

LA CONQUISTA DE UN GÉNERO: *EL PÉNDULO* Y LA CIENCIA FICCIÓN EN LA ARGENTINA

THE CONQUEST OF A GENRE: EL PÉNDULO MAGAZINE AND SCIENCE FICTION IN ARGENTINA

Soledad Quereilhac
Universidad de Buenos Aires
Conicet
solquereilhac@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Ciencia ficción argentina

Revistas literarias argentinas

El Péndulo

Ediciones Minotauro

Ediciones de la Urraca

La historia de la revista El Péndulo condensa el feliz encuentro entre una empresa comercial que privilegiaba los productos periodísticos de calidad y un proyecto de revista literaria ‘tradicional’, en años en que la dictadura militar controló y censuró el conglomerado de medios y de entretenimiento, incluidas las publicaciones periódicas. Este artículo se concentra en el análisis de los diferentes factores que intervinieron en el surgimiento y en las paulatinas transformaciones de la revista dirigida por Marcial Souto y de aquellas otras que pueden pensarse como ramificaciones del mismo proyecto: La Revista de Ciencia Ficción y Fantasía y Minotauro. Segunda Época. Para ello, se analizan los vínculos de Souto con Andrés Cascioli y con Ediciones de la Urraca, así como con la figura ‘modélica’ de Francisco ‘Paco’ Porrúa. También, se releven los vínculos personales de Souto con numerosos escritores de ciencia ficción norteamericanos e ingleses, que redundaron en el fácil acceso a los materiales literarios y a los derechos de traducción. Finalmente, se estudian las intervenciones de El Péndulo tanto en el campo literario como en el contexto ampliado de la cultura en los años de la dictadura militar y el comienzo de la democracia.



∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Argentine science fiction

Argentine literary magazines

El Péndulo

Ediciones Minotauro

Ediciones de la Urraca

El Péndulo magazine was born thanks to the fortunate encounter between a commercial enterprise that prioritized high-quality journalistic products and a ‘traditional’ literary magazine project. Its birth happened when the military dictatorship controlled and censored the media and the entertainment conglomerate, including periodical press. This article focuses on analyzing the different factors that played a role in the emergence and gradual transformations of this magazine directed by Marcial Souto and those others that can be seen as offshoots of the same project: La Revista de Ciencia Ficción y Fantasía and Minotauro. Segunda Época. The article examines Souto's connections with Andrés Cascioli and Ediciones de la Urraca, as well as the ‘exemplary’ figure of Francisco ‘Paco’ Porrúa, and his influence on Souto's projects. It also delves into Souto's personal relationships with numerous American and English science fiction writers, which facilitated access to literary materials and translation rights. Finally, it studies El Péndulo's contributions both in the literary field and within the broader context of culture during the years of the military dictatorship and the beginnings of democracy.

Recibido: 06/10/2023

Aceptado: 16/11/2023

La historia de la revista *El Péndulo*, que podría fijarse entre 1975 –año del primer número inédito– y 1991 –año del último tomo de *El Péndulo Libros*–, condensa el feliz encuentro entre una empresa comercial que privilegiaba los productos periodísticos de calidad y un proyecto de revista literaria “tradicional”, en una época en la que la dictadura militar aplicó, en diferentes grados, la censura, y ejerció el control sobre el conglomerado de medios y de entretenimiento, incluidas las publicaciones periódicas (Burkart 2017; Saborido y Borrelli 2011). El resultado de este feliz encuentro no fue uno ni homogéneo, sino más bien un proceso dinámico, un recorrido de tanteo y error, que halló su mejor expresión en las segunda y tercera épocas de la revista, esto es, en los diez números publicados entre mayo de 1981 y noviembre de 1982, y los otros cinco publicados entre septiembre de 1986 y mayo de 1987. Antes y después, *El Péndulo* fue oscilando entre los condicionamientos de Ediciones de la Urraca y su director, Andrés Cascioli; los avatares económicos del país y de la propia empresa; el lanzamiento de proyectos alternativos de variable éxito, como *La Revista de Ciencia Ficción y Fantasía*, *Entropía* o *Minotauro. Segunda época*; y, también, la disponibilidad de materiales para nutrir las diferentes secciones de la revista –esto es, los derechos de traducción y publicación de ficciones extranjeras, las producciones literarias y gráficas locales, el acceso a revistas extranjeras de ciencia ficción y fantasía de las cuales extraer información, entre otras variables–. Atender a esa red de circunstancias, condicionamientos materiales y transacciones entre la pulsión literaria de Marcial Souto y el ojo comercial de Andrés Cascioli (que privilegiaba, en los contenidos, el humor, las ilustraciones y la historieta), es uno de los objetivos de este artículo, a fin de comprender mejor el tipo de intervención

que realizó *El Péndulo* tanto en el campo literario como en una zona de la cultura masiva, asociada al consumo de revistas durante la dictadura y durante los primeros años de la democracia.

En el mapa de los factores que hicieron posible *El Péndulo* deben sumarse, también, aspectos propios de una sociabilidad literaria y editorial. Por un lado, los estrechos vínculos entre Marcial Souto y Paco Porrúa, ambos paisanos de La Coruña, España, y emigrados al Cono Sur, que mantuvieron una relación parecida a la de maestro-discípulo en el arte de la traducción de la ciencia ficción (traducción en su doble acepción lingüística y cultural), la edición de libros y la creación de revistas literarias abocadas al género. La editorial Minotauro, fundada por Porrúa en 1955, que dio a conocer los mejores títulos del género a lo largo de varias décadas (Castagnet 2017), y la posterior revista homónima, publicada entre 1964 y 1968, fueron acontecimientos modélicos para las empresas de Souto. Por otro lado, los vínculos personales de este con destacados escritores norteamericanos e ingleses desde la década de 1960 –como Brian Aldiss, J. G. Ballard, el propio Ray Bradbury– fueron un factor de peso en la adquisición de derechos y en la mediación con sus agentes literarios. Las lecciones aprendidas con Porrúa y estos lazos personales forjados en sus múltiples viajes a congresos y convenciones de ciencia ficción le permitieron a Souto convertirse en un auténtico ‘traductor cultural’, en tanto no solo actuó estrictamente como traductor de una lengua a otra sino que, previo a ello, realizó una fina tarea de selección del tipo de literatura que a él le interesaba y que consideraba la versión más ‘literaria’ e innovadora del género, además de indagar en la ciencia ficción brasileña, italiana, sueca, para dar a conocer en Argentina otras formas acaso más afines con nuestra tradición inclinada a lo fantástico. Junto con sus más cercanos y constantes colaboradores –Elvio Gandolfo y Pablo Capanna– y a otros integrantes como Carlos Gardini y Aníbal Vinelli, lograron asediar el objeto ‘ciencia ficción y fantasía’ desde múltiples ángulos: la traducción, la reflexión crítica, el incentivo a una producción local (argentina y uruguaya), el diálogo con otras revistas en castellano y en otros idiomas, la revisión de la tradición local del género, la inclusión del cine y la historieta como partes de la constelación mayor de esos mundos ficcionales. Y, por último, si bien no menos importante: el armado de una comunidad de lectores, que enviaron numerosas cartas a la revista y que lograron salirse de los límites de sus páginas hasta fundar el Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, encabezado por Sergio Gaut Vel Hartman, lector primero y luego colaborador de la revista, y fundador de las posteriores *Parsec* (1984) y el fanzine *Sinergia* (1982).

A la sombra de *Hum*®

La concreción del proyecto de *El Péndulo* jamás hubiera llegado a buen puerto sin la existencia previa de la revista *Hum*®, lanzada al mercado en junio de 1978 por Ediciones de la Urraca, bajo la dirección de Andrés Cascioli. En palabras de Elvio Gandolfo, “*El Péndulo* funcionó por ir subido al portaaviones de *Hum*®. Sin *Hum*®, no existía”. Y agrega, con nostálgica hipérbole: “Después de eso, fue la mejor revista de ciencia ficción que hubo en el mundo. Sacando *Omni* [...] de una corporación más poderosa” (Pistoia 2015b: 5). En efecto, la metáfora del portaaviones da en la tecla, dado que *Hum*® se fue convirtiendo, poco a poco, en un éxito de ventas. Y al calor de ese éxito, Cascioli se propuso ampliar su red de revistas (Burkart 2017: 334). Así fue que, entre 1979 y 1983, el sello publicó las revistas *El Péndulo*, *Mutantia*, *Rock SuperStar*, *Hum*® y *juegos*, *Hurra*, *SuperHum*® y *Humi*; y tras el fin de la dictadura, *Fierro* y *SexHum*®. Para Burkart, si bien estas revistas se dirigían a públicos específicos, todas “apelaban [...] a un lector de clase media inteligente, comprometido, serio pero

no solemne, que compartía con quienes hacían la revista el diagnóstico que consideraba a la oferta cultural predominante como ‘mediocre’ y ‘chata’” (2017: 335). De esta manera, constituían una “posición alternativa en el campo de la cultura” (335) sin constituirse por ello en intervenciones directamente confrontativas con la dictadura en términos políticos. En el caso particular de *El Péndulo*, si bien en el balance dio pérdidas económicas, Cascioli apuntó en su momento que en términos culturales había tenido su saldo positivo: una “sustitución de importaciones” en el plano literario, esto es, la emergencia de firmas argentinas en los cuentos de ciencia ficción (Burkart 2017: 337).

