

**HISTORIA DE LA CIENCIA FICCIÓN
LATINOAMERICANA II**

**Desde la modernidad hasta
la posmodernidad**

Edición y dirección de TERESA LÓPEZ-PELLISA
y SILVIA G. KURLAT ARES



Nexos y Diferencias

Estudios de la Cultura de América Latina

71

Enfrentada a los desafíos de la globalización y a los acelerados procesos de transformación de sus sociedades, pero con una creativa capacidad de asimilación, sincretismo y mestizaje de la que sus múltiples expresiones artísticas son su mejor prueba, los estudios culturales sobre América Latina necesitan de renovadas aproximaciones críticas. Una renovación capaz de superar las tradicionales dicotomías con que se representan los paradigmas del continente: civilización-barbarie, campo-ciudad, centro-periferia y las más recientes que oponen norteamericano y el discurso hegemónico al subordinado.

La realidad cultural latinoamericana más compleja, polimorfa, integrada por identidades múltiples en constante mutación e inevitablemente abiertas a los nuevos imaginarios planetarios y a los procesos interculturales que conllevan, invita a proponer nuevos espacios de mediación crítica. Espacios de mediación que, sin olvidar los nexos que histórica y culturalmente han unido las naciones entre sí, tengan en cuenta la diversidad que las diferencian y las que existen en el propio seno de sus sociedades multiculturales y de sus originales reductos identitarios, no siempre debidamente reconocidos y protegidos.

La Colección Nexos y Diferencias se propone, a través de la publicación de estudios sobre los aspectos más polémicos y apasionantes de este ineludible debate, contribuir a la apertura de nuevas fronteras críticas en el campo de los estudios culturales latinoamericanos.

CONSEJO EDITORIAL

MARCO THOMAS BOSSHARD (Europa-Universität Flensburg)

LUIS DUNO GOTTBORG (Rice University, Houston)

OSWALDO ESTRADA (The University of North Carolina at Chapel Hill)

MARGO GLANTZ (Universidad Nacional Autónoma de México)

BEATRIZ GONZÁLEZ STEPHAN (Rice University, Houston)

GUSTAVO GUERRERO (Université de Cergy-Pontoise)

JORGE J. LOCANE (Universitetet i Oslo)

JESÚS MARTÍN-BARBERO (Bogotá)

ANDREA PAGNI (Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg)

MARY LOUISE PRATT (New York University)

PATRICIA SALDARRIAGA (Middlebury College)

FRIEDHELM SCHMIDT-WELLE (Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin)

HISTORIA DE LA CIENCIA FICCIÓN LATINOAMERICANA II

Desde la modernidad hasta
la posmodernidad

Edición y dirección de
TERESA LÓPEZ-PELLISA y SILVIA G. KURLAT ARES

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

© Iberoamericana, 2021

Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid

Tel.: +34 91 429 35 22

© Vervuert, 2021

Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main

Tel.: +49 69 597 46 17

info@ibero-americana.net

www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-9192-236-0 (Iberoamericana)

ISBN 978-3-96869-202-9 (Vervuert)

ISBN 978-3-96869-203-6 (e-Book)

Depósito legal: M-26802-2021

Diseño de cubierta: Rubén Salgueiros

Interiores: ERAI Producción Gráfica

The paper on which this book is printed meets the requirements of ISO 9706
Impreso en España

Índice

Prólogo: recorridos, líneas de fuga y reflexión crítica del porvenir TERESA LÓPEZ-PELLISA.....	9
Ciencia ficción en América Central (1952-2020) DAVID DÍAZ ARIAS.....	33
Un mar de sueños: la ciencia ficción argentina (1989-2020) CARLOS ABRAHAM	73
Ciencia ficción boliviana (1969-2019) JONATÁN MARTÍN GÓMEZ.....	127
La ciencia ficción en Chile (1973-2019) JOSÉ PATRICIO SULLIVAN	161
La narrativa de ciencia ficción colombiana (1936-2019) RODRIGO BASTIDAS PÉREZ	197
La ciencia ficción cubana desde la Revolución a nuestros días (1957-2019) EVANGELINA SOLTERO SÁNCHEZ.....	225
La ciencia ficción ecuatoriana (1949-2020) IVÁN RODRIGO-MENDIZÁBAL	267

La ciencia ficción mexicana (1960-2000) SAMUEL MANICKAM.....	311
Diversidad en las fronteras: la ciencia ficción en México (2000-2020) ANA XIMENA JIMÉNEZ NAVA	347
La narrativa de ciencia ficción en Paraguay (1954-2018) MIGUEL GONZÁLEZ ABELLÁS	395
La ciencia ficción peruana (1960-2020) JOSÉ GÜICH RODRÍGUEZ/GIANCARLO STAGNARO.....	423
Ciencia ficción en Puerto Rico (1960-2019) y República Dominicana (1986-2020) ÁNGEL A. RIVERA/MARÍA TERESA VERA-ROJAS	463
Ciencia ficción uruguaya (1989-2015) RAMIRO SANCHIZ.....	499
La ciencia ficción venezolana (1960-2019): etapas y características DANIEL ARELLA	527
Algunas reflexiones finales SILVIA G. KURLAT ARES	559
SOBRE LOS AUTORES	575

Prólogo: recorridos, líneas de fuga y reflexión crítica del porvenir

TERESA LÓPEZ-PELLISA
Universidad de Alcalá

*La ciencia ficción no es solo un género literario,
sino algo más: un estado de conciencia*
René Rebetez

El lector tiene en sus manos la primera aproximación a la historia de la ciencia ficción (CF) latinoamericana que se ha elaborado hasta la fecha, donde se pueden encontrar referencias que van desde las primeras publicaciones del género hasta la actualidad en diálogo con los contextos socio-histórico-políticos de cada uno de los países del ámbito hispánico que conforman la región. Uno de los retos que supone la lectura crítica de estos dos volúmenes es la necesaria revisión del canon¹, así como el

1 En este sentido, cabe mencionar la publicación de la *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* (Iberoamericana/Vervuert, 2018), así como la *Historia de*

análisis de los procesos que configuran los sistemas literarios nacionales. La mayoría de los investigadores que colaboran en este libro inician sus capítulos mencionando la marginalidad que tiene el género de la CF en el contexto de los cánones nacionales, cuyos repertorios serían preeminentemente realistas.²

El subtítulo del volumen 1, *Desde los orígenes hasta la modernidad*, nos permitía reflexionar sobre cómo se habían llevado a cabo esos procesos de modernidad —entendidos como un desarrollo económico industrializado y una vía hacia la democracia liberal—, en el contexto de los diferentes países latinoamericanos que se encontraban inmersos en los procesos de independencia. La racionalización y secularización social se centró en el conocimiento, la ciencia y la razón instrumental como los ejes del desarrollo y el progreso. José G. Vargas Hernández sostiene que

con la modernidad se desarrolla un proceso de desculturización que libera a los individuos de las relaciones sociales feudales y patriarcales, dando lugar a nuevas culturas democráticas. La desculturización agredió a identidades culturales, las cuales resisten y se reivindican hasta nuestros tiempos mediante procesos de reterritorialización de los espacios locales en un ambiente de globalización económica imperante (2007: 124).

La modernidad preparó el terreno para la llegada de las vanguardias artísticas a partir de un proceso iniciado en el Romanticismo, cu-

lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015) (Iberoamericana/Vervuert, 2017), cuyos trabajos presentaban una revisión del canon de la historia de la literatura española que se había constituido a partir de la preeminencia de los géneros miméticos ignorando los trabajos de los autores y las autoras que abordaban sus creaciones desde lo fantástico y la ciencia ficción, tanto en la narrativa, como en el teatro, el cómic, la poesía, el cine y la televisión.

2 A pesar de la tradición de lo fantástico en Argentina o México, así como del realismo mágico en Colombia, los investigadores que colaboran en este libro evidencian que el realismo sería la tendencia que marcaría el sistema literario y el canon de las letras latinoamericanas. En este sentido, los dos volúmenes que componen esta historia de la CF latinoamericana vendrían a mostrar la existencia de una tradición que nos permitiría revisar críticamente cómo se ha constituido la historia de la literatura latinoamericana.

yas características fundamentales fueron la secularización del mundo, una fuerte conciencia rupturista con la tradición artística del pasado y un compromiso de cambio y de valores de futuro. Estos presupuestos generaron un momento idóneo para la renovación temática y formal en el arte y en la cultura. Tal y como sostiene David Roas,

esa es también la visión de la humanidad del futuro que propone Wells en su *The Time Machine* (1895) a través del retrato del mundo degenerado de los Eloi: una sátira de los ideales de progreso del siglo XIX y un ejemplo, entre muchos, de lo que Aldridge (1984) denomina *cosmic pessimism*, el miedo a que el progreso de la evolución vaya en contra de la humanidad (2022, en prensa).

El rechazo a la sociedad burguesa y a sus ideales de progreso, racionalidad y tecnología se vio reflejado en los textos distópicos de este período, en los que se mostraba que el progreso científico ya no venía acompañado del progreso moral y que el desarrollo industrial y científico conducía a la inevitable alienación del ser humano.

Hoy podemos decir que la urgencia antihumanista de los escritores y artistas durante la primera década del siglo XX no era solo una “reacción” (contra el romanticismo o el naturalismo), sino una profecía extrañamente exacta. Distorsionado y a menudo eliminando en su obra la imagen del hombre, desbaratando su visión normal, dislocando su sintaxis, los cubistas y los futuristas estaban desde luego entre los primeros artistas conscientes de que el hombre era un concepto obsoleto y que la retórica del humanismo había de ser descartada (Calinescu, 1991: 127).

Carta sobre el humanismo de Martin Heidegger (1889-1976) se publicó en 1947, en el contexto del fin de la Segunda Guerra Mundial, por lo que en sus palabras se puede percibir cierta preocupación sobre la responsabilidad y el futuro de la cultura occidental tras el desastre. El objetivo de esta carta era dar respuesta (entre otras cuestiones) a la pregunta de “Comment redonner un sens ou mot ‘Humanisme?’” por lo que la primera pregunta que se hace el filósofo es si todavía tiene sentido seguir manteniendo la palabra *humanismo* y, al mismo tiempo, toma conciencia de que la interrogación implica reco-

nocer que dicha palabra ha perdido su sentido. El cuestionamiento del *humanismo* en Heidegger, así como la muerte de Dios en Nietzsche y la muerte del hombre en Foucault se podrían considerar las bases de las teorías del poshumanismo crítico.

El subtítulo de este segundo volumen, *Desde la modernidad hasta la posmodernidad*, pretende reflejar los procesos que cuestionan la legitimidad del desarrollo propuesto por la modernidad, sus valores universales, el ideal del humanismo imperialista, los efectos devastadores del capitalismo y la colonización, así como el enfoque antropocéntrico, androcéntrico, occidental y heteropatriarcal de un sistema de vida que se basa en la biopolítica (Foucault, 2000 y 2006), la necropolítica (Mbembe, 2011) y la psicopolítica (Han, 2014). Frederic Jameson (2016) consideraba que la posmodernidad era una modalidad que nos permitía describir un cambio cultural sistémico que se reflejaba en el ámbito artístico como un síntoma de los cambios sociales y globales, pero también entendía la posmodernidad como un modo de producción que tenía relación con la tercera fase del capitalismo:

en un primer momento, los diversos estados-nación organizaron sus poblaciones en forma de grupos nacionales competidores que únicamente podían sentir sus respectivas identidades por medio de la xenofobia y el odio a los enemigos nacionales, que sólo podían definir su identidad mediante la oposición a sus homólogos (2016: 44-45).

En este sentido, los resultados obtenidos por las investigaciones reflejadas en este volumen nos proporcionan las herramientas y la información suficiente para llevar a cabo un análisis desde la perspectiva del *pensamiento relacional*, entendido como aquel que nos permite analizar “la cultura como un sistema global, como un conjunto heterogéneo de parámetros con cuya ayuda los seres humanos organizan sus vidas” (Even-Zohar, 1999: 27). La CF latinoamericana tiene una identidad propia con un discurso marcado que se ha desarrollado de maneras desiguales en los distintos países, pero que se ha cultivado desde el siglo XIX y ha cobrado relevancia en el siglo XXI.

Este volumen está compuesto de 14 capítulos elaborados por 16 investigadores que han desarrollado una labor encomiable a la hora

de configurar una cronología (en algunos países inédita), así como un corpus (a partir de la búsqueda, catalogación y recuperación de textos), junto a una lectura histórica que dota de contexto socio-político a las obras más relevantes de las que tenemos constancia hasta la fecha.

Los capítulos sobre la CF de Uruguay, Paraguay, Puerto Rico, República Dominicana y Venezuela descubren una producción hasta ahora poco tratada por parte de la crítica académica que ha supuesto un reto para los investigadores encargados de esas tradiciones. De este modo, Miguel González Abellás señala la temática de la desigualdad social, así como la deforestación y la crítica a los problemas del presente del país, como uno de los rasgos de la CF paraguaya. Por su parte, Ángel A. Rivera y María Teresa Vera-Rojas señalan la heterogeneidad que caracterizaría la producción en Puerto Rico y República Dominicana, entre cuyas publicaciones destaca la representación de la vulnerabilidad del sentir nacional así como una fuerte presencia de las narrativas antisistema, y Daniel Arella sostiene que en la CF venezolana primaría el antiimperialismo, así como la parodia como recurso crítico frente a la representación de los devenires histórico-políticos del país. En el caso de la CF uruguaya, Ramiro Sanchiz elabora una cronología a partir de diferentes olas caracterizadas por las generaciones de sus autores y ciertos rasgos compartidos entre cuya tendencia se destacaría la presencia de un Uruguay transfigurado con una marcada tendencia hacia lo distópico.

Jonatán Martín Gómez considera que la CF boliviana ha experimentado una fuerte evolución desde la década de los 90, con publicaciones que destacan, principalmente, por un compromiso con el proyecto neoindigenista, así como por la crítica al colonialismo. Por su parte, José Patricio Sullivan sostiene que, si bien la CF chilena de finales del siglo xx no era homogénea y sus autores tenían poca repercusión, en el siglo xxi la situación ha cambiado sustancialmente, percibiéndose una crítica al modelo neoliberal, así como una presencia de las problemáticas históricas y políticas nacionales en el contexto de la globalización. En este sentido, se puede hablar de un proceso parecido en Colombia, donde Rodrigo Bastidas señala que la aparición de editoriales, librerías y estudios académicos especializados en el género ha supuesto un cambio en la percepción de la CF colombiana

en este siglo, frente a la producción esporádica que caracterizaba el panorama del siglo xx. En las narraciones colombianas, Bastidas remarca la experimentación con el género con una clara tendencia hacia lo *weird*, cuyas características serían extrapolables a la CF posmoderna en Latinoamérica y en España. En relación a la CF ecuatoriana, Iván Rodrigo-Mendizábal considera que a pesar de que el género no ha dejado de lado las inquietudes políticas y la temática de la identidad cultural, las propuestas más actuales tienden hacia lo distópico y al análisis de los efectos de la tecno-ciencia en la sociedad. En el caso de la CF peruana se percibe una fuerte preocupación en torno a la incertidumbre del proyecto nacional y, a pesar de que José Güich y Giancarlo Stagnaro consideran que el género todavía se encuentra en una fase de consolidación, lo cierto es que ha permanecido activo desde sus orígenes en el siglo xix.

La CF mexicana ha sido una de las tradiciones que mayor atención ha obtenido de la crítica académica, junto a Argentina y Cuba. Seguramente esto ha sido posible gracias a la tradición del género fantástico en Argentina y México, entre cuyos autores se encuentran algunos de los máximos exponentes de sus cánones nacionales: es el caso de Borges, Cortázar, Fuentes o Arreola. En el caso de Cuba, la influencia de la CF soviética quizás haya sido uno de los síntomas que ha impulsado la producción desde los 80 y ha suscitado el interés de la crítica por una producción única y singular. En este sentido, Evangelina Soltero Sánchez sostiene que la vida del género está asegurada gracias a la actividad de un amplio número de creadores que cultivan la CF cubana desde la hibridez, entre cuyas características destaca el humor y la ironía, sin dejar de lado lo social. Samuel Manickam considera que el género se consolidó en México a partir de 1984, sobre todo en la modalidad de la narrativa. De este modo, para Manickam, la CF mexicana aborda cuestiones relacionadas con la identidad nacional como un proceso histórico, al tiempo que refleja las cuestiones y temáticas de la CF global. El capítulo elaborado por Ana Ximena Jiménez Nava muestra cómo ha cambiado la recepción del género en siglo xxi, gracias tanto a la labor desarrollada por las editoriales independientes mexicanas, como al trabajo de un amplio grupo de autores en cuyas narrativas destacan las temáticas del fin del mundo, lo distópico y la

ecocrítica. Carlos Abraham considera, en su investigación sobre la CF argentina, que, si a finales de los 70 y de los 80 la CF evitó la censura gracias a diferentes estrategias alegóricas, la democracia permitió una tendencia abierta en la crítica especulativa frente a la inestabilidad económica y los devenires políticos en el contexto del neoliberalismo.

El capítulo sobre la CF en América Central, elaborado por David Díaz Arias, nos ha permitido conocer las publicaciones de países como Guatemala, Panamá, El Salvador y Costa Rica, así como visibilizar la escasez que tiene la presencia del género en Honduras o Nicaragua. Díaz Arias señala que mientras una de las características de la CF durante la segunda mitad del siglo xx ha sido la influencia de la Guerra Fría, el miedo al peligro nuclear y la conflictiva relación con Estados Unidos, las preocupaciones que refleja el género en el siglo xxi han derivado hacia la problemática de la desigualdad, la exclusión, los efectos de la globalización y la emergencia climática. Las aportaciones e investigaciones inéditas de los autores que componen este libro no se han centrado tan solo en la narrativa, sino que también han incluido ejemplos del ámbito teatral y cinematográfico, así como de la poesía o el cómic, que nos permitirán abrir nuevos caminos para la crítica académica.

1. Las antologías como procesos de visibilización y creación de un repertorio

Uno de los fenómenos que se desprenden de los trabajos presentados en este volumen es el de la aparición de diferentes antologías de CF autóctona cuya presencia va en aumento desde la segunda mitad del siglo xx. Este tipo de publicaciones nos permite revisar la historia de la literatura de una manera indirecta que merecería un análisis pormenorizado, ya que algunas de estas antologías responden a veces al gusto personal o los intereses del antologador/a, y otras, al criterio histórico y objetivo que visibiliza la producción temática y estética de una corriente y de un sentir en el ámbito de la creación literaria (Reyes, 1997). El fenómeno de las antologías nos permite “reconstruir

épocas y culturas” (Reyes, 1997: 140), por lo que sería necesario revisar críticamente cómo se ha constituido el género de la CF a partir de las antologías. Las publicaciones de estas antologías facilitan modelos y configuran una tradición. Si bien esta tarea se puede detectar en algunos países en torno a la década de los 70 y de los 80, el punto de inflexión lo encontramos en el siglo XXI, cuando aumenta de manera notable la publicación de antologías. Esto se debe a la existencia previa de un *repertorio común* que les ha permitido a los productores de estas obras (editores y autores) participar de un conjunto de reglas y materiales que ha propiciado el establecimiento de un *repertorio cultural de ciencia ficción*; pues, si como sostiene Even-Zohar, “entendemos la cultura como un marco, una esfera que hace posible la organización de la vida social, entonces el repertorio en la cultura, o de la cultura sería el almacén de los elementos necesarios para tal esfera o marco” (1999: 31). Como muestra de la tendencia aquí descrita se podrían citar, por nombrar algunos de los ejemplos mencionados en este libro, las antologías siguientes: *Los argentinos en la Luna* (1968), *La ciencia ficción en la Argentina. Antología crítica* (1985), *Ciencia ficción argentina. Antología de cuentos* (1990), *Más allá (ciencia ficción argentina)* (1992); *Ciencia-ficción venezolana* (1979), *Kafka en la Luna. Antología de ciencia ficción venezolana* (2014), *12 grados de latitud norte. Antología de la ciencia ficción venezolana* (2015); *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía* (1988) y *Años luz: mapa estelar de la ciencia ficción en Chile* (2006); *Más allá de lo imaginado. Antología de ciencia ficción mexicana* (1991) o *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana* (2001); *Antología del cuento fantástico peruano* (1977), *21 relatos sobre la independencia del Perú* (2019) o *Universos en expansión. Antología crítica de la ciencia ficción peruana. Siglos XIX-XXI* (2018); *Futuros en el mismo trayecto del Sol. Antología de ciencia ficción y fantasía dominicana* (2016); *Poe siglo XXI: ciencia ficción costarricense* (2011), *Marte inesperado y otros relatos costarricenses de ciencia ficción* (2012), *El país restaurado: relatos anticipatorios* (2018) y *Protocolo Roslín y otros relatos de ciencia ficción* (2019); *Las Remotas Edades. I Antología de Ciencia Ficción Boliviana* (2014); las colombianas *Relojes que no marcan la misma hora* (2017) y *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2017); *Perseidas, nueva ciencia ficción ecuatoriana* (2020), etc. En este

sentido, podemos afirmar que los editores y autores que han participado en la gestación de estas publicaciones han llevado a cabo una *operación activa* en la conformación de un *repertorio cultural*, que dota de una tradición y de diferentes modelos y referentes al campo cultural de la CF. Podemos pensar en la importación de la CF a partir de las traducciones, pero también sería relevante pensar en la importancia que cobran las antologías a la hora de exportar la CF latinoamericana. Tal y como afirma José Lambert, un “rasgo característico con respecto a la traducción reside en que la distancia cultural entre los textos y las culturas en contacto es enorme, de ahí que géneros y tradiciones muy diferentes sean ofrecidos a sus nuevas audiencias como un paquete, especialmente en antologías que se convierten en auténticas biblias o introducciones al mundo occidental” (1999: 278). Lambert está haciendo alusión a la colonización cultural y económica por parte de Occidente, pero lo cierto es que estos “paquetes” también podrían servir para exportar e internacionalizar la CF en sentido inverso.

En la historia de la literatura latinoamericana que hemos conocido hasta el momento, el género de la CF permanecía en los márgenes como una modalidad periférica alejada de los autores y los géneros que configuraban el centro del sistema literario y que se consideraban canónicos. A su vez, las publicaciones, antologías y la crítica literaria especializada en CF hasta la primera década del siglo XXI, con la llegada de lo que podríamos denominar el “fenómeno Alucinadas” (López-Pellisa y Robles, 2019), se habían constituido desde una mirada androcéntrica que no había tenido en cuenta la producción de CF escrita por mujeres.³ En este sentido, es importante señalar el trabajo

3 Quiero evitar el uso del término “literatura femenina” o “ciencia ficción femenina”, ya que lo primero que debemos cuestionar y deconstruir son las propias categorías de “lo femenino” y “lo masculino”, porque son conceptos contruidos a partir de prácticas de exclusión y discriminación que el siglo XXI no deja de cuestionarse. Parten de presupuestos esencialistas (como el término hombre/mujer), y “lo femenino”, al fin y al cabo, es una categoría que proviene de la heterodesignación. El hecho de que una autora escriba un texto literario no convierte esa obra artística en algo femenino, y tampoco en algo feminista (López-Pellisa y Ruiz Garzón, 2019 y López-Pellisa, 2020).

realizado por los investigadores que han participado en este volumen a la hora de visibilizar e inscribir las obras de estas autoras en la historia literaria. Conviene en este contexto recordar que Harold Bloom, autor de *El canon occidental*, bautizó como “Escuela del Resentimiento” a las primeras reivindicaciones de la crítica literaria feminista y poscolonial (Bloom, 1998: 198-199), que solicitaban una revisión del canon literario, por lo que quizás sea necesario resignificar el término “resentimiento” con connotaciones positivas, tal y como sucedió con el término *queer*, para otorgarle un valor ético y político desde el que evidenciar los presupuestos androcéntricos y heteropatriarcales que han configurado el canon, tanto el de la literatura realista como el de la literatura no mimética.

Este segundo volumen pone de manifiesto una mayor presencia de las escritoras en el panorama de la CF latinoamericana. Si el primer volumen trazaba una genealogía de escritoras que han cultivado el género desde el siglo XIX hasta mediados del siglo XX, este segundo constata un aumento gradual de la presencia de las autoras, de manera más acusada a partir de la década de los 80, hasta llegar a la eclosión que se produce en la segunda década del siglo XXI. Tal y como sostiene Zavala (1993), era necesario *descolonizar el canon del patriarcado*, y para llevar a cabo dicha labor en el ámbito de la CF en castellano ha sido necesario poner en marcha toda una serie de estrategias editoriales y académicas. Cuando más arriba me refería al “fenómeno Alucinadas”, estaba haciendo alusión a la publicación de *Alucinadas I. Antología de relatos de ciencia ficción en español escritos por mujeres* (2014), promovida por Cristina Macía y editada por Cristina Jurado junto a Leticia Lara. El guiño a la antología *Women of Wonder: Science Fiction Stories by Women about Women* (1974) era evidente y el objetivo, muy claro: visibilizar el trabajo de las creadoras de CF en el ámbito hispánico, cuya presencia no se veía reflejada en las antologías existentes hasta la fecha, ni en las reseñas de la crítica literaria. El origen del proyecto fue un concurso en el que participaron autoras españolas y latinoamericanas (de México, Cuba, Colombia, Chile, Perú, Guatemala, Venezuela, Puerto Rico y República Dominicana). La ganadora del concurso fue la argentina Teresa P. Mira de Echeverría, con “La Terpsícore”, relato que se publicó en la antología junto a los trabajos de las escritoras finalistas, acompañados de un texto

de Angélica Gorodischer con el que amadrinaba el proyecto. Si en la década de los 70 las autoras ya disponían de un espacio en la CF estadounidense, en el ámbito hispánico este fenómeno no se ha producido hasta la primera década del siglo XXI, 40 años después de que el fenómeno tuviera lugar en Estados Unidos. A partir del momento señalado se percibe un movimiento que denota un punto de inflexión y un cambio de paradigma, cuyos resultados destacan en algunos países como México —con publicaciones como *La imaginación: la loca de la casa* (2015)—, en Cuba —con la publicación de *Deuda temporal* (2015)— o en Chile —con la publicación de *Chile con imaginarias. Antología de mujeres en mundos peligrosos* (2019) y la fundación de la plataforma La Ventana del Sur—, así como otras iniciativas en forma de convenciones, congresos, *podcasts* (como Las Escritoras de Urras) y una fuerte presencia de las autoras que se refleja en los capítulos de América Central (sobre todo en Costa Rica, pero también se analiza la presencia de las autoras en Guatemala, El Salvador, Nicaragua y Panamá), así como en Argentina⁴. La publicación de algunas antologías, junto a otras publicaciones surgidas de propuestas editoriales o del ámbito académico, ha supuesto la consolidación y visibilización del trabajo de las autoras, lo que nos permite la elaboración de un contracanon desde la feliz Escuela del Resentimiento.

2. El fenómeno del fándom y las revistas

La labor que ha llevado a cabo el fándom ha sido fundamental para el desarrollo de la CF en sus contextos nacionales. Este grupo de lectores, traductores y escritores han sido los promotores de las primeras revistas, congresos, talleres, premios, fanzines, webs, plataformas digitales y asociaciones que, desde finales del siglo XX, y sobre todo a partir del adve-

4 Este análisis requeriría de una perspectiva transatlántica, ya que algunos de estos trabajos se han llevado a cabo de manera colaborativa entre las autoras y editoriales de España y Latinoamérica. El primer festival de CF feminista se celebró en Bilbao (España) en 2018, en cuyo encuentro se dieron cita autoras españolas y latinoamericanas, a cuya labor se suman las iniciativas mexicanas *Mexicana* (2020) y *La máquina descontenta* (2020).

nimiento de internet, han propiciado la circulación de las obras. A esta labor debemos sumar la aparición de editoriales independientes especializadas cuyos derroteros, habitualmente, transitan por unos circuitos diferentes a los de la literatura hegemónica y/o *mainstream*. Los capítulos de este volumen reflejan la importancia que ha tenido el fándom en algunos países, cuyas publicaciones y aportaciones sería interesante analizar, para ver cómo se ha gestado el fenómeno en ciertas zonas o por qué todavía no ha aparecido en algunos países. En la década de los 80 se habían articulado agrupaciones en Argentina (CACyF convertida en FACF), Chile (SOCHIF) o Venezuela (AVCFF), y en la década de los 90 se creaba el Premio David de Ciencia Ficción en Cuba y se fundaba la AMCYF en México. En el siglo XXI se mantienen o se fundan nuevas asociaciones que nos permiten hablar de cierta estabilidad en torno a las convenciones y premios gracias a la existencia de asociaciones de ciencia ficción, fantasía y/o terror en países como Colombia (SOFA y Universo Fractal), Perú (Coyllur), República Dominicana (ADFE) o Bolivia (SUPERNOVA). Tras la breve selección de algunos de los datos que se encuentran en este volumen se puede inferir que el fenómeno del fándom se empieza a desarrollar en los años 80, aunque será en la década de los 90 y, sobre todo, entrado el siglo XXI cuando cobrará un mayor auge y estabilidad gracias a la conexiones y formas de trabajo que permitió la cultura digital. Por lo general, la movilización del fenómeno se concentra en las grandes metrópolis (Santiago de Chile, Buenos Aires, La Habana o Lima), excepto en Bolivia y México, donde se produce cierta descentralización que favorece otros procesos de producción y visibilización (al organizarse encuentros y actividades en Cochabamba o Puebla, Tamaulipas, León o Guadalajara, por ejemplo).

La década de los 70 y de los 80 supuso un punto de inflexión en la CF latinoamericana por el aumento de las publicaciones, editoriales, traducciones y revistas. Si en el volumen 1 se percibía una fuerte influencia de autores como H. G. Wells o Jules Verne, en este segundo volumen cobra importancia la traducción de los autores de la Edad de Oro y de la Nueva Ola. Sería interesante analizar la función que ha desempeñado la traducción de la literatura de CF anglosajona (especialmente la estadounidense) para el conjunto de las literaturas nacionales de recepción. El fándom habitualmente se organiza alrededor de la creación de diferentes

revistas, fanzines y antologías en las que se traduce a los escritores extranjeros más relevantes, tal y como ponen de manifiesto los capítulos elaborados por Ramiro Sanchiz (Uruguay), Carlos Abraham (Argentina), Samuel Manickam (México), José Patricio Sullivan (Chile) o Evangelina Sotero (Cuba). Estas publicaciones permitieron la emergencia de nuevos modelos literarios que, sin lugar a dudas, estimularon la elaboración de un nuevo repertorio local. En este sentido, las informaciones aportadas por estos dos volúmenes abren una línea de investigación en torno al modo en el que los textos de origen se seleccionan y al modo en el que la literatura receptora adopta normas, hábitos y criterios de otras tradiciones (Even-Zohar, 1999: 224). Cuando una literatura es joven y está en proceso de construcción suele existir un vacío literario que favorece la recepción de la literatura traducida, y lo cierto es que existe “una mayor disposición a utilizar otras culturas que le resulten accesibles” (Even-Zohar, 1999: 33). En este sentido, sería interesante analizar la recepción de la CF foránea (estadounidense, británica, europea o soviética, en el caso de Cuba) en los sistemas nacionales. Es importante señalar que a pesar de que la hegemonía del campo cultural de la CF corresponde al ámbito estadounidense, la recepción de la CF foránea no ha sido acrítica ni evasiva, sino que ha reflejado, desde diferentes perspectivas las preocupaciones sociales, políticas y económicas de cada uno de sus contextos nacionales. Tal y como afirma José Lambert, las lenguas no tienen las mismas fronteras que las entidades políticas, aunque “las relaciones literarias que se establecen entre varias tradiciones siguen bastante sistemáticamente las fluctuaciones de las relaciones políticas” (1999: 261) y, a su vez, establecen relaciones de poder que deben analizarse con perspectiva decolonial. Algunos de los ejemplos mencionados nos permiten replantearnos el estudio empírico de los fenómenos culturales a partir de tendencias, pautas y corrientes que nos ayudan a determinar la configuración del sistema literario. La teoría de los polisistemas replantea las relaciones entre “lengua”, “literatura” e “identidad cultural” como un cuestionamiento de las “literaturas nacionales” que cabría analizar pormenorizadamente a partir de los datos que aportan los investigadores de este volumen. En este sentido, también es importante destacar que algunos capítulos muestran una fuerte presencia de la CF en la literatura infantil y juvenil (LIJ), que se puede detectar en los capítulos elaborados por Rodrigo-

Mendizábal (Ecuador), Jiménez Nava (México) y Güich Rodríguez y Stangaro (Perú), por lo que esperamos que la información aportada por estos investigadores pueda abrir nuevas líneas de trabajo en torno a esta tendencia, cuya relevancia ha ido en aumento a lo largo del siglo XXI.

3. Las preocupaciones de la ciencia ficción del presente

Frente a la tendencia homogeneizadora de la cultura global, que estandariza y opaca la diversidad, la CF latinoamericana plantea estrategias discursivas de resistencia apostando por lo local y reivindicando una mirada propia frente a la cosmovisión de la cultura occidental como lenguaje universal. En este volumen encontramos diversidad en las voces narrativas que nos remiten a diferentes modalidades como la CF neoindigenista⁵, el afrofuturismo (Dery, 1994)⁶ o africanofuturismo (Okorafor, 2020).⁷

5 Dentro de estas modalidades cabría incluir el amazofuturismo (Gama y García, 2020), definido como un subgénero de la CF ambientado en la región amazónica con una fuerte reivindicación indigenista frente a los estereotipos occidentales. Gama y García consideran que esta corriente se podría ejemplificar en la obra del artista brasileño João Queiroz.

6 El norteamericano Mark Dery se refirió a las narrativas de CF de Samuel R. Delany, Octavia Butler y Steve Barnes bajo la etiqueta de afrofuturismo, siendo consciente de que podía suponer una antinomia: “Can a community whose past has been deliberately rubbed out, and whose energies have subsequently been consumed by the search for legible traces of its history, imagine possible futures?” (1994: 180). A pesar de ser la persona que acuñó el término, la perspectiva occidental desde la que define este tipo de narrativas ha sido muy criticada por voces como Wabuke (2020) o Okorafor (2020), pero lo cierto es que “No matter what we call it, however, it is understood that the impetus of Afrofuturism, Africanfuturism, and Black Speculative Literature is to center African and African diasporic culture, thought, mythos, philosophy, and worldviews. Black Speculative Literature looks not to the past and its violent oppression of Blackness, but rather to the future, to imagine alternate possibilities of Blackness that can be lived in safety, creativity, and freedom” (Wabuke, 2020, en línea).

7 La escritora Nnedi Okorafor (2020) prefiere hablar de *africanofuturismo* porque no se identifica con las definiciones de la CF *afrofuturista*. Considera que el afri-

En este sentido, cabría la posibilidad de hablar de *ciencia ficción neoindigenista*, si pensamos en las narrativas que remiten a las voces, la lengua, la cultura, la tradición y los mitos de los pueblos originarios. Cornejo Polar, a partir de los trabajos de Tomás G. Escajadillo, establece varias características del indigenismo, entre las que destaca “el empleo de la perspectiva del realismo mágico, que permite revelar las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que obtiene imágenes más profundas y certeras de ese universo” (1984: 549), a lo que hoy tendríamos que sumar la perspectiva de la CF (véase Prado Sejas, 2018). Además, considera que sería importante articular la propuesta de Escajadillo

con una concepción general del indigenismo que no se limitara a definirlo por su referente (el mundo indígena) y por su intencionalidad (una literatura de denuncia y reivindicación), sino que pudiera observar prioritariamente su proceso de producción. Esta perspectiva permite ver lo que es esencial en el indigenismo: su heterogeneidad conflictiva, que es el resultado inevitable de una operación literaria que pone en relación asimétrica dos universos socioculturales distintos y opuestos, uno de los cuales es el indígena (al que corresponde la instancia referencial), mientras que el otro (del que dependen las instancias productivas, textuales y de recepción) está situado en el sector más moderno y occidentalizado de la sociedad peruana (Polar, 1984: 550).

