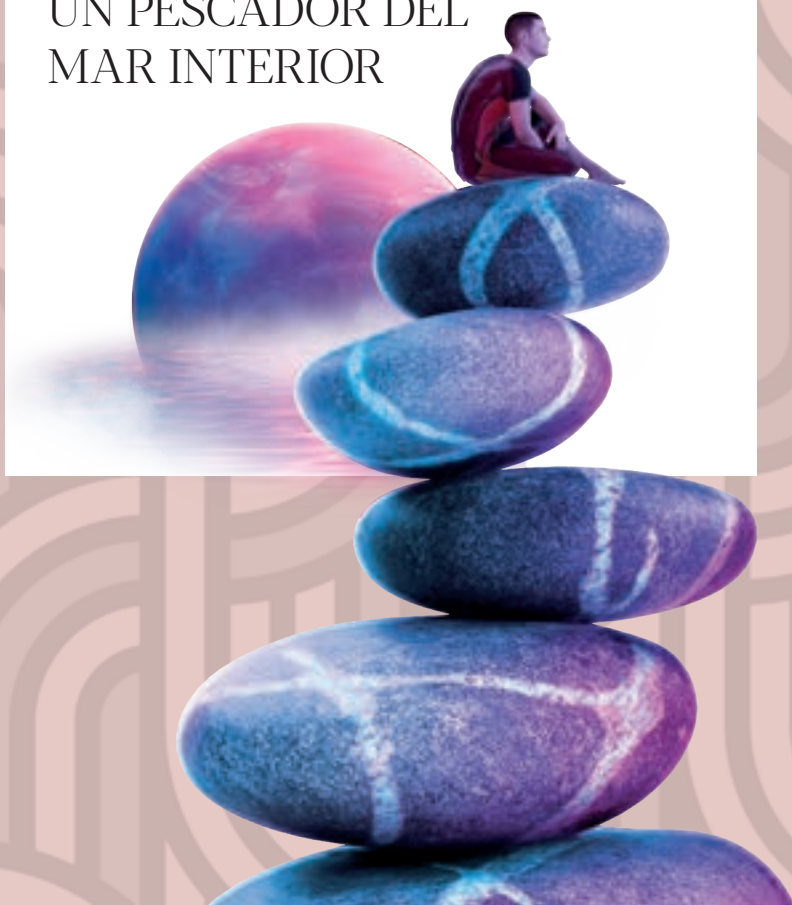


minotauro

URSULA K. LE GUIN

UN PESCADOR DEL
MAR INTERIOR



URSULA K. LE GUIN

UN PESCADOR
DEL MAR INTERIOR

minotauro

Un pescador del Mar Interior

A fisherman of the inland sea © 1994, Ursula K. Le Guin
Esta edición se ha publicado gracias a un acuerdo con International
Editors & Yáñez Co' S.L. y Ginger Clark Literary, LLC.
Se han hecho valer los derechos morales de la autora.

Traducción: © Ana Quijada Vargas, 1996
Diseño de cubierta: Opalworks
Revisión: OrmoBook

Publicación de Editorial Planeta, SA. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona.
Copyright © 2025 Editorial Planeta, SA, sobre la presente edición.
Reservados todos los derechos.

ISBN: 978-84-450-2091-3
Depósito legal: B. 10.592-2025
Printed in EU / Impreso en UE

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal). Queda expresamente prohibida la utilización o reproducción de este libro o de cualquiera de sus partes con el propósito de entrenar o alimentar sistemas o tecnologías de inteligencia artificial.

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías. Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor. Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.



Inscríbete en nuestra newsletter en: www.edicionesminotauro.com
Facebook/Instagram: @EdicionesMinotauro
Twitter: @minotaurolibros