Como señalamos, el proyecto original de *El Péndulo* se remonta a 1975, cuando Marcial Souto y su amigo Jaime Poniachik –matemático uruguayo, colaborador de *Satiricón* y luego de *Humor*–, le propusieron a Cascioli editar “una revista de cuentos y artículos de autores nacionales y extranjeros que ofreciese lectura variada, información, etc.” (*EP* n°1, 2da época: 15). El editor les propuso nombrar “Teorema” a la revista, pero el nombre ya estaba registrado; quedó así *El Péndulo*, cuyo número uno logró terminarse en su totalidad (de hecho, la tapa fue exhibida en el n°1 de la 2da época, en mayo de 1981). No obstante, nunca logró salir a la venta: cuando estaba por entrar a imprenta, “la bomba R, también llamada ‘Rodrigazo’” cayó sobre el país y la revista “fue prolijamente archivada en un cajón” (*EP* n°1, 2da época: 15). A pesar del traspíe, el hecho de que la revista hubiera sido concebida, escrita y armada invita a fijar su fecha de inicio –como proyecto literario y cultural– en ese año.

Al año siguiente, ya consumado el golpe de estado y la instauración de la dictadura más sangrienta de la región, cuando la persecución, el secuestro y la censura se hicieron sentir con mayor fuerza en los medios gráficos (y en muchos otros ámbitos de la sociedad), Souto concibió un proyecto que podría pasar más fácilmente desapercibido por el radar gubernamental: *La Revista de Ciencia Ficción y Fantasía*, cuyo título era una traducción literal de *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, célebre revista norteamericana surgida en 1949, caracterizada por publicar a los mejores exponentes del género. La revista de Souto fue publicada por la editorial Orión, de Martín Renaud y Poldy Bird, entre octubre de 1976 y marzo de 1977. De corto aliento (solo tres números), y muy cercana a *Minotauro* en su diseño (salvo por las tapas de María Cristina Brusca, de una estética fantástica *naïf*), sin ilustraciones internas y con traducciones tan cuidadas como las de aquella, la revista ya anunciaba, no obstante, lo que Souto consolidaría en una etapa futura con *El Péndulo*: el fomento y la paulatina incorporación de literatura escrita en castellano. En etapas posteriores buscaría además la inclusión de ilustraciones de calidad que potenciaran el universo de las narraciones, la divulgación no solo a través de la crítica y la traducción sino también a través del correo de lectores, y las reseñas de cine, música y libros.

The Magazine of Fantasy and Science Fiction había sido también la inicial inspiración de la revista *Minotauro* de Porrúa; pero mientras que esta se había presentado como la mera versión traducida al castellano de aquella, la revista de Souto daba varios pasos más: presentaba una selección original de relatos extranjeros junto con otros de autores latinoamericanos, precedidos de una breve reseña biográfica escrita por él mismo. Así, autores identificados con la ciencia ficción más literaria o de calidad –Cordwainer Smith, Robert Silverberg, Damon Knight– convivieron con algunas plumas vernáculas, como las de los uruguayos Mario Levrero y José Pedro Díaz, y la argentina Norma Viti. Asimismo, Pablo Capanna, otra figura clave en el país en relación a la divulgación y las intervenciones críticas sobre la ciencia ficción, también publicó allí artículos y reseñas de libros. Entre los asiduos traductores se destacaron Matilde Horne (a cargo de buena parte de los textos), el propio Marcial

Souto y Carlos Gardini, quien también reaparecerá en los cuatro formatos de *El Péndulo*. La revista fue algo así como una experiencia piloto de lo que se concretaría en futuros proyectos, si bien de escasa repercusión.

Tras esta breve experiencia y otra aun más breve –la revista *Entropía*, de un solo número– Souto vuelve a conversar con Cascioli sobre la posibilidad de retomar el proyecto de *El Péndulo*. En 1979, con la revista *Hum*® ya en la calle, Cascioli propuso una solución intermedia: ligar la nueva publicación, desde el título y en el diseño, al universo *Hum*®. En palabras de Souto: “Cascioli había descubierto que el humor opositor y satírico era lo que se vendía en ese contexto; la gente estaba desesperada por reírse de algo, por leer una crítica a la asfixia que se vivía. [...] Todo lo que llevaba la marca de *Hum*® en la tapa se vendía” (Pistoia 2015a: 1). Se publicaron así dos números del *Suplemento de Hum*® y *Ciencia Ficción*, ‘disfrazado’ de producto periférico. Cascioli ofició de director y Souto se encargó de la selección de textos literarios y, en muchos casos, de su traducción. En ambos números, Pablo Capanna publicó lúcidos ensayos sobre la articulación entre la ciencia ficción y el humor, que oficiaron, a un tiempo, como justificación del proyecto en tanto “suplemento” (si bien se vendía en forma separada), y como reflexión teórica sobre los modos del género.

Con una mayoritaria presencia de historietas originales, escritas, entre otros, por Grondona White y la dupla Carlos Trillo-Horacio Altuna (parte del staff de *Hum*®), o que versionaban cuentos latinoamericanos (de Manuel Peyrou o Juan José Arreola), el suplemento exhibió cierta tensión entre sus ambiciones literarias y su carácter periférico respecto de una revista mayor, destinada a un público amplio. En el segundo número, la literatura logró cubrir mayor terreno; las narraciones de autores anglosajones convivieron con plumas argentinas y uruguayas, como las de Elvio Gandolfo, Mario Levrero, Aquiles Fabregat, y Jaime y Lea Poniachik.

Luego de esos dos números, se decidió darle más entidad al proyecto: Cascioli retomó la idea de *El Péndulo* como revista independiente, aunque no cedió a la voluntad de Souto de concentrar todo el material en torno a la literatura. La historieta y las ilustraciones debían ocupar mayoritariamente el espacio; esa convivencia no fue armónica y leídos hoy, esos cuatro números de *El Péndulo*, publicados entre septiembre y diciembre de 1979, exhiben un combate estridente e inarmónico entre texto e imagen, entre historieta y narración literaria o ensayo; una superposición desprolija, una indecisión editorial, a fin de cuentas, una tensión irresuelta entre dos proyectos diferenciados puestos a convivir en busca de la eventual inserción en el mercado y la viabilidad económica.¹ Es claro que estos cuatro números de *El Péndulo* están más cerca de una revista periodística que de una literaria; las notas sobre música clásica o sobre rock, las viñetas de actualidad o el encabezado “Literatura” para delimitar cuentos o ensayos críticos delatan un perfil no resuelto. De hecho, el tema que copa el debate crítico entre José María Caron y Guillermo Saccomano es el estatuto artístico de la historieta. Cabe señalar que a Souto nunca lo convenció el resultado: “Yo no estaba de acuerdo. Me parecía que era juntar dos buenas ideas para hacer una mala idea. Y que sobre todo era muy cara, se hacía en color y no sé a quién estaba dirigida. Por supuesto que no funcionó. La fórmula era demasiado cara para lo que se vendía” (Pistoia 2015a: 2).

¹ Un síntoma de esta mayor apuesta por lo gráfico es el contraste entre qué tipo de actividades por fuera de las revistas se promocionaron alternativamente en el *El Péndulo* de la primera época y en el de la segunda: mientras que en la primera, se anuncia la exposición de dibujos originales de Alberto Breccia, Enrique Breccia, Roberto Paez, Fati, Grondona White, Horacio Altuna, Raúl Fortín y Andrés Cascioli, en la ciudad de Buenos Aires, en diciembre de 1979 (*EP* n° 4, 1ra. época: 14); en la segunda etapa de *El Péndulo*, se promociona el seminario de Capanna y Souto sobre “Los otros mundos de la ciencia ficción”, cuyo programa se exhibe en el número de mayo de 1981 (*EP* n°1, 2da. época: 129).

