

Los agujeros negros de la felicidad en relatos y microrrelatos de Marcial Souto, Eduardo Carletti y Ana María Shua

ELENA GENEAU

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – CRIIA (EA ROMANES)

1. A modo de preámbulo es necesario destacar que los tres autores pertenecen casi a la misma generación. Shua y Carletti nacieron en el año 1951, mientras que Souto nació casi un lustro antes en 1947. Conviene también precisar que un agujero negro es un cuerpo celeste cuya gravedad es más importante que su temperatura interna o que, de alguna manera, se ha quedado sin combustible. Ocurre entonces que el espacio-tiempo se curva de tal manera que terminan conformando un agujero a través de la propia realidad. El horizonte de sucesos o la periferia se llena de tal energía que ya no se puede escapar de él. La curvatura de los agujeros negros nunca ha podido ser medida. Hasta el día de hoy no se sabe qué sucede con la materia que cae más allá de ese horizonte porque sólo una teoría cuántica de la gravedad podría explicarlos, pero todavía no existe una formulación consistente. De la misma manera, tampoco podemos formular específicamente en qué consiste la felicidad, aunque tratemos de alcanzarla y aunque haya muchas teorías al respecto. Los tres autores comparten un espacio temporal por sus fechas y lugar de nacimiento, la Argentina, así como también el uso discursivo de la ciencia ficción entendida según los términos de Julián Díez y Fernando Ángel Moreno, a saber: una «ficción proyectiva basada en elementos no sobrenaturales». Las variaciones de este discurso permitirían expresar formalmente las nociones de felicidad como preocupación ontológica de cada uno de los relatos. Sus pretensiones serían formular, describir o captar el espacio-tiempo de la felicidad; el cual se manifiesta como un movimiento endógeno relativamente parecido al fenómeno de los agujeros negros, de lectura dificultosa, tanto más cuanto que no existe todavía una fórmula para medirlo, pero que posee un inefable poder de atracción con variables discutibles unas, innegables otras.

2. El título *Los agujeros negros de la felicidad* podría resultar oximórico, si no fuera porque en ambos casos se trata de procesos de formación y no de hechos consumados. Cada uno de los relatos tratará de modelar o esculpir con palabras un intento de definición lo más cercana posible del horizonte de sucesos. Los tres autores han incursionado en el género de la Ciencia Ficción y como si fuera posible trasladarse por medio de agujeros de gusanos, se recorrerá el tríptico compuesto por:

Para bajar a un pozo de estrellas, de Marcial Souto, publicado en su libro homónimo en 1983,

Pasaje de ida al agaire, de Eduardo Carletti, publicado en 1991

y *Viajando se conoce gente*, de Ana María Shua, publicado en 1988,

para tratar de dilucidar las estrategias de cada uno, en vistas de una formulación teórica, si no de los agujeros subatómicos, por lo menos de un concepto, sin pretensiones de canónico, de la felicidad.

3. La felicidad como preocupación ontológica presenta variaciones en cuanto a su forma. En tanto y en cuanto la felicidad es un proceso de formación, discernir «lo que hay» justifica el planteamiento de la observación de esos aspectos formales. En primera instancia, Marcial Souto, escritor nacido en La Coruña, pero que se autodefine como argentino, autor de *Para bajar a un pozo de estrellas*, utiliza el microrrelato, género muy cultivado en Argentina desde hace largo tiempo —a título de ejemplo, Leopoldo Lugones publicó en 1926 el primer libro de relatos breves *Filosofícula*, considerado como el antecedente argentino del género—, aunque a pesar de ello, comparte los mismos escollos para su publicación que en otros continentes, según lo afirma Ana María Shua, una de sus más grandes representantes contemporáneas, en la entrevista de la librería Eterna Cadencia, Buenos Aires, 2009. Un tipo de discurso que también nutrió y nutre las páginas de la literatura de ciencia ficción, un género que Marcial Souto practica como traductor, escritor —poco prolífico, solo dos libros publicados— y sobre todo como editor de las revistas *El Péndulo* y *Minotauro*. Como su versión del alcance de la felicidad es un relato simple y sin tapujos, Marcial Souto se sustrae a los tópicos gracias al microrrelato. La economía, la síntesis verbal y el giro inesperado y simple del final, terminan configurando una receta corta que convierte al texto mismo en performativo: la lectura de *Para bajar*

a un pozo de estrellas procura dos suertes de dicha interior: la lectura misma y aprender a ser feliz en diez pasos.

