

En el silencio de la historia:
Representación especulativa en el poema “Intermedio” de Jaime Sáenz

Walter J. Mucher

Otoño 1992

Al igual que un arreglista determina la clave bajo la cual un arreglo ha de ser interpretado Jaime Sáenz nos trae un poema a modo de ciencia ficción expiando un silencio otorgado a la historia boliviana. Este ensayo analiza los elementos de ciencia ficción que aparecen en el poema “Intermedio” del poeta boliviano Jaime Sáenz, partiendo de un breve vistazo a ciertos fenómenos históricos que surgen del ensayo “Las masas en noviembre” por René Zavaleta Mercado. Demostraré cómo, de la misma forma que los escritores de fantasía y ciencia ficción utilizan sus destrezas lingüísticas y conocimiento de las ciencias naturales y sociales para presentar al lector diferentes visiones del mundo en que vivimos y sus posibles consecuencias, Jaime Sáenz utiliza su gran dominio del lenguaje para corromper las ideologías estructurales de las autoridades rigentes, elevando así su más astuta plegaria y elegía a los caídos ante la tiranía y las injusticias del poder militar boliviano de los 60 y los 70.

En “Intermedio”(La noche 1984), como en el resto de su obra poética, Sáenz rompe con las tradicionales estructuras poéticas. Eduardo Mitre nos relata que “Liberada de toda atención esteticista, ajena a las servidumbres del buen gusto y de la moda, regida en gran parte por una poética de la expansión -de la exasperación-, la obra de Sáenz se muestra, como pocas, refractaria a los goces inmediatos del texto así como a la entrega de sentidos claros y distintos” (27). La poesía de Sáenz es narrativa en forma semi-versificada / semi-prosaica. El lenguaje es emotivo y figurado, y, a la vez, nos encontramos con una literacidad mimética que nos transporta a una experiencia pasada y continua. María Julia De Ruschi Crespo proféticamente nos describe este trabajo de Sáenz: “El espacio imaginario que nos descubre Jaime Sáenz es un mundo intermedio: el ámbito de la vida cotidiana se fisura, se vela con brumas o se puebla de

voces, dando lugar a apariciones, desapariciones, sensaciones de irrealidad y de muerte en abismos de un instante y fugaces encantamientos” (69).

Siendo narrativa, hay que preguntarse que tipo de narrativa se nos presenta. Es obvio que la narración conlleva el sentir de Sáenz sobre una realidad histórica. Pero en Sáenz, esa ocurrencia histórica es hecha efectiva por su ausencia poética. En su lugar nos encontramos con un “cuento” similar a los de Heinlein o Clarke. Una narración fantástica de imponentes alucinaciones apocalípticas.

El adjudicarle a Sáenz un motivo narrativo basado en la imaginación encontrada en la ciencia ficción no disminuye la validez de tal empresa literaria. Al contrario, nos encontramos con ese sendero limítrofe a toda disciplina académica donde la creación individual se encuentra sin oposición tiránica: el multidisciplinarismo. Y que formato más trascendental a dicho sendero limítrofe que el sub-género de la ciencia ficción.

La ciencia ficción, sub-género ilegítimo de creación popular en los siglos XIX y XX, es todavía percibida como fruto bastardo de poca importancia por la mayoría de los críticos y académicos literarios. Pero, contrario a lo expuesto por los guardianes del canon, la ciencia ficción no es solamente un sinnúmero de cuentos infantiles y prepubescentes propulsados por nuevos adelantos científicos (Northrop Frye). La ciencia ficción, según Judith Merrill, “considers the effects on/of a human being of/on a realistically modern or logically predictable future environment” (Cummins 10). Además, Frederik Pohl, en “The Politics of Prophecy,” estipula que la ciencia ficción es una literatura de “cambio” (*change*), y que estos cambios pueden tomar diversas formas (199). Claro está, Pohl ve claramente que es la política lo que determina mucho de lo que la sociedad hará, y por lo tanto es la política lo que moldea y refleja principalmente este cambio (200).