La segunda época de *El Péndulo* comienza a gestarse en el marco de los mayores resquicios abiertos en el control estatal hacia 1978 y al calor del enorme crecimiento de la tirada de *Hum*®: “En un año la venta creció de 40.000 a 140.000 ejemplares y La Urraca estuvo de repente en holgadas condiciones de soportar nuevas aventuras” (*EP* n°1, 2da época: 15). Es Cascioli quien vuelve a convocar a Souto para proponerle la edición de la revista en formato libro (antes emulaba el corte revisteril de *Hum*®), formato en el que también se estaba editando *Mutantia* en ese momento. Souto acepta, pero pone sus condiciones: solo habrá ilustraciones a una página (y no luchando contra el texto), vinculadas a los relatos publicados; solo una historieta por número y nada de humor. Su idea era emular lo más posible la ‘seriedad’ y la orientación preferentemente literaria de *Minotauro*. El resultado, esta vez, sí ilustra una armónica resolución entre el sello editorial y el interés literario. Los diez números de esta etapa se publicaron entre 1981 y 1982, y representan lo mejor de *El Péndulo*. Las traducciones vernáculas de los principales autores de ciencia ficción –sobre todo, de la *New Wave* y levemente anteriores, leídos como ‘precursores’ de esa nueva ola–,² así como ficciones de autores y autoras rioplatenses fueron la marca registrada de la revista. También, colaboraron de forma permanente Pablo Capanna y Aníbal Vinelli, este último a cargo de las críticas de cine. Elvio Gandolfo estuvo a cargo de las secciones “Crónicas terrestres” y “Polvo de estrellas” en todos los números y Souto se encargaba, entre miles de tareas, de responder las cartas de lectores. Los textos aparecían siempre potenciados por el talento gráfico de Sacafati, Raúl Fortín, Carlos Nine, entre muchos otros ilustradores de notable talento.

Sin embargo, fueron nuevamente los problemas económicos y cierta incompatibilidad entre la naturaleza ‘artesanal’ del armado de la revista y la profesionalización de *Hum*® los que obligaron a un nuevo cierre. Souto recuerda: “*El Péndulo* fue una revista clandestina dentro de Ediciones de la Urraca. Y, además, un berretín de Andrés Cascioli porque a los socios no les interesaba. Y cuando cerró por primera vez, me llamó el socio mayoritario para decirme ‘mirá, sé que tu revista es muy buena, pero esta es una editorial con fines de lucro’. Y no es que perdiera, en ese momento no perdía *El Péndulo*, pero no ganaba lo suficiente y además me adjudicaban gastos de luz, teléfono...” (Pistoia 2015a: 9). Si bien la revista nunca contó con oficina propia, y Souto decía trabajar en bares y en su casa, su puesta en forma demandaba dos días enteros del trabajo de diseñadores y maquetadores, y al parecer eso ya resultaba una molestia. En similar dirección, Capanna afirmó que el fin de esta etapa de *El Péndulo* no se debió a supuestas escasas ventas, sino a un error de evaluación de los editores, que la comparaban con revistas de otro tipo (2007: 277).

Tras el cierre de *El Péndulo*, Marcial Souto concibe otro proyecto más personal y recurre a otra casa editorial: nada menos que a *Minotauro*. Tras el exilio de Paco Porrúa en 1977, el sello se había establecido en Barcelona. Mientras residió en Buenos Aires, Porrúa había logrado que *Minotauro* se asociara a Sudamericana, sello del que él era editor; cuando se va a España, *Minotauro* realiza similar ensamble con Edhasa; no obstante, durante algún tiempo los libros de *Minotauro* se siguieron imprimiendo y distribuyendo en Buenos Aires (Castagnet 2016: 14).³ En 1983, Porrúa le

² Entre los más citados y/o traducidos estaban Cordwainer Smith, J. G. Ballard, Brian Aldiss, Damon Knight, Robert Silverberg, Úrsula K. Le Guin, Thomas M. Disch, Roger Zelazny, Samuel R. Delany, James Tiptree Jr., R. A. Lafferty, entre otros.

³ Agrega Castagnet en su tesis doctoral sobre la editorial *Minotauro*: “En cuanto a la estructura editorial, la exitosa incorporación de Porrúa a Sudamericana resultó al poco tiempo en la incorporación de *Minotauro* a Sudamericana. En la práctica el sello funcionó como una colección bajo el control total de Porrúa pero administrada en lo comercial por

encarga a Souto la dirección de la colección “autores rioplatenses”, en la que se publicaron libros de autores y autoras que habían tenido lugar también en *El Péndulo*.⁴ En ese contexto, Souto decide lanzar la revista *Minotauro. Segunda época*, en clara alusión a la revista publicada por Porrúa entre 1964 y 1968, y –no casualmente– también ligada a un proyecto editorial de libros del género, del que la revista se vuelve un espacio de promoción, a través de la inclusión de los mismos autores y a través de la publicidad directa (se incluían avisos de editorial Minotauro, de Sudamericana, además de otros ‘universos’ afines, desde el fanzine *Sinergia* de Gaut Vel Hartman hasta la propia *Fierro*, de De la Urraca). Entre abril de 1983 y marzo de 1986, se publican sus once números, con frecuencia trimestral al comienzo y mayor irregularidad hacia el final. A diferencia de *El Péndulo*, que se vendía en quioscos, *Minotauro. Segunda época* se vendía en librerías y era distribuida por la editorial Sudamericana. El equipo de colaboradores era muy similar al de *El Péndulo*, con una más mermada presencia de Elvio Gandolfo y de Aníbal Vinelli, quien solo aparece en el primer número. La sección de reseñas y misceláneas (lo que antes conformaba “Crónicas terrestres”) quedó a cargo de Capanna y de Gardini sobre todo, junto con Gandolfo; mientras que los textos sobre cine eran firmados, en su mayoría, por Ángel Faretta.

En un contexto de recuperación democrática, la nueva *Minotauro* retoma la senda de su antecesora, pero con un agregado que la hace mucho más atractiva: gracias a la experiencia adquirida en *El Péndulo*, se le da importante lugar a una variedad de artículos de actualidad, pequeñas notas y reseñas, y hay intercambio de cartas con los lectores.⁵ Además, *Minotauro. Segunda época* puede ya contar con un volumen más considerable de firmas locales, un fenómeno incentivado y a la vez visibilizado por *El Péndulo*. El número 10, de septiembre de 1985, está enteramente dedicado a autores argentinos. En la parte de reseñas, se ofrece asimismo una lectura de la antología *La ciencia ficción en la Argentina* compilada por Souto y publicada por la editorial Eudeba. Capanna publica también en el número 10 el texto “La ciencia ficción y los argentinos” (luego incorporado a *Ciencia ficción. Utopía y mercado*, versión ampliada de *El sentido de la ciencia ficción*, de 1966). Allí, Capanna traza un diagnóstico global del estado del desarrollo del género en la Argentina:

Quizás el rasgo más común sea que nuestros autores no hacen c-f [sic] partir de la ciencia, como ocurre en países industriales donde la ciencia es una actividad socialmente prestigiosa y la tecnología impregna la vida diaria; son escritores que se han formado leyendo c-f y en cuyo mundo espiritual importan las convenciones y los mitos del género. Decir que aquí se hace c-f a partir de la c-f no es

Sudamericana, un modelo que continuó cuando el editor se mudó a Barcelona y comenzó a trabajar en Edhasa” (2017: 8).

⁴ Ediciones Minotauro ya había publicado, entre otros, a Ana María Shua (*La sueñera*, 1984), a Carlos Gardini (*Juegos malabares*, 1983) y a Angélica Gorodischer con su majestuoso *Kalpa imperial*, dividido en dos tomos: *Kalpa imperial I. La casa del poder* (1983) y *Kalpa imperial II. El imperio más vasto* (1984) (Castagnet 2016: 3-4). En el número 2 de *Minotauro. Segunda época*, Souto le responde a un lector: “Nuestra intención es publicar cada vez más cuentos de autores nacionales. Incluso hemos creado una colección de libros, que alternará su aparición con *Minotauro*, dedicada exclusivamente a la presentación de textos escritos en castellano. Los primeros títulos son *Mi cerebro animal* de Carlos Gardini y *Aguas salobres* de Mario Levrero” (*Minotauro* n°2, 2da. época, 125-126).