4. Simpleza y performance que no convienen en cambio a Eduardo Carletti, quien elige el relato. Si Marcial Souto propone bajar a un pozo, Eduardo Carletti —redactor y creador del ezone argentino con publicaciones principalmente de CF, *Axxón*— en *Pasaje de ida al Agaire* invita a un viaje hacia otro mundo, un lugar inventado por un niño de cuatro años, Leandro. Invitación que se verifica con la palabra «pasaje» y su doble acepción en español de Argentina que significa paso o billete, y esta vez también hacia un universo desconocido, ya que el «*Agaire*» es una palabra compuesta e inventada, un amalgama de los morfemas agua y aire. Leandro no sólo tiene mucha imaginación, sino que es capaz de efectuar las mismas actividades que el narrador, su padre. Por ejemplo: «se conocía de memoria las partes de un motor a explosión y es capaz de armar y desarmar equipos electrónicos», es decir que desde el íncipit, aparece y se va construyendo como el doble del narrador, un yo-niño-espejo. Un niño que es una máquina de hacer palabras (¿un demiurgo?), de hacer preguntas y también de dar «instrucciones», como Marcial Souto, aunque tratándose de un niño, no se bajará a un pozo de estrellas, sino que se viajará hacia un mundo imaginado.

5. Por su parte, Ana María Shua siendo la escritora más prolífica de los tres —ha publicado más de 40 libros, algunos de ciencia ficción y ha sido traducida a varios idiomas—, ha basado una parte de su temática en lo concerniente a las mujeres, desde un punto de vista a veces subjetivo, a veces testimonial. Razón por la cual quizá no sea extraño que la protagonista del relato *Viajando se conoce gente* sea entonces de sexo femenino. No se trata de un diálogo en estilo directo como en *Trafalgar*, de Angélica Gorodischer, publicado en 1979, casi una década antes del libro de Shua, sino de un narrador omnisciente que cuenta las peripecias del último viaje de la protagonista. Si el estilo narrativo es diferente al de Gorodischer, lo que los reúne, es el espacio geográfico en común, la Argentina, y la temática de los viajes intersidiales, de los cuales cada protagonista vuelve indefectiblemente a su ciudad natal, Trafalgar Medrano a Rosario de Santa Fe y Marga Lowental Sub-Saporiti a Buenos Aires Capital. Una protagonista que por ser de una familia acomodada, puede permitirse los viajes por el espacio si está desencantada, aburrida o por puro placer.

6. El relato, muy utilizado en ciencia ficción, tanto como para dar origen a un subgénero que le es propio denominado Fix-up —compilación de relatos en un solo libro que no alcanzan a ser un novela como tal, pero con lazos y una trama en común— y el microrrelato son, en definitiva, dos formas breves que autorizan el desarrollo de una historia de la que el lector no sale nunca indemne porque le compete esencialmente completar la interlinealidades estructurales, principalmente en lo concerniente a la intertextualidad.
7. En cuanto a los tipos de discursos, interpelan por su variedad logística. Para bajar a un pozo de estrellas se presenta como una receta de cocina simple y amena en la que se dan los ingredientes: un espejo, un sitio descubierto, una noche estrellada y luego el procedimiento simple en diez pasos enumerados que concentran un ida y vuelta a las estrellas o, lo que es lo mismo, hacia la felicidad que se inicia en «se toma el espejo» y te termina en «se abren los ojos», como si la felicidad consistiera en un simple abrir y cerrar de ojos y no dependiera más que de uno mismo. Es una receta casi mágica. «Casi» porque si bien en los términos de Todorov, tenemos el instrumento o el medio que servirá para trasladarse hacia las estrellas, no se tiene el verbo performativo de la enunciación, que ha sido reemplazado por la tercera persona del singular. Es una receta como tantas, aplicable o no, adaptable y universal.
8. Carletti, en cambio, dialoga para aclarar las cosas. Así entonces, para convencer a su doble/padre Leandro, trae pruebas fehacientes del *Agairé*, una «cosa» que no puede ser calificada con menos de cinco palabras, pero que aun siendo extraña y viscosa, resultará simpática, de manera que los objetos del *Agairé* son apreciables. No se trata de una receta para viajar a las estrellas sino que es un lugar placentero que se va desentrañando. Un relato dividido en doce partes desiguales, cada una separada por un «intervalo» que alternan idas y vueltas entre las conversaciones con Leandro y el intento de «definir qué está pasando» por parte del adulto que trata de encontrarle una explicación racional al *Agairé*: «llegué a la conclusión de que estaba soñando». Partes que se contraponen como las caras del espejo, dos situaciones que confunden al lector y al narrador, por un lado la casa, Marta, la esposa y la vida de familia rutinaria, además del trabajo, el café, el taller; opuestos al cuarto de Leandro donde se encuentra el *Agairé*. Es decir dos opciones, una lo que se define como «la normalidad» y la otra la tentación de lo desconocido que Leandro presenta como un mundo que «le