En el caso de Sáenz no se trata de mera especulación. Sino que Sáenz utiliza dichos recursos para exponer una dura realidad de su pueblo. De esta forma, la ciencia ficción no disminuye su efectividad, sino que nos presenta con una ficcionalización de una realidad histórica. Esta ficcionalización complementa los hechos históricos con el sentir del pueblo ante tales atrocidades.

El mundo ficticio no es de menospreciar. Durante los siglos, la historia ha mantenido su lugar como “ciencia” aceptable, mientras que la literatura ha sido rezagada al mero entretenimiento. Pero, la historia misma ha sido controversial ante su estructura de pseudo-narrativa. La historia sufre de tanta desvirtuación de los hechos como la literatura. En “Las masas de noviembre”, René Zavaleta Mercado trae a correlación el problema de la autoridad histórica:

En todo caso, la crisis de noviembre reprodujo de una manera casi física los términos constitutivos tanto de la historia nacional-popular del país como los recuerdos más conservadores de la clase dominante o sea que cada uno de los polos recordó su historia, como si lo de hoy no fuera sino la obligación de lo que dormía en el pasado. (23)

Cada polo recuerda lo que desea recordar. Cada polo recopila su versión para el futuro. De tal manera, los libros de historia son escritos por aquellos que desean que un aspecto específico sea recordado u olvidado. Zavaleta tiene la audacia de ver los sucesos previos a la masacre como “comedias políticas” cuando él escribe:

Mientras Bánzer jugaba a la sonreída ilusión del maximato,

Padilla en la política, como aquél en la literatura, hacía

prosa sin saberlo ... (26)

Aquí Zavaleta demuestra como las hazañas políticas bajo las diferentes perspectivas presente en dicho caos histórico parecen tomar forma de ficción. Más adelante Zavaleta describe la situación electoral como un momento que pasa “de continuo de lo épico a lo burdo” (35).

Zavaleta percibe a la historia como la recopilación de un pequeño grupo de gente donde la anécdota no es solamente la elocuencia de los hechos sino su encierre que no ofrece mas que “una algarabía de personajes fugaces y malencarnados” (39). Así la historia no nos ofrece las personas involucradas sino personajes creados por las facciones envueltas. Habría que preguntarse que tanto de lo descrito sobre cada personaje realmente es de fiarse como verdadero y de menester en los sucesos.

Finalmente, describiendo la situación social pre-crisis, Zavaleta presenta a los participantes de dichos sucesos como “personajes”. Y dice:

Los personajes verdaderos de esta lucha no son siempre los

antagonistas aparentes.... Noviembre es pues el compendio de la

circulación hegemónica en Bolivia. (46)

El propósito no es sacar el texto de Zavaleta fuera de su contexto ya que el trabajo de Zavaleta es más de índole histórico-social. Pero no es de negar que Zavaleta mismo ha utilizado términos del campo literario para expresar un hecho real y su difusión posterior. Son estas raras momentos donde se puede apreciar la estructura literaria/ficticia en la que incurre la historia. De igual manera, escritores como Jorge Luis Borges y Humberto Eco han escrito obras de fondo histórico – i.e. “La viuda Ching” y *El nombre de la rosa*. Aunque cada relato es

ficticio, cada relato contiene su por ciento de realidad subyacente a los elementos fantásticos de la narración, Recientemente Jaime Sáenz se une a éste fenómeno con su poema “Intermedio”.

El título “Intermedio” no parece tener mucho que decir de principio. El poema se encuentra en el centro de la obra *La noche* (1984), y, de momento, eso es lo que parece inferir. Un estudio más cercano del poema nos presenta la posibilidad de que Sáenz está refiriéndose al “entreacto” de la historia boliviana, el intermedio de la transformación político-social de Bolivia.

A continuación uno se encuentra con un dibujo muy peculiar. Al igual que el título, el dibujo no es muy prometedor. De primeras, nos enfrentamos a una mancha negra irregular donde una esfera indescriptible parece haber sufrido un gran cataclismo. Un trozo de tierra cónica se encuentra supra-impuesto sobre la esfera creando la leve impresión de que ha sido desprendida de la supuesta esfera celestial.