⁵ Así parecen percibirlo los lectores, como en esta carta: “Señor director. Me alegra mucho que *Minotauro* haya vuelto a la palestra después de tantos años, pero me alegra aún más que esta nueva versión no sea una mera repetición de la anterior si no un producto totalmente nuevo [...] Es importante que se dé cabida a autores nacionales y se incluya material informativo sobre libros, cine y artes plásticas, como en el primer número. También me gusta que la revista sea ilustrada: muy delicada y sugestiva la tapa de Nine” (*Minotauro* N° 2, 2da. época: 126).

decir que se hace literatura de segunda mano; por el contrario, puede significar cortar camino hacia las corrientes más avanzadas del ámbito mundial. [...]

Lo más importante es que se ha superado la etapa de recepción –crítica a veces y acrítica las más– de una literatura ajena. La madurez está llegando, y nuestros escritores pueden articular su palabra usando de modo original los recursos que han aprendido en la c-f clásica. Pese a que vivimos interrogándonos por nuestra identidad, los argentinos hemos sido capaces de convertir a Periquita en Mafalda, al Pato Donald en Clemente, así como de armonizar el rock con la chacarera y el tango con la atonalidad. Quizás esté despuntando aquí una nueva literatura fantástica argentina, que deberá mucho, sin embargo, a todos aquéllos que desbrozaron, araron y abonaron el terreno en estos últimos treinta años (*Minotauro* n° 10, 2da. época: 56).

Minotauro. Segunda época logra concretar así, sin presiones por las ventas y asimilada a una empresa editorial de prestigio literario, el proyecto más fiel a las ambiciones originales de Souto. Sin embargo, la visibilidad fue ciertamente menor. “Muchos seguidores de *El Péndulo* no llegaron siquiera a enterarse de su existencia”, recuerda Capanna. Y agrega que, ante la dificultosa comercialización, “los editores optaron por dejar de publicarla y terminaron regalando ejemplares sobrantes en una campaña de promoción callejera” (2007: 277-8).

La tercera época de *El Péndulo*, también publicada ya en democracia, surge a propósito de un acto de consagración internacional: Sam Lundwall, escritor y crítico sueco cuyos relatos habían sido incluidos anteriormente en *El Péndulo*, reedita en formato artículo un fragmento de su libro *Science Fiction: An Illustrated History* (1978), bajo el título “Adventures in the jungle pulp” (revista *Foundation*, 1985). En esa reedición, hace la siguiente aseveración: “La mejor revista norteamericana, *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, es una de las tres mejores del mundo; las otras dos son la argentina *El Péndulo*, sin duda la mejor revista de ciencia ficción en contenido, presentación y diseño jamás publicada, y la húngara *Galaktika*” (EP n°13, 3ra. época: 73). En la versión original, era la española *Nueva Dimensión* la que ocupaba el lugar de *El Péndulo*; pero tras los diez números de 1981-1982, la argentina pasó a quedarse con el primer galardón en el mundo castellano (Capanna 2007: 278; Delgado 2012: 12; Martínez 2010: 120). Enterado de este reconocimiento, Cascioli estuvo interesado en reflotar la experiencia y así fue cómo se editaron los números 11 al 15, en el mismo formato que los anteriores, entre septiembre de 1986 y mayo de 1987, con un grupo similar de dibujantes y con la suma de nuevas plumas locales (Marcelo Figueras, entre ellas, en las críticas de cine), y otros autores ya dados a conocer, mayormente, en *Minotauro. Segunda época*.⁶

Entre 1990 y 1991, se editan finalmente los dos tomos de *El Péndulo Libros*, dos antologías de relatos de autores nacionales y extranjeros, que mantienen, no obstante llamarse ‘libros’, el mismo formato y presentación de *El Péndulo*, aunque carecen ya de las secciones fijas de la revista, las reseñas y las profusas ilustraciones. Precedidos por una introducción y breves biografías de los autores y las autoras, a cargo de Souto, *El Péndulo Libros* incluyó ante todo cuentos escritos originalmente en castellano y en Latinoamérica. Las firmas de Ricardo Piglia, Carlos Gardini, Elvio Gandolfo, Vlady Kociancich, Cristina Siscar, Mario Roccatagliata, Mario Levrero y Ana María Shúa se impusieron por sobre los nombres foráneos. Signo de que hacia el final del ‘penduleo’, incluido el recreo minotáurico, la narrativa local había ganado las ansiadas visibilidad y desarrollo.

⁶ A pesar de que la propia revista habla de “tercera época”, decide retomar la numeración de la segunda y por eso comienza con el número 11.

De este breve recorrido puede colegirse que las condiciones de publicación de la revista *El Péndulo* –ser un producto de Ediciones de la Urraca– fueron también las que fijaron sus propios límites. Juzgada con la mirada de una empresa comercial que, no obstante, se rehusaba a incorporar publicidad y prefería la relativa independencia que ofrecían los ingresos por ventas (Burkart 2017: 334-5), *El Péndulo* nunca cerraba prolijamente sus cuentas. Si bien la distribución en quioscos contribuyó a cubrir un amplio espectro de lectores, a quienes la revista además interpelaba en sus secciones, estos nunca fueron suficientes, en el contexto económico de fines de 1970 y la década de 1980. No obstante, fue, junto con *Más Allá* (1953-1957), una de las empresas de mayor trascendencia en la aventura de traducir, publicar y fomentar el desarrollo de la ciencia ficción en Argentina.

Tras la estrella de *Minotauro*

En *Sociología de la cultura*, publicado originalmente en 1981, Raymond Williams desarrolla el concepto de “formación cultural” para poder aprehender formas de asociación o agrupamientos de artistas y/o escritores en ámbitos no institucionalizados ni fijos, durante lapsos relativamente cortos de tiempo, cuyo fin es el desarrollo de un tipo particular de arte, o la intervención crítica sobre cierto estado del arte. La categoría viene a reponer una herramienta necesaria que salve la enorme distancia entre las instituciones formales de la cultura –escuelas, museos, academias, sociedades– y la creación individual. Estudiar las formaciones culturales nos permite entender cómo se producen ciertas formas de la literatura en el ámbito propio de la asociación; permite detectar las afinidades electivas entre escritores, intelectuales, traductores, artistas, dibujantes, así como la convocatoria de un interés común de intervención, creación y/o transformación; también, el desarrollo de argumentos críticos y teóricos sobre la propia práctica. Las formaciones culturales permiten identificar, asimismo, un tipo de vínculo con el mercado y una forma de presentar un cuerpo de obras a la opinión pública (Williams 2013: 57-72).

Determinar si los escritores y las escritoras, dibujantes, críticos, historietistas, ensayistas que confluyeron en *El Péndulo* conformaron o no una “formación cultural” dependerá de la suficiente amplitud que otorguemos al concepto y, también, de la correcta consideración del rol de Ediciones de la Urraca en la efectiva concreción de la empresa. Es claro que las afinidades electivas en torno a la ciencia ficción y lo fantástico son las que han llevado a Marcial Souto, Elvio Gandolfo, Jaime Poniachik, Mario Levrero a reunirse, leerse, intercambiar opiniones, actuar unos de editores de otros, en el marco de su común residencia en Uruguay durante varios años. Trasladados algunos ya a Buenos Aires, el temprano encuentro con Pablo Capanna también siguió el curso de las afinidades electivas y terminó traducándose en el impulso de empresas comunes en torno a la literatura de ciencia ficción, lo que implicaba asociarse para la intervención en la escena pública. Algo similar puede decirse del contacto temprano entre Paco Porrúa, emigrado español proveniente de La Coruña, y Marcial Souto, coterráneo, devenido traductor a fuerza de estudiar inglés intensamente en su juventud solo para poder leer ciencia ficción anglosajona en su idioma original. Asimismo, la convocatoria de firmas como la de Angélica Gorodischer, oriunda de Rosario al igual que Elvio Gandolfo, que ya venía publicando libros de ciencia ficción y fantásticos, o de otros escritores argentinos como Eduardo Gologorsky y Alberto Vanasco, habla de una voluntad de reunión, de la creación de un ámbito de intereses literarios comunes, sin que esa confluencia implique una declaración pública de adscripción ni un funcionamiento orgánico.

