

## En el jardín atómico: la vida como resto en la obra de J. G. Ballard y B. W. Aldiss.

Juan Volpe<sup>1</sup>

Universidad de Buenos Aires

[juan-volpe@hotmail.com](mailto:juan-volpe@hotmail.com)

### Resumen

Entre 1961 y 1966, J. G. Ballard publica una serie de novelas vinculadas temáticamente en torno al desastre natural. Tal y como señala el protagonista de *La sequía*, en estas novelas la vida se presenta como una “especie de área de desastre”. No sólo el paisaje terrestre ha sido radicalmente modificado, al punto tal de ser irreconocible, sino que también la vida en sus aspectos tanto biológicos como sociales refleja estos cambios. Este interés por el espacio interior, no en detrimento sino en relación simbiótica con el espacio exterior es vital para entender la ciencia ficción de la década de los 60’s. Contemporáneo a Ballard, Brian Aldiss publica *Invernáculo* (1962) y *Barbagrís* (1964), novelas que también describen a la humanidad al borde de la extinción. Este trabajo tiene como objetivo analizar la vida como resto, como resultado del desastre. ¿Qué sucede con los cuerpos? ¿Qué sucede con el paisaje? ¿Qué sucede con la Naturaleza y la naturaleza humana? ¿Existe algo que pueda ser recuperado de las ruinas de la civilización humana? Estas serán algunas de las preguntas que guiarán nuestro recorrido por los textos.

*Palabras clave:* guerra nuclear – ecología – desastre - ciencia ficción – Aldiss – Ballard

\* \* \*

### Introducción

Los años previos a la década de 1960 están marcados por una constante amenaza y temor a la posible destrucción del planeta. El bombardeo nuclear a Hiroshima y Nagasaki marca el inicio del fin de la Segunda Guerra Mundial; el inicio de las hostilidades entre los Estados Unidos y la Unión de Repúblicas Soviéticas y la incipiente carrera armamentística entre ambas potencias mundiales; pero también una naciente preocupación por la crisis ecológica y el calentamiento global. Las obras de James Graham Ballard y Brian Aldiss reflejan este espeso clima de época. En sus novelas acerca del desastre, no sólo el paisaje terrestre ha sido radicalmente modificado, al punto tal de ser irreconocible, sino que también la vida en sus aspectos tanto biológicos como sociales refleja estos cambios. Este interés por el ‘espacio interior’, no en detrimento sino en relación simbiótica con el espacio exterior es vital para entender la ciencia ficción de la década de los 60’s.

Este trabajo tiene como objetivo analizar las diferentes formas que adopta la vida tras el desastre, la vida como el resto de la civilización. ¿Qué sucede con los cuerpos? ¿Qué sucede con el paisaje? ¿Qué sucede con la Naturaleza y la naturaleza humana? ¿Existe algo que pueda ser recuperado de las ruinas de la civilización humana? Estas serán algunas de las preguntas que guiarán nuestro recorrido por los textos. Para este propósito, trabajaremos con

---

<sup>1</sup> Juan Volpe (1990) es estudiante avanzado de la Licenciatura en Letras (Orientación Literaturas Extranjeras) y del Profesorado en Enseñanza Media y Superior en Letras en la Universidad de Buenos Aires. Desde 2017 es adscripto a la cátedra de Literatura Inglesa (UBA), en el marco de la cual desarrolla actualmente su proyecto de adscripción. El mismo tiene por objeto el estudio la representación del desastre en la obra de James Graham Ballard y Brian Aldiss.

las siguientes novelas: *El mundo sumergido*, de J. G. Ballard, *Invernáculo* y *Barbagrís*, ambas de Brian Aldiss.

Which way to inner space?: *El mundo sumergido* de J. G. Ballard.

En *El mundo sumergido*, el nivel de las aguas continentales asciende rápidamente debido al calentamiento global (provocado no por la acción humana, sino por una serie de tormentas solares) e inunda ciudades enteras alrededor del mundo. Rápidamente, la humanidad abandona las ciudades y se radica en los casquetes polares (ahora una zona tropical). Mientras la raza humana sufre una reducción severa en la tasa de natalidad, los anfibios, insectos y los reptiles, así como la flora, crecen a un ritmo descontrolado y pueblan los edificios abandonados por el hombre<sup>2</sup>. La radioactividad todavía presente en la atmósfera activa mutaciones en la flora y fauna del nuevo mundo acuático. Surgen nuevas especies y reaparecen otras que se creían extintas. La vida humana tampoco queda intacta: algunas personas comienzan a soñar con imágenes del sol y con sonidos selváticos.

