerra nuclear se convirtió en un elemento común para la mayoría de la ciencia ficción posterior.⁶

Es necesario aclarar algo sobre Bradbury. Muchos críticos del género, como Damon Knight y W.A. Wolfheim, cuestionan la validez de Bradbury como autor de ciencia ficción, pues sus historias no siguen el principio campbelliano de basar el relato en conocimientos estrictamente científicos. Sus cuentos podrían desarrollarse tanto en la Tierra como en cualquier otro planeta, pues son relatos relacionados principalmente con el ser humano y no con la fantasía científica. Sus paisajes y situaciones, así como los fenómenos que describe la mayoría de las veces, no se apegan a los cánones estrictos de los relatos de ciencia ficción. Sin embargo, al criticar *The Martian Chronicles*, Isherwood explica que sus escenarios y sus máquinas no son usados por razones científicas, sino artísticas. Su interés en la tecnología se limita al aspecto simbólico.⁷

Por el contenido de muchos de sus relatos, Bradbury ha sido considerado como un escritor enemigo de la tecnología. No obstante, Bradbury se defiende diciendo que, en su opinión, toda creación humana es como un guante: inofensiva por sí misma. La naturaleza humana es la mano que llena ese guante, determinando la mayoría de las veces un uso negativo. Es la naturaleza del hombre, y no el uso de la tecnología, la que Bradbury explora en sus relatos.⁸

4.- El hombre ilustrado.

En 1951 apareció *The Illustrated Man*, tercer libro de Bradbury, con 18 cuentos. El objetivo de la presente tesina es hacer un análisis de dieciséis de dichos cuentos agrupándolos en dos temas principales: el hombre y las creaciones humanas. A través del análisis, se buscará la forma como el autor define al hombre según su naturaleza, su relación con su medio, sus concepciones de lo que lo rodea, su relación con la sociedad y, finalmente, según sus creaciones.

El prólogo de *El hombre ilustrado* describe el encuentro de un narrador en primera persona (supuestamente Bradbury) con el personaje que da título al libro. Es un hombre

⁶ Jacques Sadoul, *Histoire de la science-fiction moderne*, Editions Robert Laffont, Paris, 1984, p.207.

⁷ David Mogen, *op. cit.*, p.16.

⁸ William F. Nolan en *Lo mejor de "Fantasy & Science Fiction"*, Edward L. Ferman, compilador, trad. J.M. Aroca, Ed. Martínez Roca, S.A., Barcelona, 1980, p.71.

ilustrado a consecuencia de 18 tatuajes en su cuerpo, los cuales tienen la particularidad de que, al llegar la noche, cada uno se mueve y cuenta una historia para aquel que los observe. Durante la noche, el narrador presencia las historias contenidas en la piel del hombre ilustrado, quien yace dormido. Aunque en el prólogo el narrador es en primera persona, al relatar los cuentos lo hace de forma omnisciente, como si los tatuajes fueran películas aisladas.

El mismo hombre ilustrado explica el origen de sus tatuajes:

..."How long have you been illustrated?"

"In 1900, when I was twenty years old and working a carnival, I broke my leg. It laid me up; I had to do something to keep my hand in, so I decided to get tattooed."

"But who tattooed you? What happened to the artist?"

"She went back to the future," he said. "I mean it. She was an old woman in a little house in the middle of Wisconsin here somewhere not far from this place. A little old witch who looked a thousand years old one moment and twenty years old the next, but she said she could travel in time. I laughed. Now, I know better." ⁹

El hombre ilustrado era, hasta antes de ser tatuado, un hombre común y corriente. Volvería a ser normal si lograra librarse de las ilustraciones. Como ser humano, su única particularidad aparte de su apariencia externa es el deseo de destruir las ilustraciones y a la autora de éstas, ya que lo han convertido en un ser solitario y errante.

Hay un simbolismo en lo anterior: el aparente espíritu común de este individuo representa al hombre moderno, específicamente al estadounidense, y al igual que él siente por las noches el hormigueo de las ilustraciones que se mueven, el hombre moderno siente el hormigueo causado por el temor de lo que vivirá en el futuro, si es que conserva la dirección que lleva.

Como autor de anticipación, Bradbury se convierte en la bruja proveniente del futuro, y *El hombre ilustrado* cumple ante el lector la misma función que los tatuajes tienen ante el espectador que presencia las historias: ilustrar los temores y anhelos del hombre moderno ante su futuro.

La presente tesina se divide en dos partes, las cuales a su vez se dividen en categorías que compendian uno o varios de los cuentos en *El hombre ilustrado*. La división enfoca primero al hombre tal cual es, después amplía la visión al hombre y su

⁹ Ray Bradbury, *The Illustrated Man*, Bantam Books, Nueva York, USA, 1987, p. 3. (De aquí en adelante, las referencias corresponden a esta edición)

mente, desde su tentativa para explicar lo inexplicable, hasta el grado que tiene su fantasía en nuestro tiempo. Luego, la visión abarca al ser humano en sociedad, y finalmente al ser humano a través de sus creaciones tecnológicas, pues la tecnología es un elemento fundamental en la literatura de anticipación, ya sea como elemento protagónico o como pretexto para desarrollar un tema diferente. La división es la siguiente:

EL HOMBRE

El ser humano común	{ "The highway", "The other foot", "The rocket man", "The rocket", "The veldt".
La muerte	{ "Kaleidoscope", "The last night of the world", "The fox and the forest", "The long rain", "The city".

LAS CREACIONES

HUMANAS

<u>ABSTRACTAS</u>	{ Mito y religión	{ "The man", "The fire ballons".
	{ Fantasía	{ "The exiles".
<u>CONCRETAS</u>	{ La sociedad	{ "The other foot", "The visitor", "The rocket", "The concrete mixer".
	{ La tecnología	{ "The rocket", "Marionettes Inc.", "The veldt", "The city".

1.- EL HOMBRE

El origen, la meta, lo que está siempre presente en cada relato del libro, la raíz del problema, el testigo ocasional, la víctima o el vencedor, es el ser humano. Puede tratarse de una persona cualquiera, un campesino o un sacerdote, un astronauta o un fugitivo, un exiliado o un ama de casa. Todos representan el comportamiento del hombre o la mujer en cualquier situación. Las reacciones de los protagonistas retratados en cada relato, sus emociones y comportamientos los hacen parecer humanos y no seres estereotipados. El conocimiento de Bradbury sobre el ser humano es lo que permite una descripción verosímil del mismo, sin tener que penetrar a gran profundidad dentro de la mente humana. En *El hombre ilustrado* las reacciones ante determinada situación muestran el retrato del hombre de manera más válida que una descripción del pensamiento.

Esta parte se divide en dos secciones. Una analiza a los individuos que aparecen en determinados cuentos, a fin de obtener la idea del ser humano moderno que Bradbury transmite a través de los personajes en sus relatos. La otra estudia la reacción del individuo frente a la muerte en diferentes circunstancias. La actitud que muestra una persona ante el fin de su existencia no siempre es de terror o aversión, como se verá en seis de los relatos de la colección.

1.1 El ser humano común.

El desconocimiento que tiene el ser humano de sí mismo es la raíz de la desubicación que sufre dentro de su entorno. Conforme el hombre falla en reconocer la relación entre él y su medio, su visión de éste se va distorsionando, al grado de que reduce al mínimo la existencia del mundo, percibiendo sólo aquello que lo rodea, que le es útil, que le afecta de forma directa.

En el relato "La carretera" ("The highway"), los EE.UU. son devastados repentinamente por una guerra nuclear. Todos los estadounidenses que se encuentran en otro lugar vuelven rápido a su país dirigiéndose a la destrucción, en lugar de huir de ella. En México, un campesino llamado Hernando vive junto a la carretera. Esa tarde presencia cómo esta carretera, constantemente transitada por turistas, se mantiene desierta durante una hora. Para su asombro, el camino se llena de súbito de automóviles que se dirigen a gran velocidad hacia el norte, hacia la devastación.

Then, suddenly, as if at a signal, the cars came. Hundreds of them, miles of them, rushing and rushing as he stood, by and by him. The big long black cars heading north toward the United States, roaring, taking the curves at too great a speed. With a ceaseless blowing and honking. And there was something about the faces of the people packed into the cars, something which dropped him into a deep silence. He stood back to let the cars roar on. He counted them until he tired. Five hundred, a thousand cars passed, and there was something in the faces of all them. But they moved too swiftly for him to tell what this thing was. Finally the silence and emptiness returned. The swift long low convertible cars were gone. He heard the last horn fade. (p. 40)

Hernando ignora el motivo que causa aquello pero percibe su gravedad. La causa se sabe cuando aparece un auto rezagado, lleno de jóvenes llorosos. Hernando les proporciona agua para el radiador del vehículo, y el conductor, después de agradecerle el favor, informa al campesino lo que ha sucedido:

"The war!" shouted the young man as if no one could hear. "It's come, the atom war, the end of the world!"
"Señor, señor," said Hernando.
"Thank you, thank you for your help. Good-bye," said the young man. (p. 41)

En este relato de sólo cuatro páginas, Bradbury muestra cómo el concepto de mundo es modificado por el hombre. Después de partir el último auto, Hernando se queda pensando a qué se habrá referido el joven con "el mundo".
El joven y sus acompañantes consideraran la destrucción de su país como el fin del mundo. "Mundo" para ellos es la ciudad donde viven, la sociedad de la que forman parte, y no el planeta en el que habitan. La palabra mundo puede tener las dos acepciones, Bradbury se refiere a la segunda. El hombre considera de importancia sólo aquello que se relaciona directamente con él. La sociedad es el "mundo" del hombre, y no la naturaleza, no su planeta. La ceguera y la sordera del hombre ante su medio original, al cual transforma a su conveniencia, le hacen considerar como existente sólo lo que está al alcance de su mano y que pueda serle útil. Todo aquello que se encuentre fuera del límite que marca su "mundo" no existe para él y no tiene importancia.
Esta carencia de preocupación por parte del hombre trae consecuencias a futuro. En la historia "El otro pie" ("The other foot"), la gente de color de todo el mundo ha viajado a

Then, suddenly, as if at a signal, the cars came. Hundreds of them, miles of them, rushing and rushing as he stood, by and by him. The big long black cars heading north toward the United States, roaring, taking the curves at too great a speed. With a ceaseless blowing and honking. And there was something about the faces of the people packed into the cars, something which dropped him into a deep silence. He stood back to let the cars roar on. He counted them until he tired. Five hundred, a thousand cars passed, and there was something in the faces of all them. But they moved too swiftly for him to tell what this thing was.