La estructura irregular de la mancha negra sobre el papel parece inferir una ruptura espacio-temporal en el fluir del cosmos. Ruptura espacio-temporal donde se da la imagen de un mundo en caos apocalíptico. Como espejo roto el adverso se descubre para dar luz al lado no dado de la historia. Las caras se mezclan en la transparencia de la realidad en celuloide. Celuloide filmico que nos presenta un cuadro estático de una larga y continúa película celestial. El “Intermedio” es ése momento y espacio mediador, estático, es ésa célula cinematográfica suspendida interminablemente bajo escrutinio del poeta. De igual forma, la masacre de noviembre es ése momento espacio-temporal crucial entre los espacios interpersonales de la existencia boliviana: los momentos previos que condujeron a dicha masacre; y las consecuencias históricas y sociales que surgieron física y ficticiamente de dicho suceso. Así, el terrón desprendido representa la enajenación de dicho momento cuasi-atemporal del resto de la existencia espacio-temporal. Es el campo de batalla desprendido de toda relación efímera e inestable, suspenso en una batalla continua. Es la espina en el costal de la totalidad terrenal-

celestial removida y aislada de la corriente temporal. Un momento y un espacio congelado y separado de todo lo demás, como si nunca hubiese ocurrido: ficción de héroes homéricos postmodernos; y, a la vez, transcendental a la totalidad. El terrón es Bolivia, la fractalización temporal es noviembre 1970, y, la devastación es irremediable. Con el estallido de la locura su esencia se desborona con los gritos de la humanidad derrotada.

¿Que propulsa esta devastación? Lo de siempre: la avaricia. Pero Sáenz, siendo ciudadano del tardío siglo veinte, quiere asegurarse de que las consecuencias no escritas de este suceso no sean olvidados. En un mundo de horrores y desgracias continuas como el nuestro, es necesario llevar la imagen devastadora de la masacre a niveles inauditos. De tal manera, su poema se encuentra lleno de referentes científicos que han perdurado año tras año como enfermedades de nuestra situación actual.

En las líneas 11 - 13 Sáenz comienza usando elementos del género ciencia ficción para equiparar los horrores de aquel día con los más grandes temores de las últimas décadas en las superpotencias: el Armagedón nuclear. Y dice:

...que reflejaba formas fosforescentes de personajes depravados,
de multitudes ensangrentadas, de ciudades asoladas, y de seres
enloquecidos.

Las formas fosforescentes parecen referir a las víctimas de un conflicto nuclear donde ellos, depravados por la irradiación caminan como zombis en descomposición, enloquecidos por envenenamiento radiactivo. Las ciudades desoladas nos presenta la visión de la casi automática aniquilación de la población humana a causa de las bombas nucleares. De igual forma, la masacre de noviembre fué de una magnitud tan devastadora que sólo la utilización de armas nucleares hubiesen roto la alucinación producido por el terror de lo observado.

Y sigue Sáenz en las líneas 14 - 18:

No había una estrella.

No había un planeta.

No había firmamento - el cielo estaba en tinieblas.

Sin embargo, hacia el norte, una nube reflejaba el resplandor

de la ciudad,

Estas líneas dan a entender que las masacres eran tan agobiantes que sólo era viable percibir su terror. El ferviente lector de ciencia ficción reconocerá esta visión como la favorita visión apocalíptica presentada por aquellos escritores de tendencia pesimista. Es común pensar que el fin del mundo será de tal magnitud que toda percepción más allá del mismo será devastada por el resplandor nuclear.

En la línea 22 Sáenz escribe:

y era ésta una oscuridad ultraterrena, una oscuridad nunca

vista.

Sáenz vuelve sobre el tema de la devastación total. Al referirse a una oscuridad ultraterrenal, Sáenz abre camino al espacio sideral. Contrario a pensar en lo demoniaco, aunque no es de eliminarse según algunos escritores de ciencia ficción, es de pensar que el prefijo “ultra-” trae a colación una visión espacial. Además, el prefijo nos da un sentir de lejanía, un más allá, un espacio no terrenal. La oscuridad nunca vista es la oscuridad del vacío espacial, un vacío de amplitud y perseverancia sin igual. De igual forma el terror no mencionado parecer tomar las mismas dimensiones aquel noviembre.