De acuerdo con Blanc y Sander, la naturaleza ya no puede ser considerada sino como un actor principal y protagonista en la trama: “Nature is no longer thought as the ‘ground that carries us’, but as ‘this time that leads us’” (2014: 4). En consecuencia, proponen tres ejes para analizar la relación entre la Naturaleza y el hombre. En primer lugar, *long term*: entiende la Naturaleza como un ente viviente consciente, autosuficiente y eterno. La relación que entablamos con ella requiere un redescubrimiento a partir de la memoria: es parte de nuestro pasado, es algo que hemos olvidado. En segundo lugar, *old past*: la relación entre el hombre y la Naturaleza es armónica y pacífica, se trata de un regreso a las formas tribales de cultivo de la tierra. La temporalidad está enmarcada en los ciclos de la naturaleza. Por último, *present future*: una Naturaleza furiosa y sublime, a punto de estallar en cualquier momento. En las novelas de Ballard no encontraremos una relación *old past*, pero sí ecos de una relación *long term* y *present future* simultáneamente: la Naturaleza es al mismo tiempo una fuerza que castiga furiosamente a la humanidad, pero también es la respuesta para la transformación psicológica que atraviesan los personajes de *El mundo sumergido*. La respuesta se halla en las aguas de las lagunas interpretadas por Kerans y Bodkin como el líquido amniótico. Genera vida pero también la quita.

Al mismo tiempo, el tiempo se escapa de las manos de los hombres y regresa al dominio de la Naturaleza: “time regulated by man ceases to exist and becomes uniquely biological; the world extracts itself from the human matrix” (Blanc y Sander, 2014: 8). El reloj humano y el reloj biológico/natural se funden en la novela de Ballard. Los objetos de medición humana (reloj, brújula, termómetro) cumplen una misma función: guiar a Kerans hacia un nuevo tiempo biológico y hacia una transformación de su personalidad: “Kerans le echó una ojeada al termómetro que llevaba en la muñeca, junto con el reloj de pulsera. Eran las tres y media, pero la temperatura no había bajado aún de los cuarenta grados, y el sol le golpeaba la piel como un puño” (1966: 76); “el reloj, que marchaba aún, le servía de brújula, y llevaba cuenta cuidadosa de los días dibujando una marca en el cinturón, todas las mañanas” (1966: 173). Toda la novela está atravesada por la fusión entre tiempo, temperatura y dirección. Todo guía a Kerans al sur, siguiendo los pasos de Hardman.

Tanto *El mundo sumergido* como el resto de las novelas que pertenecen a la serie del desastre en la obra de Ballard son historias de “autorrealización psicológica”. Los cambios en el paisaje exterior sirven para desarrollar una nueva lógica interna en los personajes. Mientras que en otras ficciones de este tipo los personajes actúan de manera racional, refugiándose de la destrucción para luego intentar revertirla, los personajes ballardianos *viven* el desastre en

<sup>2</sup> Además de perder a sus pobladores, las ciudades pierden su identidad: “¿había sido en otro tiempo Berlín, París o Londres?, se preguntó Kerans” (Ballard, 1966: 4).

carne propia. Lo adoptan. Como dice Ransom, el protagonista de *La sequía*: “Si estoy bien preparado es porque [...] siempre he pensado en la totalidad de la vida como una especie de área de desastre” (1979: 15). Ballard utiliza la forma de la novela de desastre para invertirla completamente.

The heroes, for psychological reasons of their own, embrace the particular transformation. These are stories of huge psychic transformations [...] and I use this external transformation of the landscape to reflect and marry with the internal transformation, the psychological transformation, of the characters. This is what the subject-matter of these books is: they're transformation stories rather than disaster stories (Pringle y Goddard, 1975).