Introducción

SOBRE LA NO LECTURA DE CIENCIA FICCIÓN

Es frecuente que quienes no leen ciencia ficción, e incluso algunos de los que la escriben, den por supuesto que las ideas utilizadas en este género nacen todas de una profunda familiaridad con la mecánica celeste y la teoría cuántica, y que sólo son comprensibles para los lectores que trabajan en la NASA y saben programar un vídeo. Esta fantasía, a la vez que hace que el escritor se sienta superior, da a los no lectores una excusa. «Es que no entiendo de esas cosas», se quejan, refugiándose en las profundas, cómodas y anaeróbicas cavernas de la tecnofobia. Es inútil explicarles que también son pocos los escritores de ciencia ficción que entienden de «esas cosas». También nosotros encontramos veinte minutos de *I Love Lucy* y medio combate de lucha libre en nuestro vídeo, cuando lo que pretendíamos era grabar *Obras maestras del teatro*. La mayoría de las ideas científicas de la ciencia ficción son totalmente accesibles, y desde luego familiares para cualquiera que haya pasado por la escuela primaria, y de todas maneras nadie va a tener que hacer un examen al final del libro; al fin y al cabo, no se trata de una conferencia encubierta sobre ingeniería. No son las invenciones de un satanás matemático, «problemas disfrazados

de historias». Son historias. Es la ficción jugando con ciertos temas por la belleza o el interés que tienen para la condición humana. Incluso en ese torpe e inexacto nombre, ciencia ficción, la «ciencia» modifica, está al servicio de la «ficción».

Por ejemplo, la «idea» principal de mi libro *La mano izquierda de la oscuridad* no es científica y no tiene ninguna relación con la tecnología. Es sobre todo un poco de imaginación fisiológica, un cambio corporal. Para los habitantes del imaginario mundo de Gueden el género individual no existe. Son sexualmente neutros la mayor parte del tiempo y entran en celo una vez al mes, en ocasiones como macho, en otras como hembra. Un guedeniano tanto puede engendrar como concebir hijos. Pues bien, aunque esta invención le parezca a uno peculiar o perversa o fascinante, ciertamente no se requieren grandes conocimientos científicos para comprenderla o advertir las posibles implicaciones según se presentan en la novela.

Otro elemento del mismo libro es el clima del planeta, que está inmerso en plena edad glacial. Una idea sencilla: hace frío, hace mucho frío, siempre hace frío. Las ramificaciones, complejidades y resonancias surgen del trabajo de la imaginación.

La mano izquierda de la oscuridad se diferencia de una novela realista sólo en que pide al lector que acepte, *pro tem*, ciertos cambios limitados y específicos en la realidad narrativa. En vez de encontrarnos en la Tierra durante un período interglacial, entre personas de sexos diferentes (como en, digamos, *Orgullo y prejuicio*, o cualquier otra novela realista), estamos en Gueden, durante un período de glaciación, entre andróginos. Es bueno recordar que ambos mundos son imaginarios.

Aunque parezcan a veces meramente decorativos o simples divertimentos, los cambios de parámetro son esenciales en la estructura y naturaleza de la ciencia ficción; tanto si se buscan y exploran por su interés intrínseco o sirven como símbolo o metáfora, se materializan novelísticamente en la sociedad y la psicología de los personajes, en las descripciones, la acción, las emociones, las implicaciones y la imaginaria. Posiblemente, las descripciones son de alguna manera «más densas» en la ciencia ficción, como diría Clifford Geertz, que en la ficción realista, que apela a una supuesta experiencia común. Pero la dificultad para entenderla no es mayor que la dificultad para seguir cualquier ficción compleja. El mundo de Gueden es menos familiar, sí, pero infinitamente más sencillo que la sociedad inglesa de hace doscientos años que Jane Austen exploró y recreó tan vívidamente. Se precisa un cierto esfuerzo para comprender ambos mundos, ya que no podemos experimentar ninguno de los dos excepto en las palabras, leyendo sobre ellos. Toda ficción nos ofrece un mundo al que no podríamos acceder de otro modo, ya sea porque pertenece al pasado o a un lugar lejano o imaginario, o porque describe experiencias que no hemos tenido o nos introduce en nuevos modos de pensar. Para algunos, este cambio de mundo, esta extrañeza, es una barrera insalvable; para otros, una aventura y un placer.

Aquellos que no leen ciencia ficción, pero que al menos lo han intentado, suelen decir que es un género poco humano, elitista y escapista. Puesto que sus personajes son tanto convencionales como extraordinarios, todos ellos genios, héroes del espacio, expertos en computadoras, alienígenas andróginos, elude todo aquello que la gente corriente tiene que enfrentar en

la vida, y traiciona así una función esencial de la ficción. No importa lo lejana que nos parezca la Inglaterra de Jane Austen, sus personajes son relevantes y reveladores de una forma muy inmediata: leyendo sobre ellos aprendemos algo sobre nosotros mismos. ¿Qué nos ofrece la ciencia ficción, aparte de la oportunidad de escapar de nuestra propia realidad?