Cuando hablamos de la posibilidad de una *ciencia ficción neoindigenista* hacemos referencia a un imaginario especulativo que incluye al indígena como protagonista del relato (en la narrativa mexicana, argen-

canofuturismo es un subgénero de la CF “that respectfully acknowledges the seamless blend of true existing African spiritualities and cosmologies with the imaginative” (2020: s/p) y reivindica que la diferencia entre ambos términos radica en que el “Africanfuturism is specifically and more directly rooted in African culture, history, mythology and point-of-view as it then branches into the Black Diaspora, and it does not privilege or center the West” (2020: s/p), por lo que sus localizaciones y posicionamientos se centran en el continente africano. Como ejemplo, Okorafor ilustra la diferencia entre ambas perspectivas del siguiente modo: “Africanfuturism: Wakanda builds its first outpost in Oakland, CA, USA. Africanfuturism: Wakanda builds its first outpost in a neighboring African country” (2020: s/p).

tina o venezolana). En cambio, si nos referimos a la *ciencia ficción andina*, estamos remitiendo a la producción centrada en los países afines a esa zona geográfica, en cuyos textos puede (o no) reflejarse la cultura y la lengua de los pueblos originarios (véase Novoa, 2018; Rodrigo-Mendizábal, 2018 y Salvo, 2018). En el capítulo dedicado a la CF boliviana se destacan autores como Jesús Urzagasti, Alfonso Durana Gamarra, Alison Spedding, Edmundo Paz Soldán, Sisinia Anze o Liliana Colanzi, entre otros. Sin duda, Iván Prado Sejas sería el mayor exponente de esta corriente con la publicación de la novela en quechua *Inka Kutimunña* (*El inca ha regresado*, 1998), y a cuya labor como difusor y editor de CF habría que sumar la publicación de la *I Antología de literatura fantástica neoindigenista* (2018), editada junto a Willy Óscar Muñoz. A esta nómina de autores se debería añadir a Santiago Páez, Aguilera Malta, Santiago Páez Gallegos, Ramiro Dávila Grijalva, José Eduardo Villacís Mejía o Jorge Valentín Miño en Ecuador, así como Daniel Salvo, José Güich, Tanya Tynjala Moscoso o Carlos Enrique Saldivar en Perú. Consideramos que los capítulos aportados por los autores de este volumen permitirán trabajar diferentes líneas de investigación que puedan dar respuesta, desde la CF, a la pregunta que se plantea Cornejo Polar: “¿cómo revelar el mundo indígena (aunque ahora lo indígena aparezca fuertemente mestizado) con los atributos de otra cultura y desde una inserción social distinta?” (1984: 550). Rama sostiene que la renovación de las letras latinoamericanas se basa en el manejo de las aportaciones foráneas para descubrir analogías internas, dando lugar a “acriollaciones de mensajes artísticos europeos y de su hibridación a lo largo de extensos períodos” (Rama, 1974: 24), por lo que cabría preguntarse sobre cómo se han dado esos procesos de transculturación en la CF latinoamericana.

En este sentido también cabría analizar pormenorizadamente las expresiones latinoamericanas de ciertos países relacionadas con el afro-futurismo/africanofuturismo, así como los rasgos identitarios de la CF caribeña y centroamericana, que dotan de una voz propia a las expresiones literarias de esas zonas, en contraposición con otras manifestaciones de la región. Rosi Braidotti considera que la posmodernidad

está marcada por el regreso de los “otros” de la modernidad: la mujer, el Otro sexual del hombre, el Otro étnico o nativo del sujeto eurocéntrico

y el Otro natural o terrestre de la tecnocultura emergen como contrasubjetividades. Dada la importancia estructural de estos “otros” como atrezos que confirman a lo “mismo” en su posición de sujeto dominante, su “regreso” coincide con una crisis de las estructuras y de las fronteras de la subjetividad clásica, lo cual desafía sus propios fundamentos (2015: 148).

La mirada y el tratamiento que ofrece la cuestión de la otredad en las narrativas africanofuturistas aportan una diversidad y ciertas perspectivas novedosas que trabajan desde la diferencia (Wabuke, 2020). Si la CF afrofuturista surgió en la década de los 70 en Estados Unidos como un modo de contrarrestar los referentes occidentales, europeos y blancos a partir de cosmogonías no occidentales, Erick J. Mota (2020) considera que esta corriente también se ha desarrollado en Latinoamérica a partir de la criollización e hibridación de la cultura africana, indígena y europea (véanse González, 2019 y Damián Miravete, 2021). El escritor cubano considera que no se trata de un “movimiento espejo del afrofuturismo norteamericano” y que quizás cabría la posibilidad de encontrar otro término más adecuado como “Neoafrofuturismo del Caribe Antillano, Indoafrofuturismo caribeño, ¿orishapunk?” (Mota, 2020: en línea). Lo cierto es que autores como el propio Erick J. Mota⁸, Rita Indiana o Yubany Alberto Checo Estévez estarían en sintonía con una corriente en la que “la cultura yoruba, la tradición carabalí y los diferentes cultos bantúes, sumado esto a las influencias haitianas, hacen de la cultura afrocubana una compleja amalgama llena de tradiciones, símbolos, leyendas, mitos y héroes” (Mota, 2020: en línea). Estas narrativas se enfrentan a su pasado, con una clara mirada hacia el futuro y, en este sentido, es importante recordar las palabras de Nnedi cuando decía que “Africanfuturism is rooted in Africa and then it branches out to embrace all blacks of the Diaspora, this includes the Caribbean, South American, North American, Asia, Europe, Australia... wherever we are. It’s global” (2020: s. p.).

El desarrollo urbano imaginado en la CF del siglo XIX y principios del siglo XX, ha desembocado en la descripción de ciudades distópi-

8 Editor de *Prietopunk. Antología de afrofuturismo caribeño* (2021).

cas que ejemplifican en sus espacios la desigualdad y la estratificación social, clasista y racial. El autoritarismo del sistema capitalista o dictatorial se traduce en planificaciones de estrategia urbana y edificios que permiten clasificar a la población, someterla y controlarla. Al mismo tiempo que proliferan las narraciones en las que se describen grandes urbes con superpoblación, aumentan los textos en los que se representa la polarización entre las zonas rurales y urbanas, cuyas diferencias se convierten en un espacio de lucha o de generación de alternativas a los problemas de sostenibilidad y emergencia climática. Los capítulos que componen este volumen ofrecen ejemplos en los que el espacio se convierte en el eje central de las historias de CF, ya sea como parte activa de la trama o como lugares cuyas características son el eje de los conflictos de la narración (Abbot, 2016), por lo que se abre una interesante línea de investigación en torno a los estudios urbanos en el ámbito de la CF latinoamericana, ya que el espacio cobra relevancia en las narraciones abordadas por el salvadoreño Jorge Galán, la guatemalteca Guerrero Valenzuela o el guatemalteco Franz Galich, así como en las novelas de Gary Daher y Maximiliano Barrientos en Bolivia, o en el caso de la argentina Ana María Shua, por poner solo algunos ejemplos que se citan en estas páginas.

Ursula K. Le Guin consideraba que la ficción especulativa era una metáfora de nuestro tiempo. Para ella las narrativas proyectivas funcionaban como una herramienta que podía prestarse a extrapolación, sátira, predicción, mensaje, exageración, denuncia o advertencia, como una metáfora en infinita expansión. Y Olaf Stapledon consideraba que este género literario actuaba como los “mitos verdaderos” de nuestra época, como funcionaron los mitos clásicos antaño, ya que “en el mundo actual, la ciencia ficción debería cumplir el mismo papel, al expresar en forma ‘mítica’ los grandes interrogantes que la visión científico-tecnológica del mundo abre para la vida y su sentido” (Capanna, 1990: 17). Además de la *visión científico-tecnológica* a la que alude el teórico argentino, debemos añadir a esta función mitológica de la CF la *visión sociocultural*. Tal y como afirma Fredric Jameson (2009), todo texto narrativo tiene un significado simbólico dentro de la sociedad que lo produce, y la ficción especulativa, sobre todo a partir de las décadas de los 80 y los 90, se ha caracterizado por una fuerte

corriente distópica en la que se reflejaban problemáticas relacionadas con el autoritarismo y la dictadura, especialmente en Paraguay, Uruguay, Chile y Argentina, así como la violencia y la guerra en México, Guatemala, Nicaragua, Venezuela y Colombia. La temática sobre la extinción de la especie humana, los virus, la eugenesia, la biogenética y el ecocidio predominan en Bolivia, Costa Rica, Ecuador, República Dominicana o Puerto Rico. Los efectos de las políticas neoliberales cobran relevancia en la producción chilena, argentina y boliviana, así como el terrorismo aparece en Perú y América Central. Por todo esto, podemos afirmar que los imaginarios sociales, políticos y económicos propuestos en los escenarios del futuro de las narraciones latinoamericanas tienen una clara identidad propia, con una voz local que refleja los problemas nacionales en el marco de la globalización y los procesos de colonización y descolonización existentes.

En el año 2010, Ziauddin Sardar sostenía que todo lo que era “normal” se había evaporado. La crisis de 2008 generó una transformación social y económica de escala mundial que nos condujo a lo que Sardar (2010) denominó *tiempos posnormales*⁹ (TPN). Con este término hacía referencia a un momento histórico y social caracterizado por tres “c”: complejidad, caos y contradicciones. El cambio climático, la crisis de Lehman Brothers y la pandemia de la gripe porcina (H1N1 de 2009), junto a la crisis energética, los cambios en el panorama geopolítico, la disminución de los recursos naturales y la amenaza del terrorismo, nos mostraron que los sistemas ortodoxos de gestión, política y planificación ya no funcionaban en el contexto de este nuevo mundo. Lo más relevante de esta propuesta teórico-filosófica es que para hacer frente a los tiempos posnormales se proponen la imaginación y la creatividad como bases desde donde afrontar la complejidad, las contradicciones y el caos, en aquellos contextos históricos, socio-

9 El término “posnormal” fue introducido por el filósofo Ravetz y el matemático Funtowicz en la década de los 90 al comprobar que los resultados científicos ya no funcionaban con “normalidad”. Su teoría puso de manifiesto que el trabajo científico se desarrollaba en torno a la incertidumbre, debido a la dependencia que tenía el sistema científico de los cambios políticos y sociales.

lógicos y políticos en los que prima la incertidumbre (Cilliers, 2005 y Sardar, 2010, 2015). De este modo, la literatura nos ofrece una serie de estructuras narrativas de la representación que nos permiten dar forma a nuestra realidad, así como soluciones para salir de los laberintos del presente. Las ficciones son herramientas que afectan a nuestro comportamiento y a nuestras expectativas, por lo que

the kind of futures we imagine beyond postnormal times would depend on the quality of our imagination. Given that our imagination is embedded and limited to our own culture, we will have to unleash a broad spectrum of imaginations from the rich diversity of human cultures and multiple ways of imagining alternatives to conventional, orthodox ways of being and doing (Sardar, 2010: en línea).

En esta misma línea, Donna Haraway (2019) considera que la fabulación especulativa nos ofrece las mejores metáforas para crear representaciones que rompan con las figuraciones del Antropoceno y el Capitaloceno, de manera que el ser humano se replantee su relación con alteridades-no-humanas para generar ficciones, “juegos de SF de la respons-habilidad” (Haraway, 2019: 33) que nos ayuden a rechazar la antropolatría, porque “los mundos de la SF no son contenedores sino patrones, arriesgados co-haceres, fabulaciones especulativas” (Haraway, 2019: 38). Y en este mismo sentido, tal como afirma Rosi Braidotti,

entre las personas con un más vivo sentido ético en la posmodernidad occidental están precisamente quienes escriben ciencia ficción, que se conceden el tiempo de detenerse a reflexionar sobre la muerte del ideal humanístico del ‘Hombre’, inscribiendo esta pérdida, y la inseguridad ontológica subsiguiente, en el corazón de la cultura contemporánea. En el intento de trasponer en símbolos la crisis del humanismo y de su sujeto único, estos espíritus creativos, siguiendo a Nietzsche, empujan la crisis hacia su resolución más interna e íntima (2018: 37).

Así, en esta historia de la CF latinoamericana se mencionan diferentes ejemplos que nos permitirán analizar cómo son los imaginarios del futuro proyectados, creados y representados en las narrativas del

ámbito latinoamericano producidas en el contexto de los TPN, para conocer las pretensiones estéticas y cognitivas de la cultura contemporánea en la búsqueda de las características y de la ideología subyacente en las representaciones sociales y culturales que se presentan en estos textos.

Tras el recorrido trazado por estos dos volúmenes podemos afirmar que la CF no se ha cultivado de una manera esporádica o anecdótica en Latinoamérica, ya que se evidencia la existencia de un género que goza de una larga tradición. Son cada vez más los trabajos académicos que se han dedicado a sistematizar el estudio de la CF latinoamericana, aunque esta es la primera vez que se elabora un recorrido cronológico e historiográfico a través de los países del ámbito hispánico desde los orígenes del género hasta la actualidad. Swidler consideraba que la cultura es “un repertorio o ‘caja de herramientas’ de hábitos, técnicas y estilos con los cuales la gente construye ‘estrategias de acción’” (*apud* Even-Zohar, 1999: 32), por lo que, si la cultura es tal cosa, estos dos volúmenes pueden verse como unos grandes almacenes en los que aparecen disponibles y accesibles todas las herramientas necesarias para llevar a cabo diferentes estrategias de acción y participación de lo que se podría considerar un repertorio amplio, multiforme y ecléctico. La presencia de la CF no es algo menor ni anecdótico en Latinoamérica, y su fuerza transgresora radica en las alternativas que nos ofrece para salir de los laberintos del presente, ya sea a partir de la experimentación formal, imaginativa o temática. Porque, tal y como afirmaba René Rebetez, “la literatura de ciencia ficción es la crónica más fiel de nuestros tiempos y a veces también una guía premonitória del futuro”.

Bibliografía

- ABBOTT, Carl (2016): *Imagining Urban Futures*. Middletown: Wesleyan University Press.
- BLOOM, Harold (1998): “Elegía al canon”, en Enric Sullá (ed.), *El canon literario*. Madrid: Arco/Libros, 189-219.
- BRAIDOTTI, Rosi (2015): *Lo poshumano*. Barcelona: Gedisa.

- (2018): *Por una política afirmativa. Itinerarios éticos*. Barcelona: Gedisa.
- CALINESCU, Matei (1991): *Cinco caras de la modernidad*. Madrid: Tecnos.
- CAPANNA, Pablo A. (2006): *Historia de los extraterrestres*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- CILLIERS, P. (2005): “Complexity, Deconstruction and Relativism”, *Theory, Culture & Society*, 22 (5), 255-267.
- DAMIÁN MIRAVETE, Gabriela (2021): “Misión en órbita: los africanofuturos”, *Gatopardo*, <<https://gatopardo.com/arte-y-cultural/mision-en-orbita-los-africanofuturos-afrofuturismo-en-el-arte-y-la-literatura-latinoamericana/>> (01-06-2021).
- DERY, Mark (1994): “Black to the Future: Interviews with Samule R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose”, en *Flame Wars. The Discourse of Cyberculture*. Durham/London: Duke University Press, 179-222.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1999): “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la Teoría de los Polisistemas”, en Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/ Libros, 23-52.
- FARIÑA BUSTO, María Jesús (2016): “Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones”, *Revista de Escritoras Ibéricas*, 1 (4), 9-41.
- FOUCAULT, Michel (2000): *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- (2006): *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Barcelona: Siglo XXI.
- GAMA, Vítor Castelões y Marcelo Velloso GARCÍA (2020): “Amazofuturismo y futurismo indígena en la ciencia ficción brasileña”, *Vector*, <https://vector-bsfa.com/2020/09/04/amazofuturism-and-indigenous-futurism-in-brazilian-science-fiction/> (01-06-2021).
- GONZÁLEZ, Maielis (2019): “Notas sobre afrofuturismo y ciencia ficción latinoamericana”, *Sonámbula. Cultura y Lucha de Clases*, <<https://sonambula.com.ar/algunas-notas-sobre-afrofuturismo-y-ciencia-ficcion-latinoamericana/>> (01-06-2021).
- HAN, Byung-Chul (2014): *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder.

- HARAWAY, Donna (2019): *Seguir con el problema*. Bilbao: Consonni.
- JAMESON, Frederic (2009): *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- (2016): *El posmodernismo revisado*. Madrid: Abada.
- LAMBERT, José (1999): “Literatura, Traducción y (Des)colonización”, en Montserrat Iglesias Santos (comp.), *Teoría de los polisistemas*. Madrid: Arco/Libros, 257-280.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2020): “The Inappropriate/d Fantastic: A Proposal Beyond Feminism”, *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 22 (4), diciembre, artículo 6. West Lafayette: University of Purdue Press.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa y Ricard RUIZ GARZÓN (ed.) (2019): *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España*. Madrid: Páginas de Espuma.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa y Lola ROBLES (2019): *Poshumanas y distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción. Vols. 1 y 2*. León: Eolas.
- MBEMBE, Achille (2011): *Necropolítica. Sobre el gobierno privado indirecto*. Madrid: Melusina.
- MOTA, Erick J. (2020): “¿Un nuevo afrofuturismo en el Caribe del siglo XXI?”, *Cuasar. Ciencia ficción y literatura fantástica*, <<http://cuasarcienciaficción.blogspot.com/2020/07/un-nuevo-afrofuturismo-en-el-caribe-del.html>> (1-6-2021).
- NOVOA, Marcelo (2018): “Ciencia Ficción Andina: Si todo nos une... ¿la nada nos separa?”, *Latin America Literature Today*, 7 (1), <<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/ciencia-ficci%C3%B3n-andina-si-todo-nos-une%E2%80%A6-%C2%BF-la-nada-nos-separa-de-marcelo-nova>> (01-06-2020).
- OKORAFOR, Nnedi (2020): “Africanfuturism Defined”, en Wole Talbi (ed.), *Africanfuturism. An Anthology*. S. l.: Brittle Paper, s. p., <<http://brittlepaper.com/wp-content/uploads/2020/10/African-futurism-An-Anthology-edited-by-Wole-Talabi.pdf>> (1-08-2021).
- POLAR, Cornejo (1984): “Sobre el neoindigenismo y las novelas de Manuel Scorza”, *Revista Iberoamericana*, L (127), abril-junio, 549-557.
- PRADO SEJAS, Iván (2018) : “Ciencia ficción neoindigenista en Bolivia”, *Ciencia ficción en Ecuador*, <<https://cienciaficcionecuador>

- wordpress.com/2018/12/18/ciencia-ficcion-neoindigenista-en-bolivia-ivan-prado-sejas/> (02-05-2019)
- RAMA, Ángel (1974). “Los procesos de transculturación en la narrativa latinoamericana”. *Revista de Literatura Hispanoamericana*, 5, 1-39.
- (1984). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: El Andariego.
- REYES, Alfonso (1997): “Teoría de la antología”, en: *Obras completas*, tomo XIV. México: Fondo de Cultura Económica, 137-141.
- ROAS, David (2022): *Cronologías alteradas. Lo fantástico y la transgresión del tiempo*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas, en prensa.
- RODRIGO-MENDIZÁBAL, Iván (2018): “Distopías andinas: cuando el futuro no se asemeja a los deseos”, *Latin America Literature Today*, 7 (1), <<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/distop%C3%ADas-andinas-cuando-el-futuro-no-se-asemeja-los-deseos-de-iv%C3%A1n-rodrigo-mendiz%C3%A1bal>> (01-06-2020).
- SALVO, Daniel (2018): “La ciencia ficción andina: peligros y posibilidades”, *Latin America Literature Today*, 7 (1), <<http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/la-ciencia-ficci%C3%B3n-andina-peligros-y-posibilidades-de-daniel-salvo>> (01-06-2020).
- SARDAR, Ziauddin (2010): “Welcome to Postnormal Times”, *Futures*, 42 (5), 435-444.
- (2015): “Postnormal Times Revisited”, *Futures*, 67, 26-38.
- VARGAS HERNÁNDEZ, José G. (2007): “Modernidad y posmodernidad en Latinoamérica”, *Estudios de Deusto*, 55 (2), 123-153.
- WABUNKE, Hope (2020): “Afrofuturism, Africanturism, and the Language of Black Speculative Literature”, *Los Angeles Review of Books*, <<https://lareviewofbooks.org/article/afrofuturism-africanfuturism-and-the-language-of-black-speculative-literature/>> (01-06-2021).
- ZAVALA, Iris M. (1993): “Las formas y funciones de una teoría feminista. Feminismo dialógico”, en: Myriam Díaz Diocaretz e Iris M. Zavala (coords.), *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. I. *Teorías feministas: discursos y diferencias*. Madrid: Anthropos, 13-76.

Ciencia ficción en América Central (1952-2020)

DAVID DÍAZ ARIAS
Universidad de Costa Rica

La CF en la América Central del período 1952-2020 puede dividirse en dos etapas: una primera que comenzó con la década de 1950, pero que realmente se consolidó con una renovación del género en el decenio siguiente, de la mano de tres destacados autores que enlazaron la CF centroamericana con las líneas narrativas internacionales del momento, particularmente con las discusiones sobre la energía atómica, la carrera armamentística y espacial entre Estados Unidos y la Unión Soviética, los viajes interestelares y la posible colonización de otros planetas. Esa etapa se extendió hasta inicios del decenio de 1990 y coincidió con una época particularmente inestable en términos políticos y sociales para América Central.

La segunda etapa se extiende desde finales del siglo xx hasta el presente, y está marcada por la continuidad de esfuerzos de creación por parte de autores de CF en Guatemala, El Salvador, Honduras y Panamá, y por el ascenso y liderazgo regional de una generación de narradores de CF en Costa Rica, mientras que Belice, hasta donde llega nuestro conocimiento y a falta de mayor difusión de su literatura

en América Central, sigue sin tener escritores de este género. En este período es todavía problemático el reconocimiento de la CF como género literario, a pesar de los destacados textos que se han publicado y de que autores reconocidos incursionaran en él. Los cambios en las narrativas señaladas coincidieron en América Central con el final de los movimientos revolucionarios, la caída de las grandes utopías sociales, la firma de la paz en los países que estaban en guerra civil (Guatemala y El Salvador), la derrota electoral de los sandinistas en Nicaragua en 1990, un leve y limitado paso hacia la democracia electoral, y por el ascenso de la violencia vinculada con las pandillas, el narcotráfico y la desigualdad social.

1. La renovación de la CF centroamericana (1952-1990)

La CF centroamericana de la segunda mitad del siglo xx presenta varios cambios con respecto a la que había imperado hasta de la década de 1950, cuando el inicio de la Guerra Fría y los temores que despertó, contribuyeron a pluralizar el género y conectarlo con temas globales. Además de novela y cuento, se comenzó a producir poesía de CF, mientras las temáticas cambiaron para incluir robots, androides, viajes al espacio, contactos extraterrestres y armas nucleares. Los países centroamericanos entraron en un huracán de violencia y represión después de la caída de Jacobo Árbenz en Guatemala en 1954 (Gleijeses, 1991: 223-360). Este movimiento inauguró la Guerra Fría en América Latina,¹ que se expresó en las acciones del gobierno de los Es-

1 Es importante anotar que la Guerra Fría en Centroamérica y en América Latina en general tiene sus diferencias con respecto a la forma en que se interpreta para otras regiones del mundo. El historiador Greg Grandin (2004; 2002) ha señalado que la Guerra Fría en América Latina puede ser representada como una revolución prolongada, coherente y legible, incluso a pesar de su dispersión en el tiempo y el espacio. Según Grandin (2004: 174), el empuje de esas revoluciones latinoamericanas (que ocurrieron tanto en el plano nacional como internacional) desafió la autoridad de los Estados Unidos como superpotencia y sus escenarios sirvieron como talleres de formación para la izquierda revolucionaria tanto

tados Unidos para evitar el ascenso de gobiernos progresistas en la región (Grandin, 2000: 159-233). Regímenes militares aparecieron en Guatemala y El Salvador entre las décadas de 1960 y 1980, mientras que en Honduras golpes de Estado llevaron a los militares al poder en 1963 y en 1972. Nicaragua vivió bajo la sombra de la dinastía Somoza hasta la Revolución Sandinista de 1979 (Walter, 1993). Durante la década de 1970, El Salvador y Guatemala entraron en un ciclo revolucionario en contra de las dictaduras, con la meta de establecer estados más solidarios y menos desiguales (Torres Rivas, 1990). Una particularidad de los movimientos revolucionarios de esos países fue que los dirigentes de ideología marxista-leninista contaron, sin proponérselo, con la colaboración de sacerdotes católicos afiliados a la teología de la liberación, pero esos movimientos fueron duramente enfrentados por los Estados Unidos en colaboración directa con los gobiernos locales y la ortodoxia de la Iglesia católica (Figueroa Ibarra, 1993).

A pesar de que las condiciones políticas y sociales podrían haber alentado un tipo de CF de contenido utópico y distópico en vínculo directo con los reclamos sociales, en la tierra gris de esos contextos de revolución social y represión, el género no tuvo mucho abono para su crecimiento porque los escritores centroamericanos se motivaron más con el género testimonial con el fin de retratar las condiciones sociales que dieron origen a las luchas y en describir los problemas en la memoria y el recuerdo al lidiar con los lodos que conformaron aquellas aguas (Leyva, Mackenbach y Ferman, 2018). No obstante, algunos

latinoamericana como de otras regiones del mundo. Según Grandin (2004: 174-175), la periodización de la Guerra Fría en América Latina se caracteriza por las acciones de Washington sobre los esfuerzos revolucionarios latinoamericanos de cada década: desde el golpe de Estado en Guatemala en 1954, pasando por la lucha acentuada en la década de 1960 contra la Revolución Cubana (1959), el enfrentamiento a la vía revolucionaria-democrática chilena en la década de 1970 y hasta llegar a la confrontación con la Revolución Sandinista (1979) en la década de 1980. Así, la Guerra Fría en América Latina está marcada tanto por los vínculos nacionales e internacionales de los procesos revolucionarios que ocurrieron en el continente, como por las acciones y reacciones que esas revoluciones y sus variedades tuvieron a lo largo de aquel periodo.

esfuerzos individuales de CF se destacaron por su imaginación, como puede observarse en los tres autores que sobresalieron durante este período: la guatemalteca Cristina Camacho Fahsen (1940), el salvadoreño Álvaro Menéndez Leal (alias Álvaro Menen Desleal, 1931-2000) y el costarricense Alfredo Cardona Peña (1917-1995).

Camacho Fahsen publicó su primer poemario de CF en 1963 y lo tituló *Siderales*. Su inspiración provino de su afición por la astronomía desde niña y especialmente de la lectura de los libros del astrónomo Camille Flammarion (1842-1925) y por su temprana convicción de que el ser humano estaba destinado a colonizar el universo (Camacho Fahsen, 1996a: 7-8). *Siderales* explora la intimidad de la relación del ser con el universo que la autora encuentra en la noche y en la soledad y que, también, se presenta en la forma del ser amado que se ha perdido y que aparece en ocasiones representado en los planetas. La personificación de los astros cambia en su poemario *Espacio* (1979), donde Camacho Fahsen se convierte ella misma en galaxia, y su hija aparece como un regalo venido de algún planeta, mientras que la despedida de un ser querido se vuelve una estrella que explota y la pena de la poeta impacta el orden del universo. En esta primera etapa de sus poemas de CF, Camacho Fahsen tuvo poca influencia de su contexto inmediato, pero eso varió después de 1982, ya que fue en el inicio de esa década cuando se intensificó el conflicto político y armado en Guatemala.

A pesar de que la crítica literaria ha identificado la obra de Camacho Fahsen como un tipo de poesía experimental de corte elitista (Zimmerman, 1995: 137; Acevedo y Toledo, 1998: 43), en su poemario *Cosmoalma*, aparecido en 1985, se nota un cambio, particularmente en el poema “Realidad”, donde produce una CF que, metafóricamente, se refiere a la terrible situación guatemalteca en medio del conflicto armado, cuando la autora se describe aislada dentro de una burbuja de cristal, rodeada de “mares de helio” y “nubes de cobalto” que “flamean sus incontenibles gargantas”, con “todo oscuro, desierto”. Camacho Fahsen mantuvo esa relación intimista, personal y metafórica en sus poemarios de CF *Dimensión futura* (1990), *Meridianos de luz* (1996b), *Profundidad sidérea* (2001), *Espacio estelar y tierra* (2009) y en *Destellos del universo* (2014). Ciertamente, la poesía

de Camacho Fahsen denuncia la contaminación del planeta, la falta de consciencia frente a los problemas ambientales, pero también los deseos humanos de manipular la creación de seres con su poema “Clonación”, incluido en *Dimensión futura*. Su poesía incluye robots y máquinas inteligentes que se mueven en medio de las sensaciones humanas, como en su poema “Escribo para ellos”, incluido en su *Poesía sideral* (1996a: 59):

Escribo poemas
para generaciones futuras,
para vidas de otras épocas
y mutantes biónicos eternos
que se reirán de nosotros
porque creíamos en la muerte.

Escribo para ellos,
los del siglo veintiuno,
los testigos de días violentos,
seres con corazón de silicio
y lágrimas primitivas
al mismo tiempo.

Influido por la narrativa de Jorge Luis Borges y de Adolfo Bioy Casares (López, 1980: 20; Menjívar Ochoa, 2008: 28), el salvadoreño Menen Desleal fue uno de los más imaginativos y dedicados escritores de fantasía y CF de América Central en este periodo. En 1969 publicó el libro *Una cuerda de nylon y oro y otros cuentos maravillosos* en el que incluyó un cuento homónimo en donde el autor recreó el mundo bipolar de 1965.² En el cuento de Menen Desleal, ese año estuvo determinado por el conflicto este-oeste, con la Guerra en Vietnam, por las actividades racistas del Ku Klux Klan en el sur de los Estados Unidos y por el conjunto de sucesos que le permiten al sujeto que recuerda en el cuento, un hombre que mira el planeta desde el espacio,

2 Quizás esto confundió a Bell y a Molina-Gavilán al citar el libro como publicado en ese año y no en 1969 (véase 2003: 87).

señalar con precisión el año en el que cortó una cuerda de nylon y oro que produjo una reacción en cadena de bombas atómicas por toda la Tierra y eliminó a la humanidad (Menen Desleal, 1969: 162-166). En el uso de una cuerda para decidir el futuro de la vida en la Tierra, este cuento de Menen Desleal recupera el mito griego de las Moiras (Parcas, en la mitología romana) que controlaban el destino de los seres humanos con hebras de hilo, aunque el autor salvadoreño masculiniza al personaje. Desde luego, el peligro nuclear no era un tema nuevo, pues se volvió frecuente en la CF estadounidense después de los bombardeos a Hiroshima y Nagasaki en agosto de 1945, y aparece en la literatura de Theodore Sturgeon (1918-1985), pasando por la de Arthur C. Clarke (1917-2008), incluyendo cientos de otras obras (Bartter, 1988). No obstante, el cuento de Menen Desleal es la primera obra de CF centroamericana referente a una hecatombe atómica.

Lo atómico se volvió muy importante para la ficción de Menen Desleal, quien en 1972 publicó en San José, Costa Rica, su libro *Hacer el amor en el refugio atómico*, con tres grandiosos relatos: “Tribulaciones de un americano que estudió demografía”, “El día en que quebró el café” y “Hacer el amor en el refugio atómico”. Este último, ubicado en alguna ciudad alemana, detalla la triste y pesada vida de la única pareja que sobrevive al apocalipsis nuclear al esconderse en un refugio atómico. En ese sitio, agotadas las posibilidades inventivas en términos de nuevos juegos, los esposos apenas tratan de resistirse a una decisión final. Helmut, el marido, recuerda cuando su esposa, Ilse, le comentara que había leído en una revista el peligro que corría Alemania de ser arrasada por bombas atómicas lanzadas por sus amigos de la OTAN y de Occidente, con la intención de impedir el paso del ejército soviético hacia los otros países de Europa. Sería poco después cuando su esposa lo convencería de comprar un refugio atómico, con todas las comodidades y sería en ese refugio, semanas antes del bombardeo, donde los esposos se recogerán los fines de semana para hacer el amor, vivir con pasión su relación, jugar a ser Adán y Eva en un paraíso perdido y soñar con un hijo. El heredero nunca llegaría, pero sí la guerra nuclear, y con el holocausto humano también aparecería la desidia dentro del refugio. Así, Helmut e Ilse pasan de ser uno a separarse cada vez más, de forma que en un momento dado ya no

articulan palabras, hasta que la mujer le comunica a su marido que es posible que esté embarazada. En vista de que, en esas circunstancias, ninguno quiere ya el hijo soñado, Ilse le propone a Helmut que la mate. Helmut lo hace y luego se suicida mientras escuchan la *Novena sinfonía* de Beethoven (Menen Desleal, 1972: 119-166).

La narrativa atómica de Menen Desleal muestra la falta de optimismo en la humanidad y en el control de las armas nucleares que marcó la CF de la década de 1960 (Brians, 1984: 257). Este cambio fue impulsado por la crisis de los misiles de 1963, que involucró a los Estados Unidos, a Cuba y a la Unión Soviética, y consolidó la “mentalidad de búnker” en la cultura estadounidense (George, 2003: 42-67). En la CF, este pesimismo fue muy bien expuesto en la novela *Farnham's Freehold* (1964) de Robert A. Heinlein (1907-1988) que, como Menen Desleal, desarrolló el tema del amor en un refugio atómico en medio de una hecatombe nuclear, aunque al contrario de lo que sucede en el relato del salvadoreño, en esta novela sí hay vida después de la destrucción de la humanidad. En esa imposibilidad de que el ser humano sobreviviera a una hecatombe nuclear, Menen Desleal mostraría su crítica a la carrera armamentística desarrollada por los Estados Unidos y la Unión Soviética, y a los autores que, como Heinlein, utilizaron la CF para legitimar posiciones belicistas internacionales.

En 1972, el salvadoreño Menen Desleal publicó en Argentina *La ilustre familia androide*, un conjunto de cuentos con influencia de la CF de Isaac Asimov (1920-1992), en los que se desarrolla el problema de las reglas de comportamiento de los robots, pero también se plantea que esas creaciones siguen cierta ética e incluso tienen sentimientos humanos. Allí, Menen Desleal utiliza los robots como excusa para explorar los vicios, la descortesía y los efectos de una posible invasión de terrícolas a Venus (Menen Desleal, 1972: 9-84). De alguna manera, Menen Desleal abrió la puerta de una época de oro de la CF salvadoreña a la que contribuirían otros dos autores en la década de 1970.

En 1974, Hugo Lindo (1917-1985) publicó un conjunto de cuentos entre los que aparecen algunos relatos de CF que desarrollan temas ya entonces clásicos del género, como el control demográfico, las enfermedades, los viajes espaciales, los sueros que cambian el estado

del ánimo y otros. A pesar de que inicialmente se encasillara a Lindo como autor de fantasía (Días y Barrera, 1969:150-156), todos estos temas demuestran una actualización en cuanto a la literatura de CF, tratados con una imaginación abierta, pensados desde otra perspectiva para Centroamérica. En su cuento “Espejos paralelos”, Lindo especula sobre las paradojas del viaje en el tiempo y la posibilidad de futuros y pasados infinitos. Así, presenta una serie de científicos centroamericanos que van ganando, junto con colegas europeos, los premios Nobel en las ciencias de finales de la década de 1970 y durante el decenio de 1980, hasta un punto en que se vuelve corriente que, cada año, uno de esos galardones le sea otorgado a un centroamericano. Ese triunfo científico sirve para reunificar políticamente Centroamérica como república (un deseo diplomático, identitario e intelectual que venía del siglo XIX (véase Karnes, 1976), para colocarla como la vanguardia internacional del desarrollo científico, pero también para que en el Norte se emprendieran campañas de espionaje con el fin de determinar el origen del éxito centroamericano. El conflicto acaba en un enfrentamiento nuclear que destruye buena parte de la humanidad. Uno de los sobrevivientes, un matemático centroamericano, se encuentra con apuntes que le revelan que los científicos que hicieron de la región un líder global, venían del siglo XXIV. Luego, el cuento toma otro giro al pasado, pues la guerra nuclear hace que los humanos del siglo XXIV viajen a la década de 1970, pero no a desarrollar nuevas tecnologías, sino a hacer que los humanos se convirtieran en monstruos con poco razonamiento, de forma tal que la humanidad del siglo XXIV se asegure su propia existencia.

Junto a Menen Desleal y Lindo, también escribió CF el salvadoreño José María Méndez Calderón (1916-2006), quien en 1974 obtuvo el primer lugar de los Juegos Florales de Quetzaltenango con *Espejo del tiempo*, un libro con varios cuentos que incluye el que le pone nombre al libro, y que presenta a un científico del siglo XXII, Pedro Benavides, que lo tiene todo, pero que, al sospechar que su mujer le es infiel, utiliza tres inventos que todavía no ha dado a conocer para comprobarlo: un aparato que lee los pensamientos, otro que deja ver imágenes del tiempo y otro que pulveriza cualquier objeto o ser. Así, tras comprobar el adulterio de su esposa, Benavides la pulveriza y lue-

go intenta suicidarse, pero al siguiente segundo es despertado por la policía en un taller mecánico en el siglo xx, con un soplete en la mano y con la noticia de que ha perdido la razón cuando se dio cuenta de que su mujer se había fugado con el aprendiz de un taller de bicicletas cercano (Méndez Calderón, 1974).

En Costa Rica, después de la guerra civil de 1948, la llamada Junta Fundadora de la Segunda República gobernó el país por 18 meses y desarrolló una serie de reformas que fortalecieron las instituciones estatales (Díaz Arias, 2015a: 281-330). La Guerra Fría en Costa Rica no despertó violentas confrontaciones y, más bien, el Estado desarrolló reformas económicas y políticas sociales cuya finalidad era impedir el ascenso del comunismo (Molina Jiménez y Díaz Arias, 2017). Entre 1953 y 1978, la política fue definida por un Estado paternalista que alentó el empleo público y la participación directa del Estado en la producción económica y, aunque una severa crisis económica explotó entre 1980 y 1981, el país no se precipitó hacia una revolución y el clima antisandinista, en cambio, alentó un espaldarazo a la socialdemocracia (Molina Jiménez y Díaz Arias, 2018). La educación secundaria se expandió y también se desarrolló más la oferta universitaria tanto pública como privada (Molina Jiménez, 2016c). Esta estabilidad permitió muchos experimentos literarios, en buena parte apoyados por políticas culturales emanadas desde el Estado, una vez que se puso en ejecución la creación de un Ministerio de Cultura en 1970 ya que, a través de él, se auspiciaron talleres literarios y encuentros de escritores. Aunque permaneció en los márgenes del campo cultural (Molina Jiménez, 2010: 410), la CF costarricense vio algunos interesantes aportes de la mano de escritores que se consolidaron en otros géneros en este periodo, como Alberto Cañas Escalante (1920-2014), Louis Ducoudray Vargas (1943), Fabián Dobles (1918-1997), Carmen Naranjo (1928-2012) y Fernando Durán Ayanegui (1939).