gusta», que él ha hecho a su medida, en definitiva un mundo feliz. Pero no una sociedad con una reflexión de estado y gobierno como la de Aldous Huxley, sino uno individual, de color rosado-violáceo, fabricado «con la mente» y que consiste en un agujero que aparece y desaparece al chasquear los dedos, que se contrapone a la realidad cada vez más monstruosa. El relato necesita de ese proceso de convicción que se estira hasta la decisión final.

9. No obstante, un viaje puede también ser descrito a la manera de la más clásica literatura de Ciencia ficción y sus Space Opera (viajes interestelares), como lo hace Ana María Shua en *Viajando se conoce gente*. Desplazarse a través de los agujeros de gusanos para conocer la felicidad parece posible en ese lugar y en ese momento.
10. En lo concerniente a la modalización discursiva, Souto adopta el modo delocutivo. En efecto, los verbos son reflexivos: *se toma, se pone, se entiende, se acerca*, etc. Bajar a un pozo de estrellas no es un acto mágico, es un acto voluntario y reflexionado que tiene cierta duración, diez etapas gracias a las cuales se puede uno asomar, ver las estrellas y hasta tocarlas con las manos. El discurso de la magia se convierte en una eufemia, una magia disimulada dentro de un buen discurso tal vez porque, coincidiendo con Todorov, «La magie moderne est une magie honteuse» que hay que saber interpretar.
11. Carletti hace uso de lo alocutivo. El lector es interpelado directamente a lo largo de una especie de conversación argumentativa: «perdónenme», «júzguenme», «no crean que». El lector tiene la ardua por misión decidir si el agujero existe o no, o si existe la eventualidad de que un día exista.
12. Ana Shua también utiliza el modo delocutivo, la tercera persona no es el impersonal, sino que el narrador omnisciente cuenta la historia con una inclinación tendenciosa a la oralidad, evitando los detalles superfluos, yendo a lo esencial, a lo casi visual.
13. Tanto el relato como el microrrelato —conviene recordar que la versión moderna del género tiene sus inicios en México y en Argentina, en soportes que exigen la brevedad: las revistas, soportes que no son ajenos a los autores del tríptico—, proponen tres variaciones formales y discursivas completamente diferentes que abordan el proceso de búsqueda de la felicidad. Discernir «lo que hay» desde tres perspectivas distintas que difieren

en su construcción, pero que se legitiman y convergen en la búsqueda ontológica de la felicidad que se define en un espacio temporal determinado.