Líneas 29 - 31 revelan parte de lo encubierto en el dibujo.

El caso es que para terror de los habitantes, el grave prodigio
persistió por espacio de largos días;
y tan sólo al cabo de una semana se hizo la luz.

Dualidad temporal. El tiempo profano da cara al tiempo sagrado creando un instante suspendido entre el allá y el acá. Con breve referencia a la atemporalidad del suceso el terror rompe las barreras espacio-temporales donde sólo el éxodo del momento suspendido libra el alma de las atrocidades emocionales producidas por tal devastación. Nos encontramos presentes a un tiempo fuera de la historia.

Las líneas 36-41:

Nadie en el mundo podía explicar los acontecimientos que a
diario ocurrían;
y era cada vez más difícil controlar a las turbamultas enlo-
quecidas, que se lanzaban a las calles y que provocaban el caos.
En pleno día, el sol se oscurecía, y la ciudad se anegaba en un
mar de tinieblas.

Sáenz vuelve a declarar la masiva confusión y los tumultos causados por las inmensurables devastaciones sobre el pueblo. Así, Sáenz vuelve a mencionar las deambulantes multitudes que tienen la mala suerte de sobrevivir un ataque nuclear y se encuentran desprovistas de cualquier esperanza ante los efectos secundarios de la radiactividad. Los sobrevivientes de la masacre de

noviembre sufrirían algo similar ante el recuerdo de los horrores presenciados. La muerte tiende a ser una bendición ante tal futuro. El efecto cegador e incapacitador infligido por los recuerdos de tales horrores son comparados con los efectos terciarios de un conflicto nuclear: el invierno nuclear donde el sol es velado por espesas capas de ceniza radiactiva.

Líneas 52 - 57:

Ora una luz encubridora, ora una oscuridad aterradora, al

decir de un poeta que cantaba de la catástrofe.

O el calor resultaba infernal y mortal, o el frío alcanzaba el

grado sesenta bajo cero,

con lo que miles de personas y animales aparecían como es-

tatuas de carne y hueso decorando las calles.

Volvemos a encontrar elementos científicos encubriendo la realidad, aquello que fluye en la línea temporal. La luz encubridora es la oscuridad que impide observar lo real. La luz es instrumento esencial para la percepción ocular. Pero, recordando el cuento de la caverna de Platón, la magnitud de irradiación puede ser aumentada a niveles cegadoras. Los elementos nucleares expiden cantidades masivas de luz y de calor. Igualmente, aquellos horrores presenciados en noviembre eran de tal magnitud que la mente colectiva optó por cegarlos de la conciencia histórica.

El poeta se convierte en el portavoz de las injusticias. Como Homero Sáenz entiende que la fría objetivización secular del campo histórico ha sufrido de demasiado conflicto de interés para

perder toda fidelidad ante el asunto. Así, sólo el poeta puede ver la realidad subyacente, y es mediante el uso de las metáforas poéticas que se puede recapturar la esencia del suceso.

El cambio climatológico representa las irracionales desmesuras de tales medidas. Una de las preocupaciones de los escritores de la ciencia ficción apocalíptica es el estado del mundo tras las descargas nucleares. La detonación de un misil nuclear libera instantáneamente una onda calorífica capaz de incinerar todo lo que se encuentra en su ambiente inmediato. Esa incineración crea un superávit de cenizas que se incorporan a la onda creando una inmensa capa que cubre la tierra. El resultado es el famoso invierno nuclear. Las situaciones presentadas por los escritores es de devastación total seguido por décadas o siglos de constante frío.