Alfredo Cardona Peña (1917-1995) fue, sin duda, el más destacado escritor costarricense de CF de la segunda mitad del siglo xx, aunque en América Central se le conoce más como poeta y en México se le reclama como “mexicano por decisión propia” (Trujillo Muñoz, 2000: 97), pues se afincó en ese país en la década de 1940 y logró vincularse con sus espacios intelectuales, académicos y periodísticos,

junto a otros artistas e intelectuales costarricenses (Mejía Flores y Moreno, 2015). Sus cuentos se inscribieron en la línea abierta por Ray Bradbury (1920-2012), a quien admiraba con fervor como se puede constatar en la entrevista que, de casualidad mientras Cardona pasaba unas vacaciones con su hermana, se le hizo en Hollywood en enero de 1970 y que publicó un diario mexicano (Cardona Peña, 1988: 129-146).

Cardona Peña comenzó su producción de CF en la década de 1960. Ganó fama al publicar un largo y erudito poema que tituló “Recreo sobre la ciencia ficción” (1967), en el que desarrolló una historia del género y lo destacó como “nacido del presente” y lanzado con “llamas trepidantes hacia el futuro” (Cardona Peña, 1967: 189-195). Un año antes, había publicado su libro *Cuentos de magia, misterio y horror* (1966), un trabajo compuesto por quince relatos que, según la evidencia, escribió desde inicios de la década de 1960. Cuatro de ellos son relatos de CF, entre los que sobresale “La niña de Cambridge” (Cardona, 1966: 115-118), un cuento que presenta la posibilidad de que dos computadoras Bessie I y Bessie II, madre e hija, adquieran la capacidad de sentir. El centro del relato tiene que ver con los dilemas morales del conocimiento absoluto y del abuso de ese conocimiento por parte de humanos que llegan hasta el punto de destruir las máquinas con sentimientos, como ocurre con Bessie II, o de que hagan perder la razón a esas inteligencias artificiales, como ocurre con Bessie I. Cardona califica este comportamiento por parte de los humanos como “crueldad criminal con las máquinas”; una temática que inicialmente había aparecido en la CF con *Frankenstein* (1823) de Mary Shelley (Woodward, 2004) y que, ya desarrollada en relación con andróides y cíborgs, alcanzó sus mejores exponentes en los cuentos tempranos de Arthur C. Clarke y en su célebre novela *2001: A Space Odyssey* (1968) y, particularmente, con la novela de Philip K. Dick (1928-1982) *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968).

En “Detrás del silencio” (1966: 119-126), Cardona describe cómo en el año 3012, un grupo de sabios recibe una caja de aluminio de seres extraterrestres de “un planeta amigo” y la utilizan para tratar de escuchar en ella “la voz humana de los primeros tiempos” usando

un aparato auditivo gigante instalado en la cima del monte Everest. En esa empresa, por días, los sabios escuchan sonidos grabados desde el tiempo del antiguo Egipto hasta el del imperio azteca, hasta que dan con las palabras que buscan y que transmiten a todo el planeta durante un evento internacional de gala. Esas palabras resultan ser las Bienaventuranzas de Jesús pronunciadas en el Sermón de la Montaña en arameo, “la multitud, puesta de pie, las entendió y amó”. Luego de eso, el aparato se perfecciona y populariza, haciendo desaparecer la Historia como “ciencia” acumuladora de “teorías y función del acontecer”. Aunque el cuento no explica cómo, se puede interpretar que la humanidad se conmueve a tal punto al escuchar el sermón de Cristo que eso hace que se extingan las nacionalidades y se forme “un solo país, llamado Humanidad”, en donde se habla una sola lengua y se “trabaja bajo una sola bandera, que es el puño de un obrero asiendo una Hoz, un Martillo y una Cruz, en fondo blanco sin estrellas” (Cardona, 1966: 126). Con el tiempo, la ciencia logra captar y reproducir del pasado “imágenes, colores y grandeza”, que la humanidad comienza a exportar a otros planetas.

En 1980, Cardona Peña publicó otra colección de 90 cuentos cortos de CF, fantasía y terror titulada *Los ojos del ciclope*³. De los

3 Los relatos de CF incluidos en esa colección son: “Basura infinita”, “Travesura infantil”, “Juegos florales electrónicos”, “El corazón no falla”, “Cardiología astronómica”, “Dietética”, “El mensaje”, “Teoría”, “Enero, 2040”, “Marcha atrás”, “¡Felicidades querida!”, “Del cine futuro”, “Celos”, “Extraterrestres en la Biblia”, “Júbilo racial”, “El bambino y el portero”, “El despertar”, “Intercambio de ojos”, “Tiempo-energía”, “Sabemos que llegarán”, “Revolucionaria tesis”, “Su ilustrísima señoría”, “Equivocación”, “Vigilia estelar”, “La esfera de labios pendulares”, “Exactitud”, “Medidas radicales”, “Vivisección onírica”, “Un puñal milagroso”, “Última necat”, “La carta robada”, “Su majestad el vampiro”, “Peregrinación a malditos lugares”, “Correo urgente”, “Noticias en llamas”, “Los cementerios rijos”, “Demografía macabra”, “Del diccionario infernal”, “El parto”, “Tiempo perdido”, “Cóctel de azufre”, “La botella sin fin”, “Los robots y los duendes”, “La niña curada”, “Niños artificiales”, “Teléfonos de ultratumba”, “Confesiones del Doctor Guillotin (1838-1814)”, “El cuento de nunca acabar”, “Invitado de honor”, “La señora Paulina”, “Tráfico de drogas”, “Lamentable error”, “Trampa de aroma”, “Las tribulaciones del padre Calepino”, “Los motivos del lobo”, “Buena

relatos incluidos en la antología, como ejemplo, conviene destacar “Basura infinita” (Cardona Peña, 1980: 15-16), un relato de exploración espacial que presenta un viaje hacia una estrella distante de la Tierra a la que un grupo de seres humanos pretende llevar ceniza volcánica. El viaje dura mil años y los viajeros se renuevan al procrear hijos que, a su vez, tienen otros y así, en un “heroico procedimiento generacional”, hasta llegar a la estrella que buscan en el año 4250 de la *futu-era*. Allí, la ceniza volcánica que llevan se desintegra apenas al salir de su recipiente, pero los humanos la sustituyen por la ceniza de todas las generaciones anteriores que se albergaba en la nave. El cuento termina indicando que todas esas generaciones pasan a formar parte de una “gigantesca biología interestelar”.

La escritora costarricense Carmen Naranjo (1930-2012) publicó en 1989 un libro de relatos en el que incluyó “Y vendimos la lluvia”, una obra que describe muy bien el contexto de crisis económica de la Costa Rica de la década de 1980 y las presiones que ejercían las instituciones financieras internacionales (Fondo Monetario Internacional y Banco Mundial) sobre los gobiernos de turno, para implementar acciones conducentes a reducir el gasto público, incluyendo los programas sociales. En el cuento de Naranjo, esas medidas habrían empobrecido fuertemente a la clase media y baja, de forma que grupos sin vivienda y precaristas se apoderan de los espacios públicos de la capital (parques y plazas) para establecerse allí. Para obtener ingresos, el gobierno organiza, en plena estación lluviosa (julio-octubre), un concurso de “Señorita Subdesarrollo”, en el que participaron “flaquitas, oscuritas, encogidas de hombros,

adquisición”, “Algunos epitafios”, “Sastre de cadáveres”, “Momento oportuno”, “Salomón de barro”, “Falsa alarma”, “El día del juicio”, “Afonía amorosa”, “San Silvestre, brujo”, “Recreo sobre los magos”, “Sobre Santa Bárbara”, “Dictador moribundo”, “Paráfrasis de dos esculturas”, “La alifrite olvidadiza”, “Pesadilla”, “El sanbernardo borrachón”, “Caramelo humano”, “Problema resuelto”, “La cigüeña agoniza”, “La elegida”, “Lámpara universal”, “El eslabón perdido”, “Zapatillas eróticas”, “¡Cuidado con los ojos!”, “Pedagogía anónima”, “Puñales de cera”, “Dios me dijo” y “Conmovedor”.

piernas cortas, medio calvas, sonrisas cariadas, con ameabas y otras calamidades” (Naranjo, 1989: 114-115). La ganadora es la señorita “Emirato de los Emires”, quien vuelve a su país a contarle a su padre, el sultán Abun dal Tol, la forma en que llueve a torrentes en Costa Rica y lo verde que esa agua pone todo en el país. Inmediatamente, el sultán procura comprar la lluvia costarricense, “y construir un acueducto desde allá hasta aquí para fertilizar el desierto” (Naranjo, 1989: 116). El gobierno costarricense vende la lluvia a 10 dólares por centímetro cúbico, sin poner límite a la cantidad que se puede exportar, lo que hace que, en unos meses, el Emirato de los Emires se convierta en un frondoso jardín, mientras que en Costa Rica todo se seque; había dólares, pero no vida. El relato de Naranjo finaliza con los costarricenses emigrando al Emirato a través de los tubos del acueducto que conduce la lluvia y dejando su país desolado, solo con el presidente y sus ministros.

En 1992, la escritora de origen español y radicada en Costa Rica, Linda Berrón Sañudo (1951), publicó, con la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, *La cigarra autista*, un libro de cuentos que recibió el Premio Narrativa de Mujeres de Habla Hispana en Madrid (1992) y el Premio Áncora del periódico costarricense *La Nación* (1993). Ese libro fue hermosamente reeditado en 2002 por la Editorial de la Universidad de Costa Rica y en él se incluyen sus relatos de CF “Plenicia” y “Greenwar” (Berrón, 2002: 41-45 y 111-128). En “Plenicia”, Berrón ensaya un tipo de CF que mezcla ciencia y mito: en un planeta donde los seres están genéticamente controlados desde su nacimiento para controlar “la perfecta calidad en el proceso de reproducción” (Berrón, 2002: 43), una pareja da a luz una niña con un hueco negro en un cromosoma que la condena a no ser feliz nunca en su vida. La niña intenta todo tipo de actividades para alcanzar la felicidad, pero sin éxito, de forma que decide encerrarse en estudios científicos que le permitan encontrar soluciones a la grave crisis climática que amenaza con hacer desaparecer su planeta. En ese empeño, Plenicia lidera una expedición al otro extremo de la galaxia, donde encuentra un hermoso planeta en el que se radica para inaugurar “con su sangre la mestiza estirpe de los humanos insatisfechos” (Berrón, 2002: 45). En “Greenwar”, Berrón,

como Naranjo, plantea el problema de la deuda externa de los países latinoamericanos, pero vinculada con la conservación de sus selvas y bosques: en Brasil, los protagonistas, João, Sergio y Olimpia, son parte de un grupo conservacionista que lucha contra las empresas transnacionales que contaminan su país. Ese grupo presenta, ante grandes empresarios mundiales en Nueva York, un plan para que los países ricos paguen y así eviten que países pobres no exterminen su flora y fauna. Al plantear esa propuesta, los activistas también dan un día específico para que sea contestada de forma afirmativa, pues, en caso contrario, tomarán acciones radicales. Justamente, ante la negativa de los grandes ricos del mundo, João, en solitario, prepara unas bombas; el día en que vence el plazo, este protagonista le prende fuego al Amazonas y el planeta entra en una urdimbre de nubes de humo, polvo y contaminación química que ponen fin al mundo (Berrón, 2002: 111-128).

El escritor panameño Bernardo Domínguez Alba (1902-1994), mejor conocido por su seudónimo, Rogelio Sinán, publicó *La boina roja y cinco cuentos* (1954), del que se destaca su relato “La boina roja”. Este es un cuento fantástico en el que una científica graduada en una universidad francesa, Linda Olsen, se embarca en un proyecto de análisis de peces en Panamá junto con otros tres científicos: Paul Ecker, Ben Parker y Joe Ward. Olsen tiene relaciones sexuales con Ecker y Parker y finge una violación de Ward, a quien desprecia por ser negro, pero por quien va desarrollando un profundo deseo sexual hasta acusarlo para que huya. El cuento desarrolla un juicio en que se culpa a Ecker de haber asesinado a una recién nacida producto de sus relaciones con la protagonista, y por haber matado a la misma Olsen. La trama se va hilando con constantes chispazos al pasado, con testimonios, con imágenes de lo que fue o de lo que se fantaseó, hasta que se deduce que Olsen había parido una sirena y ella misma se había convertido en una, dos fenómenos vinculados con sus experimentos con el desove de los peces que estudiaban en Panamá. Aunque el cuento no es realmente de CF, su vínculo con el género aparece en la forma en que el lector puede reconstruir la trama de cómo pudo haber ocurrido la mutación de Olsen y su hija (Sinán, 1954: 7-40).

2. La nueva ciencia ficción en Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Panamá (1990-2020)

América Central vio desaparecer el sueño revolucionario cuando los sandinistas perdieron las elecciones en 1990 y cuando, en septiembre de 1991, el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional firmó un acuerdo de paz con el gobierno salvadoreño que puso fin a la guerra civil, algo que también ocurrió en Guatemala en 1996. Aunque estos acuerdos dieron esperanza a la región, no consiguieron renovar ni la economía ni la inversión, con lo que el desarrollo social siguió estancado, con profundas heridas producidas por la desigualdad. Para 2008, los reportes regionales apuntaban hacia el narcotráfico como una de esas heridas, que además se traducían en la presencia de pandillas juveniles y en la violencia rural y urbana. En 2013, en Centroamérica, un 47% de la población se encontraba bajo la línea de pobreza y un 18% vivía en la indigencia. Entre 2009 y 2014, la proporción de hogares en situación de exclusión social pasó del 36 al 42%, mientras que 4,2 millones de hogares en el istmo centroamericano estaban fuera del mercado laboral y sin acceso a los servicios sociales básicos; todos esos datos fueron recogidos desde Costa Rica por el proyecto de análisis regional llamado *Estado de la Nación* (2016).

En 1992, el guatemalteco Rodrigo Rey Rosa (1958) publicó *Cárcel de árboles*, un relato de CF que terminó de escribir en 1989, donde describe una distopía en la selva guatemalteca cercana a Belice. En el relato, una científica de apellido Pelcari produce una máquina en forma de disco, controlada desde un computador, donde muestra la manera en que puede manipular loros para que digan solo las palabras que ella decida. Luego de mostrar cómo funciona la máquina para hacer que los loros reciten unos versos de Rubén Darío, un oficial del Estado le encomienda a la doctora Pelcari la misión de utilizarla para manipular el cerebro de varias decenas de hombres. Ubicados en árboles, como loros, los hombres son sometidos a operaciones cerebrales para arrancarles la memoria de larga y corta duración, para cortarles la lengua de forma que solo puedan decir una sílaba y para evitar que puedan razonar. Esos hombres, vigilados por guardias con

perros, son utilizados para cometer acciones planificadas por el Estado y fuera de la ley. Empero, un accidente aéreo hace que un cuaderno y lápices caigan en el árbol de uno de esos presos sin voluntad y, maravillosamente, el individuo comienza a escribir su vida cotidiana y a razonar mientras escribe. Gracias a ese diario, esta persona se percata de que se le ha suprimido la libertad y comienza a utilizar el cuaderno, el lápiz y la escritura para retener su idea de liberarse y recordar. Así, logra engañar a los guardias para hacerles creer que huyó cuando la verdad es que se esconde en la copa de su árbol, con la intención de que traigan otra persona a la que él le pueda enseñar a escribir para comunicarse. Así ocurre y establece una comunicación por medio del cuaderno con otro individuo, hasta que se vuelve peligrosa para el experimento la cercanía de una misión privada que busca a los desaparecidos por el accidente aéreo. Entonces, la doctora Pelcari recibe órdenes de destruirlo todo, justo en los días en que el primer individuo que pudo escribir escapa de la colonia-laboratorio y es encontrado por un médico beliceño que lee su cuaderno con dificultad, pero que logra comprender que alguien ha manipulado el cerebro de ese hombre hasta reducirlo a lo que es. La historia finaliza con los dos individuos muertos, el médico beliceño tratando de descifrar qué pasó y la doctora Pelcari escapando en helicóptero con un loro en su hombro, rumbo a la ciudad y alegre de que allí continuará su experimento (Rey Rosa, 1992: 9-47).

Esta narración de Rey Rosa, quien anteriormente había seguido un escarpado camino por la CF, muestra el uso de la ciencia para fines de control y le otorga a la escritura la capacidad de librarse de esa cárcel impuesta por la técnica (Grinberg Pla, 2018). Por supuesto, en esta obra el autor deja ver la capacidad del Estado militar guatemalteco para reprimir y mantener a los habitantes con pocas opciones de libertad; no obstante, también forma parte de la larga lista de distopías producidas por la CF desde sus inicios, entre las que se encuentran obras de H. G. Wells (1866-1946), E. M. Foster (1879-1970), Yevgeny Zamiatin (1884-1937), Aldous Huxley (1894-1963), George Orwell (1903-1950) y otros (Baccolini y Moylan, 2003: 1-12). Rey Rosa presenta también la particularidad de que introduce un personaje beliceño, algo que, además de ser bastante inusual en la literatura

de la región, resalta el hecho de que Belice, el único país anglófono de América Central, es también el único donde la CF no ha tenido todavía ningún desarrollo.⁴

Si en Rey Rosa la violencia era un asunto dominado por instituciones represivas, la violencia cotidiana, que aparece en forma de escenarios virtuales, es un recurso común de la nueva CF centroamericana. Uno de los textos más significativos, en ese sentido, es el relato del guatemalteco Julio Calvo Drago (1969) titulado “Megadroide Morfo-99 contra el Samuray Maldito” (2008), una obra que lo hizo acreedor del Premio Nacional de Relato y Cuento Bancafé-El Periódico 1998. En ese cuento, Calvo Drago intercala la batalla entre dos luchadores cibernéticos que él imagina, Megadroide Morfo 99 y el Samuray Maldito, con trazos de la violencia cotidiana de la Guatemala posterior a la guerra civil y los acuerdos de paz. No queda claro en qué escenario ocurre la pelea principal, si se trata de un programa televisivo, si consiste de un videojuego o si es producto de la imaginación de un niño aburrido por el castigo impuesto por sus padres debido a sus malas calificaciones. En esa mezcla de narrativas, Calvo Drago incluye el lenguaje de programación computacional y la jerga popular guatemalteca para mostrar la tremenda realidad de un país zambullido en la violencia criminal, social, generacional, patriarcal y cultural. La batalla electrónica tiene sus representaciones en esos otros escenarios, hasta que se impone como una parte más de una pantalla en movimiento constante, donde las agresiones demarcan todos los momentos de la vida cotidiana. El relato finaliza como si fuera un capítulo de una serie o una sección de un videojuego que se repetirá, con algunas variantes, una vez que se encienda de nuevo la televisión.

4 Belice sigue siendo un país casi completamente desconectado de las otras naciones de América Central debido a su particularidad histórica (perteneció a la Gran Bretaña), a que allí se habla inglés y no español y a que culturalmente es muy distante del pacífico centroamericano, donde se encuentran las ciudades centrales de los otros estados de la región. Si es que existe algo de CF en Belice esta es prácticamente desconocida en el mundo literario centroamericano y caribeño de habla hispana.

La escritora guatemalteca Marilinda Guerrero Valenzuela (1980) es una de las escritoras con más contribuciones a la CF centroamericana contemporánea. En 2015, su libro de cuentos *Voyager* incluyó “Voyager”, un relato breve donde una mujer encuentra una ventana al universo en un inodoro en el que vomita, y “Medidas para efectivizar tiempo y espacio”, que relata los intentos de venta de un chip que ayuda a las mujeres a ahorrar agua al bañarse y al rasurarse (Guerrero Valenzuela, 2015: 29 y 37). En 2019, Guerrero Valenzuela publicó *Sector 23*, un conjunto de relatos de fantasía y CF; el cuento largo que le da nombre al libro se refiere a un mundo donde conviven personas con gusanos, dragones y otros seres, divididos en dos sectores de acuerdo a su posición económica: sector 36 para los adinerados y sector 23 para los pobres y parias. El relato narra cómo Magda Guerra y Daniel Guerra impiden que los empresarios del sector 36 se apoderen de las valiosas tierras del sector 23, aunque en el transcurso de las acciones ocurren muchas muertes. En esa obra también apareció “Exocerebros”, un cuento corto en el que unos rebeldes logran destruir un plan de los *iluminati* para apoderarse de los puestos de dirigencia del mundo (Guerrero Valenzuela, 2019). Guerrero Valenzuela publicó en 2020 su más reciente libro de relatos, *Cuando las flores aprendieron a bailar polca*, que incluyó cuatro cuentos de CF: “La hilera” (que narra el enfrentamiento entre dos robots-asesinas), “La máquina de Jaquet-Droz” (sobre una autómatas que procura regenerarse con partes humanas cada cierto periodo para volverse inmortal), “He construido un jardín con tu recuerdo” (acerca de una muchacha que guarda en una cajita todos sus recuerdos, pero al llevarlos en un autobús se le caen y corren a buscar dónde anidar; y uno de ellos se apega a una orquídea, propiedad de una chica que la hace florecer) y “Petinaq ri or” (relato fantástico en el que los frijoles y el maíz atacan con palos y palas al concreto, para recuperar la tierra que alguna vez les perteneció) (Guerrero Valenzuela, 2020).

En 1999, el salvadoreño Rodolfo Serrano (??) publicó una pequeña novela de CF titulada *El Zodiaco*, en la que relata la aventura de Karl y Sabina al entrar en un circo gitano para conocer el futuro. Unos años después, Jorge Galán (1973) publicó *El sueño de Mariana* (2008) con la editorial guatemalteca F&G Editores; se trata, sin duda, de una

de las mejores obras de CF realizadas en la América Central contemporánea. Esta novela futurista había ganado el Premio Nacional de Novela 2006 en El Salvador y en ella se describe una sociedad cuyos espacios urbanos están divididos por clases: por un lado, aparece una élite de privilegiados que habita en mega-edificios conectados entre sí y con las mejores condiciones de vida y tecnología, con cielos azules, derecho a viajes a Marte, a parques limpios y comida especial, y por otro, están los círculos habitados por pobres donde está prohibido que llegue forma alguna de bonanza. La protagonista de la novela se llama Mariana y es una jovencita muy bella que, gracias a su popularidad como modelo de la empresa ClonDreams, logra cruzar de los círculos pobres a la ciudad más rica, entre los mega-edificios. La compañía fabrica clones de Mariana que sirven para satisfacer sexualmente a quienes puedan pagarlos; Mariana, empero, no es feliz como había pensado. Esta novela discute los efectos de los muros sociales y espaciales que dividen a los seres humanos por categorías de riqueza y los problemas de identidad generados por la globalización. La narrativa de Galán recuerda la obra de William Gibson (1948) y la CF que anticipa ciudades amuralladas en el futuro (Abbott, 2016). También en Galán se expresan las discusiones éticas generadas por las humanidades y las ciencias sociales latinoamericanas con respecto a los efectos de la comercialización del cuerpo y el valor de la individualidad frente a la solidaridad social en el mundo del capitalismo de mercado.

La escritora salvadoreña Jacinta Escudos (1961) publicó *El diablo sabe mi nombre* (2008), en el que se incluyeron dos cuentos de CF: “Días del fin” y “La flor del Espíritu Santo” (Escudos, 2008: 21-30 y 91-101). Ambos trabajos discurren en escenarios distópicos, donde la humanidad enfrenta su desaparición, provocada por el final de la naturaleza. “Días del fin” desarrolla su trama en las últimas horas del planeta, cuando todo se consume por el fuego. “La flor del Espíritu Santo” es un relato futurista de contenido apocalíptico, con ciudades con aire tan contaminado por las que es imposible caminar sin usar máscaras antigás y donde no hay más flora que la que se conserva en el “Invernadero” donde trabaja la protagonista del cuento. Centroamérica ha sido tragada por el mar, la muerte amenaza en cada esquina debido a la contaminación y el aire irrespirable de un mundo

sin árboles, ni ballenas, ni insectos. Al cerrar ese lugar debido a las crisis económicas y la deuda externa, el personaje traba amistad con un anciano de origen asiático que la pone en contacto con el papel, el lápiz y la pintura, objetos prohibidos porque alientan a sus usuarios a escribir, crear y pensar. La narradora consagra su vida al acto prohibido de escribir a mano y a cuidar de la última orquídea existente; como en el cuento de Rey Rosa, la escritura le permite conservar su memoria y su identidad.

Los dos países de América Central donde menos se ha experimentado con la CF son Honduras y Nicaragua. En Honduras se destaca el autor Orlando Henríquez (1923) por su novela *Cuando llegaron los dioses* (2001), en la que explora el tema de la clonación. También en Honduras, el escritor Nery Alexis Gaitán (1961) ha hecho incursiones muy importantes en la CF. En 2007 publicó el libro de cuentos *Reloj de arena y otros requisitos de viaje*, que reúne cuentos cortos de CF como “El cristal”, “El conjuro”, “El deseo en el tiempo”, “El cristal II”, “Juventud que no cesa”, “Ansias”, “La estación de la experiencia”, “Sinfonía en tiempo menor” y “La creación”. La narrativa de Gaitán explora el tiempo y sus cambios. En “Juventud que no cesa”, presenta un personaje que consigue un reloj de arena (que recuerda “El libro de arena” de Borges) que puede atrapar el tiempo. El dueño del reloj experimenta con él: hace que sus enemigos envejezcan con rapidez hasta que mueren y le otorga a su amada y a sí mismo la juventud eterna. Pero ese amor lo traicionará y el tiempo pasará para todos los demás, haciendo que las ciudades y personas que quiso se fueran, hasta que todo desaparece.

En Nicaragua, la obra más importante de CF es *Tikal futura* (2012), novela póstuma de Franz Galich (1951-2007), guatemalteco de nacimiento, pero de nacionalidad nicaragüense. En esta obra, situada en Guatemala, Galich también echa mano de la división social por espacios, pero ahora recurriendo al *Popol Vuh* para reelaborar la separación entre Cielo, Tierra y Xibalbá a partir de la Ciudad Arriba y la Ciudad Abajo. Galich, así, invierte la cosmología maya con el objetivo de mostrar su desdén y la sospecha de los valores occidentales de la modernidad, para plantear con ello su deseo de que sea el pasado el que perdure en el futuro de Centroamérica (Boyer, 2019: 629).

La escritora nicaragüense María del Carmen Pérez Cuadra (1971) es, empero, la que mejor perfila los intereses por la CF en su país. En 2011, publicó “El microchip”, una narración de una emigrante centroamericana en los Estados Unidos, a la que inspeccionan violentamente en el aeropuerto de Miami y quien, desde ese momento, experimenta el racismo cotidiano y se siente observada y escuchada por las autoridades locales. Ante su desesperación, la mujer esconde o tapa cualquier objeto de su casa que se asemeje a una ventana al mundo: la televisión, el excusado, los detectores de humo, hasta que al tratarse una infección descubre un microchip adherido a su vagina (Pérez Cuadra, 2011). En su libro de relatos *Una ciudad de estatuas y perros* (2014), Pérez Cuadra incluyó el cuento “Eva nunca duerme”, una de las más hermosas narraciones de CF de la Centroamérica contemporánea, en la que expone a un ex revolucionario septuagenario, dueño del poder en su país, que manipula la historia y el recuerdo, mientras que siente deseos por la “carne” de una amante de plástico que está en reparaciones en el taller. Ese viejo ha logrado convertir los legados revolucionarios en su negocio personal, de forma que pone a convivir a víctimas con victimarios de la época prerrevolucionaria; ahora, se prepara para una última treta: borrar las memorias revolucionarias con una máquina que le permitirá quitarse de la cabeza el pequeño remordimiento moral que parece acosarlo y, con eso, también borrar la memoria de las guerrilleras y guerrilleros que lo llevaron al poder. En 2020, Pérez Cuadra publicó “La puerta que no quise abrir”: en un mundo distópico, donde se han eliminado a las madres y una organización controla los nacimientos, los genes y los recuerdos, un hombre secuestra a su madre natural, para intentar aplicarle una droga que le permita recuperarse de una serie de experimentos a los que fue sometida cuando comenzó la política de exterminio de las madres. La mujer está en estado grave y sus recuerdos están desaparecidos; solo regresan de vez en cuando, pero la mayoría del tiempo piensa que está secuestrada por ese hombre a quien presume también secuestrador de su hijo (Pérez Cuadra, 2020: 227-245). Este bello cuento, con un final difícil, vincula los recuerdos con el corazón más que con la mente. La falta de atracción hacia la CF en Honduras y Nicaragua puede ser el producto de una concentración de sus mundos

literarios en escritores que se afilian más a otros géneros no realistas y a la narrativa testimonial.

En Panamá, la CF recibió aire a inicios del siglo XXI.⁵ El texto más significativo es la novela *Primum*, de Ramón Varela Morales (1972), ganadora del Premio Centroamericano de Literatura Ramón Sinán 2002-2003 otorgado por la Universidad Tecnológica de Panamá. Esta novela presenta a dos jóvenes que, junto con su mentor, experimentan en biotécnica y desarrollan una inteligencia artificial que liberan en internet; las consecuencias de este invento serán inimaginables para sus autores y tremendas para la humanidad (Varela Morales, 2006).

También es reseñable la autora panameña Melanie Taylor Herrera (1972) por el cuento “Semillas” (2011), ubicado en una colonia espacial llamada Bosques de Cibele, donde no se conocen los alimentos, ni el sexo, ni el alcohol. En 2019, esta autora publicó el cuento “El capitán y la capitana”, un relato espacial de un conjunto de humanos que, gracias al uso de naves intergalácticas, escapan de la Tierra antes de que la última glaciación acabe completamente con el planeta en el siglo xxx. El texto se divide en dos narraciones: por un lado, la de la capitana, humana creada de forma artificial por selección de genes dentro de la nave, y por otro, la del capitán, humano sobreviviente al final terráqueo. La capitana, Babha2, lleva las riendas de una de las naves en busca de un mundo habitable para sobrevivir, pero después de dos décadas de vagar en el universo infinito, una parte de su tripulación se encuentra desmoralizada y sin esperanza, por lo que recurren a una anarquía de sexo, drogas y alcohol. Babha2 es muy inteligente y no presenta emociones como la compasión, por lo que decide que la única forma de controlar aquella anarquía es aniquilando a la tripulación sublevada y, de paso, “depurar la raza”, al dejar con vida solo a la primera generación de humanos creada artificialmente en el espacio.

5 Aparte de los intentos de CF de Domínguez Alba ya indicados con anterioridad en este capítulo, no se tienen rastros de más obras de CF panameñas antes del inicio del siglo XXI. Esta situación puede ser el resultado de la concentración de sus escritores en la producción de poesía modernista, nacionalista y de vanguardias.

El único obstáculo para su plan es Roe5, un hombre también de la primera generación, pero con vicios procedentes de la herencia de sus genes, que lo hacen especialmente idiota. Roe5 se entera del plan de Babha2 y despierta al capitán Babha, quien se encontraba en estado de suspensión junto con los otros dos científicos (Walter Roe y A. Ramírez) que crearon la nave y seleccionaron los genes para abandonar la Tierra. Entre ellos, controlan a Babha2 e impiden su plan. Las dos narraciones se cruzan en el deseo de la capitana y el del capitán de que, eventualmente, los humanos del futuro, habitantes de un mundo nuevo, los recuerden como la persona que hizo su tarea de “manera íntegra” (Taylor, 2019: 151).

Por su parte, el escritor Ariel Agrioyanis (1977) es conocido por la novela *Genticks* (2012), autopublicada en línea. En esta obra, se presenta a una niña marciana (de padres terrícolas), llamada Surina Iacobelli, que se traslada a estudiar a una academia terrestre con el fin de explorar el planeta Tierra y termina descubriendo el plan de una invasión terrícola al planeta rojo. Finalmente, hay que destacar el valioso trabajo de Francisca de Sousa (1938), una científica y escritora panameña que ha desarrollado una serie de seis libros de CF para niños denominada *Los cuentos de Panchita* (2001).

3. La nueva CF costarricense (1995-2020)

La Costa Rica de finales del siglo xx pasó por una serie de cuestionamientos con respecto a su identidad nacional oficial y a transformaciones culturales que estaban ocurriendo desde la década de 1980. El inicio del siglo xxi encontró a la sociedad costarricense debatiéndose sobre moralidad, y descubriendo gravísimos casos de corrupción política que pusieron en crisis el sistema electoral bipartidista que había prevalecido desde 1953 (Molina Jiménez y Palmer, 2017). Uno de los momentos más críticos para esta sociedad fue la discusión sobre la firma de un tratado de libre comercio (TLC) con otros países centroamericanos, con la República Dominicana y los Estados Unidos, que fue conceptualizado por muchos como una amenaza para el Estado costarricense y, por otros, como una

salvación económica. Enfrentados los grupos, su combatividad se vio en las elecciones presidenciales de 2006 y en el referéndum para determinar la posición nacional frente al TLC en 2007, que terminó ganando por apenas un 1%, el grupo que apoyaba el tratado (Raventós Vorst, 2018).

El despunte de una “generación”⁶ de escritores costarricenses dedicados a la CF que ocurre en ese contexto no es un fenómeno que se hubiera podido predecir hacia el final de la década de 1990, y las dimensiones de lo producido son tan grandes que implican un apartado específico para entenderlo. En 1995, cuando una jovencita llamada Laura Quijano Vincenzi (1971) ganó el Premio “Joven Creación” de la Editorial Costa Rica con una novela de CF titulada *Una sombra en el hielo*, nadie habría adivinado que ese era el inicio de un movimiento renovador de la literatura costarricense. En esta obra, Laura Quijano Vincenzi imagina un grupo de científicos que en el año 2195 buscan a Rita Claramunt, una científica desaparecida un siglo atrás en el Polo Norte. Entre las obras de Quijano Vincenzi destacan *A través del portal* (2006) —cuyo argumento trata de una terrícola que visita el planeta Nerea y, con eso, comienza varias aventuras—, y *Señora del tiempo* (2014), una de las mejores obras de este género en Costa Rica. Ubicada en 2062, se narra aquí la historia de una mujer, Elena Rivera, que intenta pronosticar sismos con precisión, un esfuerzo para el que precisa de un ser capaz de medir el tiempo de todas las cosas y que urge ante un inminente terremoto.

A inicios del siglo XXI, Iván Molina Jiménez (1961) comenzó a publicar una serie de cuentos de CF (Molina Jiménez, 2003; 2005; 2007; 2009; 2010; 2011; 2014b; 2014a; 2016b; 2016a; 2017; 2018). Sus relatos han sido incluidos en antologías de CF latinoamericana y esas obras tienen como temáticas comunes la ambienta-

6 ¿Se trata realmente de una generación literaria? No; más bien utilizamos el término para referir a un conjunto de escritores con edades que van entre los 35 y los 70 años, pero que ven en la producción de CF de esos años un proyecto común y se han vinculado en diferentes libros para lograr el cometido de visibilizarla en Costa Rica.

ción futurista, la experimentación con narrativas de viajes al pasado, temáticas políticas con personajes que se rebelan contra sistemas de consumo o deterministas de lo que debe ser el individuo, antihéroes como una pirata espacial que intenta democratizar el espacio, o intelectuales que se desvelan por el mundo en el que viven. También destaca la diversidad sexual de los personajes, el protagonismo de las mujeres como en los relatos “Sputnik”, “Marte inesperado”, “La miel de los mudos” o “La pirata Ramafá”, el uso de tecnología sofisticada, la crítica social y cultural, las digresiones sobre la moral y la ética humanas, la robótica, los mundos utópicos y distópicos, además de otras temáticas sobre Costa Rica o diferentes partes del globo.

En 2003, Alberto Ortiz (1959) publicó en Argentina la novela *Azor y Luna*, un interesante experimento narrativo donde combinó el realismo mágico con la CF, en un espacio caribeño ubicado en el futuro. En 2005, Jessica Clark Cohen (1969) presentó *Los salvajes*, una colección de cuentos que incluye un relato de CF titulado “Mandelbrot”. En 2007, Clark Cohen dio a conocer su novela *Telémaco*, en la que un joven genéticamente modificado llamado Pau Haguen y otros ocho personajes tienen la misión de pilotear la nave espacial de un proyecto muy importante codiciado por varias corporaciones. Pau, quien es adicto a las drogas, desaparece y se emprende una búsqueda para encontrarlo, pues se teme que pilote él solo la nave; al final, el proyecto se lleva a cabo. En 2013, Clark Cohen presentó la novela *Un fuego lento*, en la que se mezcla la fantasía con la CF; en ese texto, ubicado en 2012, uno de los jinetes del Apocalipsis, cansado por no poder acabar con el mundo, se retira a vivir en una casa de San José de Costa Rica y allí lo van a buscar los otros jinetes con el fin de discutir qué es lo que le pasa. La presencia de los jinetes altera a los vecinos del edificio donde viven, quienes experimentan diversas sensaciones que van desde el hambre hasta la locura.