14. Espacio-temporalidad que se pone de manifiesto con un tratamiento específico. El envés del espejo en Souto, es que el texto no promete que se podrá tocar el cielo con las manos, sino que propone «bajar a un pozo», es decir descender hacia lo más profundo y con los ojos cerrados, por lo que ver las estrellas implica una introspección, una búsqueda dentro de sí mismo. Para ello, se baja lentamente pisando una a una las estrellas y abandonando la seguridad del borde del Pozo (paso número 7), el diametral círculo que servía de barrera, de límite y de protección para dejarse engullir por lo desconocido. Es decir atreverse a ya no tener los pies sobre la tierra, la cual se abandona cautelosamente para buscar con «la mano libre», es decir a conciencia, cada estrella y así llegar «al fondo del pozo», hasta alcanzar el objetivo máximo.
15. En el relato de Carletti la apariencia del agujero se va precisando a medida que pasa el tiempo y que el narrador padre lo va descubriendo. Es un perfecto círculo de un metro o más, delineado en el cartel mural de la compañía en la que trabaja el narrador. Un cartel anacrónico e inapropiado, colocado en una de las paredes de la habitación del niño y que en el secreto de su complicidad, ambos, padre e hijo, convienen en llamar «el monstruo», MG3K, nombre de la empresa en la que trabaja el narrador.
16. La protagonista de Ana Shua, Marga, efectúa sus viajes en un tiempo y en una época en que el hombre se ha mezclado y adaptado en otras galaxias porque la vida en la Tierra no le basta y la literatura tampoco: «Hay los relatos, hay la posibilidad de contar, de distraer a la muerte con relatos», pero en este futuro distópico, Marga no contenta con su vida en ese castillo de cristal que es Buenos Aires, decide viajar, no hacia sus estrellas interiores y tampoco hacia un mundo imaginario, sino exteriorizarse lo más lejos posible, ir hacia el otro y tal vez poder ser más original que sus amigos llevando a cabo un viaje diferente y envidiable, tal vez descubrir «El infinito, infinitamente variado universo».
17. Los mecanismos del engranaje que ponen en marcha las tres máquinas también difieren. El espacio geográfico de Para bajar a un pozo de estrellas no está definido y el tiempo es el que se crea conveniente durante una noche oscura, metonimia de momento de tristeza o de soledad. Un

momento presente, como lo indican los quince verbos reflejos que hacen eco al espejo, un presente que se ubica en el momento en que se elija «ver las estrellas», como lo indican también los ocho infinitivos. El texto sugiere, esboza, muestra la rampa de despegue o pasaje que conduce a la estrellas, a ese más allá aparentemente fácil de alcanzar. Bajar a un pozo de estrellas, o ser feliz, sería entonces cuestión de decisión y de inspiración.

18. El mecanismo de Eduardo Carletti se acciona cuando la pregunta termina por imponerse: ¿de quién es en realidad la habitación? Una habitación con un agujero socavado en esa realidad invasora de la intimidad, de la que tanto el narrador como Leandro intentan escapar por medios diferentes, uno en su taller, el otro inventándose un mundo, como si solamente los niños fueran capaces de hacerlo. Ese *Pasaje de ida al Agaire*, es también, de alguna manera, una introspección y una vía de escape hacia la otra cara del espejo, en este caso, del cartel, ya que el narrador confirma que al observar el rectángulo de cartulina en la pared, «por atrás no estaba agujereado en absoluto».
19. Y finalmente Marga, quien viaja también por rutina, «llevada por la inercia del movimiento», que seguía obligándola a partir, a regresar y a partir hacia destinos que imagina siempre más sorprendentes que el de ella. Pero lo que realmente la impulsa a atravesar el «negro punto que se extendía entre las estrellas» es que «en los viajes se conoce gente», argumento que se resume en definitiva en una persona: «Carlos», que vive en el planeta basurero Mieres (apelativo de extraña consonancia con la palabra «mierda»), porque Marga concibe la felicidad como un viaje de ida hacia el otro, hacia ese maravilloso misterio que es Carlos para ella, un proteico que había adoptado forma de hombre y que le canta tangos con la voz de Carlos Gardel.
20. La instrumentalización del tiempo revela que a ser feliz no se llega con facilidad. Asomarse a un pozo y ver las estrellas no es un acto fácil ni de todos los días. Las estrellas, trasnominación de felicidad, aparecen y se diseminan cuando el cielo está negro para ser apreciadas a su justa medida y forman parte de la realidad.
21. El hueco en la pared termina por ser definido como «nada menos que un hermoso y saludable agujero en la realidad»; un mundo imaginado con un espacio-tiempo ideales, descriptos en doce etapas con intervalos como en las piezas de teatro (vodeviles) o en los cuentos o historietas por entrega

de ciertas revistas comercializadas en las décadas del 60-80 (*El Tony o Intervalo*), de gran suceso en Argentina. Mundo al que se accede de manera imaginaria, pero sobre todo, voluntaria.