Las estatuas de hombres y animales es consecuencia secundaria de las explosiones nucleares. A cierta distancia la incineración de los cadáveres disminuye dado la dispersión de la onda calorífica. Las siluetas creadas por las cenizas de las víctimas son reemplazadas por los cadáveres petrificados de aquellos que se encontraban a distancia de la explosión. La muerte sigue siendo representada como “instantánea” pero la instantánea descomposición de los cuerpos lejanos es relativa al distanciamiento espacio-temporal de los espectadores liminales. Así los cadáveres representan a aquellos no directamente afectados por la masacre, a los sobrevivientes en espacio y en tiempo que idealmente no sufren del ocaso. Pero Sáenz remite que ni el distanciamiento espacial ni temporal realmente inmuniza al lejano espectador de las largas repercusiones del hecho.

Líneas 58 - 62:

Así las cosas, de un tiempo a esta parte, unos negros,
monstruosos y gigantescos, y con aire amenazador y brutal,
y con campanillas en las orejas, y con manos blancas como

la nieve,

habían aparecido en las calles;

En estas líneas encontramos algo de gran interés: los negros. La ciencia ficción, primordialmente el medio visual, es idealizada como oscura, negra. Estereotipos convencionales nos presentan con la caracterización de los seres extraterrestres, las naves, los planetas, etc. como entidades oscuras si no negras. Echando a un lado el hecho de las películas en blanco y negro, si observamos una película filmada en la última década el color negro sigue dominando la pantalla. Por ejemplo en la película *Alien* (Ridley Scott 1979) encontramos que no sólo el monstruo es “negro” pero igualmente los uniformes, el ambiente, etc.. La oscuridad siempre ha sido elemento de suspenso e intriga. En este caso, con la mención de orejas como campanillas y manos blancas contrastando la negrura, parece que se habla sobre androides. De hecho Sáenz utiliza la palabra androides casi al final del poema. Otras posibilidades son referencias a trajes espaciales, seres extraterrestres o mutaciones genéticas de la población terrestre. La idea es presentar la ausencia de humanidad. Son extraños invasores fuera del tiempo y fuera del espacio normal. Participantes de una travestía desigual a cualquier tiempo y espacio real.

Líneas 65 - 69:

El hecho es que estos negros transitaban sin mirar a nadie,

muy ensoberbecidos y prepotentes,

en extraños vehículos con esferas en lugar de ruedas, que se

deslizaban a gran velocidad,

y que emitían vibraciones maléficas y de alta energía.

En estas líneas la visión científica se materializa. Sáenz describe la estereotípica nave de destrucción hecha famosa por escritores de ciencia ficción creando un aura antihumana, artificial. La utilización de máquinas superiores y extrañas da al hecho un aura de impotencia contra lo extraño, lo desconocido, y, en fin, le confiere a la derrota validez. La devastación es inevitable dado la superioridad tecnológica de los invasores. El negro es inhumano, artificial y sin debilidades humanas. El negro encarna la pura maldad, fría; forma parte integral de la maquinaria de destrucción, sin emoción que lo desvíe de su cometido.

Desde temprano la ciencia ficción ha especulado con el final de la raza humana. Una de las situaciones más populares de explotar es la invasión por “marcianos”. ¿Cómo sería tal espectáculo? ¿En que forma se nos presentará nuestra inevitable destrucción? ¿Y cual será el fin de los que sobrevivan?

En las líneas 70 - 73 Sáenz explota ésta forma popular para traer su asco ante la masacre de noviembre de 1970. Y escribe:

Y cuando se hacían las tinieblas, estos vehículos arrojaban

resplandores que paralizaban,

y luego producían un rugido que embrutecía y que enloque-

cía, y que causaba la muerte.

Los vehículos mencionados me recuerdan a las máquinas de destrucción representadas en la película *War of the Worlds* (Byron Haskin 1953). La destrucción es inhumana y sin piedad. Los resplandores son rayos laser que, como en la serie televisada *Star Trek* (1964-1969), tienen la capacidad de paralizar y matar. Para Sáenz, estos vehículos extraterrestres destruyen sin

necesidad de justificar su acto. Son superiores y eso parece bastar para justificar la aniquilación de una raza. Existe una total deshumanización en los perpetradores de la devastación.