En 2007, Emilia Macaya (1950) presentó *Diez días de un fin de siglo*, una novela que no es completamente de CF, pero que hace guiños al género. En 2009, Daniel Garro Sánchez (1983) publicó *Deus ex machine*, una obra con dos novelas cortas de CF, “Objetivo

madre” y “El niño mariposa”, así como *La máquina de los sueños* (2010) y *Mi corazón de metal* (2013). Manuel Delgado (1952) publicó *El vuelo del Ra* (2010), una novela que narra la vida en una nave espacial en 2070.

Pero el libro que realmente dio nacimiento a esta nueva generación de escritores de CF costarricense fue *Posibles futuros: cuentos de ciencia ficción* (2009), un texto publicado por la Editorial de la Universidad Estatal a Distancia. En esa obra se reunieron varios cuentos. Iván Molina publicó “Sputnik”, un relato en el que una periodista de 2107 es enviada a la Costa Rica de 1957 para documentar cómo la sociedad recibió las noticias sobre la puesta en el espacio del primer satélite soviético. La mujer del futuro contrasta fuertemente con las del pasado, puesto que ella es libre en términos sexuales, independiente, decidida y expone sus ideas sin miedos, y por eso, su viaje al pasado representa un impacto para su identidad. Jessica Clark Cohen escribió “Frente frío”, un relato ubicado en el Ártico que plantea los intentos de una organización por producir, para su conveniencia, una era glacial manipulando el clima mundial. Laura Quijano incluyó su texto “Flor del crepúsculo”, un cuento que se ubica en un futuro sombrío en el que es difícil encontrar agua y donde los seres humanos compiten hasta la muerte para sobrevivir. Antonio Chamu (1979) presenta su relato “La onceava generación”, texto que plantea un mundo en el porvenir dominado por robots que intentan recrear la raza humana. David Díaz Arias (1977) aportó “La tropa”, en el que se narra el intento de un grupo de niños por encontrar una cueva misteriosa en las montañas al sur de San José (Costa Rica) y terminan descubriendo un proyecto de robo del agua planificado desde el futuro. El libro incluye también un relato de Laura Casasa Núñez (1976) titulado “Los túneles de la memoria” y que retrata un futuro distópico donde los seres humanos sobreviven bajo la tierra, incapaces de ver, pero con la esperanza de volver a la superficie para recordar cómo era su vida allí.

Después de ese experimento aparecieron una serie de nuevas antologías de CF costarricense que han sido fundamentales para el desarrollo del género, como *Objeto no identificado y otros cuentos de*

*ciencia ficción*⁷ (Castillo Rojas *et al.*, 2011), *Poe siglo XXI: ciencia ficción costarricense*⁸ (Garro *et al.*, 2011), *Marte inesperado y otros relatos cos-*

7 En la que se incluyeron ocho relatos. En “Sin protocolos de seguridad”, cuento de Mariana Castillo que abre el libro, el temor al crimen cimienta un rito de transición entre la niñez y la adultez en un joven en una ciudad distópica llena de murallas. Manuel Delgado escribió “Órdago”, un cuento en el que dos seres humanos que sobrevivieron a la desaparición del planeta Tierra, han encallado con su nave en un planeta en donde habitan homínidos que se encuentran en un estado inicial de la cultura, cazadores-recolectores que no conocen las herramientas y no pueden controlar el fuego. Evelyn Ugalde contribuyó con “Amor virtual”, cuento en el que dos jóvenes se enamoran y sienten deseos uno del otro mientras se encuentran conectados chateando desde sus asientos distantes frente a sus computadores. Daniel Garro participó con “El ejército de Onara”, un cuento de guerra que también le sirve al autor para referirse a la diferenciación entre el humano y el monstruo a partir de experimentos científicos. Molina escribió “Sueños combativos”, donde imagina un momento futuro en el que una compañía es capaz de darle a la gente el sueño que quiera una vez que se acuesta a dormir. Alberto Ortiz participó con “Raquel y los emperadores”, un cuento que desarrolla una relación entre un protagonista que pasa por una serie de pruebas y “el Organismo” que llega a representar todo para ese personaje principal. Clark escribió “Bajagua”, un relato en que un investigador desconfía de cualquier tipo de explicación que se base en la idea de que existen seres extraterrestres. En “Objeto no identificado”, Quijano describe cómo diferentes personas en diversos espacios encuentran objetos extraños; se trata de un relato ambientalista en el que la autora realiza una equiparación entre lo alienígena y foráneo frente a lo indígena y autóctono.

8 La antología está conformada por relatos inspirados en la narrativa de Edgar Allan Poe. Molina crea un cuento que fluye a la par del Poe de *Eureka* (1848); en ese relato un ser de una antigua civilización del universo, que vaga en diversos cuerpos por la historia de la Tierra en busca de su mayoría de edad, se vuelve la amante de Poe y es a ese ser, provisto del conocimiento científico para entenderlo, a quien Poe narra su interpretación sobre el origen del universo. Amparada en una lectura del cuento de Poe “La caja oblonga” (1844), Quijano crea una historia vertiginosa del viaje de dos jóvenes científicos a su encuentro con el futuro y el pasado, entre San José y Nueva York. Ugalde imagina qué hubiera pasado si Poe hubiera tenido la máquina del tiempo de Wells y visitara la Costa Rica de 2010. Echando mano de las posibilidades de que el terror expuesto por Poe siga siendo explotado para el entretenimiento, Mariana Castillo escribe un cuento sobre un intento de manipulación de la obra de Poe por parte de un fabricante de historias para el consumo popular en el futuro. Delgado plantea un cuento en el que juega con la posibilidad de que Poe convirtiera parte de sus

*tarricenses de ciencia ficción*⁹ (Molina Jiménez *et al.*, 2012a), *El fin del mundo: cuentos apocalípticos*¹⁰ (Molina Jiménez *et al.*, 2012b), *Lunas*

últimos años de vida en una historia que él creó a su gusto. Chamu construye un cuento en el que el terror por la enfermedad y la ausencia del amor, en un planeta perdido en el universo, lleva a un hombre a enfrentarse con una disyuntiva: curarse, pero siendo esclavo por doscientos años, o seguir siendo libre, pero viendo consumirse su razón. Luis Jara da vida al negro personaje plumífero del famoso poema de Poe *El cuervo* (1849), para ponerlo a volar entre el ayer lejano y el presente inmediato en busca de un heredero. Garro también bebe de dos cuentos de Poe (“El corazón delator”, 1843, y “Un descenso al Maelström”, de 1841) para escribir una emotiva historia de un viaje espacial en el que la ilusión, la realidad, el tiempo, las dimensiones y la misma humanidad se trasmutan.

- 9 En esta antología se incluye un relato de Molina homónimo del libro, donde un grupo de astronautas chinos emprenden la misión llegar a Marte y, en esa empresa, encuentran el cuerpo de la astronauta soviética Vásimira Isabella Pávlova en un módulo espacial ruso en el polo norte del plante rojo. Clark escribió “Ragnarök”, un texto que muestra el encuentro entre unos visitantes que llegan en una nave voladora a una comunidad de pastores en una montaña y el impacto que los primeros causan en los segundos. Garro incluyó “El vuelo final de Kayla 8”, un cuento que muestra la estrecha amistad de Laura y un robot llamada Kayla 8 en medio de un enfrentamiento armado. Ericka Lippi escribió “El impulso necesario para despertar”, un relato que explora la relación amorosa entre un hombre y dos mujeres, en medio de un experimento sobre el sueño. Díaz incluyó su cuento “Los señores de piedra”, que describe un encuentro entre campesinos y una nave espacial en Costa Rica durante la guerra civil de 1948.
- 10 Es un libro experimental planeado por Evelyn Ugalde y el Club de Libros, sello editorial que ella administra. La idea del libro fue planteada originalmente en las redes sociales aprovechando la propaganda del tergiversado y manoseado final del calendario maya en el 2012. Ugalde lanzó la oportunidad a quien quisiera de escribir un cuento sobre el final de los tiempos; de los ganadores se construiría una antología de cuentos apocalípticos. El resultado de ese proyecto fue ese libro, que reúne 18 cuentos que inventan y reinventan finales para el planeta y la humanidad. Por su origen, hay disparidad en la calidad de los relatos. Molina escribe el cuento “Dioses en el exilio”, en el que una empresa crea fantasmas que tienen la cualidad de volverse compañía de seres humanos y de representar sus deseos escondidos. Rafael Ángel Herra incluyó su texto “Salmo del Juicio Final”, un relato, que juega con el tiempo, con nociones de justicia y de derecho y con intertextos bíblicos. Juan Murillo escribió “Proteger a los poetas”, un cuento jocoso donde se conjugan dos jergas sobre la base de dos mundos que el fin de la historia obliga a relacionarse. Alexander Obando aportó el cuento “La edad del hielo”, un texto delirante en el

*en vez de sombras*¹¹ (Chaves *et al.*, 2013), *Te voy a recordar*¹² (Clark Cohen *et al.*, 2015), *El país restaurado: relatos anticipatorios*¹³ (Molina

que la realidad y las alucinaciones se mezclan logrando un mundo controlado por el protagonista, quien logra deambular hasta el final de los tiempos agarrado de la pata de un reno amigo que satisface su sed de otros mundos. Sergio Arroyo incluyó “Sangre muerta”, un cuento que crea, en una atmósfera kafkiana, un personaje afectado por terceros a los que no puede identificar. En “Apocalipsis del Bolívar”, Rodrigo Soto imagina el final del mundo en un zoológico costarricense, poniendo a los animales de ahí en el epicentro de la histeria. Chamu aportó su cuento “Venganza”, cuya temática, la epidemia, es clásica con respecto a los miedos asociados con el fin del mundo. Otros autores del libro son Alfredo Pizarro (“Un profeta”), Juan Carlos Saravia Vargas (“La visión”), Amanda Sofía Solano (“¡Un grito de auxilio!”), Marcela Solano (“Un día de mi vida”), José Pablo Morales (“¡Qué irónico!”), José Roberto Saravia Vargas (“La nueva gran comisión”), Ericka Lippi (“Elefantes del deseo”), Guillermo Ávila Colina (“Infierno”), Mauricio Oviedo Salazar (“¿Será qué...?”) y Rebecca Demes (“Las doce del veinte”). En esos cuentos se explora el fin del mundo como un regreso al lugar originario, como enfermedades que hacen arder el cuerpo, como horóscopos que se vuelven ciertos, como profetas que hacen prender edificios, como niños que intentan salvar a su familia, como individuos milenaristas y pactos finales e iniciales en diversas partes del mundo.

- 11 En la que aparecían los cuentos “Yo, la Criatura” de José Ricardo Chaves, “Joyería mental” de Clark, “Sofía” de Daniel González Chaves, “Lunas en vez de sombras” de Lippi, “Por tierra firme” de Molina y “Abel” de Ana Cristina Rossi. Molina imagina un viaje en el tiempo que lleva al protagonista a ver a la escritora costarricense Yolanda Oreamuno, Clark describe joyas que brindan experiencias sensoriales a sus dueños, Lippi desarrolla un cuento sobre androides y vida artificial, Chaves se acerca a la criatura del Dr. Frankenstein, González explora multiversos y Rossi describe un apocalipsis ambiental.
- 12 Reunió nuevos relatos: “La Incompleta” de Rossi, “Te voy a recordar” de Garro, “Los turistas siempre fastidian” de González Chaves, “Un joven demonio entre las sombras” de Molina, “Pronóstico del tiempo” de Clark, “Círculo perfecto” de Quijano, “Hacker y el expediente CLO-B=X” de María Pérez Yglesias y “La máquina de la memoria” de Uriel Quesada.
- 13 Siguió la travesía de CF ya descrita e incluyó cuentos de Díaz (“Árbol en el paraíso”), Herra (“Cierta ajo malhechor”), Xiomara Miranda (“Dione”), Molina (“La prima Clara”), Andrea Mora Zamora (“Al día siguiente”), Rossi (“Mami, te van a lapidar”), Arabella Salaverry (“Futuro imperfecto”) y Alí Viquez (“Dejar de fumar”). El libro fue motivado por la tensión que crearon las elecciones presidenciales costarricenses de 2018, en las que un partido de tipo religioso neopentecostal de nombre Restauración Nacional, y con agenda conservadora y

Jiménez *et al.*, 2018) y *Protocolo Roslin y otros relatos de ciencia ficción*¹⁴ (Fuentes Belgrave *et al.*, 2019).

antiderechos de las mujeres y las diversidades sexuales, casi logró que su candidato se convirtiera en presidente de la República. Por eso, los relatos incluidos en esa obra desarrollan futuros distópicos donde se imagina qué hubiera pasado si Costa Rica hubiese sido gobernada por fanáticos religiosos.

- 14 Se incluye el cuento de Laura Fuentes Belgrave titulado “El enhebrador dimensional”, en el que se plantea el hecho de una mujer, Isa, que utiliza un aparato para desplazarse en espacio y tiempo de acuerdo con sus deseos. Su deseo principal es patinar en Marduk, un planeta que podría ser Júpiter, pero un incidente con su enhebrador dimensional la arrastra hasta el pasado y se convierte en presa de dos dimensiones: una en la que habita como sujeto sin identidad y es objeto de estudio de militares, todos hombres, interesados en su enhebrador y otra dimensión en la que está también su cuerpo, pero no su mente, donde sí tiene identidad, pero está ida, donde a falta de otro término médico, ella muere. En “Protocolo Roslin”, Garro describe el problema de vínculos entre la identidad, la memoria y los sentimientos al explorar las relaciones entre un robot y sus propietarias. Herra escribe un cuento titulado “El guardián del museo”, que presenta un sujeto que conversa con otra persona y que se mueve lentamente entre el recuerdo, los motivos de una posible falta cometida y la ansiedad. En este cuento, Herra descubre más humanidad en sujetos en principio inanimados o robóticos, que en quienes visitan los museos. En su relato “Marx de los Sargazos”, Molina desarrolla una vieja idea de la ciencia ficción: la posibilidad de que se pueda transferir la personalidad de un sujeto a otro. Este ensayo, empero, está cargado de una crítica política que gira sobre las diferencias entre la izquierda y la derecha políticas, y sobre sus visiones comunes. Carla Pravisani escribe “AB12345678910”, un cuento con una estructura narrativa compleja, que asemeja una pantalla de selección de noticias que persigue un algoritmo y que tiene lugar a finales del siglo XXI. Este muy interesante y arriesgado experimento literario desarrolla un futuro distópico en dos vías: una la constituye el uso de la literatura como herramienta para el control y la otra es el de la literatura reducida a un código de barras, cuyo fin es disminuir el tiempo que tomaría la lectura de narrativa. “Sutil es el verdugo” es el cuento de Quesada y en él se desarrolla un intrincado testimonio de un censor postmoderno que, siguiendo la herencia de su padre y de su abuelo, puede decidir qué tipo de información se puede divulgar popularmente, cómo y cuándo. Quijano escribe un cuento titulado “Asistencia doméstica”, que desarrolla la vida cotidiana de una pareja de ancianos cuyas hijas gemelas les piden probar un prototipo robótico que se convertiría eventualmente en un asistente del hogar. El robot se constituye finalmente en una herramienta para liberar a la mujer anciana de una prisión en la que ha estado toda su vida y que se representa en un desván escondido, pero

A inicios de 2019, David Díaz publicó *La casa de los locos*, que reúne diez cuentos de CF: el que le pone título al libro, “Los científicos”, “Ícara”, “El físico y el cantante”, “Confesiones”, “Carrera presidencial”, “Memorias de guerra”, “Secuestro del pasado” y “Un rayo”. Son narraciones ubicadas en Costa Rica entre 1980 y 2121 que exploran experimentos con el cerebro, la paradoja del cambio del pasado por visitantes del futuro, la aparición de seres extraterrestres en momentos inesperados y la transformación de la forma de las personas.

En 2020, apareció la antología de relatos cortos *Retorna la peste. Microrrelatos covidianos*, en la que participaron Elizabeth Jiménez Núñez (“Desierto”), Ximena Miranda Garnier (“Chang Yi”), Iván Molina Jiménez (“El más solitario de los mundos”), Uriel Quesada (“El elegido”), Anacristina Rossi (“Impensable”), Arabella Salaverry (“Higiene extrema”), Alí Viquez (“La casa covidiana de Asterión”) y David Díaz Arias (“Sin una lenta agonía”). En este libro se recogen cuentos de CF que discurren sobre escenarios producidos por la pandemia de Covid-19, desde experiencias individuales, hasta narraciones futuristas sobre las consecuencias de la pandemia (Díaz *et al.*, 2020).

La gran cantidad de libros de CF que se han producido en los últimos veinte años en Costa Rica y la multiplicidad de voces que se encuentran representadas en esos proyectos, así como la diversidad de las edades y la paridad de género de esos escritores son evidencia

que apunta hacia la imposibilidad de esa mujer de cumplir los roles tradicionales de género, ni de poder superar la mirada censora y absoluta de su esposo. El robot en este cuento es una puerta a la afirmación de la vida y el arte sobre las vías de sujeción de la identidad. Finalmente, Rossi escribe el cuento “La esperada”, una narración que se ubica en un futuro apocalíptico donde los seres humanos han desaparecido y solo parece sobrevivir una pareja de mutantes que se encuentra y que no logra procrear. La mujer mutante tiene un profundo deseo sexual que logra saciar con el hombre mutante, pero que le genera silencios y preguntas sin respuestas. El hombre mutante tiene una confianza infranqueable por lo que le ha revelado un sueño sobre su futuro con aquella hembra y sobre el papel primordial que tendrían en reproducir su especie. Este relato muestra los desafíos de un mundo que perdió la batalla contra la contaminación y de una humanidad que cavó su propia tumba.

suficiente de la actividad y frescura de este género. Las narraciones que se encuentran en las páginas de esos libros muestran un esfuerzo por explorar espacios globales a veces muy distantes del país, y por desarrollar complejas narrativas que combinan las grandes discusiones éticas de la CF mundial con elaboraciones nuevas a la luz de los problemas ecológicos, culturales y científicos nacionales. Junto a eso, los cuentos de estos libros muestran la riqueza de experimentos literarios que se pueden practicar con la CF a partir de textos fragmentados y el uso de símbolos más allá de palabras articuladas. La exploración de subjetividades, sexualidades diversas, vínculos entre humanos y robots, reconfiguraciones de la mente, problemas culturales y otros da evidencia de esta madurez del género en Costa Rica.

Además de lo señalado, la CF costarricense tiene, como una de sus características fundamentales, una preocupación por inspeccionar las tensiones que se producen en el encuentro de mundos diferentes. Esos mundos pueden ser no solo literalmente planetas extraños, sino espacios culturales, de clase, de género, generacionales, étnicos, de pasado-presente-futuro y sexuales. Esa cualidad de subrayar tensiones es inherente a estas propuestas de CF, mientras otra de sus características es la variada composición de sus productores. Es posible, además, que sea en la CF donde se hayan dado los más interesantes debates literarios de la literatura costarricense de los últimos cuatro lustros.

Tanto ha madurado este género que la revista *Filología y Lingüística* de la Universidad de Costa Rica dedicó el número 1 de su volumen 40 (enero-junio de 2014) a la CF costarricense. Esta feliz iniciativa abrió, quizás por primera vez en ese país, la posibilidad de que este género literario fuera reconocido como tal por parte de una publicación académica, aunque las contribuciones reunidas en ese esfuerzo muestran mucho desconocimiento en los análisis que se han producido sobre la CF en otras latitudes, sobre su historia y sus formas de construcción. Pero la ruta que trazó el número deja claro que hay gente dedicada a mirar con entusiasmo y seriedad a este género literario y su desarrollo en Costa Rica y también que es un género que sabe despertar polémicas intelectuales y públicas (Díaz Arias, 2015b).

4. Conclusión

La CF de la segunda mitad del siglo xx en América Central se renovó en la medida en que sus autores lograron conectarse con las diversas expresiones del género a nivel global. El contexto de la Guerra Fría volvió inevitable pensar en las consecuencias mundiales de los efectos de una hecatombe nuclear. Con una mirada puesta en ese contexto, pero sin desprenderse de sus experiencias locales, esos autores emprendieron propuestas individuales que los llevaron a crear poesía, cuentos y novela en los que, imaginativamente, idearon escenarios futuros donde América Central aparecía renovada en comparación con el presente. Asimismo, estos autores inspeccionaron los efectos del control y la represión absoluta de los seres humanos en momentos en los que la región se debatía, con las armas, por renovar el presente.

Los proyectos de democratización de la región centroamericana, que Pablo Neruda llamó la cintura de América, chocaron con las acciones de los Estados Unidos y las élites locales, que anularon las posibilidades de triunfo de los movimientos revolucionarios y dieron al traste con la Nicaragua sandinista. Una nueva generación de escritores de CF apareció en la región para penetrar en temáticas que estaban emparentadas con los efectos de la globalización, la pérdida o transformación de las identidades, las diversidades sexuales, las luchas feministas y otros. Esta CF se centra menos en la tecnología y se interesa más por las discusiones sobre las diversas formas de desigualdad y exclusión del presente. Además, es una CF que lucha por definirse frente al futuro y frente al pasado, en una parte del mundo donde no se ha superado completamente la lucha entre la colonia y la modernidad, y cuyos ciudadanos ya se enfrentan también con las guerras culturales posmodernas. En parte, la ausencia de textos de CF en Belice o su escasez en Honduras y Nicaragua está relacionada con que no se han convertido en un género atractivo para sus escritores, pero también en que hace falta mucha más investigación sobre el género en esos países (especialmente en el desconocido Belice), para determinar si, entre las páginas de diarios viejos, hubo experimentos más continuados de CF.

Bibliografía

- ABBOTT, Carl (2016): *Imagining Urban Futures: Cities in Science Fiction and What We Might Learn from Them*. Middletown: Wesleyan University Press.
- ACEVEDO, Anabella y Aída TOLETO (selección y notas) (1998): *Para conjurar el sueño. Poetas guatemaltecas del siglo XX*. Ciudad de Guatemala: Universidad Rafael Landívar.
- AGRIOYANIS, Ariel (2013): *Genticks*. Distribuida por Amazon.
- BACCOLINI, Raphaella y Tom MOYLAN (2003): "Introduction: Dystopia and Histories", en Raphaella Baccolini y Tom Moylan (eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 1-12.
- BARTTER, Martha A. (1988): *The Way to Ground Zero: The Atomic Bomb in American Science Fiction*. New York: Greenwood.
- BELL, Andea L. y Yolanda MOLINA-GAVILÁN (2003): *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown: Wesleyan University Press.
- BERRÓN, Linda (2002): *La cigarra autista*. San José: EUNED.
- BOYER, Emilie (2019): "Una mirada hacia el futuro. Utopías y distopías en Centroamérica", en Susanna Regazzoni y Fabiola Cecere (eds.), *America: il racconto di un continente | América: el relato de un continente*. Venezia: Università Ca' Foscari, 627-641.
- BRIANS, Paul (1984): "Nuclear War in Science Fiction", en *Science Fiction Studies*, 11 (3), (noviembre), 253-263
- CAMACHO FAHSEN, Cristina (1963): *Siderales. Poemas*. Ciudad de Guatemala: Hongel.
- (1979a): *Espacio. Poemas*. Ciudad de Guatemala: J. de Pineda Ibarra.
- (1979b): *Cosmoalma*. Ciudad de Guatemala: Dirección General de Cultura y Bellas Artes.
- (1990): *Dimensión futura. Poemas*. Ciudad de Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
- (1996a): *Poesía sideral. Antología*. Ciudad de Guatemala: Artemis-Edinter.

- (1996b): *Meridianos de luz*. Ciudad de Guatemala: Programa Leamos Poesía.
- (2001): *Profundidad sidérea*. Ciudad de Guatemala: Cultura.
- (2009): *Espacio estelar y tierra*. Ciudad de Guatemala: Palo de Hormigo.
- (2014): *Destellos del universo*. Ciudad de Guatemala: Palo de Hormigo.
- CARDONA PEÑA, Alfredo (1966): *Cuentos de magia, de misterio y de horror*. Ciudad de México: Finisterre.
- (1967): “Recreo sobre la ciencia ficción”, en *Cuadernos Americanos*, 150 (1), 189-195.
- (1980): *Los ojos del cíclope*. Ciudad de México: Diana.
- (1988): *Conversaciones y semblanzas*. San José: EUNED.
- CASASA NÚÑEZ, Laura *et al.* (2009): *Posibles futuros: cuentos de ciencia ficción*. San José: EUNED.
- CASTILLO ROJAS, Mariana *et al.* (2011): *Objeto no identificado y otros cuentos de ciencia ficción*. San José: EUNED.
- CHAVES, José Ricardo *et al.* (2013): *Lunas en vez de sombras y otros relatos de ciencia ficción*. San José: EUNED.
- CLARK COHEN, Jessica (2005): *Los salvajes*. San José: ECR.
- (2007): *Telémaco*. San José: ECR.
- (2013): *Un fuego lento*. San José: ECR.
- CLARK COHEN, Jessica *et al.* (2015): *Té voy a recordar. Relatos de ciencia ficción*. San José: EUNED.
- CLARKE, Arthur C. (1968): *2001: A Space Odyssey*. London: Hutchinson.
- DÍAS Y BARRERA, Francisco Eduardo (1969): “Cuentos de Hugo Lindo”, en *Cultura* (San Salvador), 51 (enero-marzo), 150-156.
- DÍAZ ARIAS, David (2015a): *Crisis social y memorias en lucha: guerra civil en Costa Rica, 1940-1948*. San José: EUCCR.
- (2015b): “Tres prejuicios sobre la ciencia ficción costarricense”, en *Paquidermo*, 23 de enero, <<https://revistapaquidermo.com/archives/11306>>.
- (2019): *La casa de los locos*. San José: Clubdelibros.
- (2020): *Retorna la peste. Microrrelatos covidianos*. San José: CIHAC.
- DICK, Philip K. (1968): *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Doubleday & Company, Inc.

- ENRÍQUEZ, Orlando (2001): *Cuando llegaron los dioses*. Tegucigalpa: Secretaría de Cultura.
- ESCUDOS, Jacinta (2008): *El diablo sabe mi nombre*. San José: Uruk.
- ESTADO DE LA NACIÓN (2016): *Quinto informe estado de la región en desarrollo humano sostenible*. San José: Proyecto Estado de la Nación.
- FIGUEROA IBARRA, Carlos (1993): “Centroamérica: entre la crisis y la esperanza (1978-1990)”, en Edelberto Torres Rivas (ed.), *Historia general de Centroamérica, vol. 6: Historia inmediata*. Madrid: Siruela, 35-83.
- FUENTES BELGRAVE, Laura *et al.* (2019): *Protocolo Roslin y otros relatos de ciencia ficción*. San José: ECR.
- GALÁN, Jorge (2008): *El sueño de Mariana*. Ciudad de Guatemala: F&G.
- GALICH, Franc (2012): *Tikal futura: memorias para un futuro incierto (novelita futurista)*. Ciudad de Guatemala: F&G.
- GARRO, Josué (2010): *Poe siglo XXI. Ciencia ficción costarricense*. San José: Clubdelibros.
- GARRO SÁNCHEZ, Daniel (2009): *Deus ex machina*. San José: EUNED.
- (2010): *La máquina de los sueños*. San José: EUNED.
- (2013): *Mi corazón de metal: narraciones fantásticas*. San José: Clubdelibros.
- GAITÁN, Nery Alexis (2007): *Reloj de arena y otros requisitos de viaje*. Tegucigalpa: Moya Gaitán.
- GEORGE, Alice L. (2003): *Awaiting Armageddon: How Americans Faced the Cuban Missile Crisis*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- GLEIJESES, Pero (1991): *Shattered Hope: The Guatemalan Revolution and the United States, 1944-1954*. Princeton: Princeton University Press.
- GRANDIN, Greg (2000): *The Blood of Guatemala. A History of Race and Nation*. Durham: Duke University Press.
- (2002): “Off the Beach: The United States, Latin America, and the Cold War”, en Jean-Christophe Agnew y Roy Rosenzweig (eds.), *A Companion to Post-1945 America*. New York: Blackwell, 426-445.
- (2004): *The Last Colonial Massacre: Latin America in the Cold War*. Chicago: The University of Chicago Press.

- GRINBERG PLA, Valeria (2018): “*Cárcel de árboles* de Rodrigo Rey Rosa: la literatura como esperanza”, *Alter/nativas*, 8, 1-22.
- GUERRERO VALENZUELA, Marilinda (2015): *Voyager*. Quetzaltenango: Subversiva.
- (2019): *Sector 23*. Ciudad de Guatemala: Cultura.
- (2020): *Cuando las flores aprendieron a bailar Polca*. Ciudad de Guatemala: Zopilotes.
- HEINLEIN, Robert A. (1964): *Farnham's Freehold*. New York: Baen Books.
- KARNES, Thomas L. (1976): *The Failure of Union: Central America, 1824-1975*. Tempe: Arizona State University Press.
- LEYVA, Héctor, Werner MACKENBACH y Claudia FERMAN (eds.) (2018): *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas. Tomo IV: literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución*. Ciudad de Guatemala: F&G.
- LINDO, Hugo (1974): *Espejos paralelos*. San José: EDUCA.
- LÓPEZ, Matilde Elena (1980): “El cuento moderno en El Salvador”, en *Cultura* (El Salvador), 68-69 (enero-junio), 13-22.
- MACAYA, Emilia (2007): *Diez días de un fin de siglo*. San José: EUNED.
- MEJÍA FLORES, José Francisco y Laura MORENO (2015): “El exilio costarricense en México en la década de 1940”, en *Cuadernos Americanos. Nueva época*, 2 (152), 51-73.
- MÉNDEZ CALDERÓN, José María (1974): *Espejo del tiempo*. San Salvador: Ministerio de Educación.
- MENEN DESLEAL, Álvaro (1969): *Una cuerda de nylon y oro y otros cuentos maravillosos*. San Salvador: Dirección General de Cultura.
- (1972a): *Hacer el amor en el refugio atómico*. San José: EDUCA.
- (1972b): *La ilustre familia androide*. Buenos Aires: Ediciones Orión.
- MENJÍVAR OCHOA, Rafael (2008): “El Salvador. Sueños de ciencia ficción”, en *Qubit*, 41, 25-28.
- MOLINA JIMÉNEZ, Iván (2003): *La miel de los mudos y otros cuentos ticos de ciencia ficción*. San José: Editorama.
- (2005): *El alivio de las nubes y más cuentos ticos de ciencia ficción*. San José: ICAR.
- (2007): *La conspiración de las zurdas y nuevos cuentos ticos de ciencia ficción*. San José: ICAR.

- (2009): *Venus descende. Relatos de ciencia ficción*. San José: ICAR.
- (2010): “Género en construcción: la ciencia ficción costarricense. A propósito de la novela *El vuelo del Ra*, de Manuel Delgado”, en *A Contracorriente*, 8 (1), (Fall), 408-415.
- (2010): “Tu mitad de la noche”, en Sergio Gaut vel Hartman (comp.), *Tricentenario, una visión conjetural de nuestro futuro*. Buenos Aires: Desde la Gente, 105-109.
- (2011): “Atisbos del paraíso”, en Raúl Aguiar (comp.), *Qubit. Antología de la nueva ciencia ficción latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 77-86.
- (2014a): *Tokio mi amor y otros cuentos*. San José: Grupo Nación.
- (2014b): “Dragón de origami”, en Gabriel Trujillo Muñoz (comp.), *Futuros por cruzar. Cuentos de ciencia ficción de la frontera México-Estados Unidos*. Colorado Springs/Mexicali: University of Colorado Springs/Universidad Autónoma de Baja California/Editorial Artificios, 133-139.
- (2016a): *El secreto de Encélado y otros relatos de ciencia ficción*. Heredia: La Jirafa y Yo.
- (2016b): “Zoo”, en Sergio Gaut vel Hartman (comp.), *Latinoamérica en breve*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana, 200.
- (2016c): *La educación en Costa Rica de la época colonial al presente*. San José: EDUPUC.
- (2017): *Las fugitivas de Abidos. Microrrelatos de ciencia ficción*. Heredia: La Jirafa y Yo.
- (2018): “La oda de Dios”, en Teresa López-Pellisa (ed.), *Las otras. Antología de mujeres artificiales*. León: Eolas, 179-189.
- MOLINA JIMÉNEZ, Iván et al. (2012a): *Marte inesperado y otros relatos costarricenses de ciencia ficción*. San José: La Nación.
- (2012b): *El fin del mundo. Cuentos apocalípticos*. San José: Clubdelibros.
- (2018): *El país restaurado. Relatos anticipatorios*. San José: Clubdelibros.
- MOLINA JIMÉNEZ, Iván y David DÍAZ ARIAS (eds.) (2017): *El verdadero anticomunismo. Política, género y Guerra Fría en Costa Rica (1948-1973)*. San José: EUNED.

- (eds.) (2018): *Abí me van a matar: cultura, violencia y Guerra Fría en Costa Rica, 1979-1990*. San José: EUNED.
- MOLINA JIMÉNEZ, Iván y Steven PALMER (2017): *Historia de Costa Rica: breve, actualizada y con ilustraciones*. San José: EUCR.
- NARANJO, Carmen (1989): “Y vendimos la lluvia”, en Carmen Naranjo, *Otro rumbo para la rumba*. San José: EDUCA, 111-118.
- ORTIZ, Alberto (2003): *Azor y Luna*. Buenos Aires: Lumen.
- PÉREZ CUADRA, María del Carmen (2011): “El microchip”, en Raúl Aguiar (comp.), *Qubit. Antología de la nueva ciencia ficción latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 169-173.
- (2014a): “Eva nunca duerme”, en María del Carmen Pérez Cuadra, *Una ciudad de estatuas y perros*. Santiago de Chile: Das Capi-
tal, 147-153.
- (2014b): “La puerta que no quise abrir”, en Alfonso Cruz, *La puerta que no quise abrir*. Bogotá: Panamericana, 227-245.
- QUIJANO VINCENZI, Laura (1995): *Una sombra en el hielo*. San José: ECR.
- (2006): *A través del portal*, vol. 1: San José: Magia/Lulu.
- (2014): *Señora del tiempo*. San José: Uruk.
- RAVENTÓS VORST, Ciska (2018): *Mi corazón dice no. El movimiento de oposición al TLC en Costa Rica*. San José: EUCR.
- REY ROSA, Rodrigo (1992): *Cárcel de árboles; El Salvador de buques*. Barcelona: Seix Barral.
- SERRANO, Rodolfo (1999): *El Zodíaco*. San Salvador: Amada Libertad.
- SINÁN, Rogelio (1954): *La boina roja: y cinco cuentos*. Ciudad de Panamá: s. e.
- SOUSA, Francisca de (2001): *Los cuentos de Panchita*, 1, 2, 3, 4, 5 y 6. Ciudad de Panamá: Editorial Universitaria.
- TAYLOR HERRERA, Melanie (2011): “Semillas”, en Raúl Aguiar (comp.), *Qubit. Antología de la nueva ciencia ficción latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, 177-181.
- (2019): “El capitán y la capitana”, en Edilberto González Trejos y Mónica Miguel Franco (eds.), *Cuentos de Panamá. Antología de narrativa panameña contemporánea*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 146-151.
- TORRES RIVAS, Edelberto (1990): “Central America since 1930: An Overview”, en Leslie Bethell (ed.), *The Cambridge History of Latin*

- America, Vol. VII. Latin America since 1930: Mexico, Central America, and the Caribbean.* Cambridge: Cambridge University Press, 161-210.
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (2000): *Biografías del futuro: la ciencia ficción mexicana y sus autores.* Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- VARELA MORALES, Ramón (2006): *Primum: el principio. Novela.* Ciudad de Panamá: Universal Books.
- WALTER, Knut (1993): *The Regime of Anastasio Somoza 1936-1956.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- WOODWARD, Kathleen (2004): "A Feeling for the Cyborg", en Robert Mitchell y Phillip Thurtle (eds.), *Data Made Flesh: Embodying Information.* New York: Routledge, 181-197.
- ZIMMERMAN, Marc (1995): *Literature and Resistance in Guatemala.* Columbus: Ohio University Press.

Un mar de sueños: la ciencia ficción argentina (1980-2020)

CARLOS ABRAHAM
Universidad Nacional de La Plata

La CF argentina tiene una historia rica y variada, que se inicia con el relato “Los proyectistas” (1854) de Camilo Duteil (1808-1860) y prosigue con un piélago de textos en el siglo XIX.¹ Durante el siglo XX y lo que llevamos del XXI la cantidad de obras publicadas aumentó

1 Solo para citar los principales exponentes, incluye obras como “Quien escucha su mal oye” (1865) de Juana Manuela Gorriti (1818-1892), primer texto del género escrito por una mujer; “Sueño político” (1873) de Benjamín Posse (1852-1889), primer texto sobre viajes espaciales; *Dos partidos en lucha* (1875) de Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1937), primera novela del género; “Buenos Aires en el año 4000” (1876) de José María de Alcántara (1855-1881), primer texto futurista; “Horacio Kalibang o Los autómatas” (1879) de Eduardo Ladislao Holmberg, primer texto sobre robots; *Aydildonfs* (1887) de Alejandro Candelón (s/f), primera novela de *hard science fiction*, etcétera. Incluso escritores “canónicos” cultivaron la ciencia ficción, al menos en algún relato suelto, como ocurrió en los casos de “Las armonías de la luz” (1877) de Miguel Cané (1851-1905) y de “El centenario” (1897) de Paul Groussac (1848-1929). Para más datos al respecto, remito a Abraham (2013b).

exponencialmente. Sin embargo, se ha tratado en su mayor parte de ediciones de autor, de escasa tirada y aún más escasas promoción y distribución, lo que conspiró contra su visibilidad tanto en el ámbito del público como en el de la crítica. El objetivo del presente trabajo es dejar constancia de la multiplicidad de obras de CF producidas en la etapa 1980-2020, que abarca los años tardíos de la dictadura militar, el inicio del período democrático, la etapa neoliberal y la etapa posliberal. De modo más breve, también abordará la fase previa, más específicamente la desarrollada entre los años 1966-1979, donde los principales factores extraliterarios que pesaron sobre el género fueron las dictaduras del Onganiato y del Proceso, que generaron una profunda huella en la producción de la década de los ochenta.

