

IRENE OSELLA DE PASCUAL

¿ HUMOR COSMICO ?

“Conozco la gran paradoja: que en los cubículos de los laboratorios, celebrados templos del progreso, se elabora del modo más racional la técnica del más definitivo regreso del ser humano: la vuelta del ser al no ser. Sobre mi alma llevo, de todo esto, la parte que me toca.”

Pedro Salinas.

El lector habituado a recorrer librerías ha comprobado —no siempre con agrado— la creciente proliferación de un tipo de literatura diferente que ha sido, pese a su creciente difusión, vituperada, ignorada o ardorosamente defendida por sus partidarios.

¿Qué es esto nuevo que irrumpe en el mercado con tanta fuerza y conquista cada vez mayor número de lectores? ¿Por qué el hombre de hoy la prefiere y la busca con afán?

Muchos interrogantes se han planteado, y aun se plantean, con respecto a este nuevo “género” literario, o “sub-género” o “fuente” como algunos críticos lo consideran y que en la actualidad se conoce como *ciencia ficción*.

No es nuestra intención tratar de responder a estos interrogantes en el presente trabajo sino analizar la presencia de elementos humorísticos en un autor de ciencia ficción.

Para ello debemos establecer, en primer término, los diversos objetivos que persiguen sus cultores. Nos será necesario encontrar un esquema clasificatorio que ordene el caos producido por la enorme variedad de obras surgidas. Entre los numerosos intentos realizados, hemos optado

por el expuesto en su estudio *Ciencia Ficción, realidad y psicoanálisis* de Eduardo Goligorsky, quien subdivide la totalidad del género en seis ramas diferentes. Estas divisiones poseen un denominador común: Todas participan de lo fantástico al poner a los personajes en un universo posible, apoyados por conocimientos científicos exactos en mayor o menor grado, de acuerdo con los objetivos que se propone cada autor.

- a) La que pone énfasis en la problemática científica y reconoce en Julio Verne su principal antecesor.
- b) La que deriva hacia las dimensiones fantasmagóricas de Edgar Allan Poe y ha tenido su mejor exponente en H. G. Lovecraft.
- c) La que explora las posibilidades de la mente, con preferencia a las que brinda el espacio. J. G. Ballard, con obras como *The Drowned world* y *The Voices of Time* se enrola en esta corriente.
- d) La política ficción, cuya acción se desarrolla en un futuro no muy lejano y que es utilizada como elemento de ataque por autores como Eugene Burdick y Harvey Wheeler.
- e) La más difundida por novelas de quioscos y revistas, superficial y escapista, pululantes de B. E. Ms. ⁽¹⁾ que tanto daño ha causado a la ciencia ficción seriamente realizada.
- f) Por último, la que Goligorsky denomina “adulta”, comprometida con la realidad de su tiempo, fundamentalmente preocupada por los problemas —especialmente de tipo social— que enfrenta el mundo de hoy y que es la que interesa para nuestro estudio. ⁽²⁾

Los autores más representativos, Theodore Sturgeon, Clifford Simak, Zenna Henderson, Isaac Asimov, Olaf Stapledon, Frederick Phol y Ray Bradbury entre otros, intentan alertar al hombre contra el peligro de una tecnología mal utilizada, la influencia perniciosa de los medios de comunicación masiva, el racismo, el holocausto nuclear, la privación de la libertad, el acoso de una publicidad implacable, etc.

En efecto el hombre ha aprendido a domeñar la naturaleza, pero no ha aprendido a dominarse a sí mismo. Ha llegado a lugares que hasta

hace unos pocos años eran campo privativo de la imaginación más febril, pero no ha llegado a lo más profundo de su ser. Ha descubierto drogas milagrosas, realizado operaciones quirúrgicas y concretado experimentos (3) que empalidecerían cualquier obra de ciencia ficción. Pero no ha descubierto la droga que pueda dar paz a su corazón angustiado. Ha contribuido a crear máquinas que pueden cumplir las tareas más insólitas . . . y no obstante comprueba, asombrado, que cada día se siente más acosado, más solo, más "pieza" de un mecanismo enloquecedor que lo arrastra sin ni siquiera saber hacia dónde.

No es tarea fácil sacar al hombre de ese engranaje, detenerlo, sacudirlo, hacerle comprender con el poeta que

"A poor life this is, if full o care,
we have no time to stand and stare." (4)

Lo que es, lo que puede llegar a ser el "Hombre-Siglo-Veinte" pertenece al campo del "desesperanto", de la destrucción. ¿Puede, entonces, hablarse de "humor cósmico"? ¿Podemos conciliar dos cosas tan antagónicas como el placer cómico y la desesperación, la alegría y el dolor, las lágrimas y la sonrisa?