Líneas 76 - 77:

y estos esclavos, armados de lanzas y látigos, se desbordaban
en todo lo largo y lo ancho de la ciudad,

De repente tenemos una nueva conceptualización de los negros: esclavos. Es de preguntarse que tanto dominio tenían estos esclavos ante tal situación. ¿Tenían que matar? o, podían optar por perdonar la vida de alguien? Los negros son esclavos no por que cometen las fechorías descritas, sino por que son parte de una estructura social que les exige que actúen de acuerdo a su disposición. Los negros **son** esclavos y tienen que obedecer los mandatos de sus superiores como máquinas sin razón propia. Como legionarios al servicio de César, obedecen al César Boliviano sin remordimiento.

Las líneas 81 - 83 sólo refuerzan la descripción de la superioridad de los extraños invasores.

Los negros, con suntuosas vestiduras de raro material, y con
ojos que relampagueaban en la oscuridad,
vivían en el mejor de los mundos.

Las líneas 90 - 92 continúan añadiendo descripciones basados en la ciencia ficción para poder transmitir la desolación y el pánico observado durante la masacre.

y se abastecían de fabulosos nepentes y manjares, por medio
de aviones que, a su paso, lanzaban rayos y truenos sobre la po-

blación.

Detalle de interés es de observarse en la mención de nepentes y manjares. Con poca agilidad es posible trazar referencia a las guerras de Korea y Vietnam donde se utilizó armamentos conocidos como “agente naranja” y “napalm”. Los rayos y truenos pueden referirse a estos armamentos. Además, en *War of the Worlds*, al igual que en muchas otras películas y libros de ciencia ficción como *Flash Gordon* (Ford Bebe 1940) y *Buck Rogers* (Ford Bebe 1939), donde los invasores atacan de similar forma. Las fuerzas armadas de nuestro siglo han logrado acumular máquinas de destrucción con semejantes capacidades.

Líneas 95 - 97:

Por lo demás, existían famosos al par que despiadados tecnólogos entre los negros;

y su único oficio era destruir y matar.

Siempre hay un Dr. Ming quien inventa las máquinas de destrucción. Alguien tiene que tener la culpa de todo, alguien dirige a los negros hacia su fechoría. Y en la ciencia ficción siempre es un tecnólogo/político demente quien propulsa la total aniquilación de los inocentes. La crítica no esta dirigida a la maldad innata de la ciencia o la total estupidez innata de los políticos, sino a la combinación de una tecnología demasiado adelantada con la mente retrógrada de los entes políticos. Desde el fuego, la catapulta, la pólvora, el automóvil, y el aeroplano, la mente política ha desvirtuado la posibilidad de usos pacíficos y benéficos de todo descubrimiento científico y adelanto tecnológico.

Líneas 100 - 101:

y los acorralaban en inmensos galpones de la aduana, con ob-

jeto de incrementar las reservas de carne

Otro elemento del género es el supuesto canibalismo de estos seres extraños. La supuesta deshumanización de seres extraterrestres es representada haciendo que los extraterrestres vivan de una continua dieta de carne humana. Extraño pensar considerando que previo al primer contacto los extraterrestre nunca habían probado carne humana. Aún así, la sociedad occidental considera tales atributos como anticivilizados, sino desprovistos de toda humanidad. Esto es evidente en la mayoría de los libros de misterio, horror y ciencia ficción.

Líneas 102 - 107:

La verdad es que estos negros no eran negros; y ya de hecho

no pertenecían a la raza humana.

Y como no podía ser de otra manera, profesaban la tecnolo-

gía por toda religión,

y disponían de una asombrosa diversidad de androides; para

programar infinitos y monstruosos desvaríos.

Sáenz reitera el hecho de que los negros perdieron el mas mínimo rastro de humanidad. En estilo kafkiano, los hombres metamorfosean en grotescos bichos desprovistos de todo rastro de humanidad. Durante el último siglo la tecnología ha jugado un papel principal en la autoidentificación del pueblo. ¿Es la tecnología lo que desensibiliza a las masas? Realmente no. Lo que hay que leer entre las líneas es la pregunta de quién controla la tecnología. En éste caso la tecnología se encuentra en las manos de aquel grupo orwelliano que se ha distanciado de la humanidad radicalmente. Por consecuencia, la tecnología es usurpada y puesta en un

pedestal a causa de la ineptitud cerebral del grupo dominante. La sociedad se convierte en una sociedad tecnócrata donde las máquinas cobran más importancia que los hombres.