Solo a partir de los setenta la CF argentina comenzó ser abordada adecuadamente en los estudios literarios. Ese cambio se debió principalmente a la revalorización general de la literatura de masas, desarrollada en los años anteriores sobre la base de numerosas propuestas teóricas (Shils, 1960; Eco, 1964; Rivera, 1968; Wolf y Saccomanno, 1972). Gradualmente, textos de CF pertenecientes a autores como Angélica Gorodischer (1928), Eduardo Goligorsky (1931) y Marcelo Cohen (1951) se convirtieron en objeto de análisis. Un segundo factor para ese cambio fue la aparición de un mercado editorial especializado, compuesto por revistas y por colecciones de libros publicadas por empresas de peso en el ámbito nacional.² Este mercado fue indagado en un principio por aportes críticos desarrollados desde dentro del género (Elliff, 1968; Ghirardi, 1970; Sclarici, 1976) y progresivamente pasó a ser objeto de estudio del ámbito universitario general. Un tercer factor fue la emergencia del realismo mágico en la literatura latinoamericana de los años sesenta y setenta, que permitió una relativa hospitalidad crítica hacia corrientes literarias consideradas afines, como la que me ocupa. Por último, debe mencionarse el recambio generacional en el ámbito de la crítica: es común que las nuevas camadas de licen-

2 Pienso, por ejemplo, en la revista *El Péndulo* (1979-1991), publicada por Ediciones de la Urraca, y en la colección *Ciencia Ficción* (1974-1979), publicada por Emecé.

ciandos y doctorandos hayan tenido la CF como parte de sus lecturas, por lo que últimamente han proliferado tesinas y tesis que la abordan.

Sin embargo, los textos de CF estudiados por la crítica son solo la parte emergida de un extenso iceberg textual que, debido a lo restringido de las ediciones y a la falta de difusión en medios periodísticos (tanto en formato de papel como virtual), han pasado desapercibidos para el ámbito académico. Por ejemplo, empresas dedicadas a las “ediciones de autor” como Dunken, Argenta y De los Cuatro Vientos publican cada año casi una treintena de libros del género, a lo que debe sumarse la producción aparecida en otras editoriales y, también, el material originado fuera de metrópolis como Buenos Aires y Rosario, para quienes las dificultades de difusión y de visibilidad (tanto crítica como comercial) son mayores.

1. Breve panorama del período previo. Las dictaduras

En el período 1966-1983, la sociedad argentina se vio sacudida por una serie continua de perturbaciones políticas. Al derrocamiento del presidente Arturo Umberto Illia (1900-1983) siguió la etapa represiva del Onganiato,³ que dio paso a un período de inestabilidad y de gobiernos militares que condujo a la turbulenta tercera presidencia de Juan Domingo Perón (1895-1974) y al desarrollo de varios movimientos terroristas; el período concluiría con un nuevo golpe militar y con la aún más cruenta dictadura del Proceso.⁴

Un texto clave de la CF argentina de esos años es el libro de cuentos *A la sombra de los bárbaros*⁵ de Eduardo Goligorsky, centrado en

3 Designación de la dictadura de Juan Carlos Onganía (1914-1995), desarrollada entre los años 1966 y 1970.

4 Designación de la dictadura desarrollada entre 1976 y 1983, y presidida sucesivamente por los militares Jorge Rafael Videla (1925-2013), Roberto Eduardo Viola (1924-1994), Leopoldo Fortunato Galtieri (1926-2003) y Reynaldo Bignone (1928-2018).

5 Los relatos que lo integran aparecieron inicialmente en los libros *Memorias del futuro* (1966) y *Adiós al mañana* (1967), ambos en colaboración con Alberto Va-

el cuestionamiento de las violaciones a los derechos humanos bajo el gobierno de Onganía. Los textos transcurren en un futuro donde un sistema político conservador ha aislado a la Argentina del mundo, debido a que teme la infiltración de valores foráneos. El país ha descendido a un nivel preindustrial y se han prohibido los libros, la educación pública y los viajes al exterior. Se trata de una extrapolación de los sucesos de censura y violencia, que resulta anticipatoria a la luz de lo ocurrido más tarde en el Proceso. La crítica se ejerce en dos planos. El primero es el de la diégesis, con el enfrentamiento entre personajes ávidos de libertad y el Estado totalitario. El segundo es el lingüístico, con una constante parodia del discurso monolítico y asertivo de las dictaduras militares. La oposición se produce entre ese discurso autoritario (caracterizado por la monofonía) y lo que podría denominarse un “discurso libertario” (con énfasis en la expresión de los sentimientos y en la coexistencia de voces de distintas orientaciones).

La fuerte toma de posición política de los cuentos es posibilitada por su pertenencia a la CF. Eso les permitió sortear la censura gracias a su encasillamiento como literatura no realista (y por lo tanto “no comprometida”, “escapista”). Por ejemplo, las prácticas de los dictadores argentinos podían ser satirizadas presentando tiranos futuros en un lejano planeta. Los censores no percibían la conexión entre unos y otros, mientras que los lectores estaban al tanto de la naturaleza alegórica del texto.

Un caso similar es la novela *La purga* (escrita en 1977 y publicada en 1992) de Juan Filloy (1894-2000). En ella, un jerarca de un país innominado y totalitario es amante del arte “edificante”, “verdadero”, “sano”, que no recurre a distorsiones o a abstracciones, y que se centra en la reproducción mimética de la realidad. Abomina de los movimientos de vanguardia, que en su opinión son engañosos, ya que cuestionan los vínculos entre el hombre y la realidad. Envía invitaciones para una falsa convención en una isla desierta a todos los cenáculos, grupos y tendencias pictóricas del planeta. Los artistas, seducidos

nasco. Los relatos pertenecientes a Goligorsky fueron reunidos posteriormente, con algunos agregados, en *A la sombra de los bárbaros* (1977).

por lo que parece una vacación pagada, acuden en masa. Encuentran un entorno idílico: un paraíso tropical donde un eficiente personal atiende sus necesidades. Sin embargo, los anfitriones no aparecen. Sin un cronograma de actividades, comienzan a dialogar sobre arte, cada uno desde su propia posición e ideología estética. De pronto, la servidumbre reparte actas donde están registradas todas las conversaciones. Un colofón del organizador señala que los diálogos fueron vanos, ya que no tendieron a una estética *real*, sino a defender criterios personales. Los artistas comienzan a sentirse inquietos, tanto por el prodigio de un folleto que registra conversaciones recién efectuadas, como por el tono imperativo del mensaje. Especulan que los invisibles organizadores poseen sofisticados micrófonos y máquinas de transcripción ultrarrápida. Algunos deciden distraerse nadando, pero mueren en el agua. Los demás comprenden que el mar está envenenado y que son prisioneros. Los días siguientes se transforman en una pesadilla. Los “comunicados” del invisible organizador, una suerte de *big brother* orwelliano, se vuelven apremiantes. Los artistas se niegan a renunciar a sus estéticas, por rebeldía contra la opresión y porque ello significaría perder la individualidad creadora. Comienzan a ser manipulados por medios tecnológicos. Un fluido euforizante esparcido en el aire los despierta a la mañana; al atardecer, un fluido somnífero los impele a sus cuartos. Son alimentados con cápsulas, obtenidas al apretar un botón de un aparato electrónico. Como se niegan a leer los mensajes, estos son comunicados telepáticamente. El Primer Ministro, una vez que ha comprobado que no podrá obligarlos a elaborar una estética unificada que coincida con la suya, evacúa al personal científico y de servicio, y destruye la isla con una explosión nuclear.

La purga realiza una crítica política al Proceso y, en especial, a los rasgos del discurso oficial relativo a la cultura. Al igual que el texto de Goligorsky, también se opone a la literatura realista y/o testimonial, caracterizada por la denuncia a secas, hasta el punto de que su misma función narrativa se ve obliterada. En *La purga* la representación no asume el modo directo y referencial, sino el alegórico. El texto no es una diatriba ni un panfleto político: es una ficción. Las descripciones de censura, actos totalitarios, destrucción de libros y ejecuciones están mediadas. En ningún momento se afirma que el país que gobierna el

innominado jerarca es Argentina, a pesar de que muchos elementos lo insinúan. La novela crea su propio mundo: remite al mundo real mediante alusiones y referencias veladas que deben ser reconstruidas por el lector. Así, se aumenta la densidad semántica, evitando que la denuncia desplace lo específicamente literario.⁶

Los textos de Goligorsky y de Filloy no son casos aislados. Por el contrario, son modélicos (lo que ameritó su descripción detallada). Para casi todos los escritores argentinos de CF del período 1966-1983, el género constituyó un espacio válido para la reflexión política, debido a que su registro alegórico resultaba suficientemente críptico. Ejemplos paradigmáticos de esta situación son los relatos “Ogendinrol” (1973) del uruguayo Tarik Carson (1946-2014), “Retrato del emperador” (1983) de Angélica Gorodischer, “Primera línea” (1983) de Carlos Gardini (1948-2017), “Estación terminal” (1983) de Leonardo Moledo (1947-2014) y las novelas *Enésimo* (1979) de Luis Gasulla (1917-2003) y *Joe Penas en Necroburgo* (1986, aunque el manuscrito data de fines de los años setenta) de José Óscar Arverás (1921). Un caso vecino fue *Despegues* (1974) de Alfredo Gravina (1913-1995), alegoría publicada en plena dictadura militar uruguaya, donde se ironiza sobre la misma.⁷ La estrategia fue muy efectiva, hasta el punto de que el único autor de CF desaparecido en el período fue Héctor Germán Oesterheld (1919-1978), y no por su obra artística, sino por su visible militancia en partidos de izquierda. En una entrevista de 1986, Alberto Vanasco (1925-1993), colaborador de Goligorsky, resumió

6 Ello no tiene solo una función estética. Una estrategia de defensa de Filloy en el juicio que entabló el Estado en su contra debido a la publicación de *Vil y vil* (1975), novela que critica el servicio militar obligatorio, fue alegar la autonomía de los personajes con respecto al yo autoral: “Me citaban todos los días, me venían a buscar muchachos con ametralladoras. ¿Y sabe por qué me salvé? A mí me preguntaban con rabia los militares: *¿Cómo dice eso, cómo dice eso?* Y yo: *Yo no dije eso, lo dice mi personaje*. Y ellos me replicaban: *¿De modo que usted se vale del personaje para decir esas cosas?* Y yo: *En absoluto: yo no soy dueño de la personalidad de mis personajes*” (Colombo, 2000: 319).

7 Para más datos sobre Carson y Gravina, remito al capítulo “La ciencia ficción uruguaya desde sus orígenes hasta 1988”, de Jesús Montoya, en el primer volumen de este libro.

esta situación al afirmar: “...la ciencia ficción nos ayudó a los dos a decir ciertas cosas en los períodos dictatoriales que hemos vivido. Uno descargaba todo pensando que todos se iban a dar cuenta, pero no pasaba nada” (Gandolfo, 1986: 80).

2. La Primavera Democrática

Una etapa completamente distinta comenzó en 1983, con el fin del Proceso y el ascenso a la presidencia de Raúl Alfonsín (1927-2009), en lo que se denominó Primavera Democrática al ser el inicio de un nuevo y esperanzado período de la historia nacional. Concluyó la opresiva censura que había dominado los años anteriores y, pese a que continuaba la inestabilidad económica, el cambio de aires generó un fenómeno de eferescencia cultural que abarcó todas las artes. La literatura, y más específicamente la literatura de CF, no fue una excepción. Por esos años proliferaron los textos del género, tanto en formato de cuento como de novela, hasta tal punto que su cantidad supera cómodamente el total de lo producido en las tres décadas anteriores.

Cabe señalar dos factores determinantes en esta bonanza. El primero fue la labor del editor Marcial Souto (1947), infatigable animador del fándom nacional, y responsable de la *Revista de Ciencia Ficción y Fantasía* (1976, tres números), *Entropía* (1978, un número), *El Péndulo* (1979-1991, 23 números a lo largo de cinco encarnaciones) y la segunda encarnación de *Minotauro* (1983-1986, once números), actividad a la que debe sumarse la confección de antologías y la publicación de diversas colecciones de libros. El segundo fue la fundación en 1982 del Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, cuyas actividades perduraron hasta los años noventa. Pese a su convulsionada historia, marcada por las rencillas internas, constituyó un interesante espacio de reunión para los aficionados. El contacto mutuo facilitó la aparición de numerosos fanzines, así como la realización de actividades culturales, conferencias e intercambio de textos.

El recurso de la alegoría, imprescindible en la etapa anterior por la situación de censura, fue dejado de lado debido a la restauración de las libertades civiles. Las reflexiones sobre el futuro se volvieron más

directas y precisas, siendo situadas de forma inequívoca en la geografía nacional (o, mejor dicho, en la venidera geografía nacional). También, en forma paralela, se tendió a un cierto universalismo en las conclusiones, ya que el énfasis pasó de estar en la denuncia de situaciones específicas que pueden entenderse como una constante en la humanidad.

Una autora esencial de este período es Angélica Gorodischer (1928). Su obra, debido a su extensión, participa tanto de las características de los años de represión como de los años del albor democrático. *Opus dos* (1967) presenta una guerra nuclear que lleva a que el mundo sea dominado por la raza negra, lo que posibilita una crítica al racismo a partir de la inversión de los roles raciales. *Bajo las jubeas en flor* (1973) es un conjunto de relatos que parodia convenciones sociales arbitrarias e ironiza sobre la burocracia. *Trafalgar* (1979) es otro volumen de relatos, unificado por el personaje de Trafalgar Medrano, un comerciante espacial que relata a sus amigos sus andanzas entre extrañas civilizaciones que pueblan los planetas que visita, cuyas características siempre satirizan de modo oblicuo y alegórico la sociedad humana y, en particular, ciertos rasgos de la sociedad argentina. *Kalpa imperial* (1983-1984, 2 vols.) es una ambiciosa obra donde diferentes narradores trazan la historia de un imperio planetario con distintas fases de ascenso y de decadencia, que constituye una forma de transmutación alegórica de la historia argentina. Finalmente, *Las repúblicas* (1991) es un conjunto de relatos ambientado en una Argentina futura que se ha dividido en varias repúblicas pequeñas, que guerrearán entre sí por motivos inútiles, sospechosamente parecidos a los que han ocasionado los trastornos internos de nuestra historia reciente.

Teresa Carmen Freda (1921-2001) fue autora de *Mi amante de la cuarta dimensión* (1982), una novela que abreva tanto de las teorías de Carl Sagan como de la imaginería de Lovecraft. Un ser proveniente de un remoto pasado se corporiza junto a una mujer actual y, vencida la primera impresión de horror, entablan una amistad que gradualmente se transforma en amor. En esa metamorfosis ayuda la capacidad de la criatura para mutar su apariencia, no solo a nivel físico, sino también de género, ya que su raza es originalmente asexual. Le siguió *Sexo negado* (1984), con cuentos como “Los reencarnantes”, una metáfora

sobre la opresión sufrida por el sexo femenino, y “La computadora”, una sátira política y social cuyo punto de partida es una computadora empleada para determinar la afinidad de las personas que contratan los servicios de una agencia de búsqueda de parejas.

Mario Teruggi (1919-2002) fue autor de *Casal de patitos. Vida y pasión en el tercer milenio* (1982), que describe una compleja sociedad futura donde está institucionalizado el amor libre y el hedonismo, y que ha conseguido el secreto de la eterna juventud. La satírica *El omnium de las cornucopias* (1987) transcurre también en el futuro, si bien en esta ocasión muy cercano; la principal competencia deportiva es una carrera de hombres cornudos, lo que motiva numerosas escenas de desgarró familiar ante la ansiedad por participar para ganar los caudalosos premios. *Prohibido tocar los gauchos* (1994) presenta un zoológico humano, donde personas de diversas culturas son mantenidas en cautiverio para esparcimiento de los visitantes: como el título indica, entre ellas figuran gauchos pampeanos. Por último, *Reality Life* (2002) presenta una evidente huella del clásico *1984* (1949) de George Orwell, ya que narra un futuro donde los medios audiovisuales se han expandido hasta borrar las huellas entre realidad y ficción, y donde los programas televisivos que muestran las 24 horas en la vida de un individuo se han convertido en el principal producto cultural.

Raúl Filgueira (1917-2011) es responsable de *Los batracios de fuego* (1982), una breve novela que presenta alienígenas con una forma similar a las ranas, que se alimentan de energía y han sido atraídos por la refinería petrolera que hay en la ciudad. *Desde Berisso cuento* (1986) incluye relatos como “Vegetania”, donde los habitantes de un lejano planeta se extinguen debido a que su desarrollo industrial arrasó su ecosistema, y “Eso”, que describe una rígida sociedad futura donde los nombres han sido reemplazados por números y donde los principales esfuerzos se orientan a revertir la contaminación producida en siglos pasados. *Cuando los bikákeros descendieron en la Balandra* (1991) narra la llegada de unos habitantes de Centauro que desean explorar nuestro planeta y se comunican telepáticamente con un pescador.

Jaime Fiol Oliver (1915-1993) incursionó en el género con el volumen de cuentos *El secuestro* (1982). El relato titular presenta de modo dramático un episodio de abducción que, progresivamente, va

tomando elementos de revelación mística. También son destacables “Ibo”, donde una civilización extraterrestre ha raptado un grupo de humanos y los hace vivir a lo largo de generaciones en un recinto cerrado a fin de estudiar sus costumbres, y “La nave espacial”, donde unos jóvenes sorprenden en el campo a unos alienígenas empeñados en estudiar nuestro planeta.

Carlos Gardini (1948-2017) tuvo una obra copiosa en la CF. *Mi cerebro animal* (1983) contiene relatos de anticipación surcados por temas como la guerra, el sufrimiento de la población civil, la indiferencia del gobierno y la falta de ética en el desarrollo científico. *Primera línea* (1983), un volumen de cuentos inspirado en buena medida en la Guerra de Malvinas (1982), destaca por su pieza titular, donde un soldado pierde sus miembros en una guerra indeterminada y es convencido para sumarse a un proyecto de implantación de extremidades mecánicas que le permitirán continuar la guerra. Al cabo, el único beneficiado es el Estado, que se ahorra la pensión por discapacidad y gana un soldado con fuerza extrema. *Sinfonía cero* (1984), pese a su variedad, continúa esta tónica en relatos como “Las noticias del día”, donde cada mínimo problema es atribuido por el Estado a misteriosos enemigos que intentan sabotear el bien nacional y disminuir la moral del pueblo. *El libro de la tierra negra* (1991) transcurre en un futuro donde la ciencia es tan avanzada que se ha vuelto indistinguible de la magia, y donde la sociedad está manejada por castas religiosas y militares, con abundantes guiños a la situación argentina de las últimas décadas. *El libro de las voces* (2004) contiene dos novelas cortas, la segunda de las cuales, “Los ojos de un dios en celo”, pertenece a la CF, narrando la historia de una antropóloga futura que estudia un planeta neolítico desde un satélite y, de un modo poco verosímil, decide vivir con ellos pese a conocer el mal modo en que tratan a sus mujeres.

Horacio Moine Macías (1935), en *Cuentos casi imaginarios* (1983), desarrolló un variado muestrario de tópicos de la CF, como el viaje en el tiempo, el destino final del ser humano, las casi infinitas variantes de las dictaduras futuras, los vínculos entre la ciencia oficial y las ciencias ocultas y la construcción de universos micro cósmicos.

Ladislao Vadas (1945) realizó una especulación entre filosófica y cosmogónica en *Diálogo entre dos inteligencias cósmicas* (1984), donde

dos seres incorpóreos y provenientes de otras dimensiones debaten sobre los rasgos de la humanidad, generando una perspectiva extrañada y distanciada con respecto a las costumbres y motivaciones de nuestra especie, lo que permite su cuestionamiento implícito.

Eduardo Abel Giménez (1954) elaboró en la novela *El fondo del pozo* (1985) un burocrático mundo futuro regido por una institución llamada Centro, donde un Consejero guía los actos de los habitantes y un sistema inspirado en el dogma religioso del karma se utiliza para premiarlos o castigarlos.

Sergio Gaut vel Hartman (1947) fue autor del libro de cuentos *Cuerpos descartables* (1985). Como indica el título, varios de sus textos giran en torno al concepto de los cuerpos artificiales empleados para misiones riesgosas como la guerra o la exploración espacial. Puede ser considerado una obra típica de la *hard science fiction*.

Pedro Ciochi (1925-2008) fue responsable de *Las ficciones del pensamiento* (1986), un volumen de relatos que aborda temas como el viaje en el tiempo, las dimensiones paralelas, el viaje espacial, los límites del conocimiento humano, la ética científica y la imposibilidad de distinguir una mente humana de una mente mecánica; es especialmente destacable “Argentina: Argentina siglo xxv”, que presenta la lucha del país por superar las consecuencias de un invierno nuclear producido por una Tercera Guerra Mundial entre las naciones del norte. Le siguió otro libro de cuentos, *La mano ante el libro* (1989), donde se descubre una avanzada civilización que ha conseguido superar todos los problemas sociales posibles, en lo que constituye una sátira por contraste de lo que ocurre con la humanidad.

Ángel Lencinas Bazán (?-?) publicó un único libro de CF: el curioso *Astromemorias del espacio* (1988). Se trata de un conjunto de relatos escritos en verso, o si se prefiere de poemas narrativos, con temas como el contacto con seres extraterrestres, las particularidades de la sociedad futura, la mística de la conquista del espacio y los peligros del avance de la técnica.

Guillermo Ditro di Tella (1951) es autor de *El primer ciudadano: cuentos proféticos* (1988), cuyos textos abordan la anticipación desde el punto de vista de la política, el militarismo y los conflictos sociales causados por la exacerbación de los problemas actuales. Destaca el

texto titular, en el cual el presidente de Estados Unidos es secuestrado por extraterrestres y se produce una escalada de tensión entre esa nación y la Unión Soviética que conduce a una guerra nuclear.

Dalmiro Sáenz (1926-2016) y Sergio Joselovsky (1963) colaboraron en *Latinoamérica go home* (1988), una novela de política-ficción ambientada en un futuro donde Estados Unidos ataca a una pequeña nación latinoamericana con misiles que perforan el subsuelo y destruyen las fuentes de energía. En represalia, la Unión Soviética hace lo mismo con diversos países productores de petróleo y la civilización industrial del planeta se detiene por falta de combustible. Los países del Tercer Mundo son los menos afectados, debido a su escaso desarrollo tecnológico, y se convierten en los nuevos dominadores globales.

Eduardo Carletti (1951) se inició con la novela *Instante de máximo quebranto* (1988), sobre una nave espacial enviada para investigar una estrella próxima a convertirse en supernova, y en la que estallan conflictos y tensiones entre los tripulantes. Le siguió el libro de cuentos *Por media eternidad, cayendo* (1991), compuesto por textos de *hard science fiction*, a menudo con una ambientación localista. Pese a su centralización en la ciencia, no omiten la presencia de reflexiones de naturaleza humanística sobre la ética o sobre el rol del ser humano en el universo.

Francisco Montes (?-?) es responsable de una única novela: *Memorias de una mujer italiana* (1988). Ambientada en el año 2101, presenta un planeta Tierra en el cual el desinterés por la ecología ha exterminado casi todas las especies animales y vegetales, produciendo una desertificación casi total de los continentes. Ante la imposibilidad de sustentar los 25.000 millones de habitantes, se realiza una extensa serie de colonizaciones de planetas del sistema solar y de otros rincones de la galaxia.

Eduardo Leunda Moya (1910-?) desarrolló en *Rosa: ciencia ficción* (1989) una elaborada especulación sobre una sociedad futura en la que el interés por la eugenesia ha llevado a que los nacimientos solo se produzcan por inseminación artificial, empleándose para ese menester el semen de científicos, artistas y deportistas famosos, que llega al punto de cotizarse en la bolsa. Eso genera la aparición de castas sociales determinadas por la genética, que entran en conflicto unas con otras.

3. Los períodos neoliberal y posliberal (1989-2020)

El ascenso a la presidencia de Carlos Menem en 1989, en medio de una crisis socioeconómica donde la hiperinflación se combinó con la recesión, marcó el inicio de un nuevo paradigma nacional. Se efectuó una venta sistemática de activos públicos, una liberalización de la economía y una serie de pactos con los organismos financieros internacionales con el fin de modernizar la estructura del país y permitir su adecuación a las nuevas realidades de un mundo globalizado. Este enfoque, de inspiración neoliberal, provocó la desarticulación del Estado, refuncionalizando la estructura productiva en beneficio de las necesidades de los países desarrollados, eliminando una buena parte de la industria nacional a causa de la disminución de aranceles a la importación y aumentando la diferencia de ingresos entre los distintos sectores de la sociedad.

Esta situación, perpetuada por el posterior gobierno de la Alianza,⁸ llegó a su crisis en 2001, cuando las protestas sociales condujeron a la caída del presidente Fernando de la Rúa (1937-2019). Fue ineludible la adopción de un nuevo paradigma socioeconómico, de estirpe posliberal, centrado en la parcial recuperación del rol del Estado, la regulación del libre mercado en aras del bien común y el desarrollo de políticas de ayuda social. Este proceso, iniciado por Eduardo Duhalde (1941) y continuado por Néstor (1950-2010) y Cristina Kirchner (1953), supuso un quiebre ideológico casi completo con respecto al modelo anterior.

El zigzag político, económico y social de estas últimas décadas, en las que Argentina dio la impresión de ser un terreno experimental para diferentes esquemas y modelos de organización financiera y del rol estatal, generó un visible impacto en la literatura local de CF. Las especulaciones anticipatorias dejaron de estar ambientadas en un futuro remoto y comenzaron a transcurrir en un porvenir situado a pocos años de distancia, con el fin de efectuar una crítica más concreta al presente y, paralelamente, de alertar de un modo más imperioso acerca de los peligros de la actualidad. Las dictaduras totalitarias

8 Coalición de la Unión Cívica Radical y el Frente País Solidario, formada en 1997.

dejaron de ser el tema principal de las visiones prospectivas, siendo reemplazadas por escenarios de caos, de barbarie, de empobrecimiento y de exclusión social, donde el Estado era incapaz de garantizar la seguridad, la justicia y el abastecimiento de alimentos.

Debe aclararse que esto no significa que toda la CF del período reciente siga estas líneas, ya que la variedad de propuestas es amplísima, con un abanico que va desde las ensoñaciones militaristas y neofascistas hasta los intentos de recuperación de idílicos sistemas sociales de inspiración *hippie* y *new age*. Constituye, sin embargo, una tendencia general, especialmente visible en los textos del cambio de siglo.

Uno de los principales autores de esta etapa es Marcelo Cohen (1951). Tiene una relación clara con la CF, ya que ha reconocido su influencia, pero la aborda de forma tangencial y sutil, con escasa presencia de elementos tecnológicos futuristas. *Insomnio* (1986) es una distopía ambientada en la ciudad imaginaria de Bardas de Krámer, que se convierte en una metrópoli debido al descubrimiento de petróleo y, al agotarse el yacimiento, los trabajadores se convierten en una horda de merodeadores desempleados que adeuda su imaginaria a *films* como *The Road Warrior* (1982). *El testamento de O'Jarl* (1995) es otra distopía, esta vez ambientada en la ciudad imaginaria de Talecuona, donde la fragmentación social causa una brecha insalvable entre ricos y pobres. *El oído absoluto* (2006) continúa la clave distópica, esta vez en la ciudad de Lorelei; es una sátira al gobierno neoliberal de Carlos Menem, y muestra una población caótica y cosmopolita que, en su mezcla cultural y en su trivialización de elementos culturales genera una progresiva pérdida de sentido de todo lo simbólico, que termina en la alienación absoluta de los protagonistas. *Impureza* (2007) tiene como protagonista a un joven que habita en un indeterminado futuro donde los robots y los taxis voladores (“flaytaxis”) alternan con la pobreza urbana. Mención aparte merece una saga ambientada en el mundo imaginario del Delta Panorámico, un archipiélago cuyas islas son tan distintas entre sí como los planetas de una galaxia, y donde suele haber entidades como caballos de seis patas, automóviles voladores y enfermedades desconocidas. Hasta la fecha, consta de *Los acuáticos* (2001), *Donde yo no estaba* (2006), *Casa de Ottro* (2009), *Balada* (2011), *Gongue* (2012) y *Algo más* (2015).

Rodolfo Virginio Leiro (1921-2014) se inició en la CF con *Helanio. Gemelos* (1990), donde un individuo es llevado a un hospital tras un accidente de tránsito y los médicos descubren, al revisarlo, que es un extraterrestre. *El hombre que ha perdido la cabeza* (1992) versa sobre los avances futuros de la medicina y la posibilidad del trasplante de cerebros. *El ninfómano* (1994) aborda el tema de las abducciones, que en este caso son realizadas por alienígenas de sexo femenino que tienen un fetiche por los varones terráqueos; el protagonista, tras la inicial reacción de horror, termina cobrando afecto a sus extrañas captoras. *Sondas de enigmas* (2006) contiene cuatro *nouvelles* con temas como la presencia de espías alienígenas en nuestro planeta, los avances futuros de la medicina, el avistamiento de ovnis y el descubrimiento del secreto de la inmortalidad.

Julia Chaktoura (1948) incursionó en la distopía con *SIDA. Desafío del futuro* (1990), ambientada ocho años en el porvenir. Presenta un mundo en el que la epidemia se ha desbocado a causa de la escasa acción estatal. El texto se centra en la situación argentina, aún más grave que la desarrollada en el resto de los países, y signada por el caos social, la crisis económica y una sensación general de desesperanza.

Orlando Espósito (1946), en la novela corta *No somos una banda* (1991), imagina una Argentina post-apocalíptica donde se extrapolan los sucesos de la caída de Raúl Alfonsín: saqueos a supermercados, inoperancia del Estado, falta de seguridad, escasez de alimentos y medicamentos. Ello causa una rebelión popular donde se cuelga a los políticos de los monumentos públicos y se incendia la Casa Rosada. El creciente caos convierte al país en un matadero y hace que deban intervenir los Cascos Azules, pero sin demasiado éxito. Una plaga termina exterminando a gran parte de la población y los protagonistas deciden emigrar, convencidos del fracaso de toda tentativa de recuperación nacional.

Ricardo Piglia (1941-2017) realizó en la novela *La ciudad ausente* (1992)⁹ una distopía que combina el policial con la CF. Está ambien-

9 En 1991 *El Péndulo Libro* publicó un adelanto de la novela, titulado "La isla de Finnegans".

tada en una Buenos Aires sórdida y decadente, durante una dictadura que ejerce la censura y la desaparición forzada de personas, y en la que una enigmática “máquina de narrar” combina sus propias historias con la “historia oficial” impuesta por el Estado.

Sergio Chejfec (1956) desarrolló en la novela *El aire* (1992) la historia del declive anímico de un individuo en paralelo al declive entre distópico y entrópico de Buenos Aires. La primera parte se centra en la interioridad del protagonista, pero luego comienza a enfatizar la descripción de la ciudad, en la que florece una arquitectura precaria erigida sobre los grandes edificios del pasado, hay zonas no iluminadas donde abunda el crimen, y (en una alegoría de los botelleros que recogen basura en las calles para ganarse la vida) el dinero ha sido reemplazado por el vidrio como medio de intercambio.

Juana Cascardo (1943) es autora de *Idem-Tikit* (1993), una novela de suspenso donde el papa es reemplazado secretamente en sus apariciones públicas por un robot con sus mismos rasgos, a fin de evitar que sea asesinado en un posible atentado. *Las sombras del futuro* (1995) incluye cuentos como “Libre por error”, sobre un porvenir donde todas las actividades humanas están planificadas por una computadora central, y “La extraña amante del doctor Flou”, donde un hombre se enamora de una mujer robot. Finalmente, *El regreso de los cosmosidosos* (1995) presenta un futuro donde el 75% de la población mundial es portadora del VIH y es apartada de los habitantes sanos al enviarlos a colonias espaciales.

Francisco Picco (1939) realizó una sombría incursión en el tema de la extinción de la raza humana en la novela *El último habitante de Buenos Aires* (1993), donde una catástrofe planetaria obliga a un pequeño grupo de personas a evacuar la Tierra en una nave espacial, en busca de un nuevo hogar en el cosmos.

Rafael Bini (1958) es autor de *La venganza de Killing* (1993), una novela ucrónica donde el almirante Massera (1925-2010), uno de los artífices del Proceso, ha conseguido ser nombrado presidente a perpetuidad y la población vive aterrada por la violencia del Estado. Los personajes tienen clones entre reales y virtuales, que interactúan en diferentes ámbitos y planos de una Buenos Aires sombría y opresiva. Por lo tanto, es posible considerarla una paradigmática obra de la corriente ciberpunk.

Carlos Chernov (1953) realizó en *Anatomía humana* (1993) una combinación de la novela de aventuras y de la sátira social, con una distopía donde un episodio misterioso ha exterminado casi totalmente a los varones del planeta. El único sobreviviente se encuentra en una sociedad poblada por mujeres. Para evitar conflictos decide travestirse y tratar de pasar desapercibido. La narración de sus peripecias genera un variado muestrario de las reacciones humanas ante una situación de catástrofe. *El sistema de las estrellas* (2017) transcurre doscientos años en el futuro, en un mundo donde una catástrofe climática eliminó a gran parte de la población mundial, y donde se ha producido una diferenciación abismal entre ricos y pobres.

Hugo Gaspar Núñez (1947-2017) es responsable del breve libro de cuentos *El signo y la aventura* (1996), donde aparece “El terrenaauta”, la historia de un viajero en un autobús que se adormece y sueña que habita en el futuro y que tiene diversas aventuras interplanetarias a bordo de una nave espacial.

Sergio Bizzio (1956) se inició en la CF con la pieza teatral *Gravedad* (1996), ambientada en una nave espacial cuyos tripulantes están en continuo conflicto a causa del hastío generado por el largo viaje. *Planet* (1998) narra la historia de dos actores argentinos de telenovelas que son abducidos y transportados a un planeta en el que los canales de televisión buscan atracciones exóticas provenientes de todos los rincones de la galaxia. *En esa época* (2001) transcurre en el siglo XIX, durante la Conquista del Desierto (1870-1884). Un grupo de indígenas, al que posteriormente se suma un batallón de soldados del general Roca (1843-1914), encuentra una nave espacial accidentada de la que emergen dos alienígenas que interactúan con los humanos. Constituye un interesante entrecruzamiento de la novela histórica con CF, y tiene el logro de presentar el tópico del contacto extraterrestre desde un punto de vista decimonónico (Abraham, 2002). *Dos fantasías espaciales* (2015) incluye la *nouvelle* “Viaje al único”, donde una nave espacial se dirige hacia un planeta al que tardará 300 años en llegar, con los astronautas sucediéndose generación tras generación. *La pirámide* (2019) consta de tres relatos que abordan temas como el primer contacto con seres extraterrestres, las dimensiones paralelas y la obtención de la inmortalidad. *Tres marcias-*

nos (2020) también consta de tres relatos que versan sobre encuentros con alienígenas.¹⁰

Antonio Orensanz (1920-2002) es autor de la novela *El mundo ideal* (1997), que narra el viaje de un grupo de argentinos a bordo de una nave extraterrestre, cuyos tripulantes los han invitado a conocer su planeta. El grueso del texto está dedicado a la descripción de la sociedad alienígena, en la cual los problemas que aquejan a la humanidad (el crimen, la contaminación, la depresión, la pobreza, etcétera) han sido resueltos. Finalmente, los humanos retornan con suficiente información como para mejorar la Tierra.

César Aira (1949) desarrolló en la humorística novela *El congreso de literatura* (1997) la historia de un misterioso científico que es invitado a un congreso literario y concurre con la única intención de clonar al escritor mexicano Carlos Fuentes y crear un ejército de intelectuales para dominar el planeta. *El juego de los mundos* (2000) transcurre en un remoto futuro en el que los jóvenes dedican casi todo su tiempo a un juego llamado Realidad Total, consistente en viajar virtualmente a un planeta habitado por una especie inteligente y aniquilarla en una guerra.

Eduardo Blaustein (1957), en la novela *Cruz diablo* (1997), narra la polarización social del período neoliberal, presentando una Argentina caótica, donde se combinan gauchos y cíborgs, y donde las distancias entre las clases sociales son abismales. La trama gira en torno a la lucha entre naciones centrales y subalternas por un implante cerebral que permite que su poseedor sea capaz de cantar, ya que nuestra especie ha perdido la capacidad del canto. Los implantes de diversas clases son muy comunes, ya que permiten a los gobiernos manejar a las multitudes, proporcionando consolaciones artificiales para los marginados (por ejemplo, que vivan ensueños en los que tienen riquezas).