Finally the silence and emptiness returned. The swift long low convertible cars were gone. He heard the last horn fade. (p. 40)

Hernando ignora el motivo que causa aquello pero percibe su gravedad. La causa se sabe cuando aparece un auto rezagado, lleno de jóvenes llorosos. Hernando les proporciona agua para el radiador del vehículo, y el conductor, después de agradecerle el favor, informa al campesino lo que ha sucedido:

"The war!" shouted the young man as if no one could hear. "It's come, the atom war, the end of the world!"

"Señor, señor," said Hernando.

"Thank you, thank you for your help. Good-by," said the young man. (p. 41)

En este relato de sólo cuatro páginas, Bradbury muestra cómo el concepto de mundo es modificado por el hombre. Después de partir el último auto, Hernando se queda pensando a qué se habrá referido el joven con "el mundo".

El joven y sus acompañantes consideran la destrucción de su país como el fin del mundo. "Mundo" para ellos es la ciudad donde viven, la sociedad de la que forman parte, y no el planeta en el que habitan. La palabra *mundo* puede tener las dos acepciones, Bradbury se refiere a la segunda. El hombre considera de importancia sólo aquello que se relaciona directamente con él. La sociedad es el "mundo" del hombre, y no la naturaleza, no su planeta. La ceguera y la sordera del hombre ante su medio original, al cual transforma a su conveniencia, le hacen considerar como existente sólo lo que está al alcance de su mano y que pueda serle útil. Todo aquello que se encuentre fuera del límite que marca su "mundo" no existe para él y no tiene importancia.

Esta carencia de preocupación por parte del hombre trae consecuencias a futuro. En la historia "El otro pie" ("The other foot"), la gente de color de todo el mundo ha viajado a

Marte, huyendo del racismo. Los negros han vivido ahí durante dos décadas, y los niños no conocen siquiera lo que es un hombre blanco. Willie Johnson, al enterarse que un cohete proveniente de la Tierra se aproxima nuevamente a Marte, y movido por los recuerdos del sufrimiento que le causó el hombre blanco, comienza a movilizar y a organizar a sus "hermanos" para planear una nueva sociedad en donde la discriminación racial se aplique de manera invertida: con los blancos subyugados por los negros.

Al llegar la nave, los tripulantes informan a una multitud entre expectante y rencorosa el motivo de su viaje: pedir ayuda a los negros para que éstos recojan a los sobrevivientes de una guerra atómica que ha devastado a la Tierra. A cambio de ayuda, los blancos acceden a hacer todo lo que los residentes de Marte, los negros, deseen. Al ver la disposición de los sobrevivientes a aceptar el nuevo orden, y al saber que ya no queda nada en pie sobre la Tierra, ni siquiera los árboles en los que el Ku Kux Klan colgó a muchos de sus padres, los negros desisten de su deseo de opresión. Todo preparativo que indicara el nuevo orden, como anuncios y letreros racistas contra blancos, es retrado inmediatamente.

Al describir la aparición del hombre blanco, Bradbury describe a un ser víctima de su incapacidad para reconocer el medio en el que vive, el medio que él debe respetar:

No one moved.

The white man was tall and straight, but a deep weariness was in his face. He had not shaved this day, and his eyes were as old as the eyes of a man can be and still be alive. His eyes were colorless; almost white and slightless with things he had seen in the passing years. He was as thin as a winter bush. His hands trembled and he had to lean against the portway of the ship as he looked out over the crowd. (p. 34)

Después de informar cómo han sido destruidas todas las ciudades y pueblos de la Tierra, el tripulante acepta a nombre de los sobrevivientes toda la culpa por la destrucción. De la misma forma acepta llevar a cabo la voluntad de los negros, como una forma de penitencia por el daño causado a otros y a ellos mismos.

Es típico que el ser humano muestre arrepentimiento por su proceder cuando el daño a sí mismo ya no tiene remedio. Su incapacidad de prever las consecuencias de sus actos, el consecuente reconocimiento de su negligencia y el sentido de culpa pueden considerarse como rasgos naturales del hombre:

"We've been fools," said the old man quietly. "We've brought the Earth and civilization down about our heads. (...) We've been stupid. Before God we admit our stupidity and our evilness. (...) We're asking to be taken in. Your Martian soil has lain fallow for numberless centuries; there's room for everyone. We'll come and work it for you. Yes, we'll even do that. We deserve anything you want to do to us, but don't shut us out..." (p. 35)

El total desapego del ser humano a la naturaleza de su medio lo lleva a destruirla en aras de su propia comodidad, y cuando ya no existe medio qué destruir, procede contra sí mismo. La hipotética destrucción del planeta en una guerra nuclear, tan recurrente en la ciencia ficción, es el resultado de no poderse detener a tiempo para considerar las consecuencias.

"El hombre del cohete" ("The rocket man") describe otro aspecto del desconocimiento que sufre el hombre contemporáneo acerca de sí mismo. Desde el punto de vista de un niño, se muestra la incapacidad de su padre para decidir si continuar viajando por el espacio, pues su oficio es ser astronauta, o quedarse en la Tierra, junto con su esposa e hijo. No puede conciliar ambas necesidades; la de ser feliz viajando o la de ser feliz con su familia. Es el niño quien atestigua el sufrimiento de la madre ante la indecisión del padre.

El hombre, al buscar infructuosamente en otros lugares la paz espiritual que anhela, demuestra que se desconoce a sí mismo y no sabe lo que quiere. En este caso, el astronauta está consciente de su condición, pues al notar el interés que su hijo comienza a tener por los vuelos espaciales lo intenta disuadir:

"Doug, (...) I want you to promise me something."

"What?"

"Don't ever be a Rocket Man."

I stopped.

"I mean it," he said. "Because when you're out there you want to be here, and when you're here you want to be out there. Don't start that. Don't let it get hold of you." (p. 71)

Bradbury ejemplifica así la división entre deseos personales que sufre el hombre moderno, producto de su propia falta de ubicación en su medio. El hombre posee, en menor o mayor medida, un espíritu de aventura, pero carece de fortaleza para controlarlo y deja que se apodere de su voluntad, la cual es débil. Ni siquiera la familia, en este caso,

puede influir en sus decisiones, y cuando lo logra hacer desistir de continuar viajando, es muy tarde. En su último viaje, el astronauta muere en un choque contra el sol.

Partiendo de la falta de unión necesaria en la familia, se puede observar otro rasgo en el hombre moderno común en relación con su entorno social inmediato: su núcleo familiar.

En el relato "El cohete" ("The rocket"), Florello Bodoni, dueño de un depósito de chatarra, sueña cada noche con los cohetes que despegan de la Tierra a otros mundos. Su pobreza le impide viajar en uno con su familia, y sus ahorros sólo permiten pagar el boleto para una sola persona. Siendo de ascendencia italiana, estereotipo de la unión familiar, Bodoni propone escoger a la suerte a un miembro de su hogar. Su esposa se niega a viajar pues está encinta, y cada uno de los hijos, aunque entusiasmados con la idea, terminan rehusando la oportunidad del viaje por temor a provocar la envidia de los demás.

Gastando todos sus ahorros, Bodoni reacondiciona un modelo prototipo de cohete para que, sin despegar, simule un viaje a través del espacio para los tripulantes. Durante siete días, Bodoni "lleva" a sus hijos hasta Marte. Al regresar, sus hijos quedan tan fascinados por la experiencia que agradecerán a su padre por el resto de sus vidas, sin saber que lo vivido fue una ilusión muy bien lograda.

"El cohete" contiene dos alegorías. En la más aparente Bradbury muestra cómo no es necesario ser rico para ser feliz: Bodoni sacrifica todo su dinero a cambio de darles a sus hijos unos días de dicha para recordar. La otra alegoría, más sutil, es un llamado que hace Bradbury para recordar los valores esenciales que constituyen la unión familiar, base de la sociedad. Él escoge una familia perteneciente a una tradición de fuertes vínculos familiares: la italiana. Lo anterior señala que para el autor la sociedad de su país se desquebraja poco a poco, pues ni siquiera los valores esenciales se guardan en los hogares de los EE.UU.

La carencia de valores primordiales que se menciona arriba es más evidente si se compara a los Bodoni con los Hadley, del relato "La pradera" ("The veldt"). Los Hadley viven en una casa ultramoderna que cubre sus necesidades más básicas, desde alimentarlos hasta entretenerlos. Los niños, Wendy y Peter, ven la casa y en especial el cuarto de juegos como su verdadera madre, pues recrea todos los lugares y situaciones que ellos deseen. Sin embargo, albergan un gran odio contra sus verdaderos padres por prohibirles hacer un viaje a Nueva York. Ese odio los lleva a modificar el cuarto de juegos, al grado que éste mata a los padres de Wendy y Peter. La diferencia extrema entre ambos ejemplos muestra la dirección que lleva el hombre de la sociedad moderna.

Compárense las atmósferas de cada cuento. Bodoni regala, a través de un sofisticado artificio, días de felicidad a sus hijos, quienes saben agradecerlo:

"Mama, Mama, you should have come to see it, to see Mars, Mama, and meteors, and everything!"

"Yes," she said.

At bedtime the children gathered before Bodoni. "We want to thank you, Papa."

"It was nothing."

"We will remember it for always, Papa. We will never forget." (p. 185)

A su vez, George Hadley compra una casa carísima que puede cumplir cualquier deseo y que consiente a sus hijos. Cuando George H. se da cuenta del daño causado por la falta de actividad que produce vivir en esa casa, decide desconectarla y mudarse, recibiendo una reacción nada natural por parte de su hijo:

"Don't let them do it!" wailed Peter at the ceiling, as if he was talking to the house. "Don't let Father kill everything." He turned to his father. "Oh, I hate you!"