Sus paisajes del desastre están inspirados en las pinturas de los surrealistas. En una entrevista con David Pringle y Jim Goddard (1975), Ballard sostiene que sus novelas y sus cuentos son en realidad pinturas. En *El mundo sumergido*, las profusas “selvas fantasmagóricas” y los discos solares de Max Ernst dan vida a las ciudades inundadas y pobladas por anfibios y reptiles. Las dunas, los ríos y lagos evaporados de *La sequía* toman como inspiración los parajes grises y áridos de Yves Tanguy, habitados por objetos desgastados y pulidos por el paso del tiempo. Las espectrales mujeres y los esqueletos vivaces de Paul Delvaux pueblan las ficciones de este período temprano de la obra de Ballard.<sup>3</sup> Pero es en la obra de Salvador Dalí que Ballard encuentra la imagen exacta para su visión del desastre y la vida. En *Geopolitical Child Watching the Birth of the New Man* (fig. 1) podemos ver en el margen derecho una figura clásica demacrada con un niño a sus pies. La actitud de ambas figuras en relación con la escena central es diametralmente opuesta: el adulto oculta la mirada y apunta hacia el mundo distorsionado con la forma de un huevo, mientras que el niño observa atentamente como el nuevo hombre se abre camino y rompe el cascarón que lo contiene. Es el proceso que sigue Kerans en *El mundo sumergido*:

Toda aquella destrucción y aun los recuerdos de la laguna subrayaban en cierto sentido algo que había ignorado tácitamente durante un tiempo, y que luego de la llegada de Strangman y sus inevitables implicaciones había tenido que aceptar: la necesidad de abandonar la laguna y viajar hacia el sur. Había vivido demasiado tiempo en la laguna, y estas habitaciones con aire acondicionado y humedad y temperatura constantes, en las que había contado con reservas de agua y comida, no eran más que una forma encapsulada de un ambiente anterior, al que se había *adherido como un embrión que se resiste a abandonar su huevo*. [...] Ni en el pasado, representado por Riggs, ni en el presente de estas habitaciones demolidas había ya para él existencia posible. El futuro se le había presentado hasta entonces como materia de elección, y de dudas y titubeos, pero ahora su compromiso era absoluto (1966: 145, cursivas propias).

La transformación (renovación)<sup>4</sup> de Kerans supone también su muerte. El viaje al Norte, al último refugio de la humanidad y de la civilización europea del siglo XX, está vacío de

<sup>3</sup> La mención a los “esqueletos vestidos elegantemente de etiqueta” (1966: 24) en *El mundo sumergido* no cuadra con ninguna de las pinturas conocidas de Delvaux. Durante el primer encuentro con Strangman, Kerans insiste en la comparación: “miró a Strangman, de traje blanco, junto a Beatrice, que tenía las piernas desnudas. De pronto recordó el cuadro de Delvaux: los esqueletos en traje de etiqueta. La cara de Strangman, blanca como la tiza, era realmente una calavera, y había algo en él que le recordaba la animación de aquellos esqueletos” (p. 91). ¿Podría Ballard confundir los esqueletos de Delvaux con aquellos de James Ensor?

<sup>4</sup> Warren Wagar habla de ‘momento kairótico’: “the opportune and decisive point in time when psychic transformation occurs [...] Usually the kairotic moment is a disaster, or the free choice of a hazardous

sentido para Kerans. Es un viaje hacia la inercia. El viaje en dirección al Sur, como el que emprende Hardman, hacia el sol, es un viaje hacia una muerte con sentido, hacia una trascendencia y una transformación absoluta. Ambos caminos conducen a la muerte por distintas vías: “¿Era posible que el mismo mundo sumergido y la extraña marcha de Hardman hacia el sur no fuesen sino un impulso suicida, una aceptación inconsciente de la lógica de su propio descenso involucionario, la extrema síntesis neurónica del cero arqueopsíquico?” (1966: 110). Allí encuentra los restos de Hardman: poco más que un “cadáver resucitado” (1966: 170), deshidratado, famélico y con ampollas y úlceras en los ojos debido a la exposición al sol, completamente en trance (“Kerans sentía cada vez más que la personalidad real de Hardman estaba ahora profundamente sumergida en el interior de aquella mente abrumada por el delirio y el abatimiento físico y que la conducta exterior y las reacciones del teniente no eran más que pálidos reflejos de esa personalidad” (1966: 172)).

Atomic Garden: *Invernáculo* y *Barbagrís* de Brian Aldiss.

La preocupación por el desastre climático/ecológico que muestra la obra de Ballard aparece también en la producción temprana de Brian Aldiss. En *Invernáculo* (1962), debido a que la rotación de la Tierra se ha fijado, el aumento de la temperatura produce un frenesí en el crecimiento de las plantas que pueblan el planeta; en *Barbagrís* (1964), como consecuencia de una serie de pruebas de bombas nucleares en la atmósfera, la humanidad es esterilizada y, décadas después, solamente quedan ancianos. En ambas novelas los restos de la humanidad luchan por sobrevivir al desastre en medio de un paisaje natural efervescente.