Independientemente del desarrollo del proyecto literario individual de cada autor o autora, es claro que el ámbito de *El Péndulo* fue una instancia de lectura, traducción, reflexión y producción de literatura, que no se limitó a la iniciativa de un puñado de “literatos”, sino que se ensambló con la estructura de una empresa editorial comercial que le garantizó mayor llegada al público lector e instancias de intercambio con ese público, además del cruce con dibujantes e historietistas que le dieron una impronta de mixtura artística a la revista. Esta particular formación cultural que fue *El Péndulo*, de cohesión sinuosa como muchas formaciones, estuvo siempre interpelada por el doble frente de lo específicamente literario y la cultura masiva. Con sus diferencias y especificidades, *El Péndulo* hizo suyo el precepto que guiaba a todas las empresas de Ediciones de la Urraca: apuntar al gran público sin resignar la calidad de los contenidos, ofrecer una mirada crítica, nunca condescendiente ni pasatista. Esa preceptiva puede observarse desde los primeros números y en diversas zonas; tanto en el artículo de Gandolfo sobre la literatura de Stephen King, a quien admira y en quien detecta valor literario, pero en quien también condena una entrega demasiado displicente hacia el *bestsellerismo* (*EP* n° 2, 2da época: 93); como en la publicidad sobre *SuperHUM*®, incluida en ese mismo número, en la que se condena el menosprecio al lector por parte de tantas revistas comerciales de historietas: “Los editores argentinos de historietas piensan que sus lectores son idiotas” (*EP* n°2, 2da época: 131).

En relación con la trayectoria individual de Souto, cabe destacar dos aspectos que fueron constitutivos de la concreción de *El Péndulo*: su admiración por Porrúa y sus viajes internacionales a las convenciones de ciencia ficción. Sobre el primer punto, puede decirse que las empresas de Porrúa con la editorial Minotauro, con la revista homónima y, luego, como editor tanto de Sudamericana como de Edhasa actuaron como faro:

Mi referente siempre fue Minotauro. Francisco Porrúa, Paco Porrúa, fue para mí el director más interesante que conocí. Creo que fue el mejor editor en idioma español que ha existido. Fue el hombre que publicó a Cortázar, García Márquez. [...] Y descubrió en algún momento la ciencia ficción y decidió crear una editorial para publicarla. Pero para publicarla de una manera diferente de la que lo hacían todos. Es el editor más culto que conocí y no sólo eligió con ojos perfectos los libros que había que publicar, sino que además –algo así como los primeros quince– los tradujo él con seudónimos distintos. Y eran las mejores traducciones que había en el idioma español. [...] Todo el mundo conocía la ciencia ficción como género menor, pero él los trataba como a los libros que publicaba en la editorial Sudamericana donde era editor literario (Pistoia 2015a: 2).

El objetivo de jerarquizar la ciencia ficción, de leerla y traducirla como la mejor literatura a secas, fue sin dudas uno de los grandes objetivos de *El Péndulo*, y vemos en esta cita quién fue el referente modélico.⁷

⁷ Castagnet caracteriza con lucidez el perfil de Porrúa y su empresa editorial: “Porrúa fue un editor hispano-argentino que leyó la ciencia ficción norteamericana a través del surrealismo francés; a partir de la evolución de esas lecturas, fundó una versión sofisticada del género y luego, en su propio catálogo, lo disolvió en el *mainstream*, anticipándose a lo que ocurrió a nivel internacional en este nuevo siglo. La editorial esquivó identificarse con la corriente *hard science fiction*, una aproximación del género centralizada en científicos, ingenieros y técnicos que en Argentina constituía una minoría lectora (el 11,6 % de los lectores según una encuesta de la revista *Más Allá* de diciembre de 1953). A su vez, tampoco optó por la masividad construida mediante el *fandom*, tal como se concibe al género en los Estados Unidos. En cambio, Porrúa puso el énfasis en la calidad literaria de los textos y en un lector pensado como consumidor de literatura ‘cultura’ por medio del diseño abstracto de las portadas, los prólogos firmados por Borges que apelan a su capital simbólico para legitimar

Por otro lado, los viajes a Estados Unidos, Reino Unido y otros países, le permitieron a Souto mantener un vínculo personal con muchos de los mejores exponentes del género, lo que facilitó (y en ocasiones, abarató) la adquisición de derechos de traducción. En 1968, a raíz de un concurso en una academia de inglés, Souto logra viajar a una convención de ciencia ficción, en Oakland, California. Allí entra en contacto con numerosos escritores y entabla los vínculos para futuras estadias en las casas de muchos de ellos. Cena con Robert Sheckley y su esposa, conoce a Arthur C. Clarke, se convierte en amigo y traductor de James Ballard, comienza otra relación de amistad con Brian Aldiss, al punto tal que este lo incorpora como personaje en uno de sus libros: en *SuperState*, él es el comandante de las Fuerzas Armadas de Europa, “Marshall Souto, el mariscal” (Pistoia 2015a: 6). Invita a Aldiss a la Feria del libro de Buenos Aires en 2001, y al propio Ray Bradbury al mismo evento en 1997. Esos vínculos, que logró mantener telefónicamente y por carta a la distancia, le facilitaron el acceso a buen material de ficción para incluir en sus revistas. En ocasiones, también Porrúa colaboraba con él en estas gestiones.

Tal como apunta acertadamente Luciana Martínez, la intervención activa y creativa de la revista *El Péndulo* en torno a la ciencia ficción pensada en y desde la Argentina puede sintetizarse en tres ejes: las operaciones de traducción de un corpus de literatura europea y norteamericana vinculado mayormente a la *New Wave* y sus precursores; la construcción de un aparato histórico y crítico para pensar la ciencia ficción argentina y sus posibles vinculaciones con los textos traducidos; el desarrollo de un espacio y de estrategias –entrevistas, reseñas, edición– para la promoción de autores y autoras locales, argentinos y uruguayos. Para Martínez, tanto en *El Péndulo* como en la segunda época de *Minotauro* funcionan “la apropiación y la asimilación de lo extranjero para la creación de repertorios culturales propios” (Martínez 2010: 116). Y agrega: “La irreverencia borgeana es la otra gran tradición a la que se apegan además estas publicaciones, ya que recuperan textos del género que se encuentran, incluso, fuera de los cánones a nivel mundial, gesto que vino acompañado por un esfuerzo de elaboración de trabajos críticos que posibilitaran colocar a estas poéticas en el mapa” (116). La lectura de Martínez encuentra la clave sobre el tipo de operación que significaron las traducciones de estas dos revistas y sus vínculos con la literatura local. Para la investigadora, el privilegio –no excluyente– de autores que además de incorporar (o no) elementos de las ciencias duras incorporaban, sobre todo, cuestiones metafísicas y aún místicas, elementos de las ciencias sociales, las humanidades o algunas pseudociencias, implicó el armado de un corpus de referencia para la narrativa rioplatense. La *New Wave* se ensambló, así, con “la vertiente ocultista-fantástica propia de la tradición nacional” para incentivar nuevas formas de la ciencia ficción local (Martínez 2010: 131).⁸

Es interesante rastrear la recepción de la particular propuesta de *El Péndulo* en el correo de lectores, sección que se incorpora recién en el número 2 de segunda época (julio de 1981) y que se

las obras, y la selección y traducción de los títulos según el modelo francés, de donde provino la idea germinal de la editorial” (2017: 8).

⁸ Su lectura contrasta notablemente con conclusiones más esquemáticas, como las de Carlos Abraham, que tienden a la clasificación genérica dura, de parámetros anglosajones, y también a las lecturas algo especulativas. En su reconocido libro *Las revistas argentinas de ciencia ficción* (2013), de reciente segunda edición ampliada (2022), escribe: “Debe señalarse una diferencia notoria entre los relatos extranjeros y los locales. Mientras los primeros pertenecen en su totalidad a la ciencia ficción, los segundos (por ejemplo, los de Gorodischer, Levrero, Gardini, Gandolfo, Axpe o Giménez) eran encuadrables dentro de la literatura fantástica. Ello no era achacable a la falta de escritores argentinos del género, sino a una cierta tendencia de Souto a considerar que la auténtica literatura hispanoamericana era el fantástico y no la ciencia ficción” (Abraham 2022: 352).

mantiene hasta el número 10 (noviembre de 1982); luego en el tramo de los últimos cinco números de la tercera época solo el número 14 incluye las cartas (febrero de 1987). El criterio de publicación de cartas fue explicitado por Souto en uno de los números; se privilegiaban las cartas que reflexionaban sobre lo leído con cierto grado de elaboración o que planteaban alguna polémica y/o discusión. Aquellas cartas que simplemente elogiaban la revista o se quejaban sin fundamentos no eran incluidas en la sección. De modo que a lo que los lectores y lectoras accedían era un recorte cualitativo, no un muestrario representativo de la cantidad de cartas enviadas. También se incluían las cartas de los propios colaboradores, como Sergio Gaut Vel Hartman, que anuncia por ese medio la iniciación del Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, y el lanzamiento del fanzine *Sinergia*; André Carneiro y Mario Levrero, que simplemente saludan la publicación y celebran la inclusión de sus ficciones; o el propio Pablo Capanna, que aprovecha el espacio para responderle a un lector, Roberto José Plaza, que a todas luces conoce. Esta sección contribuyó a consolidar una idea de comunidad de lectores, al tiempo que presentó un perfil activo de lector, ávido de novedades y capaz de escribir una devolución sobre las virtudes y defectos de la revista.