"Insults won't get you anywhere."

"I wish you were dead!" (p. 17)

Como se tratará en la parte de la tecnología más adelante, los avances que manejan la vida diaria moderna afectan al hombre, al grado de que su dependencia de la tecnología es inversamente proporcional a su capacidad de mantener sus lazos de unión con su propia familia.

1.2 La muerte.

A partir del comportamiento ante la muerte, Bradbury construye la historia "Calidoscopio" ("Kaleidoscope"). Un cohete espacial explota durante una travesía y la tripulación se ve desperdigada en todas direcciones. Los astronautas sólo llevan puestos sus trajes con oxígeno y la unidad de radio, la cual se vuelve su única forma de contacto entre sí.

Al recuperar la calma, todos se dan cuenta de que no tienen posibilidades de sobrevivir. Cada uno de los condenados, de acuerdo a sus conversaciones y respuestas, enfrenta el hecho de su muerte de distintas maneras. En su libro *Ray Bradbury, David Mogen* explica que este relato maneja de forma directa el tema de la relación vida-muerte, y el autor expresa, a través de los personajes, su idea sobre tal relación:

In part, the story is a character study, revealing how different personality types cope with the knowledge of imminent death: one goes mad; La Spere (sic), the most contented in life goes to his death with spirited good will; Applegate and Hollis, after a vicious exchange, finally reconcile their differences, realizing that their meanness in the end only reflects their frustrations in life ... ¹⁰

La misma incapacidad del hombre moderno para calcular las consecuencias de sus actos parece presentarse al momento de enfrentar los hechos de una vida mal empleada. Así como Lespere no se arrepiente de haber vivido plenamente, Hollis, en quien se enfoca la narración, desea verter su enojo sobre alguien, el enojo que le causa saber que ya no podrá realizar todo aquello que desea. Así como hay arrepentimiento tardío por no considerar las consecuencias a futuro, de igual forma hay arrepentimiento por los deseos y oportunidades pasadas que no se llevaron a cabo y que no se aprovecharon. Aparece un sentimiento de frustración en el hombre, muy común en el ser humano que vive en la sociedad moderna. Esta frustración que Bradbury insinúa en las relaciones de Applegate y Hollis refleja carencias espirituales que producen en el hombre una especie de muerte en vida:

...Lespere had lived a good full life, and it made him a different man now, and he, Hollis, had been as good as dead for many years. They came to death by separate paths and, in all likelihood, if there were kinds of death, their kinds would be as different as night from day. The quality of death, like that of life, must be of an infinite variety and if one has already died once, then what was there to look for in dying for good and all, as he was now? (p. 25)

La forma de morir refleja la forma como vivimos. Al menos este es el mensaje de la reflexión de Hollis. Si tomamos los dos conceptos vistos hasta aquí, ser conscientes de las consecuencias futuras de nuestros excesos y saber vivir el momento adecuado, encontraremos un punto medio en la existencia. Bradbury propone vivir sin desperdiciar, pero tampoco sin abusar de las oportunidades que recibe el hombre, conservando una visión real de su lugar en el universo.

En "La última noche del mundo" ("The last night of the world"), un matrimonio comenta un hecho curioso: tres días antes, todos los adultos tuvieron un sueño en donde el mundo se acabaría al anochecer del tercer día. Este sueño premonitorio les indica que

¹⁰ David Mogen, *op. cit.*, p. 72.

el planeta, conforme gire y la noche cubra de modo paulatino la superficie, hará que toda la vida desaparezca tranquilamente. Lo llamativo de esta historia es la calma con la que ambos esposos aceptan su destino. Según su sueño, el fin será indoloro y mientras todos duermen. Su falta de preocupación no es desconcertante, pero sí curiosa. Ellos han llevado una vida tranquila, o más bien nada interesante, por lo que su actitud ante el fin es igualmente tranquila.

En muchas sociedades descritas en la ciencia ficción, la gente es víctima de la rutina impuesta por la automatización. Esto es producido por una búsqueda de la comodidad, dejando inexorablemente a un lado todos los elementos que puedan enriquecer al espíritu. Esta es la semilla de muchas antiutopías sociales descritas por varios autores de anticipación. La existencia en el grueso de una sociedad que sigue un curso monótono, sin ofrecer preocupaciones ni ambiciones, produce individuos con vidas monótonas, mediocres.

He sat back in his chair, watching her. "Are you afraid?"

"No. I always thought I would be, but I'm not."

"Where's that spirit called self-preservation they talk so much about?"

"I don't know. You don't get too excited when you feel things are logical. This is logical. Nothing else but this could have happened from the way we've lived."

"We haven't been too bad, have we?"

"No, nor enourmously good. I suppose that's the trouble - we haven't been very much of anything except us, while a big part of the world was busy being lots of quite awful things." (p. 82)

La conversación refleja la calma que gozan marido y mujer ante un final que afrontan tranquilamente, sin arrepentirse de nada, pero sin sentir alguna satisfacción por la vida que han llevado. Un elemento en la anécdota de este relato es que todos, sin excepción, tendrán el mismo destino. No es tanto la pasividad ante el fin (en ningún momento Bradbury menciona la palabra muerte), sino el conocimiento de que *todos* correrán la misma suerte. Esto nos lleva a otro rasgo común del hombre.

Es difícil que una persona acepte el hecho de su fin de manera individual, pero si sabe que no será el único o la única en morir, y que no otro, sino muchos otros lo acompañarán, entonces su actitud será de mayor entereza. En "El zorro y el bosque" ("The fox and the forest"), una pareja de viajeros en el tiempo, fugitivos del futuro, son perseguidos por emisarios de su propia época. Sus razones para escapar son la desenfrenada y destructiva carrera armamentista de la cual uno de ellos forma parte.

Logran escapar en secreto hacia el pasado, a un pueblo del México de los años treinta en el siglo XX. Ambos son descubiertos y acechados por un perseguidor de su propio tiempo y, por boca de éste, Bradbury da una explicación sobre la necesidad de compañía que el hombre tiene ante la muerte:

...the inhabitants of the Future resent you hiding on a tropical isle, as it were, while they drop off the cliff into hell. Death loves death, not life. Dying people love to know that others die with them. It is a confort to learn you are not alone in the kiln, in the grave. I am the guardian of their collective resentment against you two.
(p. 123)

Este concepto, no obstante, es producto de un individuo que vive en una sociedad dedicada a la guerra, en una destrucción que trastorna, o en el mejor de los casos, modifica la visión que el hombre tiene sobre la muerte. Es la provocación de ésta el objeto de dicha sociedad, por lo que sus miembros consideran sus destinos necesariamente parecidos.

Siendo un ser social, muchas veces el hombre requiere de compañía aun para morir. Con frecuencia la falta de valor individual ante la muerte hace sentir al hombre que necesita de alguien más para enfrentarla. Ambas historias describen dos finales opuestos, y las actitudes de pasividad y de miedo concuerdan con lógica en ambas.

"La lluvia" ("The long rain") narra los sucesos de un grupo de astronautas cuya nave se ha estrellado en Venus, donde una lluvia continua cubre todo el planeta. Poco a poco, los hombres van perdiendo su ánimo y su cordura, pues al no tener protección alguna contra la lluvia, ésta se convierte a los pocos días en una tortura. Guiada por el teniente la tripulación busca una cúpula solar, una estructura humana que es el único resguardo contra la lluvia. Al no poder encontrar ninguna de las 128 cúpulas, los naufragos mueren o enloquecen uno a uno. Sólo el teniente logra llegar a una cúpula solar, justo antes de suicidarse metiéndose en el océano.

Algunos de los sobrevivientes del choque en Venus verán a la muerte no como un reflejo de sus vidas, sino como una salida, un escape de la constante tortura. Esta vez la muerte es un remedio, es algo deseado. Si un hombre no logra librarse del sufrimiento o encontrar un remedio (en este caso la cúpula solar), el espíritu se quebranta lentamente, hasta el extremo de preferir la muerte a seguir sufriendo:

"...You go on. I'm tired. I don't think the Sun Dome is down this way. And if it is, it's probably got holes in the roof, like the last one. I think I'll just sit here."

"Get up from there!"

"So long, Lieutenant."

"You can't give up now."

"I've got a gun here that says I'm staying. I just don't give a damn anymore. I'm not crazy yet, but I'm the next thing to it. I don't want to go out that way. As soon as you get out of sight I'm going to use this gun on Myself." (p. 83)

En este caso, es la forma de la muerte la que se intenta evadir. Simmons, el que decide pegarse un tiro, teme una muerte por desesperación y en medio de la locura. Prefiere morir todavía cuerdo y sin seguir con una esperanza inútil, según él, de encontrar el Domo Solar. El mismo teniente flaquea ante la lluvia que ha soportado por varios días sin descanso:

"Another five minutes," he told himself. Another five minutes and then I'll walk into the sea and keep walking. We weren't made for this; no Earthman was or ever will be able to take it. Your nerves, your nerves." (p. 84)

No siempre la muerte se presenta en formas que demanden mucha entereza para ser enfrentadas. Muchas veces, el hombre prefiere el autosacrificio a una muerte lenta y dolorosa.

Otro ejemplo de una decisión ante lo inevitable es el cuento "La ciudad" ("The city"). Una raza alienígena es destruida por los humanos durante una guerra biológica. Mientras que los terrestres emigran a otro sistema planetario para escapar de la destrucción que han causado, los últimos miembros de la raza vencida construyen antes de morir una gigantesca computadora en forma de ciudad, programada para esperar el retorno de sus victimarios en un futuro distante. Veinte mil años después, una nave con seres humanos llega a ese planeta y sus tripulantes entran a explorar la ciudad desierta, la cual los analiza en secreto, identificándolos como los seres a los que debía esperar.

La ciudad mata a los humanos y los transforma en androides al reemplazar las entrañas por órganos sintéticos. Los autómatas despegan de ese planeta para ir a atacar a sus congéneres con armas biológicas, consumando así la venganza de quienes construyeron la ciudad.