El análisis de un relato de Ray Bradbury, "The concrete mixer", de su obra *The Illustrated Man*, nos permitirá responder estas preguntas, dentro de los límites que impone un género tan prolífero .

Atendiendo a que el protagonista se mueve en tres escenarios diferentes, por simples razones metodológicas, dividiremos el trabajo en tres partes:

- a) Etil en Marte.
- b) Etil en la nave espacial.
- c) Etil entre los terráqueos.

a) **ETTIL EN MARTE**

Consciente del peligro que entraña la invasión a la Tierra, Etil pretende hacer uso de su libertad y decidir su destino. Comete el sacrile-

gio más imperdonable: ignorar que no es época de protagonistas: "solo hay coro", (5) y que "ser diferente es indecente". (6)

Es el único marciano que no participa de la algarabía general que precede a la invasión. Más aun, se niega a participar de la misma. En consecuencia, es condenado a la hoguera, pero a último momento, ante la mirada agonizante de su hijo, claudica y se resigna a ser uno más en la gloriosa escuadra de bronce.

El tratamiento que el autor da a este patético contenido, nos permite hablar de un particular tipo de humor, fino, benévolo y tierno. Veremos qué recurso ha utilizado para lograrlo.

En las primeras líneas, las brujas, en coro, bajo la ventana de Etil susurran con voces ásperas:

"¡Etil, el cobarde! ¡Etil, el renegado! ¡Etil, que no quiere participar en la gloriosa guerra de Marte contra la Tierra!" (7)

El acento acusador de las brujas (nos recuerdan a *Macbeth*) es digno de formar parte de la grandeza de la tragedia aunque esté puesto al servicio de una escena deliberadamente grotesca. En efecto, Etil, insertado en un ambiente no común, con las brujas mascullando en su ventana, al lado de Tylla, su mujer, que llora copiosamente con "lágrimas que caen como lluvia, numerosas y frescas, sobre las baldosas" (8), se asemeja más a un niño terco, empecinado en leer su libro, que a un personaje trágico. "Me quedaré en Marte a leer" (9) dice, mientras todo a su alrededor se estremece de entusiasmo ante la proximidad del ataque a la Tierra.

El desajuste entre el tono grandilocuente de las brujas y la absurda escena, logra el efecto humorístico. La trasposición estilística es evidente y volverá a verse más adelante (10).

Hemos apreciado aquí lo cómico surgido del mismo lenguaje. Veremos ahora, por medio de otros ejemplos, lo cómico expresado por el lenguaje. (11)

Tylla llora en un rincón de la habitación. Sus lágrimas, que sin enjugar caen sin cesar al piso, parecieran responder más a un dispositivo mecánico que a un sentimiento íntimo. No sentimos compasión por su dolor y esa indiferencia nos permite percibir lo cómico de la situación, ya que "lo cómico solo aparece si dejo de sentir a mi semejante como prójimo" (12).

Ahora bien, ¿por qué no siento a este personaje como “mi prójimo”? Considero que ella, como tantos otros personajes bradburyanos están concebidos dentro de una línea que recuerda, en algunos aspectos, a los héroes y heroínas de los cuentos humorísticos, aparecidos hace más de un siglo, en la región que incluía Georgia, Tennessee, Mississippi, Kentucky, Louisiana y Arkansas, conocida como Southwest. Creados como autómatas, respondían a estímulos dados, como muñecos vacíos, sin voluntad, moviéndose por medio de hilos invisibles en un escenario.

¿Quién puede identificarse con una marioneta hasta el grado de sentir como propio su dolor? Por el contrario, su llanto provoca una sonrisa alegre cuando no una espontánea carcajada. Si el muñeco muere o es herido en una batalla, bastará un toque de varita mágica y de nuevo estará en pie, listo para seguir deleitándonos con sus aventuras.

Lo cómico surge, así, por la inflexibilidad física y psicológica que se manifiesta en los personajes (13). El escenario en que éstos se mueven contribuye a destacar su automatismo y a lograr un efecto más risible, ya que la desarticulación intencional de los elementos que componen el desfile, tambor, grito, botas, estandartes, etc., produce la sensación de enfrentar una realidad seccionada, conformada por las piezas aisladas de un rompecabezas que es necesario armar para poder sentir como verdadero y real.