Es cierto que en un principio el síndrome de los personajes de cartón-piedra dominó la ciencia ficción, pero durante años ha habido escritores que utilizan el género para explorar los caracteres y las relaciones humanas. Yo soy uno de ellos. Un marco imaginario puede ser el más adecuado para desarrollar ciertos rasgos y destinos. Pero también es cierto que gran parte de la ficción contemporánea no indaga en la psicología de los personajes. Este fin de siglo no es una época individualista como la época isabelina y la victoriana. En nuestras historias, realistas o no, con narradores poco fiables, puntos de vista desintegradores y múltiples percepciones y perspectivas, la profundidad de los caracteres no es casi nunca lo más importante. La ciencia ficción, con su tremenda libertad de metáfora, ha enviado muy lejos a muchos escritores en la exploración de los confines de la individualidad: sherpas en las pendientes del posmodernismo.

En cuanto a las élites, el problema puede ser el cientificismo: un ribete tecnológico confundido con una superioridad moral. El imperialismo de la alta tecnocracia iguala en arrogancia al viejo imperialismo racista; para el tecnófilo, las personas que no están enteradas, que no están en la red, los que no tienen las máquinas apropiadas, no cuentan. Son proletarios, masas, nulidades sin rostro. Tanto si es ficción como historia, el relato no los tiene en cuenta. El relato trata

de niños que se divierten con juguetes verdaderamente ingeniosos, verdaderamente caros. Así, «la persona» es definida de hecho como quien tiene acceso a una tecnología industrial extremadamente elaborada y en rápido desarrollo. Y «la tecnología» en sí queda restringida a este grupo. Escuché decir a un hombre, y hablaba totalmente en serio, que los nativos americanos desconocían cualquier clase de tecnología antes de la conquista. Como todos sabemos, la cerámica cocida es una sustancia natural, los cestos maduran en el verano y Machu Pichu brotó allí por generación espontánea.

La idea de reducir a la humanidad a productores-consumidores de una compleja y avanzada tecnología es realmente extraña, y se parece a esos intentos de definir a la humanidad como un grupo de griegos o chinos o ingleses de clase media. Excluye un poco demasiado.

Toda ficción, sin embargo, excluye por necesidad a la mayoría de la gente. Una ficción interesada en la tecnología compleja puede excluir con legitimidad a los (digamos) tecnologizados de otro modo, así como una ficción sobre adulterios de alta sociedad quizá ignore a la gente pobre, y una ficción centrada en la psicología masculina quizá omita a las mujeres. No obstante, tal omisión puede ser entendida como la afirmación de que tener alguna ventaja es ser superior, o de que la sociedad se reduce a la clase media blanca, o de que sólo vale la pena escribir sobre los hombres. Las afirmaciones morales y políticas por omisión son legitimadas por la conciencia de esa omisión, en la medida en que la cultura del escritor permita esa conciencia. Acaba siendo una cuestión de responsabilidad. Una negación de la responsabilidad del autor, una inconsciencia voluntaria, es elitista, y

empobrece mucha de la ficción en todos los géneros, incluyendo el realismo.

No acepto el juicio de que la utilización de imágenes y metáforas tecnológicas o de otros mundos, de viajes espaciales, del futuro, de sociedades o seres imaginarios, impide que la ciencia ficción tenga en cuenta la experiencia humana. Esas imágenes y metáforas en manos de un escritor serio se convierten en imágenes y metáforas de nuestra vida, legítimas formas novelísticas y simbólicas de decir lo que de otro modo no podría decirse sobre nosotros, sobre nuestras existencias y opciones, aquí y ahora. La ciencia ficción amplía el aquí y el ahora.

¿Qué le interesa a usted? Para algunos, sólo la vida de los demás es interesante. A otros no les interesan ni los árboles ni los peces ni las estrellas ni cómo funcionan las máquinas ni por qué el cielo es azul; están dedicados exclusivamente a lo humano, a menudo con el aliento de las religiones, y no puede gustarles ni la ciencia ni la ciencia ficción. Como las ciencias en general, excepto la antropología, la psicología y la medicina, la ciencia ficción no se ocupa sólo de lo humano. En ella tienen cabida otros seres, otros aspectos del ser. Puede tratar sobre las relaciones personales –el gran tema de la ficción realista–, pero también sobre la relación entre una persona y otra cosa, un ser diferente, una idea, una máquina, una experiencia, una sociedad.