El tema principal que atraviesa ambas novelas es la recuperación de la historia y la cultura de la civilización humana. En *Barbagrís*, pocos años después de la explosión de las bombas nucleares y debido al descubrimiento de los primeros indicios de infertilidad en mamíferos como resultado de la radiación, Estados Unidos establece un cuerpo de catedráticos y científicos dedicados a “registrar la agonía de la raza humana” (1977: 173). El grupo, al que pertenece Algernon Timberlane, protagonista de la novela, se llama DOUCH (I): Documentación Universal Contemporánea Histórica (Inglaterra). Los potenciales beneficiarios de este conocimiento se dividen en tres categorías. En primer lugar, un pequeño grupo de sobrevivientes que recuperan la capacidad de engendrar niños: “Los registros de DOUCH constituirán el eslabón que unirá su pasado y su futuro, y les dará la oportunidad de pensar según las normas correctas y construir una comunidad socialmente viable” (1977: 173-174). En segundo lugar, serviría a posibles visitantes de otras regiones del universo a conocer los detalles que propiciaron la caída de nuestra civilización. Por último, “si el hombre va a desaparecer de su nicho ecológico, es posible que alguna criatura ya existente se encarama a él y ocupe su lugar en un par de cientos de años, cuando el lugar esté debidamente aireado” (1977: 174).

Esta última posibilidad pareciera aludir a los híbridos vegetales que pueblan la Tierra en *Invernáculo*. La conquista del planeta por las plantas borra de un plumazo las huellas de la humanidad: no hay ciudades y mucho menos documentos, lo único que hay son “leyendas”, historias orales que cuenta Sodal-Ye, un descendiente del delfín y el ser más inteligente del planeta: “la historia de las tierras por las que ahora viajamos nunca podrá ser reconstruida, pues los seres que vivían aquí se han desvanecido sin dejar otro testimonio que unos huesos inútiles. Sin embargo, hay leyendas. (2003: 247). Los últimos vestigios de la historia de la civilización humana residen en una “memoria racial, oculta aun para los propios humanos” (2003: 94) a la que solamente puede acceder la morilla, el hongo que infecta la mente de Gren al conectarse con su cerebro. Así la morilla descubre que sus antepasados y los antepasados

---

alternative, the resolve to “live dangerously”. In such a moment, the hero (or rarely, heroine) becomes Nietzsche’s Overman, the self-vanquisher, and is reborn” (1991: 57).

de Gren estaban emparentados: el intelecto humano proviene de la simbiosis entre el hongo y la biología humana, y su mutación a lo largo del tiempo. Pero, como les explica el Sodal Ye a Gren y Yattmur al advertirles que la Tierra está a punto de ser devorada por el sol, “el proceso de crecimiento incluye lo que los hombres llamaban decadencia: que la naturaleza no sólo tiene que construir para destruir, también tiene que destruir para construir” (2003: 271).

La reconstrucción a partir de la destrucción en *Invernáculo* aparece en la fuga a la Luna. Al llegar a la vejez, las líderes de las tribus viajan a la luna para morir en paz utilizando como transporte las entrañas de los traveseros (un híbrido vegetal con características de arañas que tejen hilos que conectan la Tierra con la Luna). Mientras atraviesan el espacio, la radiación que emana de los rayos solares modifica sus cuerpos transformándolos en “hombres voladores”, los mismos que secuestran niños por las noches en los campamentos humanos de la Tierra (o Mundo Pesado, según la jerga de los hombres voladores) para llevarlos a la Luna (o Mundo Verdadero). Los primeros viajes lunares de los traveseros esparcieron semillas y esporas, “terraformando” levemente la superficie lunar, ahora apta para la vida de los hombres. Pero para garantizar el futuro de esta nueva sociedad lunar se necesitan niños.