Etil soporta el llanto de Tylla, la acusación silenciosa del hijo, los denuestos del suegro, y por último, el arresto por parte del escuadrón militar formado por hombres vestidos con mallas de bronce.

Ya en su celda, recibe la visita del comisionado militar que entra precedido por una especie de carricoche atestado de libros.

Aparece un tema iterativo en Bradbury: su preocupación por el cercenamiento de la libertad —de actuar, de pensar, de decir, de elegir— que padece el hombre en la actualidad. Libertad cada vez más coartada por los medios que la tecnología le ha brindado.

El funcionario quiere saber por qué Etil ha conservado, ¡y leído!, libros terrestres, considerados ilegales en Marte. Etil responde que “nueve de cada diez historias [. . .] hablan de una invasión marciana que invade exitosamente la Tierra”. (15)

—¡ Ah ! Asiente complacido el funcionario, pero su sonrisa se convierte en una mueca al oír el resto de las palabras de Etil: “Y que luego [. . .] fracasa.” (16)

El desequilibrio entre la realidad que sufrimos —reflejada en la encarcelación de Etil— y la que, de acuerdo con nuestra condición de hombres libres deberíamos vivir, brinda la nota de un humor que irá, gradualmente, tornándose más maduro y agudo.

Estamos en condiciones de esbozar una primera conclusión parcial: Los elementos humorísticos, ya dados por el contenido o por el lenguaje empleado, no son gratuitos. Anestesian compasivamente al desprevenido lector, mientras se lo va introduciendo —sin que se dé cuenta— en un universo deliberadamente reducido al absurdo . . . y sin embargo, ¿qué parecido al nuestro!

b) ETTIL EN LA NAVE ESPACIAL

Ya está nuestro héroe en viaje “hacia la Tierra y la destrucción” (17). Demuestra haber aprendido bien la lección cuando rectifica sus palabras anteriores y repite ante la presencia de uno de sus compañeros: “Hacia la gloriosa victoria” (18). Obligado a medir sus palabras por temor a ser nuevamente castigado, deja en libertad sus pensamientos. Se ve a sí mismo rodando entre las tintas negras y las luces rosadas del espacio, encerrado en una “cacerola”.

Otra vez la trasposición estilística sirve al autor para mantener el tono burlón que atenúa la situación trágica que vive Etil.

Además de la unión artificial del significante de otro significado con el significado de otro significante (19), es evidente la degradación (20) intencional del vocablo —cacerola-nave-espacial— y su inserción, con la connotación semántica ordinaria, en un trozo expresado líricamente.

¿Se puede, encerrado en algo que siente como si fuese una cacerola, obligado a disfrazar sus verdaderos sentimientos, a ser una víctima más en las atrapantes hamacas de tela de araña, mantener intacta la condición de hombre? Evidentemente, no. Y Etil, con su corazón aun reluciente y palpitante en Marte, con su cerebro humeando allí como una antorcha abandonada, con su estómago, sus entrañas, sus pulmones, su ser todo atado al hogar, a la mujer, al hijo, comprueba que está ahí, “vacío como una botella, apagado, sin sangre, con solo un par de manos” (21) para luchar en favor de una causa que sabe descabellada y aniquilante. Sus manos frías, convertidas en meras herramientas “se mueven ante él,

en alguna parte" (22), obedecen órdenes, responden a voluntades ajenas.

¿En qué ha convertido el mundo al otrora rebelde Etil, al lector de las *Historias maravillosas*? La idea del Hombre-Siglo-Veinte, Sísifo redivivo, atado a una rutina esclavizante, luchando en África, en Palestina, sirviendo de instrumento en las guerrillas nos asalta de pronto. Ya no sonreímos. Es que Etil, el marciano imaginario se ha transformado. Ya no solo es ciudadano terráqueo sino que protagoniza las notas periodísticas que indigestan nuestro desayuno cotidiano. ¿Qué nos sucede? ¿Por qué esa sensación de inquietud, de estar al borde de un abismo?

De pronto surge, desde la urdimbre humorística que **soporta** el relato, el perfume del rosal que suaviza el escozor de las espinas⁽²³⁾. La tierra, industrial y verde está comunicándose con la nave: "¡Tíiii . . . ti . . . tíi!". William Sommers, presidente de la Asociación de productores americanos da la bienvenida a los marcianos: "que vuestra sangrienta invasión se transforme en una eterna amistad" porque los terrestres ya han renunciado a la guerra, han destruído las bombas atómicas y solo desean vivir como buenos hermanos. (24)

Con este cuadro idílico y la risa enloquecida de Etil como música de fondo, se cierra la segunda parte del relato.