Por último, hay quien dice que evita la ciencia ficción porque es deprimente. Esto es en parte comprensible si han tropezado con una veta de cuentos admonitorios posholocausto, o con un puñado de cuentos a cuál más quejumbroso, o con algún ejemplo de realismo capitalista y una dosis excesiva de sórdida virtualidad tenebrosa punk-metal. Pero tal acusación, pienso

yo, a menudo refleja una cierta timidez o pesimismo en el espíritu del lector: un cierto miedo al cambio, un cierto miedo a la imaginación. Mucha gente siente auténtico terror y se deprime si tiene que pensar en algo con lo que no está familiarizado; se sienten inseguros. Si no es algo sobre lo que ya lo saben todo, no lo leen; si es un color diferente, lo odian; si no es McDonald's, no lo comen. No les interesa saber que el mundo existía antes que ellos, que es más grande que ellos, y que seguirá existiendo sin ellos. No les gusta la historia. No les gusta la ciencia ficción. Coman ellos en McDonald's y sean felices en el Cielo.

Pues bien, ahora que he explicado por qué a la gente no le gusta la ciencia ficción, diré por qué me gusta a mí. Me gustan casi todos los tipos de ficción, casi siempre por las mismas cualidades; ninguna es exclusiva de un solo género. Pero lo que me gusta de y en la ciencia ficción incluye virtudes que le son propias: la imaginación desbordante y precisa; la variedad y el poder de la metáfora; la ausencia de expectativas literarias convencionales y amaneramientos, la seriedad moral; el ingenio y la belleza.

Permítanme que me extienda un momento sobre esto último. La belleza de una historia puede ser intelectual, como la belleza de una demostración matemática o de una estructura cristalina; puede ser estética, la belleza de un trabajo bien hecho; puede ser humana, emocional, moral; es posible encontrarlas todas en la misma historia. Y sin embargo, los críticos y comentaristas de ciencia ficción tratan con frecuencia la historia como si no fuera más que una exposición de ideas, como si el «mensaje» intelectual lo fuera todo. Este reduccionismo causa un serio perjuicio a las sofisticadas y poderosas técnicas y la experimentación de gran

parte de la buena ciencia ficción contemporánea. Los escritores utilizan el lenguaje como posmodernistas; los críticos llevan muchos años rezagados, ni siquiera hablan del lenguaje, sordos a las connotaciones de los sonidos, ritmos, recurrencias, estructuras, como si el texto fuera un mero vehículo para las ideas, una especie de caramelo que recubre el medicamento. Eso es mera ingenuidad. Y deja de lado por completo aquello que me es más querido en la mejor ciencia ficción, su belleza.

SOBRE LAS HISTORIAS DE ESTE VOLUMEN

Ciertamente no voy a hablar sobre la belleza de mis propias historias. ¿Qué tal si dejo eso para los críticos y comentaristas y yo hablo de las ideas? No de los mensajes, sin embargo. No hay mensajes en estas historias. No son pastelitos con sorpresa. Son historias.

Las tres últimas y más largas se basan todas en el mismo artilugio: una noción absoluta e inexcusablemente implausible, no extrapolada de ninguna tecnología existente, no justificable a partir de ninguna teoría física actual. Pura invención. Pura ciencia ficción, como dicen.

Mientras escribía mi primera novela de ciencia ficción, hace mucho, me di cuenta de que la galaxia era en algunos aspectos muy inconveniente. Acepté la proposición de Einstein de que nada puede ir más rápido que la luz (no teniendo ninguna otra propuesta convincente de mi propia cosecha). Pero eso significa que las naves espaciales tardan un tiempo imposiblemente largo en ir de aquí a allá.

Por fortuna, si las naves pueden viajar tan rápido o casi tan rápido como la luz, papá Albert nos proporciona la paradoja de la dilatación del tiempo, que permite que la persona en la nave experimente el viaje como si fuera casi instantáneo. Si quisiéramos viajar a un mundo a cien años luz de distancia a casi la velocidad de la luz, tardaríamos, según nuestras percepciones, sólo unos minutos, y al llegar seríamos sólo unos minutos más viejos. Pero en el mundo que abandonamos y en el mundo al que llegamos, en esos pocos minutos habría pasado un centenar de años.