10 Bizzio es también autor (junto a otras plumas) del guion de la película *Adiós, querida Luna* (2005). Está ambientada en el año 2068, en el que el planeta está asolado por inundaciones, sequías y maremotos. Un científico argentino propone destruir la Luna, que es la culpable de la situación debido a que su influencia gravitatoria ha inclinado el eje terrestre.

Ana María Shua (1951) es responsable de *La muerte como efecto secundario* (1997), novela ambientada en una Buenos Aires futura donde el poder del Estado es inexistente y algunos barrios (los pertenecientes a los ricos) se han cerrado mediante un sistema de rejas electrificadas y de seguridad privada, y otros (donde habitan los pobres) han sido tomados por facciones marginales que luchan entre sí. Los enfrentamientos se desarrollan en zonas neutrales llenas con cámaras de televisión, que proporcionan un brutal espectáculo para las masas.

Roberto Panko (1948) es autor de *Sexilia* (1998), novela con numerosos elementos eróticos que transcurre en dos planos alternados: la Buenos Aires de fines de los años noventa, abundante en escenas de decadencia urbana y de explotación capitalista, y la ciudad de Sexópolis en el año 2694, donde un gobierno totalitario ha llevado al paroxismo la mercantilización del ser humano, con un pequeño grupo de jerarcas que vive en el lujo mientras multitudes famélicas deambulan en las calles.

Daniel Sorín (1951), en la novela *Error de cálculo* (1998), reelabora en clave alegórica y distanciada los sucesos acaecidos durante el Proceso, al presentar a un grupo de personas que, en una Buenos Aires distópica, hace un periódico con avisos necrológicos gratuitos, cuya popularidad los lleva a la televisión y, finalmente, a despertar la reacción de una dictadura.

Carlos Gamerro (1962) traza en *Las islas* (1998) otro panorama distópico. Un ex combatiente de la Guerra de Malvinas, que con posterioridad se desempeña como *hacker*, se ve involucrado en una investigación policial en una Argentina paralela de 1992. Su pertenencia a la CF es difusa, pero puede sostenerse en su presentación levemente ucrónica de la situación nacional y en la descripción de ciertos adelantos tecnológicos.

Nélida Spilzinger (1914-2009) incursionó en la CF con la satírica *Milenios de vacío* (1999), donde dos extraterrestres son enviados a la Tierra con el fin de estudiar las costumbres de los humanos. Además de criticar eficazmente muchos aspectos de la sociedad humana, el texto logra plasmar el modo en que el nuevo entorno influye en la pareja de alienígenas, distorsionando su modo de pensar.

Enrique Ángel Piaggio (1930-2012), en *Los últimos días del mundo* (1999), plantea un escenario apocalíptico en un año 2035 donde la guerra atómica no se ha limitado a aniquilar gran parte de la humanidad, sino que también ha contaminado el planeta, causando la lenta agonía de los sobrevivientes. En *El hombre reconstruido* (2001), un joven asesinado por criminales es transportado en forma de energía a un satélite de Marte, donde una raza alienígena le restituye la vida y lo envía de nuevo a la Tierra, con la misión de comprobar si el ser humano es una especie digna de integrarse a una federación galáctica.

Graciela de Bernardi (1956), en *Un clon en el altillo* (2002) explora el tema de la angustia existencial y del recurso a la ciencia para hallar un camino de salida. Una joven mujer se siente solitaria y deprimida, y al leer en el diario un aviso de una empresa de clonación decide aceptar el reto, con el fin de crear una persona similar a ella, con la que poder forjar una amistad basada en sus aspectos en común.

Oliverio Coelho (1977) es autor de una saga distópica titulada *Trilogía del futuro*. El primer texto, *Los invertebrables* (2003), es la historia de tres “parias biológicos”, individuos que no cumplen los estándares de perfección impuestos por un Estado totalitario y obsesionado por la eugenesia, que son deportados a los Territorios Paralelos, una zona marginal habitada por los descartados. El segundo, *Borneo* (2004), expande y profundiza la presentación de ese Estado futuro, ocupándose de las instituciones de examen llamadas Servicios Médicos Obligatorios, que determinan quiénes pueden formar parte de la sociedad aceptada. El tercero, *Promesas naturales* (2006), narra el escape de una mujer embarazada de los Territorios Paralelos y su reinserción en la sociedad, a cambio de que actúe como espía entre el grupo de los parias.

Marcelo Adrián Mora (1967) ambientó la novela *El nacimiento de la fuerza* (2003) dentro del universo de la saga cinematográfica *Star Wars*. La raza humana ha evolucionado en un organismo multimental, el cual ha percibido desde el momento de su plasmación la existencia de una entidad espiritual llamada La Fuerza. En otra región del universo, un grupo de colonos considerados extraviados es esclavizado por las fuerzas del mal. Para rescatarlos, el organismo multimental envía un ejército de humanos, androides y robots a esa “...galaxia muy lejana”.

Fernando Bonsembiante (1966-2015), un activo participante del fándom, desarrolló en el volumen de cuentos *La tardecita de los dioses* (2004) una CF cuyo énfasis en lo lúdico y en lo humorístico se combinaba con referencias al Proceso y a las problemáticas generadas por un capitalismo desmedido. Le siguió otro volumen de cuentos, *Una visita al dios del fuego* (2004), que continuaba la línea anterior, aunque con una mayor presencia de elementos puramente fantásticos. *Ajusten los controles para el corazón del Sol* (2009) fue otro libro de cuentos, con tramas que homenajean a los autores de clásicos del género como Philip K. Dick (1928-1982) y Adolfo Bioy Casares (1914-1999).

María Radó (1939) se inició tardíamente con *Rubor de damascos* (2004), un conjunto de relatos que aborda temáticas clásicas del género, como el viaje en el tiempo y la vida extraterrestre, de un modo extremadamente sutil y oblicuo, hasta el punto de que en algunos casos es posible confundir los textos como obras realistas. *Jirones. Viajes al pasado y al futuro* (2004) versa sobre paradojas temporales y visitas a tiempos remotos a través de un artilugio mecánico. *Otra génesis* (2004) explora un futuro en el que la homosexualidad es la norma y las parejas se reproducen por fecundación artificial. *Cero absoluto, vida eterna* (2009) presenta un viaje en el tiempo por medio de la criogenia, que concluye en el arribo a una sociedad futura completamente distinta de la presente.

Rafael Pinedo (1954-2006) elaboró en la novela *Plop* (2004) un panorama de las consecuencias del socavamiento de las estructuras sociopolíticas por parte del estado, inspirado en el fenómeno del corralito. En clave de CF distópica, el texto muestra el deterioro de las instituciones neoliberales y la necesidad de refundar la sociedad sobre bases humanísticas. *Frío* (2004) se adentra en el tema de las catástrofes ecológicas, con una ola de frío que provoca una emigración masiva. *Subte* (2006) tiene como protagonista a una niña embarazada, perteneciente a una tribu que habita un mundo devastado y que evita la luz del sol, ya que produce enfermedades mortales.

Alejandro Alonso (1970), en *Postales desde Oniris* (2004), elaboró un conjunto de relatos ambientados en su totalidad en el universo paralelo de Oniris, hecho de sueños, al cual es posible acceder para interactuar con otros soñadores. *La ruta a Trascendencia* (2004) es otro

volumen de relatos, entre los que destaca la pieza titular, sobre un pueblo cercado por tropas que no dejan salir a sus habitantes, y donde el tiempo fluye de modo distorsionado.

Alejandro Alfie (1967) es autor de *Hambre de piel* (2004), novela inspirada en los conflictos que sacudieron la Argentina en 2001. Diez años después, la ciudad de Buenos Aires ha sido dividida en barrios privados, con el fin de mantener la separación de clases, estando vedado el movimiento entre esos espacios. Las comunicaciones y el intercambio de productos se realizan con medios electrónicos. En una sátira de lo ocurrido en el Mundial de Fútbol de 1978, cuando la dictadura buscó ocultar problemas nacionales a los periodistas extranjeros (por ejemplo, exiliando a los mendigos de las calles), el gobierno solicita a los habitantes que no salgan de sus casas debido a que la ciudad ha sido elegida por ese año como Capital Internacional de la Seguridad.

Juan Faustino Cortez (1955) es autor de *Cuentos increíbles de San Luis* (2006). El volumen incluye "El libro", un híbrido de CF y leyenda folklórica, donde un investigador halla un antiguo manuscrito que concluye abruptamente y que describe una planta vampírica y dotada de inteligencia que habita en las cavernas de una zona inexplorada de San Luis. El investigador viaja a dicho lugar y halla al monstruo acechando en la parte más profunda de una galería subterránea.

Esther Cross (1961) realizó en *Radiana* (2007) un homenaje a la CF del siglo XIX y de principios del XX. Una pianista pierde el control de sus manos y su marido construye, a su imagen y semejanza, el primer robot femenino de la historia, con el fin de que la reemplace eficazmente en los conciertos. Sin embargo, eso desemboca en un conflicto sentimental.

Guillermo de Posfay (1973) es autor de la novela *Yerba mate libre* (2007). Ambientada 27 años en el futuro, es una humorística especulación sobre una Argentina totalitaria en la que se ha prohibido el consumo de yerba mate debido a que el gobierno la considera una droga. Es decir, se trata de una sátira de la contemporánea prohibición del consumo de marihuana, con un trasfondo que muestra la tensión social a causa de la represión social, política y cultural.

Pedro Mairal (1970), en *El año del desierto* (2007), elaboró otra metáfora del sentimiento nacional de desesperanza con respecto al

futuro del país. Se inicia con una parodia de los levantamientos populares de 2001, y el decurso de los sucesos traza una especie de historia inversa, que retrocede desde el presente hasta el período de la colonización, dejando convertida a la Argentina en un desierto.

Daniel Katinas (1956), en *Extinción* (2008), presenta una pesimista especulación sobre el estado de la humanidad y del planeta en el año 5000. Las guerras, el descuido del medio ambiente, la falta de ética y los ensayos socioeconómicos fracasados han devastado a la especie. Sin embargo, una inesperada visita alienígena trae un mensaje de paz y de fraternidad que brinda una luz de esperanza a los sobrevivientes.

Marcelo Nowodworski (1957) es autor de *El subte fluvial* (2008), donde un militante de una organización de lucha social, hastiado del ámbito en que vive, emprende junto a un extraterrestre una serie de viajes temporales en busca de la clave de la argentinidad (el militante, para conocer las raíces de su país; el alienígena, para entender el sitio que ha visitado). El recorrido da pie a una presentación satírica de nuestro presente y de nuestro pasado, cuestionando y deconstruyendo las certezas establecidas sobre la naturaleza del ser nacional.

Ricardo Romero (1976) es autor de *El síndrome de Rasputín* (2008), un policial negro futurista con ciertas deudas con el film *Blade Runner* (1982), donde tres individuos que padecen el síndrome de Tourette inician labores detectivescas en una Argentina decadente y post-apocalíptica, que no termina de recuperarse de una guerra. Es continuada por *Los bailarines del fin del mundo* (2010), en la que gran parte de la trama transcurre en el subsuelo de una Buenos Aires cuyas calles están sembradas de bombas sin explorar y que no pueden ser retiradas sin riesgo. Finalmente, *El spleen de los muertos* (2013) acentúa los rasgos góticos y siniestros presentes en los textos anteriores, revelando una sombría ciudad habitada por los incendios, la violencia y la pobreza.

Patricio Alan Knight (1980) se inició en la narrativa con *Sueños y delirios de agonía* (2008), integrado casi en su totalidad por cuentos de terror. Entre los más cercanos a la CF cabe mencionar “El jardín del abismo”, sobre un hombre que cae víctima de una entidad desconocida e informe que baja de los cielos, y “El umbral opalescente”, que retoma diversos temas de Lovecraft al presentar un nuevo inquilino

de un departamento que encuentra evidencias muy convincentes de la presencia de una criatura siniestra.

Norma Cabrera (1970) es responsable de *Cuentos descarnados* (2008), una notable compilación que combina la CF con el horror, principalmente a través de episodios de degradación corporal. Entre sus piezas destacaré: “El tratamiento”, sobre las infortunadas consecuencias de un nuevo procedimiento de cirugía estética; “Mejor arriba”, donde un formal y burgués aniversario de bodas se convierte en un grotesco pasaporte al cementerio, y “Ellos”, que narra un muy particular *primer contacto* desde el punto de vista de los extraterrestres.

Marcelo Motta (1964) se inició con *Trece cuentos oscuros* (2008), integrado por textos de terror que a menudo se combinan con la CF: el principal exponente es “La mariposa roja”, que versa sobre el contacto de un astronauta del año 2049 con su hijo fallecido. Le siguió *Liposo: una épica del futuro* (2009), una lúdica novela que presenta un caótico porvenir en el que una extraña especie, los liposos, se han convertido en populares mascotas pese a tener la tendencia a devorar a sus dueños. *Otros trece cuentos oscuros* (2011) es una lograda continuación de la propuesta del primer libro, aunque con una atenuación de los elementos clásicos de CF.

Daniel Óscar García (1966) es autor de la novela *Lebensraum* (2008), situada en un futuro distópico donde Chile ha descubierto un enorme yacimiento de oro que le permite potenciar sus fuerzas armadas e invadir Argentina. El texto, que contiene un veneno de anticipaciones técnicas, concluye con una alianza entre Argentina e Israel, que dona una bomba atómica que permite concluir el conflicto al ser arrojada sobre Santiago. Se trata de uno de los escasos textos de CF nacional de naturaleza bélica, que quizá deben su reducido número al hecho de que las invasiones extranjeras siempre han sido un peligro más distante que las guerras civiles, la decadencia económica o el caos social.

Javier Aguirre (1974), Eduardo Blanco (1971) y Fernando Sánchez (1971) aunaron fuerzas en *Ucronías argentinas. Diez historias que pudieron haber cambiado la historia* (2008), donde se especula cómo se hubiera desarrollado la historia nacional si Eva Perón se hubiera separado de su marido antes de que éste asumiera la presidencia, o

si los indígenas americanos hubieran triunfado sobre los españoles, o si Gardel no hubiera muerto en un accidente de aviación. El libro se caracteriza por el tono satírico y por la constante deconstrucción de la mitología vernácula de izquierda y de derecha.

Elba Machado (¿-?) es autora de *La máquina* (2009), una novela de aventuras donde los tripulantes de una nave espacial encargan a dos terrestres la realización de un viaje en el tiempo para recuperar un artilugio perdido, del que no les es revelada la función.

Claudio García Fanlo (1960) es autor de varias obras que combinan la CF con el terror de estirpe lovecraftiana. *El devorador* (2009) es un conjunto de relatos estructurado en base a la noción de que nuestro planeta es el campo de batalla de deidades cósmicas de signos opuestos. *El disco de Poincaré* (2015) es una novela que presenta diversos casos clínicos. Uno de ellos versa sobre un individuo que no consigue recordar su pasado: progresivamente se revela que la amnesia fue provocada por seres a los que no se presenta de modo directo, sino a través de las huellas que han dejado en su mente. Otro caso es el de un hombre que dice estar ocupando un cuerpo que no le pertenece y que se inflige amputaciones con el fin de recuperar su forma original. Otro, el de una mujer que cree que está muerta y condenada a vagar sin rumbo entre los vivos. Estos destinos son relatados por una psicóloga que los interpreta con la mirada —o con las anteojeras— de su profesión. *La casa hiperbólica* (2015) presenta una vieja casa que constituye un portal a otras dimensiones, y a través de la cual los seres de la Gran Raza de Yith, descritos por Lovecraft en *The Shadow out of Time* (1935) realizan visitas regulares a nuestro mundo. *La botella de Klein* (2017) es una continuación de las dos novelas anteriores, con las que forma una suerte de laxa trilogía. Por ejemplo, reaparece la casa cuya geometría no euclidiana permite el tránsito interdimensional. Gran parte de la historia gira en torno a una investigación policial sobre los hechos macabros generados por ese intercambio.

Andrés Máspero (1989) se ha especializado en la vertiente distópica de la CF. *El pasado futuro* (2009) presenta un planeta destruido por la polución, pero la humanidad es incapaz de emigrar al espacio debido a que una raza alienígena busca impedir que otros mundos sean contaminados. *Discordia* (2012) narra una guerra futura entre las

naciones del norte y las del sur, separadas por una caótica franja llamada Tierra de Nadie. *Los hombres detrás del telón* (2018) se desarrolla en el mundo del libro anterior, centrándose en la vida de un joven que habita la Tierra de Nadie, y dando especial énfasis al problema del fanatismo y de la manipulación de las masas por parte de los poderosos.

Rodolfo Fogwill (1941-2010) elaboró una ucronía con *Un guion para Artkino* (2009). La novela plantea un mundo en el que la Unión Soviética ha ganado la guerra fría, y la Argentina se ha convertido en un estado socialista, oponiéndose a las pocas naciones capitalistas que aún perduran (entre ellas, Estados Unidos). La trama gira en torno a un guionista que escribe para el mercado cinematográfico ruso.

Eugenio Orsi (1972) es autor de *Carne y cable* (2010), la historia de una muchacha que recobra su conciencia en un planeta extraño, donde varios cíborgs se la disputan, cada uno de ellos con distintas intenciones. Se trata de una curiosa combinación de *space opera* y de *hard science fiction*, que también abunda en elementos distópicos en lo relativo a la organización social de ese planeta.

Guillermo Barrantes (1974) desarrolla en *El temponauta* (2010) una lúdica historia sobre un hombre que debe descubrir y reparar las modificaciones que uno de sus familiares, poseedor de una máquina del tiempo, ha realizado en la línea temporal del país. Entre ellas destaca la omisión del Cruce de los Andes por el general José de San Martín (1778-1850), lo que provoca que la Argentina del presente siga siendo una colonia española.

Nicolás Pinto (1985), en *La máquina de los mil años* (2010), elabora un mundo imaginario que contiene muchos paralelos sociales y políticos con el real. En un intento de recuperar el tono de la narrativa *pulp*, presenta una monarquía de androides que domina diversas especies inteligentes, las cuales terminan por rebelarse contra la opresión.

Jorge Colombo (1939) desarrolló en *Año 2206. Invasión a Buenos Aires* (2010) una trama que combina la distopía con la “novela de guerra futura” y la catástrofe ecológica. Los casquetes polares se han derretido por el calentamiento global y ciertos minerales imprescindibles se han vuelto extremadamente escasos. Argentina, el último país en poseer reservas de esos recursos, es invadida por una coalición de naciones desarrolladas.

Guillermo Bawden (1977) y Cezary Novek (1982) desarrollaron, en la novela *Letra muerta* (2012), la narración de un apocalipsis zombi ocurrido en la provincia de Córdoba, durante el cual dos grupos aislados de sobrevivientes se comunican entre sí por medio de palomas mensajeras, ya que la electricidad y los medios de comunicación usuales han dejado de funcionar.

Hernán Vanoli (1980) se inició en la CF con *Las mellizas del bardo* (2012), una novela corta sobre un violento futuro en el que los varones se han extinguido casi por completo y las mujeres, en buena medida agrupadas en pandillas urbanas, construyen robots masculinos para su empleo en partidos de fútbol. *Cataratas* (2015) se mueve en una zona intermedia entre un realismo grotesco y la CF, con un grupo de becarios que asiste a un congreso y se ve envuelto en una situación de mutua violencia, entremezclada con elementos tecnológicos como un programa de computación que permite establecer la compatibilidad genética entre dos individuos, avanzadas redes sociales y un extraño virus que convierte en zombis a quienes infecta.

Juan Simeran (1964) es autor de la ucronía *¡Argentinos... a vencer!* (2012), que presenta una victoria argentina en la Guerra de Malvinas. Ello ha causado una hostilidad constante con el Reino Unido (que cada tanto ataca con misiles), el embargo económico de los países desarrollados y la perpetuación en el poder del gobierno del Proceso, que ha prohibido entrar y salir del país, lo que convierte a Argentina en una especie de gigantesca prisión anclada en los años ochenta. También es responsable de la novela *El chévere venturante mr. Quetzotl de Arisona* (2019), una lúdica reescritura del *Quijote* en clave de CF, ambientada a fines del siglo XXI y redactada en spanglish, con un protagonista que en vez de estar fascinado con las novelas de caballería lo está con la CF del siglo XX.

Carlos Ríos (1967) trazó en la novela corta *Cielo ácido* (2014) una trama que combina el policial y la CF, en una urbe bajo un estricto control estatal donde el cielo es multicolor y la moneda es “el peso abatido”, en una alusión satírica a la inflación que ha carcomido la economía nacional. En ese contexto, se le encarga a un ex presidiario el asesinato de una figura pública, para lo cual se prepara largamente estudiando sus costumbres a través de sus apariciones televisivas.

Carlos Suchowolski (1948) es autor de *Once tiempos de futuro* (2014), un conjunto de relatos que ensaya variaciones sobre los modos de supervivencia del ser humano en diferentes escenarios futuros que tienen en común el hecho de estar regidos por sistemas totalitarios y dogmáticos.

Ovidio Pracilio (1912-2004) había publicado en su juventud varias novelas de CF, en ediciones de autor. Tras su muerte, la familia compiló sus obras en el volumen *Las fabulosas aventuras del Profesor X* (2014), compuesto por cinco novelas cortas sobre un científico que procuraba rescatar el saber de los atlantes con el fin de evitar una guerra nuclear entre las naciones orientales y occidentales, misión en la que es ayudado por una especie extraterrestre. *Sueños del futuro* (2019) fue otra compilación que no solo incluía tres libros de Ovidio Pracilio, sino también una novela previamente inédita de su padre Nicolás titulada *Viaje de la Tierra a Marte* (circa 1950), una eutopía donde un argentino visita el planeta rojo y toma nota de sus avances sociales, morales, culturales y políticos, con el fin de aplicarlos en la Tierra.

Félix Bruzzone (1976), en la novela *Las chanchas* (2014), presenta dos adolescentes de un colonizado planeta Marte que, para escapar de un posible secuestro, se refugian en la casa de un vecino que aparentemente tampoco tiene buenas intenciones. La obra contiene alusiones veladas a los sucesos del Proceso (secuestros de personas, terrorismo estatal, tráfico de bebés), generando una ambigüedad constante entre la lectura puramente fantacientífica y la referencialidad al pasado nacional.

Yamila Begné (1983) es autora del libro de cuentos *Protocolos naturales* (2014), con composiciones que alternan entre el fantástico y la CF. El texto más cercano a este último género es “Archivo fluencia 9.21”, que trata sobre la expedición de un científico decimonónico a la Argentina, para investigar las causas de un terremoto bajo el lecho del Río de la Plata. El río, dotado de conciencia, procura comunicarse con él, en un intento signado por la imposibilidad en el que pueden rastrearse afinidades con la novela *Solaris* (1961) de Stanisław Lem (1921-2006).

Roque Larraquy (1975), en la novela *Informe sobre ectoplasma animal* (2014), combina la CF con lo paranormal. Estructurada de

modo fragmentario, narra la invención, a principios del siglo xx, de una ciencia llamada ectografía animal, consistente en estudiar el ectoplasma de los seres vivos en los momentos posteriores a su muerte. El texto está acompañado por numerosas ilustraciones que amplifican el efecto de extrañeza.

Teresa Mira de Echeverría (1971) es autora de *Diez variaciones sobre el amor* (2015), un conjunto de relatos que explora nuevos caminos en el mundo del afecto, como la fluidez de género, la pansexualidad y el amor entre seres humanos y alienígenas. Un ejemplo de esto último es “A su imagen”, cuyo concepto de la asimilación genética de dos especies distintas es muy deudor de las ideas de la estadounidense Octavia Butler (1947-2006). *Lusus naturae* (2016) es una novela corta ambientada 40.000 años en el futuro. El avance de la genética ha hecho que la humanidad deje de lado la reproducción sexual, combinándose con otras especies a lo largo de su expansión por la galaxia. *El tren* (2016), también una novela corta, transcurre en un ignoto planeta en el cual un grupo de exploradores recorre unas interminables vías ferroviarias y especula sobre la apariencia y las motivaciones de sus constructores. *Antumbra, Umbra y Penumbra* (2018), otra novela corta, retoma el tema de la ingeniería genética, centrándose esta vez en las relaciones entre creador y creación. Por último, *Madrugada* (2019) es una historia de amor que transcurre en el planeta Almagesto, de forma rectangular y alumbrado por múltiples soles, cada uno de ellos creado por la actividad mental de los habitantes del extraño orbe.

Pola Oloixarac (1977) incursionó en lo que podría considerarse un *ciberpunk* tardío con la novela *Las constelaciones oscuras* (2015). Está dividida en tres períodos claramente delimitados: el año 1882, con la historia de un grupo de naturalistas; el año 1983, con la historia de un *hacker*; y el año 2024, con una especulación de corte geopolítico sobre los avances biológicos futuros, el control de la información y los bancos de genes.

Germán Maggiori (1983) es autor de la novela *Cría terminal* (2015), ambientada en una Buenos Aires del año 2051 donde el Estado se ha debilitado y los barrios son recorridos por carteles de narcotráfico, piqueteros, delincuentes y milicias armadas. Este escenario de regresión comunitaria no se limita a la especulación social, sino que

incluye elementos típicamente fantacientíficos como animales mutantes, drogas que actúan en el nivel cuántico e implantes de memorias ficticias.

Laura Ponce (1972), en el volumen de cuentos *Cosmografía general* (2016), propone diversos recorridos por tópicos clásicos de la CF, teniendo como eje la diversidad de las reacciones de los seres humanos ante el cambio de paradigmas. Entre los temas figuran el vínculo entre el individuo y la máquina, el viaje a planetas desconocidos, el peligro de la explotación comercial desmedida de los recursos ecológicos y la posibilidad de vida y de conciencia en objetos considerados usualmente como inanimados.

Pablo Plotkin (1977), en la novela *Un futuro radiante* (2016), presenta una distopía donde una serie de explosiones de origen terrorista han terminado de socavar las estructuras sociales de una Buenos Aires caótica y empobrecida. Se desarrolla una encarnizada lucha por el poder, entre facciones tan diversas como un grupo de pordioseros, una asociación de ambientalistas y simples mafias de criminales, con solo algunas improvisadas patrullas parapoliciales para intentar un regreso al orden (en realidad, solo acentúan los trastornos).

Agustina Bazterrica (1974) es autora de la novela *Cadáver exquisito* (2017), una distopía donde los animales de granja han debido ser sacrificados debido a un virus letal, y las diversas naciones han legalizado la cría y matanza de seres humanos para el consumo de su carne. Está prohibido hablar o relacionarse con los miembros de esa “casta comestible”, a fin de no desarrollar empatía hacia ella. Tal situación se vuelve difícil de sostener cuando al protagonista le es regalada una joven mujer y gradualmente surge un afecto entre ambos.

Matías Carnevale (1980) efectuó en *Los parasicólogos y otros relatos* (2018) una sátira en clave de CF a diversas costumbres sociales, culturales y políticas argentinas, empleando temas como la ucronía, el contacto extraterrestre, el holocausto nuclear y la lábil frontera entre la ciencia oficial y las ciencias ocultas.

Samanta Schweblin (1978) trazó en *Kentukis* (2018) una sátira prospectiva de los fenómenos de las mascotas virtuales (como lo fueron los *tamagotchis*) y de las redes sociales. Los *kentukis* son unos pequeños robots con forma de animal y dotados con cámaras y mi-

crófonos, manejados a distancia por un usuario que puede observar de forma anónima la vida de cualquier otra persona en el mundo que también posea uno de esos artefactos. La historia, que en principio podría parecer afín a la de especulaciones sobre la vigilancia de los estados totalitarios, es en realidad una posmoderna reflexión sobre la alienación contemporánea y sobre los límites de la privacidad.

Ana Llurba (1980), en la novela *La puerta del cielo* (2018), traza un lúdico *collage* del imaginario popular sobre la CF, las abducciones alienígenas y el fetichismo de la exploración espacial, en el marco narrativo de la historia de un grupo de muchachas pertenecientes a una opresiva secta de orientación ovnilógica, cuyo líder emplea como texto sagrado un ejemplar de una revista de divulgación científica. El libro de cuentos *Constelaciones familiares* (2019) contiene algunos textos pertenecientes al género, centrados en el vínculo afectivo con otras especies, lo cual los emparenta con la obra de la ya nombrada Teresa Mira de Echeverría.

Tomás Alva Andrei (1988) es responsable del libro de relatos *Planeta paraíso* (2019), cuyos ejes son la ecología y el tema del fin del mundo. Entre ellos destaca el texto titular, donde una serie de catástrofes fuerzan a la especie humana a emigrar a otros planetas, a fin de evitar la extinción.

Diana Helen Duque (1983) es autora de la novela *Alpha Tauri-La evolución Chitauri* (2019), ambientada en un lejano planeta donde la inoperancia del gobierno ha causado un caos social, ante el cual ningún experto encuentra solución, y que desemboca en una guerra civil. El texto, en gran medida, plantea paralelos tácitos entre la situación de ese planeta y la del nuestro.

Carlos Abraham (1975) combinó textos fantásticos y de CF en *La biblioteca de Alejandría y otros relatos* (2020). Entre estos últimos, figuran “Los monstruos”, una visión del Proceso desde un abordaje distanciado y extrañado, y “La biblioteca de Alejandría”, sobre el involuntario viaje en el tiempo de un erudito del siglo XVIII a un remoto pasado, lo cual le permite vivir dos existencias a la vez similares y heterogéneas, en un desdibujamiento de la noción de realidad.

Ángel Luis Nuzzolese (1956) realizó, en *Vivencias paralelas* (2020), un abordaje del género en clave de *hard science fiction*, con relatos

sobre viajes temporales, encuentros con alienígenas benéficos, situaciones sociales distópicas, ingeniería genética, máquinas clonadoras y seres de planos superiores que ponen en peligro la vida terrestre.

Como puede apreciarse, el panorama de la CF nacional del período recorrido es extremadamente variado. Alternan las distopías que especulan desesperanzadamente sobre el futuro del país, las eutopías que proponen alternativas al presente, la aventura de cuño *pulp*, las meditaciones de naturaleza filosófica y existencial, las novelas inspiradas en la CF cinematográfica, el humor que recurre a las convenciones del género para sumar extravagancia, el policial futurista, las combinaciones de terror y de CF, etcétera. Por lo tanto, no cabe hablar de una etapa monolítica del género, sino de una polifonía de voces heterogéneas en la que pueden reconocerse numerosas líneas que se entrecruzan, se aproximan, se distancian, entran en pugna o dialogan entre sí.

4. La hemerografía de ciencia ficción

Las revistas han sido esenciales en la CF. No solo estimularon a muchos escritores a dedicarse a ella, sino que también alcanzaron, y en buena medida crearon, un amplio lectorado. En el caso argentino, *Más Allá* (1953-1957) marcó un antes y un después en la difusión del género y, por qué no decirlo, en cuanto a la toma de conciencia de su existencia. Antes de ella, el término *ciencia ficción* hubiera desconcertado a la mayor parte de los lectores; luego de su paso, fue un concepto reconocido.

La principal revista profesional del período estudiado fue *El Péndulo* (1979-1991, en distintas etapas), dirigida por el ya mencionado Marcial Souto. Fue publicada por Ediciones de la Urraca, especializada en historietas y responsable de las populares revistas *Humor* (1978-1999) y *Fierro* (1984-1992). A causa de los constantes cierres motivados por problemas económicos, tuvo cinco encarnaciones.

La primera fue *Suplemento de Humor y Ciencia Ficción* (1979), de la que aparecieron solo dos números. Era una mezcla por partes iguales de historietas con relatos y artículos, lo que evidenciaba el influjo de la índole historietística de la editorial por sobre el criterio básica-

mente literario de Souto. También evidenciaba, ya desde el título, el peso de la propuesta humorística de la revista estrella de la empresa. Presentaba autores renovadores como Theodore Sturgeon (1918-1985), James Ballard (1930-2009) y Harry Harrison (1925-2012), que por aquel entonces estaban a la vanguardia de las renovaciones estilísticas y temáticas del género.

Le siguió *El Péndulo* (1979), en formato de revista de historietas, con un total de cuatro números. El contenido de historietas y de humor se vio reducido, y se agregó la sección “Pendulario”, que constaba de reseñas literarias y cinematográficas. El cambio de título se debió a la búsqueda de una autonomía que la alejara de la avasallante sombra de *Humor*. Los relatos seguían la línea estilística anterior, incluyendo nombres como Thomas Disch (1940-2008) y Robert Sheckley (1928-2005). Fue cancelada debido a que su elevado costo, proveniente del uso de papel a color, no se tradujo en ventas aceptables.

En 1980, las penurias acabaron. *Humor* aumentó sus ventas de 40.000 ejemplares a 140.000, lo que permitió el financiamiento de nuevos proyectos. Ello permitió la aparición de una nueva etapa de *El Péndulo* (1981-1982), en un formato más compacto, de revista-libro, y con un total de diez números. Llevaba una nueva numeración, lo que reflejaba el objetivo de cortar con el híbrido pasado. El nuevo formato buscaba alejarse de la apariencia típica de las revistas de kiosco y aproximarse a la de un libro propiamente dicho, lo que refleja la intención de Souto de “literaturizar” la propuesta. Se trataba de una publicación netamente orientada a la literatura, con numerosos relatos y artículos, aunque aún figuraban historietas en las últimas páginas. La selección combinaba autores extranjeros de naturaleza rupturista y experimental como Cordwainer Smith (1913-1966), Brian Aldiss (1925-2017), Robert Silverberg (1935), Ursula Le Guin (1929-2018) y varios de los anteriormente mencionados, con autores locales como Angélica Gorodischer, Carlos Gardini y Elvio Gandolfo (1947), y hasta uruguayos como Mario Levrero (1940-2004).¹¹ La razón del cese de esta etapa

11 Debe señalarse una diferencia entre los relatos extranjeros y los locales. Mientras los primeros pertenecían en su totalidad a la CF, los segundos solían ser

de *El Péndulo* fue distinta a la de la anterior. Aunque las ventas habían sido razonables, la editorial estaba acostumbrada a emprendimientos masivos y realizó una tirada desorbitada que no pudo ser absorbida por el mercado. Debido a la gran cantidad de ejemplares sin vender, decidió cerrar la publicación. La cuarta etapa de *El Péndulo* (1986-1987) duró cinco números. Ediciones de la Urraca decidió reflotar la revista debido al reconocimiento crítico¹² y al auge de ventas de libros de CF a mediados de los años ochenta. Era prácticamente idéntica a su anterior encarnación, tanto en contenido como en diagramación e ilustraciones; debido a ello, continuaba su numeración. Las únicas diferencias que pueden señalarse son un mayor predominio de los autores rioplatenses (la etapa anterior había despertado en muchos escritores el interés por el género) y la eliminación de las páginas consagradas a historieta (con lo cual se produjo la independencia definitiva de la revista con respecto a sus orígenes). La cancelación se debió a la inflación y a las escasas ventas.

Su último avatar fue *El Péndulo Libro* (1990-1991), con solo dos números. No se trató de un nuevo inicio, sino de un modo de aprovechar los textos comprados para la etapa anterior y que habían quedado sin publicar. Como indicaba su título, no era una revista propiamente dicha, sino una antología: carecía de la sección de reseñas, incorporaba páginas en blanco al principio y al final, e incluso poseía una encuadernación con solapas. Albergó relatos de James Ballard y de Barrington J. Bayley (1937-2008), así como numerosos textos de autores argentinos. Su cierre no se produjo por razones económicas: desde el principio estuvo previsto que solo durase dos números.

Marcial Souto no estuvo inactivo durante el lapso entre la tercera y la cuarta etapas de *El Péndulo*. Dedicó ese tiempo a publicar la segun-

encuadrables dentro de la literatura fantástica. Ello no era achacable a la falta de escritores argentinos del género que me ocupa, sino a una cierta tendencia de Souto a considerar que la auténtica literatura hispanoamericana era el fantástico y no la CF. En ese concepto pudo haber influido el por entonces reciente *boom* del realismo mágico y la gravitación de figuras como Borges y Cortázar.

12 Souto exhibió ante los directivos un artículo de Sam Lundwall (1941), que afirmaba que *El Péndulo* era la mejor revista publicada en toda la historia del género.

da encarnación de la revista *Minotauro* (1983-1986), de la que aparecieron once números. Puede ser considerada una versión modesta de *El Péndulo*, ya que, pese a su formato más reducido, tenía un plantel de autores prácticamente idéntico. Cada número estaba precedido por una sección titulada “Editorial”; pese a la designación, no expresaba las opiniones del editor, sino que contenía breves biografías de los colaboradores. Souto siempre fue un *director invisible*, poco afecto a ponerse en un primer plano. Le seguían secciones que informaban sobre la actualidad del género en sus vertientes literaria y cinematográfica. Los principales autores de habla inglesa fueron Thomas Disch, Ursula K. Le Guin, James Ballard, Cordwainer Smith, Brian Aldiss y Theodore Sturgeon. Es decir, el canon particular que interesaba a Souto, presente en todos sus proyectos editoriales. La única omisión notoria fue Robert Silverberg, quizá debido al precio de sus derechos literarios. Los autores locales eran frecuentes, tanto por la efervescencia que por entonces vivía el género como por su mayor accesibilidad desde el punto de vista económico. Un número destacable fue el octavo, que incluía un breve texto de Jorge Luis Borges (1899-1986) escrito especialmente para la revista. Titulado “Los caminos de la imaginación”, planteaba las diferencias entre la CF y la literatura fantástica.