La paulatina robotización del héroe se subraya con el uso de un humor más incisivo que no divierte pero sí inquieta y obliga a la reflexión. Para ello se emplea, además de los recursos mencionados en la primera parte, la degradación en el lenguaje y en el contenido al reducir la nave espacial a la dimensión de una cacerola y al hombre a un simple par de manos.

C) ETTIL ENTRE LOS TERRAQUEOS

La visión ingenua que los marcianos tienen acerca de nuestras costumbres, religión, diversiones, etc., es un excelente pretexto para agudizar la crítica por medio del uso de la ironía⁽²⁵⁾. El enfrentamiento de dos modos de vida diferentes es hábilmente explotado por el autor que dirige sus dardos contra el Hombre-Siglo-Veinte y su entorno. Hay antecedentes directos de este recurso que se remontan a miles de años en una

línea que une a los navegantes de Luciano de Samosata moviéndose entre los selenitas, enemigos de todo lo sucio e impuro, el *Micromegas* de Voltaire —donde se invierten los términos y por primera vez nos visita un habitante de Sirio, el viajero de Swift, con nuestro héroe de ciencia ficción.

Una sonrisa cómplice nos identifica con el autor en la escena del descenso de las naves, esperadas por prominentes representantes de la Tierra: el alcalde, bajo, gordo y sudoroso; “Miss América 1940 que había venido corriendo a reemplazar a Miss América 1966 que estaba enferma” (26), el campeón de los recolectores de frutillas, 1956, la banda, un coro traído de Long Beach y una multitud de cincuenta mil personas mantenidas en su sitio por un cordón policial.

Al homenaje inicial, “Allá voy, California”, repetido diez veces por la banda, sigue un largo discurso del alcalde ante los silenciosos cohetes.

Los marcianos saltan a tierra con las armas listas. Nuevamente el alcalde; esta vez corriendo con las llaves de la tierra en las manos, . . . y otro discurso, desde la una y media hasta las dos y cuarto.

“A las dos y media Miss América 1940 se ofreció a besar a todos los marcianos si se ponían en fila.

A las dos y media y diez segundos la banda tocó ¿Cómo están todos, cómo están? para disimular la confusión creada por la sugestión de Miss América.

A las dos y treinta y cinco el campeón de los recolectores de frutillas, 1956, presentó a los marcianos un camión de dos toneladas lleno de frutillas.

A las dos y treinta y siete el alcalde repartió entre los marcianos unos pases gratuitos para los cines Elite y Majestic, uniendo a este regalo otro discurso que duró hasta después de las tres.

La banda tocó y las cincuenta mil personas cantaron ¡Pues son tan alegres y buenos!

Se hicieron las cuatro de la tarde.” (27)

La crítica social que impregna esta escena no impide el placer cómico que se mueve entre la seriedad de la sátira y la burla disparatada y juguetona que libera las energías del subconsciente. (28)

La caricaturización del funcionario, situado en falsa escuadra con respecto a su papel real ⁽²⁹⁾, la presentación de lo obvio como si no lo fuera ⁽³⁰⁾ en la parodia del acto de bienvenida —insólita reunión de reinas de belleza, muestras gratuitas de jabón, entradas de favor para los cines, vasos de cerveza, salchichas calientes, maíz frito, bandas de música, autoridades, etc.— son recursos visibles empleados para destacar, hábilmente, la pedantería de algunos funcionarios y la superficialidad de la sociedad que los rodea.

La narración avanza. Las dos civilizaciones conviven y Etil es consciente del peligro que lo amenaza. Su temor no desaparece aun cuando reconoce que los terráqueos son “un montón de gente común que adora por igual a perros, gatos y marcianos” ⁽³¹⁾. La enumeración insólita que arroja en una misma bolsa animales y hombres surge nuevamente de la urdimbre humorística.

Su estilo crítico llega a todos los estratos y aspectos de la vida actual norteamericana. La narración de Etil nos permite ver con una óptica diferente,

El cinematógrafo, donde se podían oír “los horribles sonidos de unas cosas blancas que se movían sobre pantallas blancas. Y al otro lado de los marcianos se sentaban unas mujercitas de pelo rizado, con unas bolas de goma gelatinosa en las mandíbulas, y debajo de los asientos, se endurecían otras bolas de goma” ⁽³⁹⁾ ...

La religión, a través del diálogo que el protagonista mantiene con una fanática integrante de un Grupo de Salvación que le recrimina el pecado de no estar bautizado, razón por la que estará condenado a arder durante siglos, cubriéndose de pústulas negras y sufriendo horribles torturas.