22. La protagonista, «un poco enamorada», al principio, atraviesa una y otra vez los agujeros de gusano que la llevan hasta el basurero del no-humano para dejarse engatusar por el encanto del cantor de *Mi noche triste*.
23. El espacio-tiempo de la búsqueda de la felicidad difiere según las necesidades de los individuos, las convicciones, el objetivo y el momento en que las poleas se activan para lanzar la secreción de endorfinas y activar la imaginación y el cuerpo mismo.
24. Finalmente la felicidad es un movimiento endógeno como el de los agujeros negros, con una relación sustancial a esos agujeros. Sabiendo que especular, originariamente, significaba observar el cielo y los movimientos relativos a las estrellas, Souto especula con lo que el espejo refleja en realidad, espejo que siendo símbolo de la inteligencia creadora, lo es también del intelecto. Bajar introspectivamente exigiría entonces algo de ciencia. Conocerse, inspeccionar su propia esencia o alma, en el sentido platónico del espejo.
25. Mientras que, paradójicamente, a pesar de las pruebas aportadas por Leandro, a los adultos de la historia les cuesta creer que tal agujero exista. Marta la madre, que es bioquímica, conoce perfectamente lo del «electrón que pasa por dos lugares al mismo tiempo», es decir, la teoría demostrada con la caja de Schrödinger, lo cual la convierte también en un reflejo del narrador-padre y del hijo, ya que comparte con ellos la especialización científica que permitiría la verificación empírica de la existencia del agujero, como la de los agujeros de gusano en el espacio. El padre-narrador también podría explicarlo, puesto que pasa su tiempo libre trabajando en electrónica, pero están imposibilitados porque no es un agujero «normal».
26. Para Marga, viajar a Mieres, o subir a un pozo de estrellas, es un elixir de vida y lo que le daba sentido, lo que llenaba sus días. Después de tanto buscar y después de tanto vacío interior, Marga encontró al otro y quizá, como lo explica Cortázar en su *Teoría del agujero pegajoso*: «Entonces alguna mañana al despertarse el agujero tuvo, cosa rara ciertamente, una especie de visión de sí mismo, se cayó en sí mismo...». Marga al encontrar al otro, también se encuentra a sí misma y esos viajes no son más que otra

especie de introspección. Marga se siente definitivamente feliz con Carlos y hasta canta inspirada, contagiada, una canción de moda en los años 70: «La felicidad de sentir amor». Una felicidad sencilla y popular, pero encontrada en un ámbito completamente diferente a años luz de la Tierra, de Argentina, de Buenos Aires. Un ámbito en el que encuentra los ecos de sí misma.

27. Pero entonces, en todo esto, ¿la afiliación a la Ciencia Ficción depende de un nóvum o un pretexto?
28. El primer nóvum, el elemento no sobrenatural que sirve para vehicularse hacia las estrellas es un mero espejo porque según esta receta, para ser feliz no hacen falta artilugios o instrumentos complicados y porque de esta manera se extiende su uso a cualquier persona que así lo desee. El espejo como si fuera un agujero negro, se convierte en la puerta de bajada para la búsqueda de la felicidad o por lo menos, en los términos de Kant, para tratar de lograr cierto equilibrio en esa doble realidad propuesta por el agujero negro-espejo.
29. En *Pasaje de ida al Agaire*, el nóvum consistiría en poder volver en el tiempo hasta no ser más que un óvulo rosado, húmedo, cálido, dulce y pegajoso. De este modo, tratando de encontrarle una explicación racional, que se vuelva un agujero de fantasía y deje de ser simplemente maravilloso, se analiza en términos de «estaba soñando», «esa locura», «alucinación» para desembocar en el oxímoron «reconozco desconocer». Terminando así por aceptar que el agujero-*Agairé* existe, que por el momento solo Leandro es capaz de zambullirse en él y que por sus dimensiones podría perfectamente contener a un adulto en sus profundidades húmedas. Un lugar que produce monstruos acaramelados y pegajosos y que al penetrar en él, hace que las proporciones disminuyan hasta convertirse en un puntito tembloroso en la inmensidad rosado-violácea, que no puede ser otro que el útero materno al que Leandro puede volver con cierta naturalidad y, por ser un niño, someterse también más fácilmente al poder de la inventiva. Un agujero abandonado hace tiempo al que se vuelve por medio de la imaginación o, como en este caso, de la escritura, pero que, como los agujeros del espacio, no puede existir todavía de manera real, el viaje en el tiempo no puede ser científicamente realizado.
30. Finalmente, Marga, luego de haberse caído voluntariamente en la consciencia de sí misma, descubre que el proteico no es lo que aparenta, pero lo acepta igual, termina fornicando con él sin pensárselo demasiado,