Como en la revolución representada por George Orwell en *Animal Farm* (1946), los dirigentes de la rebelión se convierten en los opresores. Y la humanidad se escurre por las grietas de las calles desoladas. Lo que sobra son los vacíos andróides que responden sin el menor importar. Autómatas al servicio de los nuevos dirigentes.

Líneas 110 - 116:

intentaron repetidas veces la voladura de los cerros circunvecinos, con explosivos atómicos que, por fortuna, no se activaron; tenían decidido bombardear ciudades, pueblos y caseríos, para probar el poder destructor de ciertos cohetes nucleares; y con experimentos demenciales y criminales, por poco no liquidan la flora y la fauna en varias regiones del Kollao.

Como escuadrones de “Terminators”, los andróides ciegamente guiados por sus dirigentes tienen una razón de ser: la destrucción de la raza humana. Los gobernantes no necesitan ciudadanos que pregunten y sospechen de ellos. La situación ideal es un estado totalitario ‘a la 1984 (Orwell 19), o ‘a la Brazil (Terry Gilliam 1985), donde el pueblo no es más que una parte más de la maquinaria. Ya Sáenz ni sugiere ni insinúa, ahora revela la situación. No hay equivocaciones ni actos accidentales, sino el grotesco propósito de los gobernantes sale a relucir. Con atómicos y cohetes nucleares lo deseado es la exterminación total de la oposición. Con aire nazista los tecnócratas usurpan la dignidad y humanidad del pueblo, y sadísticamente perpetran experimentación a su antojo sobre las masas.

Líneas 121 - 122:

mientras que inmóviles aguas con una negrura reluciente reflejaban formas siempre fosforescentes.

Para Sáenz es obvio que la historia ha sido manipulada para encubrir la realidad tras la masacre de noviembre. Si hay algo que los escritores de ciencia ficción reconocen es el hecho de que un intercambio nuclear dejaría una huella demasiado profunda en el mundo. Las siluetas radiactivas durarían siglos como recuerdos de las atrocidades perpetradas sobre la humanidad. Y de igual forma, ese momento profano permanecería estático contra el flujo espacio-temporal. De tal forma Sáenz promueve la idea de que la memoria de una realidad no debería disminuir a pesar de los deseos de los comisionadores de los libros de historia. Para Sáenz es a través de los géneros ficticios en unión a la flexibilidad poética que dichos momentos holocausticos puedan ser capturados para ser revividos por un lector en el futuro.

SUNY-Stony Brook Walter J. Mucher

Obras Citadas

Cummins, Elizabeth. "Judith Merrill: Scouting SF." *Extrapolations*. 35.1 (Spring 1994): 5-14.

De Ruschi Crespo, María Julia. "El ropaje y la música: Un ensayo sobre Jaime Sáenz." *Usos de la imaginación*. Cuadernos de poesía y crítica. J. G. Cobo Borda, et. al., editores. Argentina: El Imaginero, 1984. 67-92.

Frye, Northrop, et. al.. "Science Fiction." *The Harper Handbook to Literature*. New York: Harper & Row, 1985.

Mitre, Eduardo. "Jaime Sáenz: El espacio fúnebre." *Poetas contemporáneos de Bolivia*. El árbol y la piedra. Caracas: Monte Avila Editores, 1988. 26-34.

Pohl, Federik. "The Politics of Prophecy." *Extrapolations*. 34.3 (Fall 1993): 199-208.

Sáenz, Jaime. "Intermedio." *La noche*. Buenos Aires: s.n., 1984.

Zavaleta Mercado, René. "Las masas en noviembre." *Bolivia, hoy*. México: Siglo XXI, segunda edición.

©escarabajo escriba