Los institutos de belleza, curioso lugar donde mujeres “escondidas en cavernas, bajo conos eléctricos, con cabellos ondulados en raros torbellinos y picos” ⁽³³⁾, se preparaban para arrojar sobre los indefensos marcianos, esgrimiendo cajas de bombones y ejemplares de revistas fútiles.

Las mujeres, empeñadas en azotar y destrozar a los hombres, en reducirlos a la condición de maridos, sentenciados a trabajar duramente para pagar sus chocolates y caprichos.

El Hombre—Siglo—XX, “robots de rosados cuerpos de goma, reales pero

de algún modo irreales; vivos, pero de algún modo automáticos, que viven en cuevas [...] y tienen una mirada fija, inmóvil por haberse pasado innumerables horas mirando películas”. (34)

Sus observaciones nos harían reír si no estuvieran rayando en la alucinada visión de un futuro que tenemos posible pero no sabemos cómo evitar. El equilibrio que el humorista restaurara en el momento oportuno se ha vuelto a quebrar. El relato, satíricamente concebido, neutraliza el efecto de la droga y nos obliga a pensar ;qué vertiginosamente el desfase entre la fantasía de Bradbury y nuestro propio modo de sentir una realidad se va angostando!

La sonrisa, la burla, la ternura, la reflexión, la agudeza, han convivido en la galera del humorista para ser utilizadas en el momento preciso. Pero algo ha quedado relegado en el fondo para el gran efecto final. Y el autor, convertido en juez implacable, recurre al humor negro (35) y a la caricatura (36) despiadada —esculpida con el buril de su indignación— para denunciar a los que aniquilan la dignidad del hombre y hasta su vida misma. Extrae de la galería de sus personajes, hasta ahora casi anónimos, un “tipo” en particular y lo encarna en Robert Van Plank. Este individuo, agresivo y prepotente, arrolla a Etil al envolverlo en un proyecto para asesorar la filmación de “Los marcianos invaden la Tierra”. Van Plank expone sus ideas ininterrumpidamente sin respetar las atinadas observaciones del marciano, preocupado solamente por lograr una película taquillera y cursi, para gente común, vulgar como la basura, orgullosa de su medianía y de pertenecer al siglo del hombre común. (37)

Además la inversión le reportará otros beneficios: lanzará al mercado una muñeca marciana a treinta dólares, un juego marciano a cinco, y transformará el planeta ‘virgen’ en un enjambre de consumidores voraces, creándoles —a perpetuidad— necesidades artificiales cada vez más esclavizantes.

¿Qué es el hombre para Van Plank? Solo un instrumento: Joe, o Roscoe, o Gallagher, que le permitirá engrosar su apetitosa cuenta bancaria, conservar una enorme barriga y seguir luciendo anillos de esmeraldas. ¿Y qué es Marte? ... “un gran mercado para los juegos automáticos y las historietas de Dick Tracy,” [...] “Os meteremos unas cuantas cosas a los marcianos por los ojos. ¡Os vais a pelear por ellas, muchacho! ¡Os vais a pelear! ¿Y quién no? Perfumes, trajes de Paris, pantalones de

Oshkosh, ¿eh? y zapatos nuevos” (38). Débilmente Etil acota que ellos no usan zapatos. El imponente “ejecutivo” lo interrumpe: “Ya arreglaremos eso. Os avergonzaréis de no usar zapatos. ¡Y luego les venderemos el betún!” (39)

Etil percibe el tremendo poder de este hombre que arrasará su planeta sin revólveres, ni músculos prominentes, ni fuertes mandíbulas, sino armado de cocteleras, arcos plantares, gorras a cuadros, fichas de pocker, bolsas de goma y botellas de ron. ¿Qué hacer? Quedarse en la Tierra equivalía a ser, en seis meses, “el propietario de una úlcera rosada, grande y sensible; una presión arterial de dimensiones algebraicas; una miopía próxima a la ceguera, y unas pesadillas profundas como océanos e infestadas de intestinos de increíble longitud a través de los cuales tendría que abrirse paso a la fuerza durante todas las noches” (40). O también podría llegar a ser una de las cuarenta y cinco mil personas que anualmente eran arrolladas por un auto, pronto inventaría uno con seis asas de bronce, y se transformaban “en jalea ahí mismo, en la misma lata,” [...]” Una jalea de sangre roja, con unos huesos blancos aquí y allá, como repentinos pensamientos” [...] “incrustados en la inmutable jalea”. (41)

Sí, trataría de escapar a su hogar, a vivir en paz su tiempo, ¡ya con tan poco tiempo!, en compañía de su mujer y de su hijo, antes de que los discípulos de Van Plank inauguraran en Marte “el club nocturno del Canal Azul, el Casino de juegos de la Ciudad Antigua ” (42), arrojaran papeles sucios entre las ruinas, celebraran picnics en los cementerios y lo inundaran todo con tubos de neón.