En el número 2, una de las primeras cartas incluidas, estratégicamente, celebra el tipo de ciencia ficción que *El Péndulo* elige traducir y publicar:

Si les interesa la humilde opinión de un lector, creo que el nuevo traje le sienta mucho mejor a *El Péndulo*, porque permite la inclusión de más material de lectura en forma mucho más cómoda, un material, dicho sea de paso, que me pareció en general de muy buen nivel. Pero hay algunas cosas [...] que me resultan especialmente estimulantes para sacudirle a uno las telarañas del cerebro: me refiero, por ejemplo, al artículo de Ballard, o los cuentos de Lundwall y Aldiss. Lo que me gusta es que se animen a publicar cosas en esa vena un poco insólita, o surrealista, que da a la ciencia ficción esa vitalidad, esa sensación de horizonte nuevo, en una palabra, de búsqueda, que resulta tan alentadora en medio del panorama de mediocridad del mundo y sus alrededores” (*EP* n° 2, 2da época: 127).

Esta concepción de la ciencia ficción que el lector elige llamar “un poco insólita, o surrealista” coincide también con lo que autores como Angélica Gorodischer o Elvio Gandolfo habían declarado en entrevistas. Ante la pregunta sobre qué autores prefiere dentro del género, Gorodischer, por ejemplo, respondía:

Los que leo con más gusto son aquellos que se inclinan más por (aquí voy a decir una palabra bárbara) lo metafísico, y lo que yo soy, es decir un tipo de extremos, hacia lo catastrófico si vos querés. A los que, utilizando eso que ya te dije que no sé lo que es, o sea la ciencia ficción, se meten en los grandes temas. No me importa un pito lo que le pasa a la nave que va a la galaxia desconocida, ni cómo funciona ni de qué tamaño es, pero sí me importa (y eso que es un autor que no me interesa) un cuento como “Catorce a Centauro” [...] donde corre la angustia de la nada porque finalmente todo era una gran mistificación. Y me interesan los tipos que se dirigen a lo absurdo, a lo monstruoso, al sueño, al mito, como Lafferty, como Úrsula Le Guin, como Nathalie Henneberg, como Philip Dick (Gandolfo 1977: 185).⁹

⁹ En otra entrevista, publicada en el número 10 de *El Péndulo*, Gorodischer declara ideas muy parecidas frente a las dos entrevistadoras, Diana Bellessi y Mirta Rosenberg. Cabe destacar que las entrevistas a autores locales también fue una efectiva estrategia de divulgación y reflexión sobre las formas locales del género; destaco las realizadas a Mario Levrero (*EP* n°6, 2da. época y *EP* n° 15, 3ra. época), a Alberto Vanasco y Eduardo Goligorsky (*EP* n° 14, 3ra. época).

El privilegio de esta línea no impedía que antiguos lectores de *Más Allá* (1953-1957) y de *Urania* (1953), que escribían al correo, celebraran la elección de autores extranjeros de la *New Wave* y aun las firmas nacionales (correo de los números 5 y 7, 2da. Época). Sin embargo, en otros casos, surge la recriminación a la revista por su excesiva experimentación y se desliza la noción de elitismo. Es el caso de la larga carta de Roberto José Plaza, futuro integrante del Círculo, quien afirma que a *El Péndulo* “hay que defenderlo de sí mismo, para que no se convierta en un producto demasiado exclusivo y excluyente, refractario a los gustos generales. [...] Con esto quiero señalar que es altamente pernicioso para la salud de *El Péndulo* publicar nada más que la media docena –sí, ya sé que son más– de autores favoritos, por buenos que sean, de los respetables directores” (*EP* n° 8, 2da época: 126). Añadía que la revista debía incorporar artículos de divulgación científica, un rasgo característico de las revistas tradicionales de los años cincuenta pero que no cuadraba ya con las preocupaciones de *El Péndulo*.

También hay demandas de más y mejores autores argentinos o de habla castellana. La redacción de la revista deja en claro que estaría dispuesta a publicar todo lo que exista dentro del género y que incluso ha convocado a plumas consagradas como Borges, Cortázar y Bioy Casares a enviar sus textos, pero que no ha tenido éxito (*EP* n° 9, 2da época: 128).

Otra tensión que puede rastrearse en el correo de lectores es entre las iniciativas participativas y grupales que toma Sergio Gaut Vel Hartman y cierta distancia de Souto respecto del empoderamiento de esa comunidad. En el número 9, ante una observación de Capanna que escribe para la sección, Souto responde: “Insisto, Pablo, en que el *fandom* es uno de los tantos seres imaginarios de la ciencia ficción. Los lectores son individuos que reaccionan ante cada texto según la sensación térmica del momento” (129).

Una revista de ciencia ficción en plena dictadura cívico-militar

Tras el golpe de estado de marzo de 1976, todas las publicaciones periódicas se vieron obligadas a entregar su material al Servicio Gratuito de Lectura Previa, que controlaba contenidos. Si bien Burkart señala que ese mecanismo de control no funcionó de manera regular, lo cierto es que los medios gráficos perdieron autonomía y trabajaron prácticamente bajo amenaza de clausura, cierre o secuestro de ejemplares. Sin embargo, entre 1978 y 1980, se produce lo que tanto Burkart como Saborido y Borrelli identifican como paulatinas mermas en los dispositivos de control de la prensa. En esos años:

la dictadura se deslizó hacia un proceso de pérdida de capital político, mientras fracasaba en su intento de recrear las bases de legitimación que habían dado sustento al golpe militar y apostaba todas sus fuerzas al plan económico de Martínez de Hoz, que generaba resistencias en la mayoría de los sectores de la vida nacional. Los medios acompañaron este proceso renovando su apoyo en términos amplios a las Fuerzas Armadas en el poder, pero elevando su voz sobre los aspectos que juzgaban más críticos: la preocupación por la situación económica y el anquilosamiento del régimen; la demora en visibilizar ‘el diálogo político’ [...]; una demanda de mayor explicaciones oficiales sobre la situación de los desaparecidos y otros aspectos vinculados a la violación de los derechos humanos [...]; la referencia crítica a la cerrazón autoritaria en aspectos culturales y educativos (Saborido y Borrelli 2011: 9-10).

En línea similar, Burkart apunta que en esos años es la cultura comercial, incluida la prensa, la que comienza a nuclear una nueva conformación de espacio crítico. Un nuevo núcleo “progresista” comienza a afianzarse en torno a publicaciones no tradicionalmente políticas, pero que venían resistiendo la superficialidad y el conservadurismo de publicaciones muy alineadas con el universo de valores la dictadura, como las revistas *Gente* y *Somos*, de editorial Atlántida:

La cultura masiva –y como parte de ella el humor gráfico y la historieta– volvió lentamente a estar sujeta a sus propias leyes y a diferenciarse en polos opuestos. El nuevo espacio que se estructuró fue crítico y alternativo, reunió a los sobrevivientes de la cultura politizada y de la moderna. [...] Entre 1978 y 1983, *Hum*® fue el centro neurálgico de dicho proceso de reconstrucción de la cultura masiva. En ella y en los emprendimientos de Ediciones de la Urraca y de Cascioli como editor y empresario, se nucleó gran parte de la oposición cultural a la dictadura militar; y antes de tener pretensiones vanguardistas, su preocupación fue recuperar y reconstruir lo destruido por el accionar sucesivo de la Triple A y de la dictadura militar (Burkart 2017: 312).