La primera víctima de la ciudad es el capitán de la nave, quien después de ser

descuartizado, analizado y rellenado con circuitos en sólo fracciones de segundo, se dirige a sus hombres ya no como su capitán, sino como portavoz de la ciudad:

"I am no longer your captain," he said. "Nor am I a man."

The men moved back.

"I am the city," he said, and smiled. "I've waited two hundred centuries," he said. "I've waited for the sons of the sons of the sons to return."

"Captain, sir!"

"Let me continue. Who built me? The city. The men who died built me. The old race who once lived here. The people whom the Earthmen left to die of a terrible disease, a form of leprosy with no cure. And the men of that old race, dreaming of the day when Earthmen might return, built this city, and the name of this city was and is revenge, (...) This city was to be a balancing machine, a litmus, an antenna to test all future space travelers. In twenty thousand years only two other rockets landed here. (...) But today! At long last, you've come! The revenge will be carried out to the last detail. Those men have been dead two hundred centuries, but they left a city here to welcome you." (pp. 187-188)

Lo perturbador del cuento es la descripción de algo que sobrevive a través de los milenios: el espíritu de la venganza que habita un ser inanimado. "La ciudad" es una alegoría de la revancha, del sentimiento vengativo del ser humano. El hombre, hasta donde se sabe, es el único ser que lleva tal concepto al mayor grado posible. No importa que en este caso la revancha sea ganada por una creación extraterrestre, el móvil es la venganza, sentimiento por demás humano.

No sería difícil imaginar el destino de cualquiera que enfrente al ser humano, creación de la naturaleza pronta a demostrar la crueldad innata que acompaña su ser. La raza aniquilada es la misma raza humana, destruida por sí misma. Bradbury muestra en pocas líneas el alcance que puede tener el deseo de venganza, cuando la ciudad emite un veredicto después de obtener el resultado de su análisis:

..."These are the men of a planet called Earth, who declared war upon Taollan twenty thousand years ago, who kept us in slavery and ruined us and destroyed us with a great disease. Then they went off to live in another galaxy to escape that disease which they visited upon us after ransacking our world. They have forgotten that war and that time, and they have forgotten us. But we have not forgotten

them. These are our enemies. Our waiting is done." (p. 167)

Los creadores de la ciudad no sólo fueron esclavizados, sino destruidos por una lepra sintética, con lo que tal agonía incluye. Antes de morir, esta raza siente la necesidad de castigar a los responsables de su desaparición, cuya proximidad los alienta a dejar un "vástago" que lleve a cabo la venganza que ellos claman en medio de su agonía. Considerando lo anterior, resulta más verosímil el hecho de dejar un testamento que asegure al hombre, aunque éste desaparezca, que alguien en el futuro lo acompañará en la muerte: el responsable de la propia destrucción.

Hasta aquí la aproximación al ser humano moderno muestra una falta de identidad entre él y su entorno, una incapacidad para reconciliar su aparente preferencia entre la necesidad de aventura y el lugar entre su gente, y una incapacidad similar para evitar las consecuencias de sus actos, los mismos provocados por la falta de identidad y de relación con el medio. Siendo la muerte tan natural como el nacimiento, la diversidad de reacciones que el término de la vida produce muestra cómo el hombre no es capaz de vivir una existencia de forma plena y correcta, sin poder aceptar a la muerte como algo inevitable, y sólo recurriendo a ella cuando su situación ya es insoportable. Tales actitudes reflejan la vacuidad de los actos y de los no-actos de una vida.

II.- LAS CREACIONES HUMANAS

Para establecer una descripción más exacta del hombre moderno, este segundo capítulo analiza sus creaciones a través de los relatos de *El hombre ilustrado*. La primera sección se refiere a los mitos, la religión y la fantasía, que representan las creaciones abstractas del hombre. La segunda explica la visión del hombre moderno, según Bradbury, a través de sus creaciones concretas, como son la sociedad y la tecnología moderna.

II.1 Creaciones abstractas

Esta sección trata la necesidad de explicar los fenómenos incomprensibles que rodean al hombre, los cuales son manejados en su mente a través de los mitos y la religión. Aunque lo anterior se considera un elemento indispensable en el espíritu humano, se verá el papel que desempeña en el hombre contemporáneo. Posteriormente se analiza la creación de la mente en lo que a hechos abstractos no posibles en la realidad se refiere, o sea la fantasía.

II.1.1 Mito y religión.

En "El hombre" ("The man"), una nave espacial llega a un planeta nunca antes visitado por hombres de la Tierra. El capitán del cohete muestra enfado ante la falta de interés por parte del pueblo cercano a su lugar de aterrizaje. Su orgullo se ve lastimado cuando, al esperar ser el centro de atención por ser la primera nave espacial en visitar ese planeta, es ignorado por los que viven en el pueblo de ese mundo. Martin, su ayudante y miembro de la tripulación, visita el pueblo y se entera que el día anterior a la llegada de la nave apareció el mesías largamente esperado por los nativos, por lo que la llegada del cohete pasó a ser algo secundario. Martin parece compartir la creencia de que en el pueblo está el mesías, pero el capitán Hart lo convence de que es un truco del capitán Burton, un rival suyo.

Poco después, se enteran de que la nave de Burton tuvo un accidente en el cual él murió. Al darse cuenta de su error, Hart corre al pueblo a buscar al "hombre", sólo para enterarse de que éste acaba de partir. La frustración consecuente le provoca una gran

desesperanza a Hart, quien se va de ese mundo con el firme propósito de buscar a ese "hombre" planeta tras planeta hasta encontrarlo. Después de partir, los nativos y la tripulación que decide quedarse entran otra vez al pueblo, en donde "él" siempre los ha estado esperando.

En primera instancia, vuelve a aparecer el tema del hombre que desconoce el lugar a donde pertenece, como "El hombre del cohete". El viaje espacial, en varios cuentos de Bradbury, simboliza muchas veces la búsqueda del paraíso, del nuevo mundo en donde termine "the pursuit of happiness" para el hombre moderno. Sin embargo, en el caso de este relato, aunque el capitán Hart sabe que el ser humano busca en el espacio algo que ya no lo satisface en la Tierra, él no sabe claramente qué es lo que busca en particular:

"Why do we do it, Martin? This space travel, I mean. Always on the go. Always searching. Our insides always tight, never any rest."

"Maybe we're looking for peace and quiet. Certainly there's none on Earth," said Martin.

"No, there's not, is there?" Captain Hart was thoughtful, the fire damped down. "Not since Darwin, eh? Not since everything went by the board, everything we used to believe in, eh? Divine power and all that. And so you think maybe that's why we're going out to the stars, eh, Martin? Looking for our lost souls, is that it? Trying to get away from our evil planet to a good one?"

"Perhaps, sir. Certainly we're looking for something." (p. 43)

Recordemos a los Bodoni. ¿No será acaso la felicidad básica de un sueño cumplido a través de la fantasía lo que el hombre moderno desea? La pérdida de la capacidad de asombro, la excesiva búsqueda de una explicación de todo, el razonamiento absoluto van cubriendo poco a poco esa indefinida necesidad de algo que se encuentra fuera de nosotros aparentemente, la disfrazan de búsqueda de algún lugar mejor, pero nunca satisfacen en realidad la frustración espiritual que sufre el hombre moderno.

Desde la llegada de los puritanos al Nuevo Mundo, la tradición literaria de los EE.UU. ha dado relevancia al tema de las nuevas fronteras, del reto que ofrecen los territorios inexplorados. Si agregamos las analogías bíblicas sobre la búsqueda del Jardín del Edén en el Nuevo Mundo que América ofrecía, vemos un elemento característico en esta literatura. Bradbury, junto con otros escritores estadounidenses de ciencia ficción, dramatizan el romanticismo del viaje espacial en términos de esos mitos sobre la frontera y los nuevos territorios: el planeta Tierra sustituye a Europa, el espacio al océano y los nuevos mundos

al nuevo continente. ¹¹

Sin embargo, en este caso el objetivo no es algo concreto que produzca placer a los sentidos, sino el elemento espiritual del que el capitán Hart tiene alguna idea, pero que ignora cómo conseguirlo. Esta ignorancia va a provocar su obsesión por encontrar al hombre, creyendo que es algo externo a lo que él debe llegar, buscándolo por todo el espacio. Esa obsesión le impide buscar dentro de sí mismo, donde se encuentra el hombre que tanto añora conocer. La antes mencionada incapacidad del hombre de conocerse a sí mismo, se vuelve a presentar cuando se convierte en obstáculo para encontrar a la parte de la divinidad que, según los principios religiosos, todos compartimos. Baste recordar el trascendentalismo de Emerson y su insistencia en buscar al interior de nosotros mismos para alcanzar a Dios, evitando buscarlo en otro lugar.

Martin, otros siete miembros de la tripulación y los habitantes del pueblo conocen al "hombre" que, sin ser especificado por Bradbury, puede ser cualquier cosa, menos lo que Hart buscará por todo el universo. Una filosofía, un conocimiento, algo que iluminó a un pueblo de la noche a la mañana, que les dio fe suficiente para realizar "milagros" y encontrar la paz y la quietud espiritual que los de la Tierra han perdido. Mientras más se desconozca el hombre moderno, más difícil le será aceptar que lo que busca está dentro de sí mismo, y aún más difícil le será comenzar esa búsqueda dentro de su propio ser.

Un elemento que caracteriza al hombre en lo que a espiritualidad se refiere es un determinado egocentrismo para aceptar el concepto de que la divinidad se pueda encontrar en los demás seres vivientes. Si el hombre encuentra difícil aceptar que los animales poseen alma, la idea de que los extraterrestres crean en la existencia de Dios es casi impensable. Sin embargo, el cuento "Los globos de fuego" ("The fire balloons") plantea una posibilidad que pone en evidencia la ignorancia del hombre, provocada por su egocentrismo espiritual.