En *Barbagrís* el conflicto también es generacional. La ausencia de los niños en el paisaje inmoviliza la percepción del paso del tiempo: algunos hombres creen haber vivido doscientos años. Las mujeres creen estar embarazadas o creen ver pequeños duendes en los campos. Los pocos niños que Algernon encuentra después del desastre son deformes: en Cowley, el tirano Croucher los mantiene encerrados en hospitales:

Oh, tenemos toda clase y variedad de criaturas semihumanas. Serán encerradas en el Churchill para su supervisión. Ellas son el futuro. [...] Lo admito, es un horrible futuro, pero puede ser el único. Debemos trabajar bajo el convencimiento de que, cuando estas criaturas lleguen a la edad adulta, engendrarán hijos normales. Nosotros les cuidaremos y haremos que procreen. Convéznase de que es mejor un mundo habitado por monstruos que un mundo muerto. (1977: 82)

A pesar de ser físicamente monstruosos, Croucher necesita de Algernon y DOUCH para educar a las futuras generaciones de humanos. El problema es la desconfianza de los niños con los adultos, así como también la culpa de los adultos por ser los causales del actual estado del mundo. Sobre el final de la novela, Algernon y sus compañeros son atacados por un grupo de pequeños “duendes”. Uno de ellos resulta herido de un disparo y se descubre que su identidad: los “duendes” son niños que se alejaron de los adultos por temor. Mientras que la naturaleza había dado muestras de regeneración, la humanidad repite viejos patrones de autodestrucción.

Eso basta en cuanto al milagro, el signo de que en ciertas circunstancias la raza humana puede regenerarse. Pero para los humanos es menos fácil empezar de la nada que para la mayoría de nuestros mamíferos. No se requiere más que una pareja de los armiños, coipos o conejos de Morton para que en cinco años, como máximo, hayas obtenido una horda de pequeños animalitos [...] Los humanos necesitarían un siglo para alcanzar el mismo número. Y, además, se requiere muchísima suerte. Los roedores y animales inferiores no se matan entre ellos como hace el homo sapiens. Basta pensar en los años que deben transcurrir antes de que una niña como la que hemos visto se convierta en una mujer, o bien el niño mayor, para que después de un poco de diversión una causa cualquiera los lleve a la tumba. (1977: 231-232)

## Conclusión

A través del crecimiento indiscriminado de la vida vegetal y animal, en detrimento de la vida humana, las novelas de Ballard y Aldiss ponen en cuestión la singularidad de la vida humana y funcionan como muestras del antiantropocentrismo que domina la ciencia ficción desde sus comienzos.<sup>5</sup> Al mismo tiempo, anticipa los debates actuales sobre la posibilidad de que transitemos una nueva era geológica marcada por la intervención del hombre: el antropoceno.<sup>6</sup> Las novelas de Aldiss, especialmente *Barbagrís*, están atravesadas por un sentimiento de culpa palpable. De este sentimiento nace la necesidad de una transmutación de los valores de la civilización occidental. Si bien la vida sufre modificaciones sustanciales, la regeneración no puede ser sino colectiva. En cambio, en Ballard la transformación es exclusivamente de carácter individual. La trascendencia es una búsqueda personal. Capanna evita adjudicar esto a un exceso de subjetivismo.

## Bibliografía

ALDISS, Brian Wilson. 1977 [1964]. *Barbagrís*. Bruguera: Madrid. Trad.: Teresa Segur Giralt.

\_\_\_\_\_. 2003 [1962]. *Invernáculo*. Minotauro: Barcelona. Trad.: Matilde Horne.

BALLARD, James Graham. 1966 [1962]. *El mundo sumergido*. Minotauro: Buenos Aires. Trad.: Francisco Abelenda.

\_\_\_\_\_. 1979 [1963]. *La sequía*. Minotauro: Buenos Aires. Trad.: Luis Doménech.

BLANC, Nathalie y SANDER, Agnès. 2014. "Reconfigured Temporalities Nature's Intent?" *Nature and Culture*. Vol. 9, N° 1, 1-20.

PRINGLE, David y GODDARD, Jim. 1975. "Interview to J. G. Ballard". *Science Fiction Monthly*. [http://www.jgballard.ca/media/1975\\_jan4\\_science\\_fiction\\_monthly.html](http://www.jgballard.ca/media/1975_jan4_science_fiction_monthly.html) (Consulta: 10 de Julio de 2018).

WAGAR, Warren. 1991. "J. G. Ballard and the Transvaluation of Utopia". *Science Fiction Studies*. Vol. 18, N° 1, 53-70.

---

<sup>5</sup> Para un seguimiento del antiantropocentrismo en la ciencia ficción ver: Moore, Bryan. 2014. "Evidences of Decadent Humanity: Antiantropocentrism in Early Science Fiction". *Nature and Culture*. Vol. 9, No. 1, 45-65.