Pero un bólido “lleno de muchachos y muchachas vociferantes de no más de dieciseis años ” (43), a gran velocidad frustra —¿definitivamente?— sus anhelos.

El contenido del relato, la descripción de una sociedad, que semejante a una *Mezcladora de Cemento* todo lo tritura, lo confunde lo reduce a una masa uniforme, no es en absoluto fuente de comicidad. No obstante, el autor ha sido capaz de aderezarlo con elementos humorísticos que no son incidentales o gratuitos, sino parte constitutiva del mismo y que cumplen una doble función:

- a) Subrayar, por contraste, la gravedad del problema que preocupa al humorista.

- b) Amortizar la impresión que recibe el lector al descubrir la semejanza entre la absurdidad del mundo de ficción y la realidad que lo rodea, dado que Bradbury aún en su “mezcladora” imaginación la indignación y la amargura con el optimismo y la esperanza.

En efecto, el palpitante humanismo que destila su obra le impide recurrir al sarcasmo que zahiere o al pesimismo que oprime y agobia. Por ello, con un guiño de complicidad ⁽⁴⁴⁾ guía a su lector hacia lo que Escarpit denomina el “rebote humorístico”. ⁽⁴⁵⁾

Si es innegable que el relato nos obliga a la reflexión, que ha denunciado las falencias de un sistema donde el hombre importa menos que la mercancía que se le vende, que nos ha transportado a un posible y alucinante mundo futuro para cuestionar la sordidez del presente, también lo es que nos brinda la esperanza de un mundo mejor, diferente, habitado por seres como Montag, Clarisse, Etil, Jeff Spender ⁽⁴⁶⁾, aptos para devolver al hombre nada más — ¡pero nada menos! — que su condición de tal.

N O T A S

- 1) B. E. Ms. o Bug-Eyed-Monster (monstruos de ojos saltones) "Criaturas de inclinaciones hostiles y desagradables, a menudo verdes y decididamente viscosa." En: "Historia de la Ciencia Ficción". Sam Lundwall, *Nueva Dimensión*, Barcelona, Ediciones Bronté, N° 75, marzo, 1976, p. 12.
- 2) GOLIGORSKY, E. y LANGER, M. *Ciencia Ficción, Realidad y Psicoanálisis*. Bs. As., Paidós, 1969, pp. 18-19.
- 3) "En el ciclo natural animales y vegetales aparecen interrelacionados en un riguroso equilibrio biológico. Pero (...) [el hombre] está ahora empeñado en algo muy distinto: quiere voltear las barreras entre los Reinos, quiere pasar las fronteras taxonómicas. No nuevos ejemplos provocados de parasitismo o simbiosis, por ejemplo un geranio comensal obligado de un rosal o una variedad proveniente de dos tipos de cebada; sino un híbrido de ambos Reinos. El que se ha llevado por delante tantas Barreras -la del sonido, la de la atmósfera, casi la de la muerte-; el que practica la hipnosis, la anestesia, la inseminación artificial, la lobotomía, el lavado de cerebro, el trasplante de vísceras, la propaganda subliminal; el que ha creado o está por crear vida durable en una probeta, ahora puede proponerse crear el perro-pino, o el helecho-medusa." En: *La Prensa*, 29 de septiembre de 1977.
- 4) DAVIS, William, H. "Leisure".
- 5) ORTEGA Y GASSET, José. *La Rebelión de las Masas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 39.
- 6) ORTEGA Y GASSET, José. *Ibid.*, p. 42.
- 7) BRADBURY, Ray. "La Mezcladora de cemento". En: *El Hombre Ilustrado*. Bs. As., Minotauro, 1976, pp. 203-226.
- 8) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 203.
- 9) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 203.
- 10) "La trasposición estilística puede afectar los niveles de estilo: estilo sublime para tratar un asunto trivial, o estilo familiar para tratar un asunto noble." ESCARPIT, Robert. *El Humor*, Bs. As., EUDEBA, 1972, p. 103.
- 11) "Mais il faut distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée. La premier pourrait, à la rigueur, se traduire d'une langue dans

une autre, quitte à perdre la plus grande partie de son relief en passant dans une société nouvelle, autre par ses mœurs, par sa littérature, et surtout par ses associations d'idées. Mais le second est généralement intraduisible. Il doit ce qu'il est à la structure de la phrase ou au choix des mots. Il ne constate pas, à l'aide du langage, certaines distractions particulières des hommes ou des événements. Il souligne les distractions du langage lui-même. C'est le langage lui-même, ici, qui devient comique." BERGSON, Henri. *La Rire*, Presses Universitaires de France, Paris, 1963, p. 436.