La Iglesia manda una misión religiosa a Marte con el objeto de descubrir qué nuevos pecados existen en el planeta rojo y combatirlos. Al desconocer la fisiología y las costumbres de los marcianos, se comisiona al Padre Joseph Daniel Peregrine, sacerdote de mente muy flexible y autor del libro *El problema del pecado en otros mundos*, para descubrir los nuevos pecados cometidos por los marcianos, llevarles la palabra de Dios y purificarlos (si es que tienen alma que deba ser purificada) de igual forma que la Iglesia católica catequizó a los indios del nuevo continente. El Padre Stone, antagonista de Peregrine, cree que el pecado es igual en todos los mundos y de mala gana acompaña a su colega en la misión junto con otros sacerdotes. Al llegar a Marte, los colonizadores les

¹¹ *Ibid.*, p. 63.

informan que existen dos razas nativas: una ya casi extinta, y otra cuyos miembros tienen forma de esferas azules, flotan en el aire y viven en las colinas desiertas.

El Padre Peregrine convence al Padre Stone de acompañarlo a buscar las esferas, y logran avistarlas en las colinas, pero no logran comunicarse con ellas. Los gritos de Peregrine provocan una avalancha que casi aplasta a ambos misioneros, pero las esferas los salvan trasladándolos a un lugar seguro. Aunque Stone se niega a creer que los globos tengan conciencia y los hayan salvado, el Padre Peregrine está convencido de que, a pesar de no ser humanos, razonan y por tanto tienen libre albedrío, siendo capaces de pecar, por lo que necesita comunicarse con ellos para transmitirles el objetivo de su misión. Para demostrar su teoría, Peregrine se arroja a un acantilado y se dispara con un arma. En ambas ocasiones los globos de luz azul lo salvan de caer y detienen las baías en el aire. Ante esto, el líder de la misión decide construir un templo donde los globos de luz puedan adorar a un globo de vidrio que representará a Jesucristo.

Cuando los sacerdotes llevan el globo de vidrio soplado a las colinas, las esferas de luz van a su encuentro. Los propios globos azules explican que son "los antiguos", y que alguna vez tuvieron cuerpo material, pero evolucionaron desprendiéndose de los placeres de la carne y de todo lo que esto conlleva. Realmente, son seres que viven en estado de gracia, en completa comunión con Dios. Después de agradecer a los misioneros su buena voluntad, les piden regresar a las villas donde viven los colonizadores terrestres, donde sí hacen falta. Los globos no necesitan un lugar para contactar a la divinidad, pues ellos mismos son templos de su espíritu. Al retirarse, el Padre Peregrine les pregunta con lágrimas en los ojos si podría venir a aprender de ellos, y de alguna forma sabe que la respuesta es afirmativa.

El padre Peregrine y la misión se dan cuenta que su propósito de salvar el alma de esos globos no sólo es pretencioso, sino hasta blasfemo. Pero la buena voluntad de Peregrine es recompensada al ver la imagen de la divinidad, al escuchar su voz y al saber que puede aprender de ella. La aceptación de que las esferas son seres que han alcanzado el último nivel en la evolución espiritual, es el primer paso del sacerdote para su engrandecimiento interno.

El Padre Stone representa el elemento dogmático de la Iglesia. Su actitud muestra un total acatamiento de las normas eclesiológicas y su forma de pensar denota su falta de criterio para aceptar fenómenos incomprensibles. Al ver las esferas por primera vez, su impresión es de que son monstruos infernales, y cuando salvan su vida se niega a admitir esta posibilidad. Su criterio medieval simboliza la actitud de las doctrinas religiosas que niegan la posibilidad de que una explicación externa a sus preceptos sea válida. Uno de

argumentos para no aceptar la posibilidad de que los globos de luz posean un alma, es su carencia de forma humana. Una prueba clara del egocentrismo humano.

Las ideas que Bradbury considera erróneas acerca del concepto que el hombre tiene sobre sí mismo y su relación con Dios siguen siendo resultado del desconocimiento que tenemos de nosotros mismos. La pérdida de contacto entre el ser humano y su ser interior es el comienzo de la deshumanización, la que provoca un mayor distanciamiento hacia esa parte del espíritu que puede dar la paz que ahora el capitán Hart y que los antiguos moradores de Marte encontraron hace siglos.

II.1.2 La fantasía.

En la obra de Bradbury existe un tema recurrente sobre la cultura moderna del hombre. Bradbury imagina un futuro cercano donde el sistema de poder prohibirá todo tipo de lectura, pues ésta alienta al pensamiento, y el acto de pensar conduce a un estado de infelicidad.

"Los exiliados" ("The exiles") combina la ciencia ficción con la fantasía.¹² El primer cohete hacia Marte despegó de un planeta Tierra en donde están prohibidas la literatura, las creencias populares, las celebraciones y cualquier manifestación cultural que no tenga fundamentos reales. Según este relato, en Marte viven los espíritus de todos los autores prohibidos en la Tierra: Poe, Dickens, Lovecraft, Shakespeare, los hermanos Grimm, Bierce, etc., quienes coexisten con las encarnaciones de sus propios productos literarios: las brujas de Macbeth, la Muerte Roja, Drácula, el Jinete sin Cabeza y toda una legión producto de sus fantasías. Todos ellos saben que una nave de la Tierra se aproxima a su morada, por lo que intentan detenerla provocando en la tripulación alucinaciones, pesadillas, males y muertes inexplicables. Los fantasmas saben que si el hombre llega a Marte, extenderá hasta ahí la esterilización del conocimiento que ha realizado en la Tierra, al arrasar con todo aquello que parezca producto de la imaginación.

El capitán del cohete ha decidido llevar a bordo los últimos ejemplares que existían de los autores prohibidos. Su objetivo es quemarlos tan pronto como aterricen en Marte, algo que significaría "un nuevo comienzo". La destrucción de los libros marcaría la conquista de

¹² Entiendo el género de la fantasía como el que abarca personajes, seres, lugares y temas cuya existencia es imposible en este universo. Esto se relaciona más con mitos y leyendas de alguna cultura o de la propia imaginación del autor, como *El Señor de los Anillos* de Tolkien. No se debe confundir el universo de lo imposible con el de lo aún improbable.

un nuevo mundo por parte de un hombre firmemente dedicado a la ciencia y al progreso.

Edgar Allan Poe dirige a todos los fantasmas para enfrentar con hechizos y embrujos a los que viajan en el cohete. Poe parece ser el más molesto por la situación en la Tierra que lo ha obligado junto con los demás a huir a Marte. Vive esperanzado con una vuelta a la época de la superstición, en la que ellos puedan regresar a la Tierra:

"We can always hope for one of their atomic wars, dissolution, the dark ages come again. The return of superstition. We could go back then to Earth, all of us, in one night." Mr. Poe's black eyes brooded under his round and luminant brow. (...) "What did we do? Did we have a fair trial before a company of literary critics? No! Our books were plucked up by neat, sterile, surgeon's pliers, and flung into vats, to boil, to be killed of all their mortuary germs. Damn them all!" (p. 98)

Todos aquellos seres admirados durante la infancia, languidecen en Marte de la misma forma que su recuerdo va desapareciendo en la Tierra:

"There's the one I'm sorry for," whispered Blackwood. "Look at him, dying away. He was once more real than we, who were men. They took him, a skeleton thought, and clothed him in centuries of pink flesh and snow beard and red velvet suit and black boot; made him reindeers, tinsel, holly. And after centuries of manufacturing him they drowned him in a vat of Lysol, you might say." (p.102)

De una forma similar a *La historia interminable* de Michael Ende, "Los exiliados" ejemplifica la desaparición de la fantasía de la mente del hombre. Ciencia y progreso parecen ser los verdugos de la imaginación, son "la nada" que gana terreno.

Alguna vez Bradbury dijo que los libros eran para él como personas, y él sentía el mismo dolor al ver arder un libro que ver arder un ser humano. Para él, la destrucción de la literatura era la destrucción del pasado de una sociedad, en este caso la moderna. La forma de pensar del capitán muestra a un miembro de dicha sociedad que controla hasta la libertad de pensar, estacionada cómodamente en la conformidad del progreso y que seguramente es vigilada por un sistema totalitario.

Después de aterrizar, el capitán ordena apilar los libros junto a una fogata, y procede a quemarlos, de la misma forma que los bomberos de *Fahrenheit 451*:

Firelight limned the faded gilt titles: *The Willows*, *The Outsider*, *Behold*, *The Dreamer*, *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde*, *The Land of Oz*, *Pellucidar*, *The Land that Time Forgot*, *A Midsummer Night's Dream*, and the monstrous names of Machen and Edgar Allan Poe, and Cabell and Dunsdany and Blackwood and Lewis Carroll; the names, the old names, the evil names.

"A new world. With a gesture, we burn the last of the old."

The captain ripped pages from the books. Leaf by seared leaf, he fed them into the fire.

A scream!

Leaping back, the men stared beyond the firelight at the edges of the encroaching and uninhabited sea.

Another scream! A high and wailing thing, like the death of a dragon and the trashing of a bronzed whale left gasping when the waters of a Leviathan's sea drain down the shingles and evaporate.

It was the sound of air rushing in to fill a vacuum, where, a moment before, there had been *something*!

The captain neatly disposed of the last book by putting it into the fire.

The fire stopped quivering.

Silence! (pp. 104-105)

Dentro de esta fantasía, Bradbury rescita a varios escritores (entre los que se encuentran muchos que constituyen una gran influencia en su propia obra), en un refugio para todos aquellos exiliados de un mundo donde ya no caben ellos ni sus creaciones. En el momento que se incinera el último ejemplar, desaparecan por completo los fantasmas de los escritores y sus creaciones. Su existencia dependía de que los libros pudieran ser leídos por alguien, y que la imaginación de ese alguien alimentara de vida esos espectros. El final del relato representa la muerte de la imaginación, dejando a la mente humana tan árida como el suelo de un planeta muerto.

Ante las evidencias que podemos presenciar en la vida diaria, la ficción planteada en "Los exiliados" es muy factible de realizarse. La sustitución de la lectura por los medios masivos de entretenimiento en la actualidad hará que en el futuro la lectura deje de ser indispensable. La desaparición de la cultura escrita orilla a la consecuente desaparición de la capacidad en el hombre de crear otras realidades, posible legado cultural de una sociedad para el futuro.