El debate anterior sobre la cuestión de la calidad de la revista, y su eventual regulación entre lo innovador y lo tradicional en materia de ciencia ficción hay que leerlo en el marco de lo que señala Burkart en la cita precedente. La verdadera confrontación de una revista como *El Péndulo* –en tanto integrante del conglomerado de De la Urraca pero también en tanto proyecto singular– es con la prensa pasatista, de baja calidad en todo sentido, que se produce en serie y que conforma esa otra demanda de la censura que es el discurso vacío. Por eso a lo largo de su segunda y tercera épocas, *El Péndulo* incorpora reflexiones sobre otras revistas hermanas, que comparten la misma preocupación (y las mismas dificultades) por ofrecer lecturas e imágenes de calidad, desafiantes del lugar común y eventualmente provocadoras. Me refiero a la inglesa *New Worlds*, dirigida por Michael Moorcock, mencionada en los números 4 y 14, y a la española *Nueva Dimensión*, a la que se evoca en numerosas ocasiones. Esos reenvíos arman representaciones espejadas de la propia revista y a la vez la insertan en una red internacional. Asimismo, el *collage* de citas, artículos, reseñas y el rescate de “libros enterrados” que conformaba la sección de Gandolfo, “Crónicas terrestres”, junto con las reseñas de cine de Vinelli y luego de Figueras, ponían a funcionar las voces encargadas de definir, de manera abierta e inclusiva, el tipo de arte que interesaba a la revista. No se publicó un solo número de *El Péndulo* que no incluyera –además de los cuentos, artículos, viñetas, ilustraciones e historietas largas por entregas– reflexiones críticas sobre la ciencia ficción y el fantástico, el perfil de los escritores y escritoras de esos géneros, el tipo de interpelación a lo real que los mundos ficcionales practican, entre otros temas centrales.

Ahora bien, cabe preguntarse si hay en *El Péndulo* alguna otra respuesta al contexto dictatorial en el que le tocó nacer. No es difícil pensar que la mayor tolerancia hacia publicaciones periódicas ligadas al arte y la cultura –que era parte del camuflaje de tolerancia que el régimen buscó adrede mantener (Saborido y Borrelli 2011: 7)– permitió la presencia de ilustraciones de desnudos y aún de viñetas humorísticas explícitamente eróticas (estas últimas, en la primera etapa de 1979). También es cierto que una revista dedicada a un género de imaginación, que se concentra mayormente en textos literarios anglosajones, no despierta *a priori* la sospecha de ser una amenaza ni un ámbito de resistencia. Sin embargo, es posible detectar en *El Péndulo* ciertos guiños, escamoteados en la fantasía o en la estrategia editorial.

El primer elemento que Souto caracterizó como intervención explícita es la inclusión de la serie de John Sladek, “Los nuevos apócrifos”, que se inicia en el número 3 de la segunda época y

que se extiende por once números. Allí, el autor norteamericano “se empeña en desarmar, con las herramientas del sentido común, el mecanismo de relojería de las pseudociencias” (*EP* n° 3, 2da época: 3). En lugar del clásico artículo sobre ciencia y tecnología (astronomía, biología, carrera espacial, etc.) que siempre estaba presente en revistas como *Más Allá*, de editorial Abril, o la modesta *Géminis* (1965), de Ediciones H. G. O. (el sello de Oesterheld), *El Péndulo* decide incluir esta serie que buscaba demoler todas las presunciones esotéricas tan vigentes en la época. Souto dice haber encontrado el libro en casa de un inglés amigo, que se lo regaló. Y agrega:

Me pareció maravilloso porque en aquella época en todas las librerías había una mesa de material esotérico, con libros que eran de los pocos que no estaban prohibidos, tal como sucedió en Alemania durante el nazismo. Los nazis quemaban libros por razones ideológicas o simplemente por odio a la cultura. Parece que solo consumían y dejaban circular todo tipo de libros con temas esotéricos, dado que creían en todo tipo de teorías disparatadas: por ejemplo, que la tierra es hueca. Yo creo que había algo parecido acá. Al prohibir por motivos ideológicos una buena cantidad de libros, los libreros, para no arriesgarse, los sustituían con materiales probadamente inofensivos, alejados de todo lo que pudiera oler a pensamiento y a política: libros sobre platos voladores, el Triángulo de las Bermudas, los dioses antiguos, la reencarnación, los signos del zodiaco, etc. En todas las librerías había una mesa dedicada exclusivamente a ese tipo de libros. Me pareció entonces divertido publicar en *El Péndulo*, por entregas, *Los nuevos apócrifos* de John Sladek, un libro muy documentado que desenmascara y se ríe a carcajadas de esos temas y esa forma de pensamiento (Pistoia 2015a: 9).

Al mismo tiempo, llaman la atención algunas intervenciones en la sección de Gandolfo, “Crónicas terrestres”. Como recorte pequeño, aparece el texto “Acerca del peligro de escribir sobre desapariciones” (*EP* n° 4, 2da. época: 4); si bien se trata de las coincidencias entre textos del autor norteamericano Ambrose Bierce, que hablan de la desaparición, y la efectiva desaparición física del autor tras su viaje a México en plena revolución, lo cierto es que el título, en octubre de 1981, se presta a una alusión directa a la figura del desaparecido, esto es, la persona secuestrada ilegalmente por el terrorismo de Estado. Una resonancia similar o un umbral de doble lectura es convocado por el relato de Carlos Gardini, “Cesarán las lluvias” (*EP* n°10, 2da. época: 21-23), de noviembre de 1982. Al borde de la alegoría, el relato postula un mundo en el que llueven muertos desde el cielo; cuerpos desnudos caen en las ciudades y en el campo, anegando las primeras con carne en descomposición y fecundando los segundos hasta hacer emerger plantas con partes humanas. Hay un clima de detención de la Historia en el cuento; no hay mujeres embarazadas ni nadie muere, nunca. El pasado, la muerte, invade permanentemente el mundo de los vivos y no lo deja avanzar. Temáticas similares han aparecido en otros relatos de firma extranjera y aun en un relato de Angélica Gorodischer, incluido en su libro *Trafalgar* (1979). Pero la imagen de cuerpos cayendo del cielo remite inevitablemente a los vuelos de la muerte, la metodología que el terrorismo de Estado empleó para deshacerse de los cuerpos de los detenidos-desaparecidos. Si bien el conocimiento cabal de esos vuelos no era generalizado, es difícil no especular con una alusión por parte del autor. El último ejemplo que podemos mencionar es el ensayo de Pablo Capanna, en ese mismo número de 1982, titulado “Armagedones y guerras galácticas” (57-80) sobre la guerra en un corpus de ciencia ficción.

Leandro Delgado afirma que tanto el trabajo de selección de textos extranjeros como las inclusiones de ficciones vernáculas fueron operaciones destinadas a aludir indirectamente al clima de violencia y represión estatal (2012: 27). Delgado presenta ejemplos de los años de la dictadura, pero también otros muy posteriores, ya en democracia, cuando se ha realizado, por ejemplo, el Juicio a las

Juntas y se ha publicado el libro *Nunca Más*. De modo que el cuerpo de ejemplos que presenta no es, necesariamente, un argumento plenamente justificador de su hipótesis. Antes que postular la intencionalidad manifiesta, aquí solo busco apuntar que estas intervenciones, junto con otras –el breve relato de Brian Aldiss, “Criaturas de apogeo” o “Primeras armas” de Angélica Gorodischer, luego incorporado a *Kalpa imperial* (EP n°1, 2da época: 105-107, 69-76), entre decenas de ejemplos– convocan, por la propia lógica de las modulaciones genéricas, la mirada extrañada o distorsionada del mundo a través de la ficción especulativa. En los relatos utópicos o distópicos, por ejemplo, la lectura política es estructural al género, en la medida en que es la experiencia del presente, sus conflictos y limitaciones los que proyectan el mundo futuro (Jameson 2006 y 2009). En cierto punto, nada en la ciencia ficción ni en el fantástico queda ajeno a lo real histórico ni puede sustraerse de su naturaleza social, ni de la articulación de ideogramas sociales y literarios. Sin ser una literatura expresamente política, la política habita en las torsiones de lo fantástico y la ciencia ficción, en tanto producción cultural fechada y situada. *El Péndulo* no fue ajeno a esas sutiles operaciones simbólicas, dentro de los márgenes de cautela esperables.