La revista cerró debido a las escasas ventas. Fue una suerte de hermana menor de *El Péndulo*. Una creación de un editor que, estando en sus años más activos, se había visto privado de su revista estrella debido a cuestiones económicas, y que buscaba, de una forma u otra, continuar manteniendo a flote su proyecto. La economía nacional, ese monstruo que ha hecho naufragar tantos proyectos hemerográficos, conspiró en su contra.

Puede llamar la atención la ausencia de revistas profesionales y en formato de papel entre 1992 y la actualidad, teniendo en cuenta el éxito de la CF en medios como la historieta, el cine y la televisión. Las razones de esta ausencia son variadas (Abraham, 2013a y 2018). En primer lugar, los vaivenes de la economía, que frustraron numerosas revistas tras pocos números. En segundo lugar, la competencia creciente de los medios audiovisuales. En tercer lugar, la disminución constante del mercado literario (Gigena, 2018). En cuarto lugar, la difusión masiva a través de internet a partir de 1995, que ha generado

un ámbito de circulación textual que en buena medida se superpone con la función que tradicionalmente han tenido las publicaciones hemerográficas, ya que alberga información sobre las novedades del género y constituye un espacio para que los autores jóvenes difundan sus obras.

Sin embargo, existe una clase de publicación hemerográfica que, desde mediados de los años cincuenta, ha tenido una vitalidad continua en Argentina: el fanzine.¹³ El primer exponente del período 1980-2020 fue *The Lonely Alien Newsletter*, publicado por Héctor Raúl Pessina (1932-2016) entre 1982 y 1984, a lo largo de cinco números. Estaba redactado en inglés. El contenido estaba formado por algunos relatos, reseñas cinematográficas y los extensos recuerdos de la visita al coleccionista estadounidense Forrest Ackerman (1916-2008), a quien Pessina había conocido a fines de los años setenta.

A fines de 1983 apareció *Nuevomundo*, editada por Daniel Croci (1951-2004), quien usaba el seudónimo de Daniel Barbieri para sus propios textos. Llegó a los dieciséis números, siendo el último de 1991. Comenzó teniendo un formato algo inferior al clásico *digest*, para luego aumentar tanto sus dimensiones como su cantidad de páginas. Mientras los fanzines anteriores tenían como único objetivo la difusión del género, sin mayores pretensiones, *Nuevomundo* se destacó por ofrecer una perspectiva nacionalista del mismo. Solo incluía autores argentinos o hispanoamericanos, empleaba el término *ficción científica* en vez de *ciencia ficción* debido a que este último es un anglicismo,¹⁴ incorporaba secciones dedicadas a historiar los precedentes autóctonos del género y proponía a los colaboradores escribir relatos en los que aparecieran temas y

13 Los fanzines son revistas independientes publicadas por entusiastas o aficionados de un tema específico, por lo general perteneciente a la cultura de masas, como las historietas, el rock, el cine, las series televisivas o la CF. Generalmente tienen baja tirada, impresión precaria y un sistema de distribución no comercial (lo cual los diferencia de las revistas profesionales). El término fue acuñado en 1940 por el estadounidense Louis Russell "Russ" Chauvenet (1920-2003), y es una contracción de *fanatic magazine*, 'revista de fans'.

14 Por la misma razón usaba *revistuela* o *pequeña revista* en vez de fanzine.

cuestiones nacionales. La sección de correspondencia estaba repleta de polémicas, destacando la que enfrentaba a los defensores de la posición de la revista contra quienes valoraban la CF de origen inglés o americano.

En 1984 Pessina volvió al ruedo con el único número de *Crónicas Galácticas*, una breve revista dedicada por completo a la CF cinematográfica, siguiendo los pasos de *Omicrón*. El hecho de que no hubiera actualizado su propuesta revela una cierta desconexión con la época, lo cual se volvería más notorio en los años siguientes debido al desarrollo y evolución del género.

También en 1984 apareció *Cuasar*, caracterizado por su abundancia de material informativo (tomado en un principio de revistas como la estadounidense *Locus* y posteriormente de internet). Dirigido por Luis Pestarini (1961), fue longevo, ya que su número final fue el 53/54, aparecido en 2015. La periodicidad era errática: por ejemplo, en los últimos tiempos el lapso entre número y número fue casi de dos años. Publicó, al igual que *Sinergia*, una combinación de autores extranjeros y nacionales. De forma ocasional, hubo números dedicados a temas específicos, como el *ciberpunk*.

Parsec fue un *prozine*¹⁵ del que aparecieron seis números durante 1984, con periodicidad mensual. Editado por Daniel Mourelle (1954), publicaba relatos de figuras reconocidas de la CF extranjera, tanto clásicas como contemporáneas. También incluyó a autores argentinos y uruguayos. Las páginas finales estaban dedicadas a breves secciones de correo y de novedades del género. Pese a que la revista cerró con el sexto número, tuvo una segunda vida como sección interna de *Clepsidra*, una publicación de poesía y de literatura general también dirigida por Mourelle. Llamada “Sección Parsec”, apareció entre los números 4 (marzo de 1985) y 9 (junio de 1986).

15 Un *prozine* es un fanzine profesional. Aunque son publicaciones originadas en la década de 1940 en los EE. UU., el término *prozine* se oficializó en 1965 tras la fundación del Science Fiction Writers of America. Las diferencias entre un fanzine y un *prozine*, no solo obedecen a la calidad de los papeles usados en la publicación sino a los números de circulación y ventas. *N. de las E.*

Rosario fue la cuna de *Unicornio Azul*, que alcanzó los cinco números entre 1984 y 1985. El título provenía de una canción de Silvio Rodríguez. Dirigida por Edgardo Íñigo (1945-2008), quien empleaba el seudónimo de “El tripulante sobrante”, estaba compuesta principalmente por relatos de autores de la ciudad, También había una sección de reseñas literarias y otra de correspondencia, así como una página donde se informaba acerca de las actividades de un efímero grupo llamado Club Rosarino de Ciencia Ficción y Fantasía, fundado el mismo año que la revista.

A fines de 1984 aparecieron los dos números de *Milenio 3*, dirigido por Enrique Canteros (¿-?) Llegó a armarse un tercero, pero no fue publicado; solo circuló limitadamente en forma de fotocopias. Era una revista de formato similar a las primeras entregas de *Nuevomundo*. La similitud también aparecía en el plano ideológico y en los contenidos, ya que se reivindicaba el latinoamericanismo, se exaltaba la obra de Oesterheld y solo figuraban textos de autores locales.

Entre 1985 y 1986 aparecieron los once números de *Gurbo*.¹⁶ Fue dirigido principalmente por Martín Salías (1966), con la ocasional colaboración de sus amigos. Estaba dedicado a relatos de autores nacionales, incluyendo de forma esporádica a los extranjeros. La periodicidad era mensual. Profusamente ilustrado, fue evolucionando en su presentación: los primeros números consistían en unas pocas hojas abrochadas; los últimos tenían tapa a color, un montaje cuidadoso y 48 páginas. Destacaban la sección de correspondencia y la de novedades del ambiente local, titulada “Fandom”. El título de la revista estaba tomado de un ser alienígena de la historieta *El Eternauta*. De forma humorística, la criatura aparecía dibujada con frecuencia a lo largo de la revista: por ejemplo, en un aviso de una casa de comidas rápidas, figuraba un *gurbo* comiendo una empanada.

El fándom rosarino volvió a la actividad con *El Planetoide Inepeto*, dirigido por el ya mencionado Edgardo Íñigo. Aparecieron seis ejemplares entre 1985 y 1987. Su tono era lúdico y tenía una notable cantidad de ilustraciones. Prácticamente todos los colaboradores eran

16 El último es el número 10, ya que el inicial fue el 0.

rosarinos. Como alusión humorística a *Unicornio Azul*, la primera revista local, no poseía numeración, sino que su título cambiaba en cada entrega. Así, el primer número se llamaba *Pegaso Amarillo*; el segundo, *Cthulhu Gris*; el tercero, *Aqueronte Marrón*; el cuarto, *Borges Rojizo*; el quinto, *Alaj Verde*; el sexto, *Vorklo Fucsia*. Hubo un séptimo volumen, compaginado, pero no publicado, que llevaba por título *Anurbal Lila*.

Un fanzine destacable fue *Vórtice*, publicado por Juan Carlos Verrechia (1956) a lo largo de 10 números entre 1986 y 1988. Cada número constaba de varios relatos nacionales, condimentados por un esporádico relato extranjero. Había una sección de reseñas literarias y otra de correspondencia, como era usual en este tipo de revistas *amateur*, uno de cuyos principales atractivos es la interacción con sus pares.

Gestalt alcanzó nueve números entre 1987 y 1989. Era editada en Béccar por Rubén Tomasi (?-?). Los ocho números iniciales eran de tamaño oficio; el último empleaba un formato tabloide típico de los diarios. Estaba dedicado casi por completo a relatos de autores nacionales, en su mayor parte amigos del director. No incluía ensayos: el único material no literario era la sección de reseñas y la de correspondencia.

El Pozo, cuyo único ejemplar data de 1988, fue un suplemento literario del fanzine de historietas *H.G.O.* (siglas de Héctor Germán Oesterheld). Su director era Pablo Muñoz (1968). Prometía una periodicidad trimestral, que obviamente no fue cumplida. Siguiendo el modelo de *El Péndulo*, se iniciaba con un editorial compuesto por panoramas biográficos y bibliográficos de los autores intervinientes. Estos eran un cóctel relativamente parejo de extranjeros y de argentinos.

En 1989 apareció *Axxón*, revista en formato electrónico. Esa modalidad fue una respuesta a la crisis económica imperante, que dificultaba los proyectos de edición. En un principio se difundía de mano en mano como disquete. En 1997 abrió un sitio electrónico propio, donde era posible descargar los números anteriores, así como los nuevos. A partir de 2001 se publicó íntegramente en internet. Continúa apareciendo con frecuencia mensual. Su director es Eduardo Carlet-

ti (1951).¹⁷ Formada principalmente por relatos, aunque en alguna ocasión publicó novelas, se caracterizó por un enfoque inicial en los textos de *hard science fiction*, probablemente debido a la formación científica de sus creadores, aunque luego amplió su abanico temático. También adoptó secciones de historietas, de ensayo y de novedades literarias, cinematográficas y científicas.

Le siguió *La Mazorca*, cuyos dos números aparecieron en 1990. Su director era Horacio Moreno (1960). Tenía una línea nacionalista, ya que solo incluía autores argentinos o hispanoamericanos, y proponía a los colaboradores escribir relatos en los que aparecieran temas y cuestiones nacionales. Su texto más destacable fue “Si Evita hubiera vivido” de Daniel Barbieri (seudónimo de Daniel Croci, 1951-2004), una ucronía que especula cómo hubiera sido el devenir nacional si Eva Perón no hubiera muerto en 1952.

Entre 1990 y 1991 aparecieron los tres números de *Otros Mundos*, dirigido por Horacio Moreno junto a algunos colaboradores. Continuaba la línea editorial antedicha, enfatizada en el subtítulo *La manera argentina de decir ciencia ficción*. Contenía en su casi totalidad relatos nacionales, así como ensayos y reportajes a autores de CF argentina.

Héctor Raúl Pessina realizó con *S.F.*, su emprendimiento más ambicioso. Subtitulada *El Maravilloso Mundo de la Ciencia Ficción*, estaba dedicada a artículos sobre películas y series televisivas del género, acompañados por copiosos índices de episodios. Aparecieron quince números entre 1990 y 1995. Los primeros nueve tenían un modesto formato, con tapas en blanco y negro, reducida cantidad de páginas y escasa tirada. Los seis últimos eran revistas semiprofesionales con tapa a color, diagramación cuidadosa, mayor cantidad de páginas, tirada relativamente grande y distribución en kioscos. Las reducidas ventas y los problemas con las empresas distribuidoras llevaron a la cancelación del proyecto.

17 Entre 1997 y 1998 su nombre dejó de aparecer como medida de precaución, siendo reemplazado por el de algunos amigos, debido a que la disponibilidad de los números antiguos en la red reveló a muchos autores extranjeros que sus textos estaban siendo publicados sin permiso y sin pago de derechos de autor, lo que generó reclamos por parte de la Science Fiction and Fantasy Writers of America e incluso acciones legales por parte de algún autor.

La ciudad de Bahía Blanca fue la cuna de *El Asterisco Punk*, un breve y lúdico fanzine cuyos dos números aparecieron en 1991, editados por Ignacio Viglizzo (1971). Tenían la particularidad de estar numerados como 3 y 4, con el fin de que los coleccionistas buscaran inútilmente las entregas anteriores. Constaba de relatos y artículos traducidos de revistas extranjeras o redactados por el director y sus amigos de la ciudad.

Entre 1993 y 1998 aparecieron los doce números de *Galileo*, editado en Necochea por Juan Carlos Verrechia. Los primeros números abundaban en autores extranjeros, quizá debido a la dificultad de localizar colaboradores nacionales debido a la distancia geográfica; en los últimos el inconveniente pareció haberse subsanado, ya que estaban integrados en su totalidad por plumas locales. El material no literario era reducido: solo una breve sección de noticias literarias y cinematográficas.

Neuromante fue un ambicioso emprendimiento dirigido por Horacio Moreno. Alcanzó once números entre 1994 y 1996. Los nueve primeros tenían formato de diario tabloide; los dos últimos, de revista tamaño A4. Su ficción era casi totalmente nacional, con énfasis en la vertiente *ciberpunk*. Las secciones informativas eran extensas, con relevamientos exhaustivos de lo producido en el género a nivel literario y audiovisual, e incluso hubo números especiales dedicados a Oesterheld y al vampirismo. Feneció debido a las escasas ventas y a problemas de distribución.

En el Extremo de la Realidad (1996-2008) apareció en Morón¹⁸ a lo largo de 68 números, dirigido por Luis Alberto Roldán (1971). En sus inicios estaba dedicado a la serie televisiva *X Files*. Tras la cancelación de la misma debió abrirse a otras series de CF y fantasía, así como a *films* de dichos géneros. Contenía entrevistas, dosieres fotográficos, catálogos de episodios y noticias del mundo cinematográfico. Su público previsto eran los aficionados a la serie que no tenían acceso a

18 A lo largo de este capítulo se hablará de varias revistas de esta ciudad, lo que no debe sorprender siendo el principal centro urbano de la populosa Zona Oeste del Gran Buenos Aires.

internet y que buscaban información detallada. Cuando el mundo virtual se volvió más accesible, la revista experimentó una progresiva reducción de su número de lectores, lo que causó su extinción.

Rutas de Gloria (1997) fue dirigido por Nicolás López (1973). Solo alcanzó tres números. Estaba dedicado principalmente a difundir y analizar la obra del escritor estadounidense Robert Heinlein, ya que el faneditor consideraba que no había gozado de suficiente visibilidad en nuestro idioma. Constaba de fragmentos de sus novelas, de análisis de sus adaptaciones cinematográficas y de estudios críticos de breve extensión.

Aniara (1999), dirigida por Carlos Devizia (1968), fue publicada en Morón a lo largo de cinco números. El título fue tomado de una ópera sueca de CF compuesta en 1959. Estaba integrada por relatos que combinaban la CF con la fantasía de tono tolkieniano. No incluía artículos. Se caracterizaba por la abundancia de ilustraciones, lo que resulta entendible dado que su fundador provenía del mundo de las historietas.

Samizdat (1999-2000) fue otro emprendimiento de Horacio Moreno. Era un periódico en formato tabloide que alcanzó los 18 números. La distribución era gratuita. Estaba orientado hacia el público adolescente, debido a que su propuesta programática era la necesidad de solucionar el problema del envejecimiento de los lectores de CF y de la escasa difusión de las modalidades específicamente literarias del género en el público joven. A fin de atraer a ese público, combinaba los relatos y la información literaria con generosas dosis de notas sobre la CF cinematográfica, televisiva, historietística, virtual y de juegos de rol. Reflejó, más que cualquier otro fanzine, el impacto de internet sobre las modalidades de circulación y de lectura.

El último proyecto de Pessina fue *Space Opera Magazine* (2000-2013), del que aparecieron 23 números. Estaba redactado en inglés. Como era costumbre en su autor, el fanzine estaba dedicado a reseñar antiguas películas de CF, a indexar seriales televisivos y a reseñar lo sucedido en convenciones del género en Estados Unidos.

Pulpship (2002-2003) fue otro fanzine escrito en inglés. Se extendió por 13 números. Combinaba textos clásicos de autores nacionales, como Alfredo Julio Grassi (1925-2018) y Leopoldo Lugones (1874-

1937), con obras del fándom argentino. A pesar de estar orientado a suscriptores internacionales, no incluía relatos originales en inglés. La causa era la acertada noción de que el público foráneo tendría más interés por relatos hispánicos poco accesibles que por obras abundantes en las librerías de todo el mundo.

Un caso particular fue la revista *Nautilus* (2004-2009), editada por Carlos Abraham en La Plata a lo largo de quince números. Fue la primera revista dedicada exclusivamente a la ensayística, la historiografía y la bibliografía sobre la CF hispánica producida en la región.¹⁹ Su eje fueron los ensayos sobre el género en Argentina.²⁰ También convocó diversos especialistas y coleccionistas latinoamericanos para que redactaran ensayos sobre la CF en sus respectivos países. La finalidad fue crear un mapa del género en Latinoamérica, una cartografía que brindase a los futuros investigadores un marco útil para encuadrar sus trabajos. También se ejerció la labor bibliográfica, a través de la confección de índices de los relatos de CF en revistas de principios del siglo xx como *Caras y Caretas* (1898-1939) y *Fray Mocho* (1912-1929), con resúmenes argumentales y biografías de los autores.

Fantasina (2005-2006) fue una revista de muy pequeño formato, con cuatro números publicados. Editada por Verónica Rodríguez (1981), tenía una estética *retro*. Las ilustraciones de las tapas estaban tomadas de antiguas revistas *pulp* argentinas. Los textos, de forma coherente con la propuesta visual, eran reimpressiones de clásicos argentinos poco conocidos. También incluía artículos sobre temas bibliográficos.

19 Entre 1989 y 1991 fue publicado en España el fanzine *No Ficción*, a lo largo de cuatro números. Estaba dedicado a ensayos y reseñas sobre CF. Sin embargo, se ocupaba solo de autores anglosajones.

20 Entre ellos, cabe destacar “Una novela argentina de ciencia ficción de 1894” (2004), de Santiago Chervo, “La locura lúcida: ficción, ciencia y locura en las fantasías científicas de Holmberg” (2008), de Carlos Pérez Rasetti, y “Función política y autonomía estética en *A la sombra de los bárbaros* de Eduardo Gologorsky” (2004), “*Hombres del Futuro*: primera revista argentina de ciencia ficción” (2005), “Un utopista argentino: Eduardo de Ezcurra” (2006), “Tres cosmogonías decimonónicas” (2007) y “El teatro fantástico y de ciencia ficción en la Argentina del siglo xix” (2008), de Carlos Abraham.

Ubik (2008) constó de un único número, publicado en Morón por Fernando Bonsembiante (1966-2015). Incluía cinco relatos, entre los que destacaba “Saturnino Fernández, héroe” de Ignacio Covarrubias (1915-1961), que había aparecido en 1955 en la revista *Más Allá* y que probablemente había inspirado la historieta *El Eternauta*, ya que presentaba una invasión extraterrestre precedida por una nevada venenosa.

Próxima (2009), publicada por Ediciones Ayarmanot y dirigida por Laura Ponce (1972), a la fecha ha alcanzado los 36 números. Está dedicada por completo a la narrativa, ya que no incluye ensayos ni secciones complementarias como correo o reseñas. Se especializa en autores hispánicos, y ha publicado monográficos dedicados a la producción de CF de diversos países latinoamericanos. También se edita y distribuye en España.

El último exponente de la galería de fanzines argentinos de CF fue el único número de *La Voz de los Marcianos* (2010). Con un formato tabloide y aspecto de diario, era distribuido gratuitamente. Su director era Horacio Moreno. Contenía notas de actualidad sobre la CF en la literatura, el cine, la historieta y los juegos de rol. Carecía de relatos. Buscó ser el órgano de difusión de una frustrada resurrección del Círculo Argentino de Ciencia Ficción y Fantasía, una institución que dominó el fándom local durante los años ochenta.

El contenido de los fanzines del período estudiado se caracteriza por ser más heterogéneo y personal que el de las etapas anteriores: hay propuestas *retro* como *Fantasina*, cinematográficas como *Space Opera Magazine*, dedicadas a autores particulares como *Rutas de Gloria*, informativas como *Samizdat* y *La Voz de los Marcianos*, etcétera. Eso se debe tanto a la propia evolución de la CF como a la omnipresencia de internet, cuya abundancia de información desalienta los proyectos generalistas y estimula los específicos y precisos.

5. Conclusión

Toda creación artística se mueve en una tierra de nadie entre la autonomía estética y la vinculación con el contexto. La reciente CF ar-

gentina, si bien no es una excepción a ese axioma, tiene una notoria tendencia a aproximarse al segundo parámetro debido a las insoslayables coyunturas políticas y socioeconómicas que han sacudido al país en las últimas décadas. Sucesos como el Onganiato, el Proceso, la Primavera Democrática, la década neoliberal y el actual devenir posliberal dejaron marcas indelebles en el imaginario colectivo, lo que se tradujo inevitablemente en articulaciones rastreables a nivel de la producción literaria.

Entre fines de los años sesenta y principios de los ochenta, la CF nacional, debido a las circunstancias de censura, tendió a utilizar una estrategia alegórica para la presentación de las situaciones conflictivas del presente. Los textos oscilaban entre la denuncia camuflada de las situaciones de represión y el desarrollo de ámbitos eutópicos que proponían una alternativa a dichas situaciones.

Durante el período de la Primavera Democrática, disminuyó el uso de la alegoría debido al restablecimiento del Estado de derecho. Las especulaciones prospectivas fueron más directas y se ambientaron de modo inequívoco en el territorio nacional. Pese al optimismo generalizado a nivel social, las elucubraciones distópicas fueron preponderantes, tanto debido a la gravitación del pasado inmediato como a los temores sobre la fragilidad de las nuevas instituciones.

Finalmente, en el período 1989-2020, la instauración del proyecto neoliberal, a pesar de la estabilidad en cuanto a la inflación, generó un empobrecimiento creciente de la clase media y de la clase baja, ligado a la apertura de mercados, a la eliminación de gran parte de las ayudas sociales y al desmantelamiento industrial. Ello motivó el surgimiento de textos distópicos no estructurados en base a un Estado totalitario (como había sido común en los períodos anteriores), sino a la inoperancia estatal, al caos social, a la marginación y a la diferencia abismal entre los ricos y los pobres. La situación distópica hegemónica, por lo tanto, deja de ser el totalitarismo de estirpe fascista/comunista y pasa a ser la entronización del capitalismo extremo. Esta tendencia narrativa ha perdurado hasta la actualidad, pese a la presente existencia de un modelo social posliberal, debido a la perduración en el imaginario colectivo (y, también, en la macroeconomía nacional) de las estructuras de pensamiento del período neoliberal.

Como palabras finales, creo posible decir que la CF es (aunque parezca paradójico ya que a menudo se rotula al género como “irreal” o “escapista”) la modalidad literaria más conectada con los sucesos de su tiempo, debido a que su carácter especulativo le permite presentar de forma más intensa y más extrapolada el diverso abanico de las expectativas y de los temores circulantes en su circunstancia de enunciación.

Bibliografía

- ABRAHAM, Carlos (2020): *La biblioteca de Alejandría y otros relatos*. Buenos Aires: Álvarez Castillo.
- AGUIRRE, Javier, Eduardo BLANCO y Fernando SÁNCHEZ (2008): *Ucronías argentinas. Diez historias que pudieron haber cambiado la historia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- AIRA, César (1997): *El congreso de literatura*. Caracas: Universidad de los Andes.
- (2000): *El juego de los mundos*. La Plata: El Broche.
- ALFIE, Alejandro (2004): *Hambre de piel*. Buenos Aires: Dunken.
- ALONSO, Alejandro (2004): *Postales desde Oniris*. Madrid: Equipo Sirius.
- (2000): *La ruta a Trascendencia*. Buenos Aires: La Página.
- ANDREI, Tomás Alva (2019): *Planeta paraíso*. Madrid: La Biblioteca del Laberinto.
- ANIARA (1999). Morón: Carlos Devizia.
- ARVERÁS, José Óscar (1986): *Joe Penas en Necroburgo*. Buenos Aires: Nuevo Meridión.
- AXXÓN (1989-2021). Buenos Aires: Axxón.
- BARRANTES, Guillermo (2010): *El temponauta*. Buenos Aires: Emecé.
- BAWDEN, Guillermo y Cezary NOVEK (2012): *Letra muerta*. Buenos Aires: Fan.
- BAZTERRICA, Agustina (2017): *Cadáver exquisito*. Buenos Aires: Alfaguara.
- BEGNÉ, Yamila (2014): *Protocolos naturales*. Buenos Aires: Metalúcida.
- BINI, Rafael (1993): *La venganza de Killing*. Buenos Aires: Último Reino.

- BIZZIO, Sergio (1996): *Gravedad*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (1998): *Planet*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (2001): *En esa época*. Buenos Aires: Emecé.
- (2015): *Dos fantasías espaciales*. Buenos Aires: Mansalva.
- (2019): *La pirámide*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.
- (2020): *Tres marcianos*. Buenos Aires: Interzona.
- BLAUSTEIN, Eduardo (1997): *Cruz diablo*. Buenos Aires: Emecé.
- BONSEMBIANTE, Fernando (2004a): *La tardécita de los dioses*. Buenos Aires: Ubik.
- (2004b): *Una visita al dios del fuego*. Buenos Aires: Ubik.
- (2009): *Ajusten los controles para el corazón del sol*. Buenos Aires: Ubik.
- BRUZZONE, Félix (2014): *Las chanchas*. Buenos Aires: Random House.
- CABRERA, Norma (2008): *Cuentos descarnados*. Buenos Aires: Dunker.
- CARLETTI, Eduardo (1988): *Instante de máximo quebranto*. Buenos Aires: Filofalsía.
- (1991): *Por media eternidad, cayendo*. Buenos Aires: Ficcionaute.
- CARNEVALE, Matías (2008): *Los parasicólogos y otros relatos*. Buenos Aires: edición del autor.
- CARSON, Tarik (1973): “Ogendingrol”, en *El hombre olvidado*. Buenos Aires: Centauro, 15-26.
- CASCARDO, Juana (1993): *Idem-Tikit*. La Plata: Amaru.
- (1995a): *Las sombras del futuro*. La Plata: Amaru.
- (1995b): *El regreso de los cosmosidosos*. La Plata: Galí.
- CHAKTOURA, Julia (1990): *SIDA. Desafío del futuro*. Buenos Aires: Vinciguerra.
- CHEJFEC, Sergio (1992): *El aire*. Buenos Aires: Alfaguara.
- CHERNOV, Carlos (1993): *Anatomía humana*. Buenos Aires: Planeta.
- (2017): *El sistema de las estrellas*. Buenos Aires: Interzona.
- CIOCCHI, Pedro (1986): *Las ficciones del pensamiento*. Buenos Aires: Rojiazul.
- (1989): *La mano ante el libro*. Buenos Aires: Rojiazul.
- COELHO, Oliverio (2003): *Los invertebrables*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2004): *Borneo*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- (2006): *Promesas naturales*. Buenos Aires: Norma.

- COHEN, Marcelo (1986): *Insomnio*. Madrid: Muchnik.
- (1995): *El testamento de O'Jarl*. Buenos Aires: Alianza.
- (2001): *Los acuáticos*. Buenos Aires: Norma.
- (2006a): *El oído absoluto*. Buenos Aires: Norma.
- (2006b): *Donde yo no estaba*. Buenos Aires: Norma.
- (2007): *Impureza*. Buenos Aires: Norma.
- (2009): *Casa de Otro*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2011): *Balada*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (2012): *Gongue*. Buenos Aires: Interzona.
- (2015): *Algo más*. Buenos Aires: Párika.
- COLOMBO, Jorge (2010): *Año 2206. Invasión a Buenos Aires*. Buenos Aires: Distal.
- COLOMBO, Stella Maris (2000): *Juan Filloy: libertad de palabra*. Santa Fe: Fundación Ross.
- CORTEZ, Juan Faustino (2006): *Cuentos increíbles de San Luis*. Buenos Aires: Nuestra América.
- CUASAR (1984). Buenos Aires: Cuasar.
- CRÓNICAS GALÁCTICAS (1984). Buenos Aires: The Lonely Alien.
- CROSS, Esther (2007): *Radiana*. Buenos Aires: Emecé.
- DE BERNARDI, Graciela (2002): *Un clon en el altillo*. Buenos Aires: De los Cuatro Vientos.
- DE POSFAY, Guillermo (2007): *Yerba mate libre*. Buenos Aires: Colectivo.
- DELLEPIANE, Ángela (1995): “La narrativa de Angélica Gorodischer”, en VV. AA., *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer*. Buenos Aires: Feminaria, 17-40.
- DITRO DI TELLA, Guillermo (1988): *El primer ciudadano: cuentos proféticos*. Buenos Aires: Emecé.
- DUQUE, Diana Helen (2019): *Alpha Tauri. La evolución Chitauri*. Buenos Aires: Dunken.
- ECO, Umberto (1964): *Apocalittici e integrati*. Milano: Bompiani.
- EL ASTERISCO PUNK (1991). Bahía Blanca: Ignacio Viglizzo.
- EL PÉNDULO (1979-1987). Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- EL PÉNDULO LIBRO (1991). Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- EL PLANETOIDE INEPTO (1985-1987). Rosario: Unicornio Azul.
- EL POZO (1988). Buenos Aires: H. G. O.

- ELLIFF, Osvaldo (1968): *Ciencia ficción. Mitología del siglo xx*. La Plata: edición del autor.
- EN EL EXTREMO DE LA REALIDAD (1996-2008). Morón: En el Extremo de la Realidad.
- ESPÓSITO, Orlando (1991): *No somos una banda*. Buenos Aires: Grupo Cero.
- FANTASINA (2005-2006). Buenos Aires: Verónica Rodríguez Editora.
- FILGUEIRA, Raúl (1982): *Los batracios de fuego*. La Plata: El Cascarón Roto.
- (1986): *Desde Berisso cuento*. Berisso: edición del autor.
- (1991): *Cuando los bikákeros descendieron en la Balandra*. Berisso: edición del autor.
- FILLOY, Juan (1992): *La purga*. Córdoba: Advocatus.
- FIOL OLIVER, Jaime (1982): *El secuestro*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Rivolín Hnos.
- FOGWILL, Rodolfo (2009): *Un guion para Artkino*. Buenos Aires: Periférica.
- FREDA, Teresa Carmen (1982): *Mi amante de la cuarta dimensión*. Buenos Aires: Buenos Aires Poesía.
- (1984): *Sexo negado*. Buenos Aires: Ediliba.
- GALILEO (1993-1998). Necochea: Juan Carlos Verrechia.
- GAMERRO, Carlos (1998): *Las islas*. Buenos Aires: Simurg.
- GANDOLFO, Elvio (1986): “Vanasco y Goligorsky. Veinte años después”, *El Péndulo*, 14, 76-85.
- GARCÍA, Daniel Óscar (2008): *Lebensraum*. Buenos Aires: Dunken.
- GARCÍA FANLO, Claudio (2009): *El devorador*. Buenos Aires: Dunken.
- (2015): *El disco de Poincaré*. Buenos Aires: Oráculo.
- (2015): *La casa hiperbólica*. Buenos Aires: Oráculo.
- (2017): *La botella de Klein*. Buenos Aires: Oráculo.
- GARDINI, Carlos (1983a): *Mi cerebro animal*. Buenos Aires: Mino-tauro.
- (1983b): *Primera línea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- (1984): *Sinfonía cero*. Buenos Aires: Riesa.
- (1991): *El libro de la tierra negra*. Madrid: Equipo Sirius.
- (2004): *El libro de las voces*. Buenos Aires: La Página.
- GASULLA, Luis (1979): *Enésimo*. Buenos Aires: Santiago Rueda.

- GAUT VEL HARTMAN, Sergio (1985): *Cuerpos descartables*. Buenos Aires: Minotauro.
- GESTALT (1987-1989). Béccar: Gestalt.
- GIGENA, Daniel (2018): “Crece la preocupación en la industria del libro”, *La Nación*, <<https://www.lanacion.com.ar/cultura/crece-preocupacion-industria-del-libro-creen-2019-nid2187126>> (12.11.2020).
- GIMÉNEZ, Eduardo Abel (1985): *El fondo del pozo*. Buenos Aires: Minotauro.
- GOLIGORSKY, Eduardo (1977): *A la sombra de los bárbaros*. Barcelona: Acervo.
- GOLIGORSKY, Eduardo y Marie LANGER (1969): *Ciencia ficción: realidad y psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- GOLIGORSKY, Eduardo y Alberto VANASCO (1966): *Memorias del futuro*. Buenos Aires: Minotauro.
- (1967): *Adiós al mañana*. Buenos Aires: Minotauro.
- GORODISCHER, Angélica (1967): *Opus dos*. Buenos Aires: Minotauro.
- (1973): *Bajo las jubeas en flor*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- (1979): *Trafalgar*. Buenos Aires: El Cid.
- (1983): *Kalpa imperial I*. Buenos Aires: Minotauro.
- (1984): *Kalpa imperial II*. Buenos Aires: Minotauro.
- (1991): *Las repúblicas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- GRAVINA, Alfredo (1974): *Despegues*. La Habana: Casa de las Américas.
- GURBO (1985-1986). Buenos Aires: Gurbo.
- KATINAS, Daniel (2008): *Extinción*. Buenos Aires: El Escriba.
- KNIGHT, Patricio Alan (2008): *Sueños y delirios de agonía*. Buenos Aires: Dunker.
- LA MAZORCA (1990). Buenos Aires: La Mazorca.
- LA VOZ DE LOS MARCIANOS (2010). Buenos Aires: Samizdat.
- LARRAQUY, Roque (2014): *Informe sobre ectoplasma animal*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- LEIRO, Rodolfo Virginio (1990): *Helenio. Gemelos*. Buenos Aires: Fiolofalsía.
- (1992): *El hombre que ha perdido la cabeza*. Buenos Aires: El Faro.
- (1994): *El ninfómano*. Buenos Aires: El Faro.
- (2006): *Sondas de enigmas*. Buenos Aires: Nueva Generación.

- LENCINAS BAZÁN, Ángel (1988): *Astromemorias del espacio*. Buenos Aires: DG.
- LEUNDA MOYA, Eduardo (1989): *Rosa: ciencia ficción*. Buenos Aires: Corregidor.
- LLURBA, Ana (2018): *La puerta del cielo*. Badajoz: Aristas Martínez.
- (2019): *Constelaciones familiares*. Badajoz: Aristas Martínez.
- MACHADO, Elba (2009): *La máquina*. Buenos Aires: Bergerac.
- MAGGIORI, Germán (2015): *Cría terminal*. Buenos Aires: Tusquets.
- MAIRAL, Pedro (2005): *El año del desierto*. Buenos Aires: Interzona.
- MÁSPERO, Andrés (2009): *El pasado futuro*. Buenos Aires: Librería Akadia.
- (2012): *Discordia*. Buenos Aires: Dunken.
- (2018): *Los hombres detrás del telón*. Buenos Aires: edición del autor.
- MILENIO 3 (1984). Buenos Aires: Milenio 3.
- MINOTAURO (1983-1986). Buenos Aires: Minotauro.
- MIRA DE ECHEVERRÍA, Teresa (2015): *Diez variaciones sobre el amor*. Buenos Aires: Ayarmanot.
- (2016): *Lusus naturae*, edición electrónica, <http://www.ficcioncientifica.com/pages/lusus_naturae> (23.12.2020).
- (2016): *El tren*. Barcelona: Editorial Café con Leche.
- (2018): *Antumbra, Umbra y Penumbra*. Cádiz: Cerbero.
- (2019): *Madrugada*. Cádiz: Cerbero.
- MOINE MACÍAS, Horacio (1983): *Cuentos casi imaginarios*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- MONTES, Francisco (1988): *Memorias de una mujer italiana*. Buenos Aires: Corregidor.
- MORA, Marcelo Adrián (2003): *El nacimiento de la fuerza*. Buenos Aires: Dunken.
- MOTTA, Marcelo (2008): *Trece cuentos oscuros*. Buenos Aires: El Escriba.
- (2009): *Liposo: una épica del futuro*. Buenos Aires: El Escriba.
- (2011): *Otros trece cuentos oscuros*. Buenos Aires: El Escriba.
- NAUTILUS (2004-2009). La Plata: La Novena Musa.
- NEUROMANTE (1994-1996). Buenos Aires: Neuromante.
- NOWODWORSKI, Marcelo (2008): *El subte fluvial*. Buenos Aires: Juvenilia.