Firelight limned the faded gilt titles: *The Willows*, *The Outsider*, *Behold*, *The Dreamer*, *Dr. Jeckyll and Mr. Hyde*, *The Land of Oz*, *Pellucidar*, *The Land that Time Forgot*, *A Midsummer Night's Dream*, and the monstrous names of Machen and Edgar Allan Poe, and Cabel and Dunsdany and Blackwood and Lewis Carroll; the names, the old names, the evil names.

"A new world. With a gesture, we burn the last of the old."

The captain ripped pages from the books. Leaf by seared leaf, he fed them into the fire.

A scream!

Leaping back, the men stared beyond the firelight at the edges of the encroaching and uninhabited sea.

Another scream! A high and wailing thing, like the death of a dragon and the trashing of a bronzed whale left gasping when the waters of a Leviathan's sea drain down the shingies and evaporate.

It was the sound of air rushing in to fill a vacuum, where, a moment before, there had been *something!*

The captain neatly disposed of the last book by putting it into the fire.

The fire stopped quivering.

Silence! (pp. 104-105)

Dentro de esta fantasía, Bradbury resucita a varios escritores (entre los que se encuentran muchos que constituyen una gran influencia en su propia obra), en un refugio para todos aquellos exiliados de un mundo donde ya no caben ellos ni sus creaciones. En el momento que se incinera el último ejemplar, desaparecen por completo los fantasmas de los escritores y sus creaciones. Su existencia dependía de que los libros pudieran ser leídos por alguien, y que la imaginación de ese alguien alimentara de vida esos espectros. El final del relato representa la muerte de la imaginación, dejando a la mente humana tan árida como el suelo de un planeta muerto.

Ante las evidencias que podemos presenciar en la vida diaria, la ficción planteada en "Los exiliados" es muy factible de realizarse. La sustitución de la lectura por los medios masivos de entretenimiento en la actualidad hará que en el futuro la lectura deje de ser indispensable. La desaparición de la cultura escrita orilla a la consecuente desaparición de la capacidad en el hombre de crear otras realidades, posible legado cultural de una sociedad para el futuro.

El retrato de las creaciones humanas abstractas en *El hombre ilustrado* muestra una tendencia a la superficialidad, a una supuesta línea de pensamiento basada en el conocimiento estrictamente real de las cosas. En el caso de las creencias, el hombre adapta estas mismas para colocarse en una posición confortable, donde él sea el único con la capacidad de pensar, de evolucionar. Desafortunadamente dicha evolución no se logra debido a la misma posición que se ha otorgado. En el caso del conocimiento, la ciencia y el progreso empujan al hombre a usar su mente de una manera absolutamente práctica, reduciéndola a ser una máquina destinada sólo a tareas que se le encomienden. Aquí, donde se prohíbe el uso "excesivo" de la mente, como alguno podría definir a la fantasía, comienza la deshumanización. Este fenómeno, tan temido por los escritores de ciencia ficción, no da inicio, según Bradbury, con la automatización del medio que rodea al hombre, sino con la muerte de la mente humana como factor vivo y creativo.

II.2 Creaciones concretas

Con base en los relatos de *El hombre ilustrado*, paso a analizar las realizaciones concretas del hombre moderno. Aceptando el principio de que el ser humano es un ser social, primero se estudiará al hombre en sociedad y las consecuencias que ésta le ha traído. Después, siendo el avance tecnológico un elemento fundamental en la literatura de anticipación, la segunda subsección visualiza al hombre a través de sus creaciones tecnológicas más avanzadas, sin importar a qué realidad pertenezcan.

II.2.1 La sociedad.

Siendo el hombre una de las criaturas más débiles, surge instintivamente en él la necesidad de agruparse con los de su especie más allá del simple grupo familiar. En la gran mayoría de las sociedades siempre ha existido una división entre sus integrantes, ya sea económica, cultural o racial. Así como es difícil el reconocimiento de sí mismo como una entidad individual dentro de un medio o de aceptar sus características internas, del mismo modo el hombre procura diferenciarse de los demás con base en las diferencias que pueda apreciar en cualquier sentido.

El hombre busca las diferencias entre sí y los demás integrantes de su sociedad, desde las apariencias externas más notables hasta los rasgos humanos menos visibles. Al hablar de diferencias que saltan a la vista la discriminación racial viene a la mente, como se expone en "El otro pie". El grado al que llega la extrema diferenciación entre el color de la piel puede apreciarse en la reacción de Willie Johnson y de muchos negros en Marte, cuando saben la inminente llegada de aquellos a quienes consideran sus verdugos y torturadores:

"What right they got coming up here this late? Why don't they leave us in peace? Why didn't they blow themselves up on that old world and let us be?"

"Willie, that ain't no Christian way to talk."

"I'm not feeling Christian," he said savagely, gripping the wheel. "I'm just feeling mean. After all them years of doing what they did to our folks -my mom and dad, and your mom and dad- You remember? You remember how they hung my father on Knockwood Hill and shot my mother? You remember? ... (p. 29)

No es difícil imaginar las acciones que provoquen en Willie Johnson y en sus "hermanos" un rencor más allá de veinte años y de millones de kilómetros.

Dentro de la necesidad en el hombre de mostrar las diferencias entre los miembros de su grupo social, surge el deseo de poseer algo que nadie más tenga, naciendo así el egoísmo. Ante la frustración que causa la incapacidad de sobresalir por méritos propios, el hombre busca algo que le proporcione bienestar en mayor medida que a los demás. Esto viene acompañado de una sensación que le impide compartir aquello que le agrada con alguien más. En "El visitante" ("The visitor"), Bradbury toma otra vez a Marte como escenario, pero ahora como un lugar destinado a recibir a hombres contagiados de una extraña enfermedad incurable. El alto grado de contagio hace que los enfermos terminales sean exiliados para morir en otro planeta. Saul Williams, uno de los exiliados, conoce a Leonard Mark, un recién llegado que posee una habilidad muy peculiar: puede crear en la mente de otra persona escenas muy reales, haciendo que esa persona se sienta transportada en el tiempo y el espacio al lugar que Leonard le conceda. La ilusión es tan real que Saul, al descubrir el talento del recién llegado, lo secuestra para no compartir con nadie el poder de su rehén. La tentativa de Saul no da resultado, pues es descubierto por los demás enfermos. El egoísmo se apodera de todos, quienes luchan por el favor de Leonard. Durante la trifulca un disparo mata a Leonard, dejando a todos igual que antes, con la diferencia de que ahora sufrirán un gran sentimiento de pérdida y de frustración.

Durante una conversación Saul le muestra a Leonard su necesidad de tener algo que los demás no posean, lo que en su caso ante los poderes de Leonard se convierte en un problema de dependencia:

"I'll untie you if you promise not to run away."

"I couldn't promise you that. I'm a free agent. I don't belong to anybody."

"Saul got down on his knees. "But you've got to belong, do you hear? You've got to belong. I can't let you go away." (p. 134)

El egoísmo de Saul llega hasta la desesperación, pues no quiere comprender que no puede obligar a alguien contra su voluntad a pertenecerle. Ese egoísmo se ve incrementado por el hecho de que está agonizando, y en Marte no existe nada que le pueda hacer más llevadera su agonía. El poder de Leonard resulta un tesoro para él y sabe que los demás lo considerarán igualmente valioso. Este relato ejemplifica el egoísmo, que en la sociedad moderna se traduce en el menosprecio de los demás. Este rasgo del ser humano, sumado a

su propio desconocimiento, provoca una nueva incapacidad: la de no poder pensar en otros seres humanos. En la sociedad capitalista moderna, donde la obligación del hombre es juntar el mayor número de bienes que le sea posible, todos dejan de preocuparse por el bien común para enfocarse en el propio, sin prever las consecuencias. Recordemos a los Bodoni; aunque la moraleja de "El cohete" sea positiva y tenga aparentemente un final feliz, ¿cuál será el futuro para esa familia, siendo pobres y ya sin un centavo?

Enfocando la sociedad estadounidense de este siglo, aparece el relato "La mezcladora de cemento" ("The concrete mixer"). Etil Vrye, marciano experto en literatura barata de ciencia ficción, se rehúsa a unirse a la fuerza marciana que invadirá la Tierra. Según Etil, un héroe alto, rubio y fornido hará fracasar la invasión. Considerándolo un traidor su pueblo lo condena a muerte, pero antes de ser ejecutado ante su hijo, Etil accede a unirse al ejército invasor. Junto a sus compañeros, entusiasmados por invadir la Tierra, el infeliz está convencido de que todos van a una muerte segura a manos del héroe terrestre, común denominador de todas las historietas que Etil ha leído. Sorprendentemente, la fuerza invasora es recibida igual que a los soldados victoriosos de una guerra. El desconcierto de los marcianos ante los besos de las reinas de belleza, los discursos de los alcaldes y la cordialidad humana es enorme. Al no tener un planeta para invadir por la fuerza, ni habitantes que ofrezcan resistencia a la conquista, los marcianos comienzan a ser devorados por el abrazo amistoso de una sociedad dedicada a vivir de manera placentera, sin detenerse a pensar en nada. A través de una carta a su esposa, el marciano Etil describe la sociedad que ha encontrado:

"Dear Tylia: To think that in my naïveté I imagined that the Earthmen would have to counterattack with guns and bombs. No, no. I was sadly wrong. There is no Rick or Mick or Jick or Bannon - those clever fellows who save worlds. No.

"There are blond robots with pink rubber bodies, real, but somehow unreal, alive but somehow automatic in all responses, living in caves all of their lives. Their derrières are incredible in girth. Their eyes are fixed and motionless from an endless time of staring at picture screens. The only muscles they have occur in their jaws from ceaseless chewing of gum.

"And it is not only these, my dear Tylia, but the entire civilization into which we have been dropped like a shovelful of seeds into a large concrete mixer. Nothing of us will survive. We will be killed not by the gun but by the glad-hand. We will be destroyed not by the rocket but by the automobile..."