Es una hermosa paradoja que invita a intentar aplicarla a la vida, a las relaciones y a los sentimientos de los viajeros interestelares, y yo la he utilizado en muchas historias. Pero desordena terriblemente las comunicaciones. Llegamos a nuestro puesto diplomático a cien años luz y no sabemos si el gobierno que nos envió existe todavía o si aún necesita ese cargamento de megatorio.

Si no podemos comunicarnos, no habrá por cierto mucho comercio interestelar, diplomacia o cualquier clase de relación. Y la ficción trata sobre todo de las relaciones, humanas o de otro tipo. Así que inventé el ansible. (Más adelante atribuí el mérito de la idea a Shevek de Anarres, que se esforzó por explicarme cómo funcionaba; pero yo lo inventé primero).

El ansible desobedece a Einstein. La información es inmaterial, y por consiguiente (¡oh, me encantan los «y por consiguiente» de la ciencia ficción!) puede ser transmitida instantáneamente a través del ansible. Sin paradoja temporal, sin lapso temporal. Mientras viajamos los cien años luz entre X e Y, la historia del siglo pasado en X nos espera en Y; no debería sorprendernos, pues, que los utópicos anarco-sindicalistas que nos

enviaron hayan sido sustituidos por un dictador teocrático demente. De hecho, podemos comunicarnos con ellos por el ansible y averiguarlo. ¿Hola? ¿Camarada? No, perdone, al habla un dictador teocrático demente.

Aunque ridículo desde una perspectiva científica, el ansible es intuitivamente satisfactorio, fácil de aceptar y verosímil. Al fin y al cabo, en nuestro mundo el conocimiento y la información, incluso nuestras voces vivas en el teléfono, se desplazan (en apariencia) instantáneamente alrededor del mundo como impulsos electrónicos incorpóreos, mientras que nuestros lentos cuerpos materiales sólo pueden arrastrarse detrás, caminando, en coche o volando en máquinas pesadas.

Así pues, eso es (en apariencia) lo que hace que el ansible funcione. Pero nadie se ha quejado nunca. Y de vez en cuando el ansible aparece en el relato de otro escritor. Es una comodidad más, como el teléfono, como el papel higiénico.

En una o dos de mis anteriores historias dije o insinué que también las naves no tripuladas podían viajar instantáneamente. Eso fue un error, una violación de mi propia regla de que sólo lo inmaterial puede viajar más rápido que la luz. No volví a repetirlo, y espero que nadie lo haya notado.

Pero en el error está el descubrimiento; a menudo es la equivocación, no el esfuerzo, la que nos lleva a dar con lo inesperado. Mucho después, pensando en aquellas naves no tripuladas e ilegítimas, me di cuenta de que eso implicaba que no era la materialidad lo que las hacía diferentes, sino la mente o la vida. La única diferencia entre una nave tripulada y otra no tripulada son los cuerpos, mentes o psiques vivos. Vaya, esto parece interesante. ¿Qué es lo que impide que una nave tripulada viaje más rápido que la luz? ¿La vida, la inteligencia,

la intención? ¿Y si invento una nueva tecnología que permita a los seres humanos viajar más deprisa que la luz? ¿Qué pasa entonces?

Puesto que la nueva tecnología fraudulenta era tan inverosímil como el ansible, y además contraria a la intuición, no perdí mucho tiempo en darle explicaciones fraudulentas. Me limité a nombrarla: *teoría del churten*. Como bien saben los escritores y los magos, el nombre es la cosa.

Teniendo ya el nombre, me sumergí en la experiencia y dediqué mucho tiempo, tiempo valioso, además, al vocabulario. Necesitaba palabras para demostrar en la ficción cómo sería el viaje instantáneo, la transiliación: lo que es, descubrí, explica cómo funciona; allí donde las palabras son inadecuadas, la sintaxis puede llevarlo a uno directamente a otro mundo y de vuelta a casa en un instante.

Las tres historias del churten son también metaficciones, historias sobre la historia. En «La historia de los shobis», la transiliación actúa como metáfora de la narración, y la narración, como el medio arriesgado y poco seguro, aunque más efectivo, para construir una realidad compartida. «Bailando hasta Ganam» continúa con el tema de la narración problemática o los testimonios discordantes, con un envanecido héroe tecno en el centro excéntrico, y le añade la hermosa teoría del entrenamiento en el vuelo churten. Y, finalmente, «Otro relato» –uno de mis pocos experimentos con los viajes en el tiempo– explora la posibilidad de dos historias paralelas completamente diferentes y completamente ciertas sobre la misma persona.