- 12) "Il est certain que la sympathie nous met à la place de l'autre et elle arrête alors le comique en me faisant voir en lui ce que je pourrais être. Mais est-ce là toute la sympathie? Son analyse conduirait peut-être à une définition plus large: ce qui me permet d'appeler l'autre mon semblable; alors le comique n'apparaîtra que si je cesse de sentir mon semblable dans l'autre." GOUHIER, Henri, *Le Théâtre et L'Existence*. Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1952, pp. 134-135.
- 13) "Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique." BERGSON, Henri. *Op. Cit.*, p. 401.
- 14) BRADBURY, Ray. *Op. Cit.*, p. 203.
- 15) BRADBURY, Ray. *Op. Cit.*, p. 205.
- 16) BRADBURY, Ray. *Op. Cit.*, p. 205.
- 17) BRADBURY, Ray. *Op. Cit.*, p. 207.
- 18) BRADBURY, Ray. *Op. Cit.*, p. 207.
- 19) "On pourrait définir donc l'humour comme la liaison du signifiant d'un autre signifié avec le signifié d'un autre signifiant." NOGUEZ, Dominique. *Revue d'Esthétique*, Paris, C.N.R.S., Tome XXII, fascicule I, Janvier-Mars, 1969, p. 42.
- 20) A. Bain en *The emotions and the will* (2a. edición, 1865), dice: "The occasion of the ludicrous is the degradation of some person or interest, possessing dignity, in circumstances that excite no other strong emotion." Citado en: *El chiste y su relación con lo inconsciente* de Sigmud Freud, Alianza Editorial, Madrid, 1970. p. 224.
- 21) BRADBURY, Ray. *Op. Cit.*, p. 208.
- 22) BRADBURY, Ray. *Op. Cit.*, p. 208.
- 23) "Puede decirse del humorista [...]: es un rosal que tiene sus flores adentro y

sus espinas afuera.” ESCARPIT, Robert, Op. Cit., p. 34.

- 24) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 210.
- 25) “Una sociedad solo puede ser reconsiderada en sus valores por un extranjero [...] que se muestre interesado y divertido por lo que ve, pero no impresionado. La sofisticación y la sabiduría implican una cierta complicidad con este mundo pervertido;” HODGART, Matthew. *La sátira*. Madrid, Guadarrama, 1969, p. 120.
- 26) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 211.
- 27) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 211-212.
- 28) “El humor es entonces un medio de conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos que a ello se oponen y aparece en sustitución de los mismos. La condición que regula su génesis queda cumplida cuando se constituye una situación en la que, hallándonos dispuestos, siguiendo un hábito, a desarrollar efectos penosos, actúen simultáneamente sobre nosotros motivos que nos impulsaron a cohibir tales efectos, *in status nascendi*. En estos casos, la persona sobre la que recae el daño, el dolor, etc., puede conseguir placer humorístico, mientras que los extraños ríen sintiendo placer cómico.” FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid, Editorial Alianza, 1970, p. 208.
- 29) “Para que [un personaje] se vuelva cómico, es menester que su anomalía caracterial se destaque sobre un fondo de normalidad o sobre el fondo de una anomalía contradictoria.” ESCARPIT, Robert, op. cit., p. 24.
- 30) “Il ne s’agit plus de présenter ce qui ne va pas de soi comme allant de soi mais ce qui va de soi comme n’allant pas de soi. Il s’agit de faire réapparaître l’arbitraire des gestes, des formules, et des pensées intériorisées par l’habitude, des institutions les plus ‘passées dans les mœurs’, de rendre à la coutume ce qui appartient à la coutume, en excisant cette pellicule de nature que l’habitude ou l’hébétéude ont déposée sur elle; il s’agit de faire affleurer derechef les significations occultées, de rendre, pour ainsi dire, de nouveau *sauvage* la réalité domestiquée par la “doxa”, bref, de la rendre paradoxale.” NOGUEZ, Dominique, op. cit., p. 49.
- 31) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 212.
- 32) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 215.
- 33) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 214.
- 34) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 218.