"(...) I foresee our army mashed, diseased, trapped in cinemas by witches and gum. Sometime in the next day I shall try to escape back to Mars before it is too late. (...) The women of this evil planet are drowning us in a tide of banal sentimentality, misplaced romance, and one last fling before the makers of glycerin boil them down for usage." (p. 150)

Bradbury logra con esta descripción, aunque divertida en apariencia, hacer parecer mucho peor la sociedad real que aquellas descritas por Orwell o Huxley. La palabra "robot" aparece no para designarse a un artefacto, sino a un ser humano que "goza" del siglo XX y sus ventajas.

Más tarde, Etil es abordado por un productor de cine que desea aprovechar la moda de los marcianos para hacer una película sobre ellos. El lector se divierte al atestiguar cómo escucha asombrado los planes del productor/mercader para describir la civilización marciana:

"We got a flash scene of the Martians at a big powwow, drummin' drums, getting stewed on Mars. In the background are huge silver cities..."

"But that's not the way Martian cities are..."

"We got to have color, kid. Color. Let your pappy fix this. Anyway, there are all the Martians doing a dance around the fire..."

"We don't dance around the fire..."

"In *this* film you got a fire and you dance," declared Van Plank, eyes shut, proud of his certainty..." (p. 152)

Etil pregunta el motivo de la extraña conducta hacia los marcianos por parte de los terrestres, y la respuesta del mercader describe de un modo grotesco la sociedad humana moderna. A pesar de que el "objetivo primordial" del hombre es ser feliz, la búsqueda de la felicidad "a la estadounidense" distorsiona ese objetivo a un grado siniestro:

"We're all common as dirt, ain't we? Well, here on Earth, we're proud of that. This is the century of the Common Man, Bill, and we're proud we're small. Billy, you're looking at a planet full of Saroyans. Yes, sir. A great big family of friendly Saroyans, everybody loving everybody. We understand you Martians, Joe, and we know why you invaded Earth. We know how lonely you were up on that little cold planet Mars, how you envied our cities..."

"Our civilization is much older than yours..."

"Please, Joe, you make me unhappy when you interrupt. Let me finish my theory and then you talk all you want. As I was saying, you was lonely up there, and down you came to see our cities and our women and all, and we welcomed you in, because you're our brothers, Common Men like all of us..." (p. 152)

Conformismo ante la necesidad de evolucionar, obtener el mejor provecho de cualquier oportunidad que se presente y mostrar una actitud cínica parece el sello de la sociedad moderna que dibuja Bradbury. El hombre común casado con robots color de rosa mascando chicle sin parar es el ideal en esta caricatura de grupo social hacia la cual el ser humano se dirige sin darse cuenta.

Él es atropellado al cruzar la calle, lo que parece un destino piadoso a comparación de la deshumanización, o mejor dicho, de la desmarcanización a la cual se hubiera enfrentado al ser totalmente absorbido por una raza cuya sociedad, según él, parece una mezcladora de cemento.

El desconocimiento del hombre por el hombre también alcanza la sociedad, como lo indican la discriminación, la avaricia y el abuso del más débil, síntomas de un ser incapaz siquiera de identificarse con los miembros de su propia especie, a pesar de que busque instintivamente su agrupamiento.

II.2.2 La tecnología.

Durante varios años, Bradbury ha sido considerado como un escritor opuesto a la tecnología. Su personal renuencia a que los artículos electrónicos penetraran a su propio hogar alimentó la creencia de que él era enemigo de los avances científicos en el medio ambiente del hombre. Sin embargo, Bradbury no se considera un autor antitecnología, y en una entrevista para *Nation* en 1953 expresa que para él

"the new technologies and their potential are fascinating, they symbolize our desires and they function as extensions of our own senses, opening new dimensions of experiences before us." ¹³

A partir de la constante etiquetación como escritor anticiencia por parte de los

¹³ "Day after tomorrow: Why Science Fiction?" *Nation*, Mayo de 1953.

críticos, Bradbury se ha empeñado en negar tal afirmación y explica el objetivo de su obra no como un ataque a la ciencia, sino como una forma de prevenir el mal uso de ésta, como lo expresó en una entrevista para *Show*, en diciembre de 1964:

"(science fiction stories) are a convenient shorthand symbolic way to write of our huge problems. Smog, freeways, cars, atom bombs, most of mankind's trouble these days come from an abundance of machinery and an undersupply of imagination applied to that machinery. S.F. supplies the imagination whereby to judge, suggest alternatives, and provide seedbeds for future improvements."¹⁴

Según David Mogen, la noción de Bradbury como escritor anticiencia es un tributo al poder irónico de su temprana ciencia ficción, la cual combina la sátira futurística con una vivida imaginación nostálgica por otra época menos complicada para la vida del hombre.

Recordemos que la tecnología es, según Bradbury, como un guante inanimado; no puede ser juzgado como un objeto maligno o benigno. El uso que haga de él la mano que lo llene es lo que define su naturaleza. Y así como el guante mantiene gran semejanza con la mano que lo creó, la tecnología guarda gran semejanza con su creador humano. Muchas veces, el desconocimiento que sufre el hombre sobre sí mismo se proyecta a sus creaciones, es el resultado de esto lo que Bradbury intenta prevenir en sus historias.

Las creaciones más avanzadas del hombre, como se relata en *El hombre ilustrado*, pueden ser tan frágiles como su creador. Los cohetes de los relatos "Calidoscopio" y "La lluvia" son como el hombre fuera de su medio natural: frágiles y vulnerables. No son las típicas naves indestructibles usadas por Asimov, sino una proyección del ser humano intentando sobrevivir en un entorno hostil. Estos cohetes pueden ser destruidos por meteoros, pueden explotar repentinamente, pueden estrellarse en Venus o en el Sol, son inseguros y quizá mortales. Su fragilidad causa la destrucción del hombre, un precio a pagar a cambio de su espíritu aventurero. El único cohete que cumple su cometido es el prototipo inservible modificado por Fiorello Bodoni, una nave que lleva a Marte a unos niños sin despegar de la Tierra. Estos relatos sugieren al hombre la obligación primordial de iniciar una exploración interna de sí mismo, una necesidad de alcanzar determinada madurez espiritual para posteriormente aspirar a otros mundos.

Si "El cohete", además de sus mensajes intrínsecos en lo social y lo humano, representa una visión benigna de la tecnología (concretizando anhelos de una clase social impedida de realizarlos), de igual forma se puede apreciar en tres relatos de la misma

¹⁴ David Mogen, *Op. cit.*, p. 104.

obra una aproximación a las creaciones tecnológicas donde se refleja no el lado negativo de las máquinas, sino el lado negativo del hombre que se proyecta en ellas.

"Marionetas, S.A." ("Marionettes, Inc.") narra la historia de Braling, hombre con 10 años de casado, quien acude a una empresa clandestina de robots (la del título) para obtener un duplicado perfecto de sí mismo. Su objetivo es dejar al robot en su lugar mientras toma unas vacaciones en Río durante un mes, descansando momentáneamente de un matrimonio tedioso. Braling comparte su secreto con Smith, un amigo que comprueba el parecido del robot con el original y que decide acudir a Marionetas S.A. para obtener un duplicado propio que le dé reposo del agobiante cariño de su esposa. Los planes de ambos resultan frustrados. Smith descubre esa noche que su esposa se le ha adelantado, pues la mujer con la que ha estado viviendo en las últimas semanas es una copia perfecta de la original, salvo el tic-tac que reemplaza los latidos del corazón. Braling, por su parte, se da cuenta de que su duplicado se niega a ser tratado como sustituto para la conveniencia de su dueño:

"It'll only be a few days now. I'll be off to Río and you won't have to stay in the box, you can live upstairs."

Braling Two gestured irritably. "And when you come back from having a good time, back in the box I go."

Braling said, "They didn't tell me at the marionettes shop that I'd get a difficult specimen."

"There's a lot they don't know about us," said Braling Two. "We're pretty new, and we're sensitive. I hate the idea of you going off and laughing and lying in the sun in Río while we're stuck here in the cold."

(...)

"I'll never get to go to Río," said the other man. "Have you thought of that?"

"No, I..."

"And another thing. Your wife."

"What about her?" asked Braling, beginning to edge towards the door.

"I've grown fond of her."

"I'm glad you're enjoying your employment." Braling licked his lips nervously.

"I'm afraid you don't understand. I think - I'm in love with her."

Braling took another step and froze. "You're *what*?"

"And I've been thinking," said Braling Two, "how nice it is in Río and how I'll never get there, and I've thought about your wife and - I think we could be very happy." (pp. 161-162)

Después de esto, ambos forcejean y el robot encierra al original en la caja colocada en el sótano, pierde la llave y sube al encuentro de la mujer que no sospecha nada de lo sucedido ni de la naturaleza de su nuevo "marido".

La máquina se rebela y destruye a su dueño, quien no estaba preparado para enfrentar a un androide con mente y sentimientos propios. No es Bralng II el que encierra y asesina al original, sino la excesiva confianza que el hombre tuvo en una máquina que ni siquiera sus constructores conocen bien. "Marionetas S.A." ejemplifica cómo la incapacidad del hombre para conocerse a sí mismo en esta época moderna, le impide conocer y predecir las consecuencias que acarrearán sus creaciones mejor logradas.

En "La ciudad", aunque el enfoque se dirija hacia el alcance que puede tener la venganza, la descripción que hace Bradbury del funcionamiento interno de la máquina gigantesca resulta auténtica literatura de anticipación. Menos de medio siglo después de la aparición de éste relato, los logros en cibernética, en análisis y en programación asemejan a mucha de la narración de Bradbury. Lo perturbador del relato es cómo un ser sin vida propia, sin conciencia ni alma, es capaz de esperar pacientemente veinte mil años, llevar a cabo un examen tan minucioso y detallado de los terrestres, emulando la precisión que los cinco sentidos del hombre poseen al percibir el entorno, y además lograr reconstruir un cuerpo humano con entrañas artificiales funcionales en sólo fracciones de segundo:

A trap flung wide in the street. The captain, unseen to the others, running, vanished.