para descubrir, en realidad, confirmar, que se trata de una hembra. Carla y Marga engarzadas, en un nóvum puramente sexual. Un momento de placer y de lujuria que dura varias páginas del relato y que no escatima detalles, ni verbos de un vocabulario adaptado e inventado: «flasiando, ansorbiendo, mulmanando». La escena tiene lugar durante un *pornoshow* de extraterrestres que ella insistió en compartir con el proteico a pesar de las advertencias del humano que le vendió las entradas y que le sirve de pretexto para una excitación incontrolable que alterna momentos de mínima lucidez: «las mujeres frotando sus senos una contra otra» o «su pene ensangrentado de flujo menstrual», pero que en vez de servir para dar marcha atrás, la arrastran en esa sintaxis desordenada y entrecortada como la respiración del acto. Frases agolpadas y sacudidas, separadas por simples comas que alejan trabajosamente los cuerpos y las acciones hasta que al final, en esa especie de agujero negro pegajoso en el que han convergido, explota el último oxímoron, Marga termina «en una sensación destructora, FELIZ». La felicidad sería entonces un movimiento, una actividad, un esfuerzo mental o físico.

31. Tanto el agujero negro como el espejo poseen una cara desconocida que necesita ser explorada, una de manera científica, la otra de manera ontológica, cada vez que se decida o se necesite ver las estrellas. Ir a buscar en la noche negra esos puntos luminosos, es indispensable para poder volver a una dimensión visible, abrir los ojos y seguir del otro lado.
32. Y, siendo que por el momento no hay aporte científico que nos permita explorar los agujeros negros u otros agujeros subatómicos, se puede especular con existir de otra manera, con alcanzar la felicidad aunque sea temporalmente gracias a la imaginación y trasladarse así hacia esa otra realidad, casi mágicamente, con solo chasquear los dedos o con seguir una receta. Una realidad doble como doble son las caras de los espejos, como doble son los efectos de los agujeros negros para lograr alcanzar lo que Einstein llamaba su «pensamiento más feliz», un viaje en caída libre hacia el centro del agujero o de la felicidad.
33. Volver al útero y reunirse o fundirse con Leandro o quedarse en la realidad sabiendo que «al fin y al cabo a nosotros tampoco nos gusta este mundo», es la duda que plantea *Pasaje de ida al Agaire*. Encontrar la felicidad sería el equivalente de nadar y volar sin peligro, algo que un bebé o un niño todavía pueden permitirse. El *Agaire* permitiría poder refugiarse en él cuando la banalidad, la crudeza o el absurdo de la realidad fueran dema-

siado difíciles de soportar. «Etre heureux, c'est être enveloppé de bonheur, probablement une réminiscence de ce que nous ressentions dans le ventre maternel», asevera Charles Pépin. El final sigue abierto. El final se decide.

34. O bien, la Felicidad puede ser vivida como un viaje intenso y que aunque vista del exterior pueda parecer momentánea o fugaz, para Marga es el paroxismo y la concreción de su relación. Tal como lo prescribe Aristóteles, Marga no confunde en ningún momento felicidad con placer: «nunca habrás, pensaba ella, de preguntar por las consecuencias del placer, gozarlo y olvidar». Para Marga la felicidad es un *felix aude* porque como lo afirma Charles Pépin: «La réflexion n'est pas l'ennemie du bonheur, il dépend surtout d'autre chose : [...] connaître l'amour... », entre otras cosas... Si bien no se trata de una literatura femenina, ya que en concordancia con la afirmación de Julia Kristeva: «chaque sujet invente en secret un sexe spécifique: c'est même là que réside sa créativité », Ana María Shua nos propone, desde una perspectiva femenina, un concepto de felicidad que finalmente no consiste en conocer gente, sino en conocerse a sí misma. Un viaje de ida y vuelta, un entrar y salir del pozo para encontrarle y darle sentido a su vida. Marga es feliz a consciencia, ha vuelto a Buenos Aires con el vientre cargado de larvas que para alimentarse, la van a ir devorando durante la primavera, pero se dispone a emprender un viaje que eligió y «del que no regresaría jamás, la esencia, la médula misma del turismo.» La vida para Marga es eso: un tango, el tiempo y el espacio de un baile armonioso de pareja, lo que dura una canción.