Como última observación cabe señalar que, así como las alusiones al terrorismo de estado y a la situación política fueron oblicuas, las menciones a las dificultades económicas fueron explícitas. El intercambio de Souto con un lector que señala, algo socarronamente, el corto aliento de sus revistas es representativo de esta ausencia de pruritos. En su carta, publicada en el n° 2 de la segunda época, el lector espeta: “Ojalá que esta empresa no se vea tocada por ese hálito fatal que parece hacer que toda revista organizada por Marcial Souto, con su gran cuidado en los detalles (traducción y demás), desaparezca sin llegar a la media docena de números. ¡Que se aguanten por lo menos hasta el diez, malditos! Hasta el número que viene, si sale.” Frente a esa despedida con saña, Souto acota: “Los hálitos fatales suelen venir del Ministerio de Economía y sólo afectan a las revistas que han nacido” (EP n° 2, 2da. época: 138).

Conclusión

El Péndulo tuvo múltiples nacimientos o, si se quiere, múltiples resurrecciones y aun, a tono con el género, algunas metamorfosis hacia identidades paralelas. Su fecha de nacimiento “trunca”, en 1975, es muy significativa en un contexto de crisis económica y conflictividad social: a pesar del relativo auge de la nueva ola de la ciencia ficción en algunos países europeos y en Estados Unidos, la revista no logró salir a la calle. Un proyecto alternativo de Souto –*La Revista de Ciencia Ficción y Fantasía*–, de tan solo tres números, con tapas de inobjetable “inocencia” en el contexto de la dictadura (arco iris, caballos alados, casas como espirales) actúa de proyecto intermedio, un ensayo de corto alcance de las publicaciones por venir. En 1979, las condiciones tanto políticas –con cierta merma en la censura–, como económicas –el éxito de *Hum*®–, hacen viable materialmente tanto el *Suplemento de Hum*® y *Ciencia Ficción* como los primeros cuatro números de *El Péndulo* en formato revista, pero el resultado es un híbrido en tensión, una irresuelta conjunción entre la pulsión literaria de Marcial Souto y la preferencia por la cultura gráfica de Andrés Cascioli. Es recién en mayo de 1981, aún en el último tramo de la dictadura, que *El Péndulo* encuentra su formato, su tono de voz y, felizmente, su público. Con el rodeo por *Minotauro. Segunda época*, y en diálogo con proyectos editoriales varios (*Minotauro*, *Sudamericana*, *Eudeba*, revistas extranjeras como *New Worlds* y *Nueva Dimensión*, concursos literarios y fanzines), la particular “formación cultural” que preside, con fuerza motora, Marcial Souto logra la

‘conquista’ de un universo vislumbrado desde tiempo atrás como futuro posible: nada más ni nada menos que el desarrollo vernáculo del género ciencia ficción (y fantasía) en sus dimensiones de producción, traducción, teorización, circulación y recepción lectora. *El Péndulo* no fue solo una revista. Fue, junto con los proyectos adyacentes (por los que circularon casi los mismos actores), un ámbito de confluencia de intereses literarios comunes y de una sensibilidad afín en torno a un género –injustamente– considerado menor o de escaso valor literario. Esos intereses y esa sensibilidad pudieron confluír en la medida en que se organizaron como una respuesta cultural ante, al menos, dos frentes: el literario, por donde circulaba el mentado prejuicio sobre el género; y el de los medios masivos durante la dictadura, en los que reinaba la mediocridad obediente al régimen, la banalidad o lo chabacano como máxima aspiración de la transgresión. Ante esa chatura, producto de la represión y la censura, también interviene *El Péndulo*, levantando la bandera de un proyecto literario y cultural de calidad que no resignó, por ello, la voluntad de masividad.

SOLEDAD QUEREILHAC es doctora en Letras (UBA) e investigadora del Conicet. Es profesora asociada de Problemas de Literatura Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y profesora de la maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural de IDAES (UNSAM). Es miembro del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”. Es autora del libro *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos* (Siglo XXI, 2016) y de numerosos artículos y capítulos de libro sobre literatura e historia cultural argentina. Integra el Consejo Editor de *Abira. Archivo Histórico de Revistas Argentinas* (www.ahira.com.ar). Dirige e integra proyectos UBACyT y PICT sobre literatura y prensa en la Argentina. Coordina la edición de literatura argentina y latinoamericana en la colección “Clásica” de editorial Colihue. Durante quince años, publicó crítica literaria en el diario *La Nación*.

Bibliografía

- ABRAHAM, Carlos. 2022 [2013]. *Las revistas argentinas de ciencia ficción*. Temperley: Tren en movimiento.
- BURKART, Mara. 2017. *De Satiricón a Hum®. Risa, cultura y política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- CAPANNA, Pablo. 2007. *Ciencia ficción. Utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.
- CASTAGNET, Martín Felipe. 2016. “Reconstrucción y análisis del catálogo de la editorial Minotauro”. En Gómez, Martín Gonzalo, Inés Casanova y Esteban Javier Rico (eds.), *Actas de las IV Jornadas de Investigación en Edición, Cultura y Comunicación*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, pp. 87-103.
- _____. 2017. *Las doradas manzanas de la ciencia ficción: Francisco Porrúa, editor de Minotauro*. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- DELGADO, Leandro. 2012. “La resistencia inevitable: ciencia ficción argentina en la revista *El Péndulo* (1981-1987)”. *Mediálogos*. Vol. 2, N° 1, 83-104.
- GANDOLFO, Elvio. 1977. “Prólogo” y “Reportaje a la autora”. En Gorodischer, Angélica. *Casta luna electrónica*. Buenos Aires: Andrómeda, pp. 5-11; 180-6.
- JAMESON, Fredric. 2006 [2004]. “La política de la utopía”. *AdVersuS*. Año III, N° 6-7.
- _____. 2009 [2005]. *Arqueologías de futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- MARTÍNEZ, Luciana. 2010. “Políticas de traducción y publicación de las revistas de ciencia ficción argentinas (1979-1987)”. *Sendebarr. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*. N° 21, 109-38.
- PISTOIA, Noelia. 2015a. “Entrevista a Marcial Souto”. Actividad en el marco de la adscripción a la materia Problemas de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. MS
- _____. 2015b. “Entrevista a Elvio E. Gandolfo”. Actividad en el marco de la adscripción a la materia Problemas de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. MS
- SABORIDO, Jorge y Marcelo BORRELLI. 2011. *Voces y silencios. La prensa argentina y la dictadura militar (1976-1983)*. Buenos Aires: Eudeba.
- WILLIAMS, Raymond. 2013 [1981]. *Sociología de la cultura*. Barcelona: Paidós.

Colecciones de revistas (en orden cronológico)

- Más Allá de la Ciencia y la Fantasía* (1953-1957). Buenos Aires: Editorial Abril.
<<https://ahira.com.ar/revistas/mas-alla-de-la-ciencia-y-de-la-fantasia/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].
- Minotauro. Fantasía y ciencia ficción* (1964-1968). Buenos Aires: Ediciones Minotauro.
<<https://ahira.com.ar/revistas/minotauro-fantasia-y-ciencia-ficcion/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].
- Géminis. Ciencia ficción* (1965). Buenos Aires: Ediciones H. G. O.
<<https://ahira.com.ar/revistas/geminis-1965/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].

- La Revista de Ciencia Ficción y Fantasía* (1976-1977). Buenos Aires: Ediciones Orión. <<https://ahira.com.ar/revistas/la-revista-de-ciencia-ficcion-y-fantasia/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].
- Suplemento de Hum® y Ciencia Ficción*. Buenos Aires: De la Urraca. <<https://ahira.com.ar/revistas/suplemento-de-humor-y-ciencia-ficcion/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].
- El Péndulo* (1979; 1981-1982; 1986-1987). Buenos Aires: De la Urraca. <<https://ahira.com.ar/revistas/el-pendolo/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].
- Parsec. Ciencia Ficción Revista* (1984). Buenos Aires: Ediciones Filofalsía. <<https://ahira.com.ar/revistas/parsec-ciencia-ficcion-revista/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].
- Minotauro*. 2da época. (1983-1986) Buenos Aires: Ediciones Minotauro. <<https://ahira.com.ar/revistas/minotauro-2da-epoca/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].
- El Péndulo Libros* (1990-1991). Buenos Aires: De la Urraca. <<https://ahira.com.ar/revistas/el-pendolo-libros/>> [Consulta: 2 de septiembre de 2023].