- 35) “El humor por detención del juicio afectivo está [...] muy difundido. Puede afectar tanto a las emociones más elementales como los sentimientos más elevados [...]. Este humor [...] que ignora sistemáticamente las náuseas del auditorio, tiene la crueldad campechana de muchos humores profesionales -médicos, cazadores, soldados, jueces- que fluyen de una sensibilidad embotada por el uso.” ESCARPIT, Robert, op. cit., pp. 80-81.
- 36) “... la caricatura lleva a cabo la degradación extrayendo del conjunto del objeto eminente un rasgo aislado que resulta cómico, que en nuestro recuerdo es hecho extensivo a la totalidad, siendo condición para ello que la presencia de lo eminente no nos mantenga en una disposición respetuosa. En los casos en que no existe tal rasgo cómico que ha pasado inadvertido, es éste creado por la caricatura misma, exagerando uno cualquiera que no era cómico de por sí”. FREUD, Sigmund, op. cit., p. 181.
- 37) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 222.
- 38) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 224.
- 39) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 224.
- 40) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 220.
- 41) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 219.
- 42) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 225.
- 43) BRADBURY, Ray. Op. Cit., p. 226.
- 44) “La risa solo es posible si el auditorio está convencido de que el humorista no habla en serio. Es menester que se suponga en él una intención benévola, generosa. Para esto, es necesario que el humorista lo invite, le haga ‘un guiño de complicidad’.” ESCARPIT, Robert, op. cit., p. 93.
- 45) Debemos reconocer “en eso que se llama la risa como en lo que se llama el humor unos fenómenos de estructura dialéctica, la cual supone una fase crítica generadora de angustia, de tensión nerviosa, y una fase constructiva de desahogo, de conquista del equilibrio. Como el humor afecta primordialmente las regiones superiores (es decir, consciente) de la risa, su fase crítica es intelectual y la llamamos ironía. Su fase crítica es siempre -pero no siempre- afectiva, y la calificaremos, a falta de un término mejor, ‘rebote humorístico’.” ESCARPIT, Robert, op. cit., p. 88.
- 46) Personajes de la obra bradburyana que se rebelan contra la medianía y la automatización de la sociedad en que están insertos.

SINTESIS BIBLIOGRAFICA

- BERGSON, Henri. *Le Rire*. Presses Universitaires de France, Paris, 1963.
- BRADBURY, Ray. *The Illustrated Man*. New York, Bantam Books, 1976.
El hombre Ilustrado. Bs. As., Minotauro, 1976.
- CAPANNA, Pablo. *El sentido de la ciencia ficción*. Bs. As., Columba, 1966.
- CASTAGNINO, Raúl. "Canción de cuna para técnicos" y Experiencias Fantacientas.
En: *Experimentos Narrativos*. Bs. As., Juan Goyanarte Editor, 1971.
- COX, James. "Humor of the Old Southwest". En: *The Comic Imagination*.
Washington, Edited by Louis D. Rubin, jr., 1974.
- ESCARPIT, Robert. *El Humor*. Bs. As., EUDEBA, 1972.
- FERRERAS, Ignacio. *La novela de ciencia ficción*. Madrid, Siglo XXI, 1972.
- FOIX, Juan Carlos. *Qué es lo cómico*. Bs. As., Columba, 1965.
- FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid, Editorial Alianza, 1970.
- GOLIGORSKY, E. y LANGER, M. *Ciencia Ficción, Realidad y Psicoanálisis*. Bs. As., Paidós, 1969.
- GOUHIER, Henri. *Le Théâtre et L'Existence*. Aubier, Editions Montaigne, Paris, 1952.
- HODGART, Matthew. *La sátira*. Madrid, Guadarrama, 1969.
- LUNDWALL, Sam. "Historia de la ciencia ficción", En: *Nueva Dimensión*. Barcelona, Ediciones Bronté, N° 75, marzo, 1976.
- MOORE, Patrick. *Ciencia y Ficción*. Madrid, Taurus, 1965.
- NOGUEZ, Dominique. "Structure du langage humoristique". En: *Revue d'Esthétique*, Paris, C.N.R.S., Tome XXII, fascicule I, Janvier-Mars, 1969.
- ORTEGA Y GASSET, José. *La Rebelión de las Masas*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972.
- PICHON, Jean y otros. *Ciencia Ficción: de Verne a Bradbury*. Bs. As., Carlos Pérez, 1968.