Hung by his feet, a razor drawn across his throat, another down his chest, his carcass instantly emptied of its entrails, exposed upon a table under the street, in a hidden cell, the captain died. Great crystal microscopes stared at the red twines of muscle; bodiless fingers probed the still pulsing heart. The flaps of his silced skin were pinned to the table while hands shifted parts of his body like a quick and curious player of chess, using the red pawns and the red pieces. (p. 166)

Quickly. Upon the red table, with the spread-eagled captain's body empty, new hands began a fight of motion. Into the wet interior were placed organs of copper, brass, silver, aluminum, rubber and silk; spiders spun gold web which was stung into the skin; a heart was attached, and into the skull case fitted a platinum brain which hummed and fluttered small sparkles of blue fire, and the wires led down through the body to the arms and legs. In a moment the body was sewn tight, the incisions waxed, healed at neck throat and about the skull - perfect, fresh, new. (p. 167)

Lo descrito en "La ciudad" podría calificarse de tecnología perversa. No obstante y como el autor ya lo ha explicado, ese es el uso que sus creadores han dispuesto para ella. Así como "La ciudad" enfoca el uso negativo de la tecnología de manera consciente, "La pradera" describe un uso que a pesar de tener una intención benigna resulta bastante letal.

El matrimonio Hadley y sus hijos, Wendy y Peter, viven en una casa ultramoderna que cubre todas sus necesidades. La casa los baña, los viste, cocina y sirve la comida, cubre toda función posible que un hombre moderno necesite cubrir en su hogar, incluyendo el entretenimiento. Conforme pasa el tiempo los padres se dan cuenta que los niños dedican mucho tiempo al cuarto de juegos, el cual es una máquina excepcional: gracias a sensores ocultos capaces de leer la mente de su usuario, el cuarto reproduce en las paredes, piso y techo imágenes tridimensionales de gran vivacidad, además de aromas y temperaturas que logran un efecto muy convincente para el que entre al cuarto. Wendy y Peter no ordenan a la máquina imágenes de acuerdo a su edad, pues su panorama favorito es una pradera africana bajo un sol quemante y con leones hambrientos en la lejanía. Además, el cuarto no obedece las órdenes mentales de sus padres, quienes no logran cambiar la pradera por otro panorama.

George y Lydia Hadley comienzan a notar que ya no son necesarios para sus hijos, pues la casa y en especial el cuarto de juegos hacen algo que ellos no hacen: concederles absolutamente todos sus deseos a los niños. Por el contrario, después de prohibirles viajar solos a Nueva York y de apagar el cuarto de juegos y varios aparatos como medida correctiva, los niños comienzan a sentir un odio constante hacia sus padres, el cual se refleja en el ambiente hostil de la pradera africana.

Cuando George Hadley decide cerrar la casa pues habitarla es una muerte en vida para él y su esposa, los niños tienden una trampa y logran encerrar a sus padres dentro del cuarto de juegos, el cual ha sido modificado por Peter mucho más allá del nivel de las simples imágenes: los leones de la pradera se materializan y devoran a los señores Hadley.

Todo el conflicto se origina cuando los Hadley deciden vivir con las mayores comodidades modernas que el dinero pueda comprar. Ellos dejan que la casa los gobierne, pues la vida que ella ofrece fácilmente crea dependencia en aquellos que la habitan. El efecto es aún mayor en los niños, quienes al tener todo lo que pidan se malcrian y comienzan a ver a sus padres como prescindibles, sin ninguna utilidad pero sí mucho de molestos.

David McClean, psicólogo y amigo de la familia, interpreta la pradera como algo nefasto para los Hadley:

"...You've let this room and this house replace you and your wife in your children's affections. This room is their mother and father, far more important in their lives than their real parents. And now you come along and want to shut it off. No wonder why is hatred here. You can feel it coming out of the sky. Feel that sun. George, you'll have to change your life. Like too many others, you've built it around creature comforts. Why, you'd starve tomorrow if something went wrong in your kitchen. You wouldn't know how to tap an egg. Nevertheless, turn everything off. Start new. It'll take time. But we'll make good children out of bad in a year, wait and see." (p. 18)

El hombre se vuelve cada vez más dependiente de la tecnología que le facilita la vida. Al dejar que la casa se encargue de los niños, el daño es aún mayor. Todo esto contribuye a la vulnerabilidad del hombre moderno ante la naturaleza de la que se ha alejado y protegido durante tanto tiempo.

El ablandamiento del ser humano como lo describe "La pradera" genera negligencia, aun ante peligros inminentes pero que no son fácilmente detectables. Todo el desconocimiento del hombre se va acumulando de manera paulatina, así como su incapacidad de prevenir las consecuencias de sus actos. El hombre moderno resulta ser un elemento que se aleja rápidamente de la naturaleza, rechazando su contacto y su propio vínculo natural dentro de sí mismo. Conforme el ser humano depende más de sus propias creaciones en vez de sus propias capacidades, su fragilidad se vuelve más aparente y peligrosa para él.

ESTA TESIS NO DEBE SALIR DE LA BIBLIOTECA

CONCLUSIONES

Acerca del hombre común, se ha visto cómo el ser humano moderno falla en identificarse con su entorno, es incapaz de reconciliar su deseo de aventura y su lugar en el núcleo familiar, además de no saber anticipar las consecuencias de sus actos mismos que son producto de su falta de identidad y relación con el medio. La diversidad de reacciones que provoca la muerte muestra, en la mayoría de los casos, cómo el hombre moderno no es capaz de vivir una existencia plena y correcta, sin poder aceptar a la muerte como algo inevitable.

En lo que se refiere al pensamiento, la mente del hombre moderno muestra una tendencia a la superficialidad, ignorando el carácter profundo de los elementos que integran al mundo. Su egocentrismo le hace tener una visión errónea de sí mismo con respecto a la divinidad y su lugar entre los demás seres vivientes. Esto, a su vez, bloquea la evolución espiritual necesaria para saber cómo conocerse a sí mismo. La supuesta necesidad de avanzar en lo que a la ciencia y el progreso se refiere aniquila la creatividad de la mente moderna, destinándola a ser una máquina práctica y deshumanizada.

Dentro de la sociedad, la necesidad de diferenciarse y distinguirse de los demás miembros de su grupo llevan al hombre a aislarse dentro de su propia comunidad, sin considerar a los demás individuos con los que coexiste, lo que conduce a problemas sociales de gravedad. Todo esto, a raíz de su propio desconocimiento como entidad natural, lo lleva a modificar y exterminar la naturaleza de la cual él formó parte. Al llevar al máximo su deseo de satisfacer sus necesidades, el hombre crea una profunda dependencia hacia su tecnología. Ya sea de forma absolutamente práctica o con fines nocivos, el hombre proyecta inconscientemente la parte negativa de sí mismo en sus creaciones. Tal parte gana terreno conforme su propio desconocimiento interior se agudiza a tal grado que, sin proponérselo, el hombre va dirigiéndose hacia su propia destrucción.

Al igual que la bruja del futuro "ilustra" al personaje del título, Bradbury da una señal de advertencia, a través de *El hombre ilustrado*, ante los sucesos próximos que el hombre moderno provoca en el presente. Aunque la visión del individuo del siglo XX sea de un ser inconscientemente empeñado en desaparecerse a sí mismo, recordemos que Bradbury sólo pretende señalar el camino que lleva el ser humano contemporáneo. Si Bradbury tiene razón o no, sólo se podrá confirmar en el futuro.

Al igual que muchos autores contemporáneos de diversos géneros narrativos, comenzando desde Edgar A. Poe, Bradbury utiliza el relato corto. De esta forma logra transmitir de manera breve un concepto con el efecto deseado. Las historias contenidas en *El hombre ilustrado*, independientes entre sí, varían en su contenido y trama, planteando diversas situaciones que muestran la habilidad del autor para describir al ser humano del siglo XX en los EE.UU.

Ya sea en las conversaciones entre ambos Bralings, entre Etil y Van Plank, entre Hart y Martin, o en las descripciones del "hombre blanco" al salir del cohete, de la sociedad moderna ante los ojos de un marciano o de los fantasmas desvaneciéndose sobre el suelo de Marte, Bradbury utiliza un lenguaje sencillo y conciso. El estilo breve y a momentos poético en sus evocaciones visuales demuestra al lector que Bradbury logra fusionar correctamente en *El hombre ilustrado* la ciencia ficción con la buena prosa de la literatura contemporánea estadounidense.

BIBLIOGRAFIA

- ASHLEY, Michael. *Los mejores relatos de ciencia ficción*, trad. César Terrón, Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1980
- BRADBURY, Ray. *The Illustrated Man*, Bantam Books, Doubleday. Nueva York, 1987.
- CAPANNA, Pablo. *El sentido de la ciencia ficción*, Editorial Colomba, Buenos Aires, 1986.
- ELLISON, Harlan, recop. *Visiones peligrosas I*, trad, Domingo Santos y Fco. Blanco, Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1983.
- FERMAN, Edward L. *Lo mejor de "Fantasy & Science Fiction"*, trad. J.M. Aroca, Ed. Martínez Roca, Barcelona, 1980.
- FERRINI, Franco. *Qué es verdaderamente LA CIENCIA FICCION*, trad. Dolores Fonseca. Doncel, México, 1971.
- GATTEGNO, Jean. *La ciencia ficción*, trad. Diana Luz Sánchez. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- INGE, M. Thomas, ed. *Handbook of American Popular Literature*, Greenwood Press, Nueva York, 1988.
- JOHNSON, Wayne L. *Ray Bradbury*, Frederick Ungar Publishing Co. Nueva York, 1980.
- MOGEN, David. *Ray Bradbury*, Colorado State University / Twayne Publishers, Boston, 1984.
- RYAN, Bryan, ed. *Major 20th Century Writers*, Vol. 1, Gale Research Company - Book Tower. Detroit, Michigan, 1973.
- RYLEY, Carolyn, ed. *Contemporary Literary Criticism*, Vol. 1, Gale Research Company - Book Tower, Detroit, 1991.