35. Tres autores, una generación, tres publicaciones casi al mismo tiempo, tres enfoques diferentes de la felicidad que ponen de manifiesto que tanto los agujeros negros como la felicidad exigen un proceso de pasaje, de transformación. Un movimiento introspectivo con los ojos cerrados para buscar la felicidad, esa lucecita interior en Para bajar a un pozo de estrellas, un retorno al vientre materno, momento de despreocupación y de existencia apacible, en *Pasaje de ida al Agaire* y un viaje revelador hacia el encuentro y el conocimiento de uno mismo en *Viajando se conoce gente*. Tres textos que ponen de manifiesto que la felicidad es una búsqueda constante del equilibrio de cada uno. Emancipado de justificaciones colectivas, el discurso cienciaficcional es el vehículo que permite trascender, salir de la propia consciencia para impedir que lo absurdo de la realidad lo invada todo. Un acto individual maduro y reflexionado que conlleva un movimiento de introspección solitario y hedonista para contrarrestar los efectos del paso

del tiempo, de la soledad, de la rutina. Esa brecha que se abre justo entre el ser y la nada. Esa consciencia de existencia inauténtica si se renuncia a la libertad de elegir. *Los agujeros negros de la felicidad* son todos esos viajes de ida y vuelta hacia uno mismo gracias a un espejo, a un agujero, a una nave espacial, en resumen, a la literatura que nos lleve y nos traiga según lo deseemos porque felicidad rima con libertad. Y porque la literatura es, por ahora, lo único que nos permite estar en dos lugares al mismo tiempo.

Bibliographie

Referencias:

BBC:

http://www.bbc.com/mundo/noticias/2015/06/150531_vert_earth_que_pasa_si_caes_agujero_negro_yv

National Geographic:

http://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/los-agujeros-negros-no-existen-dice-stephen-hawking-al-menos-no-como-los-imaginamos_7983

Eterna Cadencia:

<http://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eternacadencia/item/ana-maria-shua.html>

CARLETTI Eduardo J. Por media eternidad cayendo. – 1ª ed. - Buenos Aires, Ficcionauta Editorial, 1991. 160 p.

Aucun livre numérique disponible

GORODISCHER Angélica. Trafalgar. Rosario, El Cid Editor, 1979.

CORTÁZAR Julio. La vuelta al día en ochenta mundos. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 1967. Tomo I, edición 2009. 392 p.

HUXLEY Aldous. Un mundo feliz. Debolsillo, 2014. 256 p.

MORENO Fernando Ángel. *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y Retórica de lo Prospectivo*. – 1ª ed. Setiembre, 2013 - España, SPORTULA, www.sportula.es/sportula@sportularium.com

PESTARINI Luis. Artículo: El boom de la ciencia-ficción argentina en la década del ochenta. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXVIII, Núms. 238-239, Enero-Junio 2012, P. 425 – 439. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/6908/7071>

PESTARINI Luis. Artículo: La ciencia ficción en la literatura argentina: un género en las orillas. *Qubit 25, Digital collection – Science Fiction & Fantasy*, University of South Florida, Scholar Commons, 02-01-2007. P. 4 – 8. http://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1024&context=scifistud_pub

SOUTO Marcial. *Para bajar a un pozo de estrellas*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1983. 140 p.

SHUA Ana María. *Que tengas una vida interesante*. – 2ª ed. - Buenos Aires, Emecé Editores, 2010. 304 p.

TODOROV Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris, Le Seuil, 1970.

TODOROV Tzvetan. *Les genres du discours*. Paris, Le Seuil, 1978.