<sup>6</sup> Ver: Zalasiewicz, Jan; et al. 2008. «Are we now living in the Anthropocene?». *GSA Today*, No. 18, <http://www.geosociety.org/gsatoday/archive/18/2/pdf/i1052-5173-18-2-4.pdf> (Consulta: 10 de julio de 2018).

## Anexo

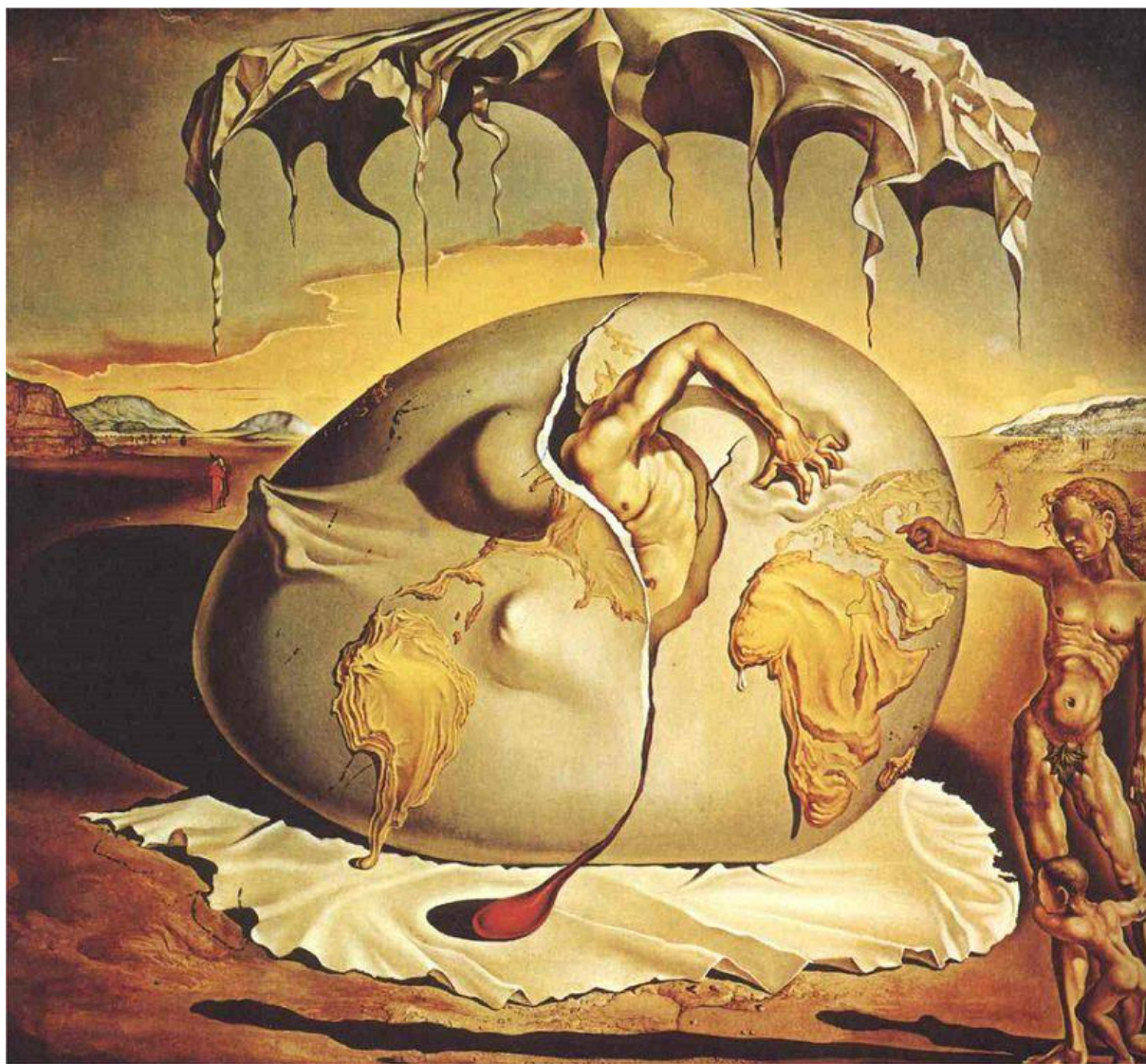


Fig. 1 – Salvador Dalí, *Geopoliticus Child Watching the Birth of the New Man* (1943)