En esta historia, la teoría del churten no consigue, al parecer, encontrar la tecnología adecuada, es incapaz de llevarnos de X a Y fuera del tiempo; pero espero

que continúen intentándolo. Como especie, nos gusta ir muy muy deprisa. Mi interés en «Otro relato» se concentraba en las disposiciones matrimoniales y sexuales en el planeta O, un intrincado conjunto de relaciones y comportamientos cargados de infinitas posibilidades emocionales. Como especie, nos gusta hacer la vida muy muy complicada.

No quiero hablar de «El primer contacto con los gorgónidos» ni de «El ascenso de la Cara Norte». ¿Hay algo peor que alguien explicando la gracia de un chiste? De todos modos, les tengo mucho cariño a las dos. Las historias divertidas, las historias tontas, son un regalo. No puedes intentar crearlas; no puedes sentarte a escribirlas; son regalos del lado oscuro del alma.

«El querastión» es una historia de seminario. Propuse como tarea que cada uno inventara un artilugio o un comportamiento o costumbre popular prescritos; hicimos una lista de esos artículos y entonces cada uno escribió una historia utilizando cualquiera de esos elementos. De esa lista salieron muchas rarezas, como el collar de tubérculo vauti, las esculturas de arena, las flautas de piel humana. Mi amiga Roussel describió su artefacto de esta manera: «El querastión es un instrumento musical que no puede oírse». Una historia de Borges en diez palabras. La he ampliado en unos cuantos cientos de palabras y he disfrutado haciéndolo, pero en realidad no la he mejorado.

De las historias de este volumen, «El sueño de Newton» y «La piedra que cambió las cosas» son las únicas de las que estoy algo descontenta. «La piedra...» es una parábola, y no me gustan demasiado las parábolas. Aún menos ésta, lastrada por la cólera. Sin embargo, me gusta mucho la imagen clave. Mi piedra verdiazul necesitaba una puesta en escena más ligera.

En cuanto a «El sueño de Newton», el título procede de Blake, quien ruega que nos guardemos de «la visión única y el sueño de Newton». En la historia, se vincula más con el extraordinario *El sueño de la razón engendra monstruos* de Goya. «El sueño de Newton» puede ser leído, y ha sido leído, como una diatriba antitecnológica, una obra de ludita exaltado. No fue concebida como tal, sino como un cuento aleccionador, una respuesta a los muchos relatos y novelas que he leído con los años que (conscientemente o no, he aquí el problema del elitismo otra vez) describen a las personas de naves y estaciones espaciales como superiores a las que permanecen en la Tierra. Masas de bobos viven en el barro y se reproducen y mueren en la mugre, y les está bien empleado, mientras que unos pocos que saben programar un vídeo viven allá arriba, en esas superlimpias sucursales militares de la Tierra equipadas con lo más moderno y seguro, sexo de realidad virtual incluido, y son el Futuro del Hombre. Me parece uno de los futuros más terroríficos.

Con todo, la historia no se detiene en eso, sino en el personaje, Ike, que durante un tiempo se paseó por mi mente, un hombre preocupado, atormentado, un hombre racional que niega la existencia de lo irracional, o lo que es lo mismo, un verdadero creyente que no puede comprender cómo y por qué la fe auténtica no funciona. Como Dalzul en «Bailando hasta Ganam», Ike es un personaje trágico, se engaña admirablemente a sí mismo, pero es menos resuelto y más honesto que Dalzul, y en consecuencia sufre más. Él es, también, un exiliado; casi todos mis héroes han sido, de un modo u otro, exiliados.

Algunos comentaristas han despachado a Ike como a un hombre de paja, sin sustancia, víctima de mi notorio

malhumor feminista sediento de sangre y devorador de hombres. Tómenlo como quieran. ¿Mal humor frito con salsa de negro sarcasmo? Aparte de como el lector vea a Ike, espero que la historia no se lea como contraria a los viajes espaciales. Me gusta tanto la idea como la realidad de la exploración espacial, y sólo trataba de que la idea fuera menos disimuladamente antiséptica. En realidad, pienso que tenemos que llevar nuestro barro allá donde vayamos. Somos barro. Somos Tierra.