- NEUOMUNDO* (1983-1991). Buenos Aires: Nuevomundo.
- NÚÑEZ, Hugo Gaspar (1996): *El signo y la aventura*. La Plata: Talleres Gráficos Poch.
- NUZZOLESE, Ángel Luis (2020): *Vivencias paralelas*. Buenos Aires: Dunken.
- OLOIXARAC, Pola (2015): *Las constelaciones oscuras*. Buenos Aires: Random House.
- ORENSANZ, Antonio (1997): *El mundo ideal*. Buenos Aires: Argenta.
- ORSI, Eugenio (2010): *Carne y cable*. Buenos Aires: Dunken.
- OTROS MUNDOS* (1990-1991). Buenos Aires: s.e.
- PANKO, Roberto (1998): *Sexilia*. Córdoba: Sol Negro.
- PARSEC* (1984): Buenos Aires: Filofalsía.
- PIAGGIO, Enrique Ángel (1999): *Los últimos días del mundo*. Gualeguaychú: Rojas & Bogliacino.
- (2001): *El hombre reconstruido*. Gualeguaychú: Rojas & Bogliacino.
- PICCO, Francisco (1993): *El último habitante de Buenos Aires*. Buenos Aires: Cumacú.
- PIGLIA, Ricardo (1992): *La ciudad ausente*. Buenos Aires: Sudamericana.
- PINEDO, Rafael (2004): *Plop*. Buenos Aires: Interzona.
- (2011): *Frío*. Madrid: Salto de Página.
- (2012): *Subte*. Madrid: Salto de Página.
- PINTO, Nicolás (2010): *La máquina de los mil años*. Buenos Aires: Dunken.
- PLOTKIN, Pablo (2016): *Un futuro radiante*. Buenos Aires: Random House.
- PONCE, Laura (2016): *Cosmografía general*. Buenos Aires: Ayarmanot.
- PRACILIO, Ovidio (2014): *Las fabulosas aventuras del Profesor X*. Buenos Aires: De los Cuatro Vientos.
- PRACILIO, Ovidio y Nicolás PRACILIO (2019): *Sueños del futuro*. Buenos Aires: Ciccus.
- PRÓXIMA* (2009-2020). Buenos Aires: Ayarmanot.
- PULPSHIP* (2002-2003). Lanús: Pulpship.
- RADÓ, María (2004): *Jirones. Viajes al pasado y al futuro*. Buenos Aires, El Narrador.

- (2004a): *Otra génesis*. Buenos Aires: El Narrador.
- (2004b): *Rubor de damascos*. Buenos Aires: El Narrador.
- (2009): *Cero absoluto, vida eterna*. Buenos Aires: El Narrador.
- RÍOS, Carlos (2014): *Cielo ácido*. Buenos Aires: Clase Turista.
- ROMERO, Ricardo (2008): *El síndrome de Rasputín*. Buenos Aires: Negro Absoluto.
- (2010): *Los bailarines del fin del mundo*. Buenos Aires: Negro Absoluto.
- (2013): *El spleen de los muertos*. Buenos Aires: Negro Absoluto.
- RUTAS DE GLORIA (1997). Buenos Aires: Nicolás López.
- SÁENZ, Dalmiro y Sergio JOSELOVSKY (1988): *Latinoamérica go home*. Buenos Aires: Planeta.
- SAMIZDAT (1999-2000). Buenos Aires: Samizdat.
- SCHWEBLIN, Samanta (2018): *Kentukis*. Buenos Aires: Random House.
- S. F. EL MARAVILLOSO MUNDO DE LA CIENCIA FICCIÓN (1990-1995). Buenos Aires: The Lonely Alien.
- SHILS, Edward (1960): “Mass Society and Its Culture”, *Daedalus*, 89 (2), (Spring).
- SHUA, Ana María (1997): *La muerte como efecto secundario*. Buenos Aires: Sudamericana.
- SIMERAN, Juan (2012): *¡Argentinos ...a vencer!* Buenos Aires: Fan.
- (2019): *El chévere venturante mr. Quetzotl de Arisona*. Castellón: La Máquina que Hace Ping!
- SORÍN, Daniel (1998): *Error de cálculo*. Buenos Aires: Emecé.
- SPACE OPERA MAGAZINE (2000-2013). Buenos Aires: El Alienígena Solitario.
- SPILZINGER, Nélica (1999): *Milenios de vacío*. Buenos Aires: Dunken.
- SUCHOWOLSKI, Carlos (2014): *Once tiempos de futuro*. Charleston: edición del autor.
- SUPLEMENTO DE HUMOR Y CIENCIA FICCIÓN (1979): Buenos Aires: De la Urraca.
- THE LONELY ALIEN NEWSLETTER (1982-1984). Buenos Aires: The Lonely Alien.
- UBIK (2008). Morón: Fernando Bonsembiante.
- UNICORNIO AZUL (1984-1985). Buenos Aires: Unicornio Azul.

- VADAS, Ladislao (1984): *Diálogo entre dos inteligencias cósmicas*. Buenos Aires: Tres Tiempos.
- VANOLI, Hernán (2012): *Las mellizas del bardo*. Buenos Aires: Clase Turista.
- (2015): *Cataratas*. Buenos Aires: Random House.
- VERRECHIA, Juan Carlos (1987): “*Más Allá: treinta años después*”, *Vórtice*, 5, (febrero).
- VÓRTICE (1986-1988). Buenos Aires: Vórtice.

Ciencia ficción boliviana (1969-2019)

JONATÁN MARTÍN GÓMEZ
Washington University in St. Louis

La CF boliviana hunde sus raíces en las tradiciones orales de las diferentes culturas originarias andino-amazónicas en las que el elemento fantástico especulativo es uno de sus principales ingredientes. La pulsión por dar respuestas al origen del ser humano y del universo se reflejó en las diferentes cosmogonías y mitologías de estos pueblos, pero, además, en el caso de la cultura Tiahuanaco¹ —que se extendió ampliamente por la región de la actual Bolivia— motivó un considerable desarrollo científico y tecnológico, relacionado con la astronomía, la arquitectura, la física y las matemáticas, que muestra una compleja cosmovisión que incluye teorías sobre multidimensio-

1 Pueblo indígena cuya capital, Tiahuanaco, se ubicó a orillas del río homónimo, en el actual departamento boliviano de La Paz. Su área de influencia inicial fue la cuenca del lago Titicaca, pero entre 1580 a.C. y 1187 se fue expandiendo por la zona andina hasta ocupar gran parte de los territorios actuales de Bolivia, el sur de Perú y el norte de Chile y Argentina.

nalidad e incluso temporalidades alternativas (Prado Sejas y Esquirol Ríos, 2014: 5; Rivero, 2017: 151). Todo ese conocimiento visionario que se ha ido transmitiendo oralmente y se ha mantenido vivo hasta hoy en el imaginario popular boliviano no fue valorado por la cultura letrada sino hasta bien entrado el siglo xx.

Como fiel reflejo de la inmensa diversidad de la región, el estilo de la CF boliviana contemporánea es híbrido y heterogéneo. En una gran parte de los casos reunidos en este trabajo, esto se traduce, por un lado, en una narrativa polifónica y un uso experimental de lenguajes y textos; y, por otro, en la difuminación de las fronteras entre la CF, la fantasía y el terror gótico, que busca conscientemente ese territorio en el que la realidad se mezcla con lo onírico, la alucinación, lo insólito y lo extraño.

En cuanto a los temas, los autores proponen mayoritariamente dos grandes vías aglutinantes para dialogar con la especificidad de sus culturas: el neoindigenismo y el ciberpunk. Con la primera se reequilibra un desbalance histórico: se incorpora la población indígena a la esfera pública como sujeto político, que pasa a ser el centro de la ficción, y, además, estas narraciones se reconectan con las tradiciones literarias orales² no miméticas de las diferentes culturas andino-amazónicas. A través de la otra vía, el ciberpunk, la literatura se enfrenta a los desafíos más inmediatos de la sociedad boliviana dentro del actual mundo globalizado posindustrial, como, por ejemplo, al papel que desempeña la tecnología en la pérdida de soberanía y el auge del autoritarismo, o a cómo está cambiando nuestra subjetividad y corporalidad en una coyuntura en la que los límites entre realidad y virtualidad son cada vez más difusos.

Desde finales del xx hasta el presente, ha surgido en toda la región andino-amazónica un prolijo grupo de autores y obras de CF

2 Para una aproximación crítica a la literatura oral de la región andino-amazónica, recomiendo el exhaustivo trabajo bibliográfico de Gonzalo Espino Relucé (2010: 195-225). Para acceder a algunas muestras audiovisuales de estas tradiciones orales bolivianas, es de obligada referencia la web del archivo oral del proyecto “Memorias, Historias Locales, Testimonios, Mitos y Cuentos de la Tradición Oral Boliviana (1987-2018)” vinculado al departamento de literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, <http://literatura.edu.bo/archivo_oral/>.

neoindigenista. En Bolivia, creadores como Alisson Spedding (1962), Iván Prado Sejas (1953) o Liliana Colanzi (1981), dialogan con otros autores de la región que en sus obras también aúnan la CF con elementos de las culturas indígenas como Daniel Salvo (1967) y José Güich (1963) en Perú, o Santiago Páez (1958) en Ecuador, entre muchos otros. Al desarrollar su concepto de neoindigenismo, el propio Cornejo Polar había argumentado que era necesario recurrir a modalidades narrativas no realistas para traducir a palabras “las dimensiones míticas del universo indígena sin aislarlas de la realidad, con lo que se obtienen imágenes más profundas y certeras de ese universo” (1984: 550). Por tanto, las posibilidades imaginativas y evocadoras de la CF constituyen el vehículo ideal para mostrar toda la “heterogeneidad conflictiva” (1984: 550) de los procesos sociales que tienen lugar en el contexto cultural andino-amazónico. Esto le otorga a la CF boliviana neoindigenista una agencia política claramente revolucionaria y subversiva, ya que implica realizar un proceso descolonial a través del cual se reconoce la legitimidad de otras formas de saberes no hegemónicos que en la mayoría de los casos chocan con toda la tradición occidental positivista y su noción de modernidad ligada históricamente a un discurso eurocentrista y colonialista. Es justamente en este espacio crítico donde los dos grandes bloques temáticos confluyen y nos encontramos con obras como *De cuando en cuando Saturnina* (2004) de Alison Spedding o *Iris* (2014) de Edmundo Paz Soldán (1967), en las que se denuncian los abusos del colonialismo extractivista que está acabando con los recursos naturales del planeta y donde las minorías racializadas y oprimidas se organizan para derrocar al poder establecido. Si bien es cierto que hay una clara tendencia a la distopía y al pesimismo en muchos de los textos, casi todas las obras contienen, en su carga subversiva, el germen de la utopía, la resiliencia y la capacidad de proyectar un futuro más justo socialmente y sostenible ecológicamente.

El presente capítulo aborda la producción narrativa de CF en Bolivia entre 1969 y 2019 en dos grandes etapas: el primer periodo se centra en la narrativa del último tercio del siglo xx desde 1969 a 1997; el segundo analiza la gran explosión que el género experimenta desde finales del xx hasta 2019. Como explicaré con más detalle en el primer apartado, la elección de 1969 viene motivada por la publicación

de *Tirinea*, de Jesús Urzagasti (1941-2013), ya que esta novela plantea una alternativa al modelo nacional centralista criollo a través de una narrativa no mimética con un fuerte componente utópico. Por otro lado, he situado el año 1997 como punto de inflexión para dividir ambos bloques porque se trata del momento en el que tuvieron lugar en Bolivia dos hitos que supusieron un cambio de paradigma en el tejido sociocultural que afectó particularmente a su CF: 1) apareció la primera novela de CF publicada en línea, *Latinoamérica 2025* de Fernando Aracena (1961); y 2) Evo Morales (1959) refundó el partido Movimiento al Socialismo (MAS), fue elegido diputado y se convirtió en una figura pública con un creciente capital político que aglutinaba y representaba los anhelos de justicia social e inclusión de las diferentes comunidades indígenas del país. Ambos eventos convergieron para señalar una crisis epistemológica y de régimen muy profunda. Por un lado, la publicación de la novela de Aracena refleja cómo la aparición de internet trajo consigo nuevas formas de producir, distribuir y consumir literatura que ayudaron a la CF boliviana a sortear los rígidos márgenes de un campo literario eminentemente realista, así como los límites nacionales del mercado editorial local. Por otro lado, el segundo hito, la emergencia del liderazgo de Evo Morales, representó una ruptura que definitivamente dio un impulso renovado al movimiento neoindigenista y creó en la opinión pública la necesidad de visibilizar la causa indígena a través de nuevos discursos y medios, ya que la mirada realista de los principales modelos narrativos canónicos (las novelas de la tierra, la política y la indigenista) se había mostrado insuficientes hasta ese momento. En este contexto, la CF, debido a su carácter especulativo y subversivo, se posicionó como el nuevo soporte ideal para incorporar el discurso neoindigenista al canon y reflexionar críticamente sobre el presente a la vez que se proyectaban posibles futuros alternativos.

1. Primera etapa (1969-1997): nación y modernidad

Durante el proceso de emancipación y construcción del marco constitucional del Estado boliviano, las élites criollas obviaron por com-

pleto la gran heterogeneidad de las diferentes regiones bolivianas, lo cual creó tensiones neocoloniales que se han fosilizado en el tiempo y siguen afectando a la propia articulación del concepto de ciudadanía. En los años en los que las élites letradas y los críticos literarios todavía no se ponían de acuerdo sobre qué elementos constituían la tradición nacional e incluso veían la diversidad cultural, étnica y geográfica como algo que “contribuye a aumentar el caos”³ (Finot 1964: 5), empezaron a surgir otras narrativas como *Tirinea* (1969), de Jesús Urzagasti, novela que propone una mirada sobre otras regiones periféricas y su biodiversidad para repensar la heterogeneidad nacional. En un ambiente sociopolítico marcado por la Revolución Cubana,⁴ Urzagasti rehúye del relato histórico realista e imagina una utopía que nace en una ciudad ficcional llamada Tirinea, ubicada en la región del Chaco. De este modo, *Tirinea* “funda una geocultura afectiva de las tierras bajas bolivianas, tanto porque en su universo literario se recrean esos lugares antes ignorados o relegados a la periferia de lo ‘nacional’ como porque [...] configura una subjetividad de frontera” (Rivero, 2014: 109). Si bien nunca ha sido considerada como una obra de CF, *Tirinea* inauguró una tradición alternativa para reflexionar sobre la cuestión nacional desde un imaginario periférico no realista que han retomado algunos autores de CF en el siglo XXI.

La reducida producción literaria no realista de las siguientes tres décadas estuvo tensionada por una tardía nostalgia romántica por un pasado mítico ligado aún a referentes culturales europeos y, al mismo tiempo, por una notable ansia de futuro y modernización. Sin em-

3 En su *Historia de la literatura boliviana*, Enrique Finot llegó a decir lo siguiente: “Las lenguas autóctonas son tantas y tan diferentes entre sí, que contribuyen a aumentar el caos. En cuanto al medio, de suyo diverso, aún dentro de una misma nacionalidad, como ocurre en México, en el Perú, en Bolivia, con diferentes climas, producciones y formas de vida, tampoco es elemento de fusión, capaz de gravitar en la formación de un alma colectiva” (1964: 5).

4 Recordemos que, en 1966, el Che Guevara intentó derrocar la dictadura de René Barrientos (1964-1969) y expandir el movimiento revolucionario hasta las tierras bajas de Ñancahuazú, donde estableció su campamento base muy cerca de la ciudad de Santa Cruz.

bargo, en muy pocos casos se pretende partir del presente boliviano o incidir en su realidad social y las novelas no llegaban a aprovechar toda la carga alegórica del género. De hecho, la pulsión escapista en algunos textos tiene ciertos elementos en común con la novela de aventuras y fantasía, como se puede observar en *El Atlante y la reina de Samos* (1979), de Fernando Díez de Medina (1908-1990), que nos lleva hasta el mar Egeo para narrarnos el romance entre Filimin y Cedara, la reina de la isla de Samos a la que él llega tras el hundimiento de la mítica Atlántida. Otro autor que exploró las posibilidades de la CF en la década de los 70 fue Harry Marcus (1940), un alemán radicado en Bolivia desde su niñez, que reunió en *El abismo de estrellas y otros cuentos* (1977) y en *Proyecciones* (1981) una serie de relatos publicados en periódicos locales. Uno de ellos, “El tirano” (publicado en 1966 en el suplemento literario del diario *Presencia* —1952-2002—), relata el viaje astral y temporal de un parapsicólogo que va a una ciudad de la antigua Grecia en plena revuelta popular contra las decisiones de un gobierno al que nunca habían visto y cuyos portavoces eran los clérigos. Cuando la rebelión triunfa, descubren que todo era una invención de los clérigos para detentar el poder y que lo único que poseían era una suerte de libro de adivinación sagrado cuyas respuestas interpretaban y convertían en ley. De este modo, Marcus se remonta a la cuna de la democracia europea para denunciar la connivencia corrupta entre Estado y religión, legitimando el derecho a revelarse frente a la opresión. Otro autor, Nazario Pardo Valle (1901-1978), publicó *El juicio final* (1971), una utopía fantástica cristiana que vaticina el Armagedón en el año 2000. Ante la amenaza potencial que la resurrección de los muertos implica para la sostenibilidad de la Tierra, se plantea el destierro de todos los malhechores y criminales a otros planetas, lo cual permitirá a los hombres justos elegir su destino en lugares idílicos. En 1975, volvemos al tópico del viaje de la mano de *Zedar de los espacios* (1975), de Ramiro Condarco Morales (1927-2009), y a esa melancolía por el pasado, aunque esta vez, se articula desde un lugar de enunciación emancipado que apela a una historia indígena propia, en lugar de recurrir a referentes europeos. Su protagonista es un viajero espacial que busca su planeta de origen equipado tecnológicamente con toda una serie de dispositivos innovadores (trineos y sandalias voladoras,

artefactos de detección y medición, etc.). Tras varios años de conocer múltiples mundos, el protagonista decide regresar a la Tierra porque allí se había enamorado de una terrícola inca, pero no calcula bien la relatividad temporal y el maravilloso imperio inca que una vez había conocido junto a su amada Uristi ya ha desaparecido cuando vuelve.

En comparación con la década anterior, en los 80 los autores bolivianos mostraron muy poco interés por la capacidad especulativa de la CF. Podemos rescatar *La forma tridimensional del futuro y otros cuentos* (1989), de Alfonso Durana Gamarra (1931), un libro de cuentos que contiene referencias a mitos de la antigua cultura tiahuanacota. Por otro lado, tenemos a Werner Pless (1935), un refugiado alemán radicado en Bolivia después de la Segunda Guerra Mundial, que escribió *2487* (1989), donde narra la historia de un hombre criogenizado durante más de 500 años que se despierta en el año 2487. Por suerte, el panorama ha cambiado bastante y en los 90 surgen proyectos literarios sólidos como el de Hugo Murillo Benich (1941), un autor de referencia para muchos escritores de CF posteriores, que tuvo un gran capital intelectual y siempre defendió públicamente las potencialidades imaginativas de la CF. Yendo a contracorriente de la tradición literaria hegemónica realista e historicista, en sus relatos no solo juega con diversos temas de la CF y el fantástico, sino que incluye elementos de la narrativa extraña como el surrealismo, lo onírico e incluso ilustraciones propias. Publicó dos libros de cuentos: *Paraíso* (1990), cuyo cuento homónimo fue ganador del Premio Franz Tamayo en 1988, y *Ovnís y extraterrestres en los Andes* (1991), donde los protagonistas son alienígenas y humanos que se han contactado entre ellos. Además, publicó otros cuentos en antologías y prensa, como “El imperio de Wallalu”, ganador del Concurso Nacional de Cuento del suplemento *Presencia Literaria* en 1992, donde también publicó los relatos “El Homúnculo” y “El supraespacio” (1995).

2. Segunda etapa (1997-2019): emancipación del género

Teniendo en cuenta el reducido tamaño del mercado literario boliviano y la fuerza que tiene su tradición realista, hay que destacar el

notable incremento que la CF ha experimentado en el ámbito de la narrativa desde finales del siglo xx hasta el presente. Ese proceso también puede verse en el cómic o el cine,⁵ que hasta ese momento no se habían aproximado a la CF.

En estos años de explosión y consolidación del género, la producción narrativa boliviana de CF sufrió un doble proceso de polarización en el eje local-global. Por un lado, aparecieron los primeros autores bolivianos que publicaron obras de CF fuera de Bolivia, tanto en editoriales independientes como en grandes conglomerados transnacionales, y también otros que publicaron en línea, pudiendo ser leídos desde cualquier parte del mundo. De este modo, los circuitos locales bolivianos, con un nutrido grupo de editoriales apostaron por autores bolivianos de CF. Estas redes, a su vez, fueron retroalimentadas por la circulación y recepción internacional de varios autores bolivianos cuya narrativa se alejaba bastante de modalidades realistas tradicionales. Al mismo tiempo, muchos de estos autores incorporaron en sus narrativas elementos de la tradición oral local y aspectos de la realidad sociopolítica del país.

La primera novela que inició esta etapa es la ya mencionada *Latinoamérica 2025* (1997) de Fernando Aracena (1961), quien previamente la había publicado en 1994 bajo el pseudónimo de Carlos Nova, y que tuvo una segunda entrega también en línea, *Latinoamérica 2026. Contraofensiva* (1997). Este proyecto no solo marcó un punto de inflexión en cuanto a nuevos soportes y canales de distribución e inter-

5 En relación con el cine de CF merece destacada atención *Anomalía* (2019), una película con una factura técnica y artística excelente, dirigida por Sergio Vargas Paz (1987) y coescrita con Jorge Rollano, en la que una corporación desarrolla una tecnología que permite a las personas revivir sus recuerdos y viajar en el tiempo. También la cinta *Caminos celestiales* (2012), escrita, dirigida y protagonizada por Saulo Chinchero, que reflexiona en clave de CF sobre el más allá y la reencarnación. En el cómic hay que señalar las historias de superhéroes de la serie *Cómic Lundineta* (2008) de Miguel Lundin Peredo (1983), así como la serie de cómics con estética manga de temática futurista *Bilis negra* (2001) de Mario Markus, *Planeta polvo* (2008) de Noel Castillo o *Exterminatus* (2008) de Juan Carlos Porcel, entre otros.

vección en el campo literario, sino que además es la primera novela ciberpunk boliviana. Con un estilo filmico muy fluido, la narración se inicia en un cercano futuro distópico en el que el neoliberalismo exacerbado ha subyugado la soberanía de los países que se encuentran a merced de una transnacional deslocalizada llamada la “Corporación”. Ante una escalada insostenible de violencia, de guerra nuclear y del ecocidio del planeta, surge un movimiento revolucionario antiglobalista liderado por adolescentes bolivianos llamados “Protectors” que conformarán un ejército de ciberactivistas y *hackers*.

Participando de cierto espíritu *underground* del fándom inaugurado por Fernando Aracena, la circulación gratuita de contenidos en línea se convirtió en una forma de militancia cultural y en una vía que algunos autores decidieron tomar al mismo tiempo que publicaban algunas de sus obras en formato físico en diferentes editoriales. Ese es el caso de Arturo von Vacano (1938), quien publicó en línea sus *Diez y ocho cuentos* (abril, 2010 según la información que aparece en la web), cuya interfaz simula cierta hipertextualidad en el itinerario de lectura que propone, y que, además, decidí publicar en la editorial Kipus *La aventura del anular extraviado* (2005). También siguió este modelo Rodrigo Antezana Patton (1975) quien fue publicando la blognovela *Un sendero hacia el atardecer* a lo largo de 2007, aunque anteriormente había publicado en la editorial Nuevo Milenio *El viaje* (2001) su primera novela, cuya historia con elementos distópicos se sitúa en un futuro más lejano y postapocalíptico que *Latinoamérica 2026*, cuyo mundo se divide en humanos y Vanders, como se conoce en la novela a los cíborgs.

Ese mismo año y también en la misma editorial Nuevo Milenio se publicó *La caja mecánica* (Premio Nacional de Primera Novela 2000) de Miguel Ángel Gálvez (1973), una novela corta en la que se plantea el debate de si lo insólito y lo extraño emergen de la interacción con la tecnología o de una alteración paranoica de la percepción de la realidad: el protagonista encuentra una caja con un sistema mecánico en su interior cuyos dispositivos, en teoría, provocan una alteración de la personalidad, que gradualmente termina en alucinaciones esquizofrénicas. En 2002, la asociación cultural “La Plata” recuperó y reeditó *Kristina y los profetas*, una novela que el escritor sucrense Rafael García

Rosquellas había escrito en 1944. Se trata de una ópera espacial cuyo centro es el romance entre un humano llamado Jaime y Kristina, una descendiente de una civilización extraterrestre milenaria proveniente del planeta Antor, que lleva años habitando la Tierra e influyendo en el curso de su historia a través de sus propios profetas, como Buda, Jesús o Mahoma. García Rosquellas ficcionaliza y revisa la historia de la humanidad a través de la CF y nos propone el amor como un elemento universal y utópico capaz de unir y cohesionar dos mundos tan lejanos.

En 2004, apareció *El huésped* de Gary Daher (1956), una novela distópica con tintes orwellianos que tiene lugar en un régimen totalitario en el que el Estado ejerce un control extremo a través de un sistema de vigilancia panóptico que ahoga la subjetividad de sus habitantes. El protagonista se hospeda en un hotel (que funciona como alegoría claustrofóbica de la idea de nación y de régimen dictatorial) cuyos atmósfera inquietante y huéspedes alienados y acrílicos muestran los estragos que el autoritarismo causa en la libertad de los individuos. Ese mismo año, se publicó la novela *De cuando en cuando Saturnina* (2004), de Alison Spedding (1962), cuya propuesta se sitúa justo en el estadio siguiente al texto de Daher; en este caso el sujeto oprimido y subalternizado toma conciencia de su situación y se rebela. Se trata de una novela de CF feminista, futurista, ciberpunk, neoindigenista, descolonial, con un trabajo subversivo en torno al uso del lenguaje —está escrita reflejando la oralidad de la variedad diatópica del español andino mezclado con fragmentos en aymara y en spanglish—, sin precedentes en la literatura boliviana hasta el momento. Alison Spedding es una antropóloga inglesa afincada en Bolivia desde 1986. La acción de la novela se sitúa temporalmente en el año 2086, lo cual permite reflexionar sobre el proceso bélico de liberación y emancipación reciente llevado a cabo por un comando revolucionario formado por mujeres aymaras lideradas por Saturnina Mamani Guarache. Una vez acabada la guerra, Bolivia ha pasado a llamarse en aymara “Qullasuyu Marka” o “Zona Liberada”, ha retomado institucionalmente las herencias y símbolos ancestrales indígenas, y se ha convertido en una zona socioeconómicamente autárquica, autogestionada y matriarcal. Casi anticipándose premonitoriamente al futuro inmediato de Bolivia

en el que el Movimiento al Socialismo-Instrumento Político por la Soberanía de los Pueblos (MAS-IPSP) y el liderazgo de Evo Morales empiezan a ser cuestionados, la autora también expone las contradicciones y limitaciones intrínsecas a todo proceso decolonial y revolucionario, como la simplificación idealizada de la cultura indígena o el uso corrupto de la tecnología. El futuro que plantea alegóricamente la novela de Spedding reflexiona directamente sobre la situación sociopolítica boliviana desde un conocimiento preciso de los ciclos políticos y los movimientos sociales indígenas andinos, por lo que su vigencia reivindicativa de lo neoindigenista sigue intacta en la actualidad. La fuerza y visibilidad de la actual cuarta ola feminista también ha ratificado la lectura de *De cuando en cuando Saturnina* en términos de género, ya que Spedding sugiere que el sujeto decolonizador será mujer o no habrá emancipación posible.

El cochabambino Iván Prado Sejas (1953) es una figura clave en el panorama actual de la CF en Bolivia y uno de sus escritores más activos. Todo su proyecto narrativo muestra un sólido compromiso con la agenda neoindigenista y sus obras se caracterizan por la convergencia de elementos fantásticos procedentes de las culturas populares andinas con los elementos propios de la CF. En 1998, publica su primera novela, *Inka Kutimunña (El inca ha regresado)*, escrita íntegramente en quechua, y en la que ficcionaliza los complejos procesos de empoderamiento y organización que tuvieron que realizar las comunidades indígenas para conseguir llegar al gobierno de Bolivia, adelantándose verosímilmente a los acontecimientos históricos que tuvieron lugar en enero de 2006 cuando Evo Morales se convirtió en el primer presidente indígena de la historia de Bolivia. En 2006, la editorial Kipus publicó su primera novela en español, *Amazonas. Poder y Gloria*,⁶ en la que, a través de tres historias protagonizadas por una legendaria guerrera llamada Surya, conecta el mito de las Amazonas con el antiguo reino inca del Paititi. Su siguiente novela, *El crepúsculo en la noche de los tiempos* (2008), proyecta una reflexión sobre la colonización y la

6 Primero fue autopublicada. Y, posteriormente, en 2015, Kipus publicó una tercera edición revisada con ilustraciones a cargo de Ramiro Ortega.

carrera geopolítica actual por la conquista de otros planetas a través de dos viajeros intergalácticos provenientes de un sistema estelar ficticio de Sirio, quienes llegan a la Tierra en una misión de desarrollo interplanetario. En su siguiente novela, *Samay pata. Al rescate de los selenitas* (2012), Prado Sejas entrelaza tres historias que mezclan lo esotérico y la parapsicología con experiencias sobre contactos con entidades extra-terrestres y desarrolla una concepción multidimensional del Universo en el que son posibles los viajes en el tiempo y la teletransportación. Su novela más elaborada argumental y estructuralmente es *Hananpacha. En busca de la libertad* (2014), donde nos sitúa en un universo futurista con una tecnología híper-avanzada, en mitad de una guerra interplanetaria para liberar Gaia (la madre Tierra) del control tiránico de Atojj. A través de la reelaboración del mito inca de Inkarrí⁷ y a partir de las desigualdades sociales del contexto boliviano, Prado Sejas construye una sociedad distópica y posthumana con cuerpos híbridos y mutantes racializados y discriminados que, llevados por una pulsión utópica, deciden rebelarse y luchar por un universo más justo.

La escritura de la cochabambina Sisinia Anze Terán (1974) se caracteriza por la incorporación de la literatura oral boliviana sobre la temática de la minería, pero, en su caso, se mezcla con la novela histórica, el género policial, el fantástico gótico, la CF y elementos de la mitología judeocristiana. En *El abrigo negro* (2008), su primera novela, de manera similar a *La caja mecánica* de Miguel Ángel Gálvez (1973), nos cuenta el viaje de un abrigo negro que perteneció al mismísimo Hitler y que acaba en las manos de un minero orureño que empieza a experimentar cambios en su personalidad y a sentir como si el Tío o Supay⁸ lo poseyera. La novela acabó formando parte

7 Se trata de un mito oral muy extendido en la zona andina peruana. Según este cuento de gran carga simbólica, Inkarrí fue engañado y apresado por España-ri (el rey de España), quien posteriormente lo torturó, despedazó y esparció sus miembros por los cuatro lados del Tahuantinsuyo y enterró la cabeza en el Cuzco. La leyenda cuenta que la cabeza sigue viva y, cuando se reconstituya su cuerpo, volverá mesiánicamente para liberar a su pueblo.

8 Se trata de una deidad prehispánica propia de la cultura oral boliviana. Es considerado el dios del inframundo, habita en el interior de la mina y ofrece pro-

del currículo educativo nacional y tuvo una continuación, *El conjuro del abrigo negro. La lanza de Longinos* (2013). Otra de sus novelas, *La clonación de Cristo* (2012), se inserta dentro del subgénero de la CF cristiana y plantea al lector un debate sobre los límites morales de la ciencia en la figura de un científico con una visión mesiánica que consiste en buscar la Sábana Santa para clonar a Cristo e intentar que se cumpla la profecía bíblica del advenimiento del Reino de Dios en la Tierra. *Las últimas profecías* (2012) continúa con la temática cristiana en forma de *thriller* policial que mezcla lo esotérico y lo fantástico con la mitología judeocristiana sobre el origen del ser humano. En su última novela, *Las crónicas del Supay* (2015), vuelve a la mitología minera en torno al Supay y nos lleva a los años de la colonia en los que sucedieron una serie de eventos extraños e insólitos en el cerro Sumaj Orcko de Potosí.

Las novelas de Dennis Morales Iriarte (1974) comparten algunas líneas de confluencia con la narrativa de Anze Terán en cuanto a la mezcla de lo científico, los elementos históricos y lo esotérico. En su primera novela, *Venus reluciente* (2012), con un marcado estilo cinematográfico inspirado en el cine de serie B, construye una sociedad futura utópica en la que, después de una guerra bacteriológica global, un virus que afecta al cromosoma XY⁹ acaba diezmando a la mitad de la población y emerge un nuevo orden formado únicamente por mujeres que conviven pacíficamente y en sororidad. Su siguiente novela, *Nova* (2013), escrita junto a Inés Marques da Silva (1977-2011) nos traslada a un universo ciberpunk poshumano en el que a través del romance entre un humano y una replicante se replantean ontológicamente los límites de la subjetividad humana. En *Waka-Waka* (2015), propone una ucronía *steampunk* ambientada en una Cochabamba de finales del siglo xxii, en la que, después del consumo inmoderado

tección a los mineros que lo adoran, pero también puede traer la ruina y la destrucción a quienes no le hacen ofrendas.

9 La novela dialoga con la serie de historietas *Y, the last man* (2002-2008) de Brian K. Vaughn y Pia Guerra, aunque aquí, los resultados postapolíticos del fenómeno son diferentes.

de los recursos naturales y del abuso de la tecnología, desaparecen el petróleo y los ordenadores. En *El ciclo del Nosferatu* (2016), vuelve a crear una ficción científica en la que actualiza el mito del Demiurgo a través de un virus que es capaz de revertir genéticamente la muerte y mejorar las habilidades cognitivas y sensitivas de los humanos. Otras novelas con elementos de CF de este autor cochabambino son *El brillo de Amaterasu* (2018) y *Periplos en Mintaka* (2019), a cuya trayectoria cabría añadir un poemario de haikus de CF titulado *Solsticio en Sirtis Mayor* (2017).

La novela *El salar de maravilla* (2010) de Eduardo Ascarrunz Rodríguez (¿-?) es un excelente ejemplo de la capacidad de la CF para especular sobre nuestra realidad e impugnar la historia como único relato oficial. La novela parte de la revelación de un secreto de Estado guardado durante años: el astronauta Edwin Aldrin, miembro de la tripulación del Apolo XI, revela que durante el alunizaje en 1969 hubo un ovni acompañándolos todo el tiempo. Desde la Luna nos lleva hasta el salar de Ayuni y al legado secreto del inca Atahualpa protegido hasta ahora por los amautas andinos, vinculando así la tradición boliviana con uno de los hitos históricos fundacionales de nuestra modernidad.¹⁰

Quizá uno de los proyectos narrativos de CF existencialista más elaborado y desarrollado en el tiempo sea la trilogía *Hiperrealidad* de Ronald Rodríguez González (1975). En 2010, empezó a trabajar una blogoficción formada por una serie de textos e imágenes a través de los que comenzó a trabajar su teoría de la híper-realidad, que acabó trasladando al papel en forma de tres novelas: *El evangelio de las*

10 Numerosos medios internacionales se hicieron eco de los hechos narrados por el periodista boliviano, quien llevó su ficción fuera de las páginas de la novela para darle verosimilitud a su relato. En una entrevista de la Agencia Reuters, el autor explica que dijo “que obtuvo la revelación de Aldrin hace diez años, pero sólo se decidió a publicarla, con la aprobación del astronauta, cuando consideró que la opinión pública mundial estaba preparada para la novedad” (Quiroga, 2010) y que la NASA ocultó todo para evitar que lo sucedido “echara sombra al superobjetivo de la misión Apolo XI: llegar a la Luna antes que su gran contendor en la carrera espacial, la entonces Unión Soviética” (Quiroga, 2010).

profundidades (2011, Premio Nacional de Literatura), *El libro de las sombras* (2017) y *El mártir de los orígenes* (2017). La primera de las novelas empieza con un descenso a los infiernos alegórico que pretende reproducir retórica y argumentalmente un laberinto, etiquetado por el autor como *cybergrind* debido a su estructura fragmentaria. Se trata de una especie de archivo interdimensional por el que el lector viaja rompiendo la linealidad, accediendo a una serie de textos que mezclan lo ciberpunk con lo metafísico y lo insólito. Pero, sin duda, la novela de CF formalmente más experimental de los últimos años es *El hombre* (2013, Premio Marcelo Quiroga Santa Cruz) de Álvaro Pérez Quehui (?-?). El libro está conformado por un dossier transtextual polifónico muy variado (*e-mails*, actas de reuniones, entrevistas, notas de audio, reportajes de radio, etc.) que exigen que el lector se convierta en un “semionauta” (Bourriaud, 2007) para dar con la clave del rompecabezas. El argumento parte de la teoría de juegos y la física cuántica para presentarnos un algoritmo capaz de crear múltiples simulacros de universos paralelos con el fin de poder predecir con exactitud el futuro; pero, al generar potencialmente infinitos universos, se empiezan a diluir las fronteras entre la realidad y el simulacro.

En 2016, recibe el Premio Nacional de Novela *La guerra del papel. Facsímiles de funebrero y cuerpos del futuro*, una novela distópica con elementos ciberpunk en la que su autor, Oswaldo Calatayud (1980), nos traslada a un futuro en el que las autoridades han prohibido el uso y la producción de papel. Calatayud realiza un ejercicio consciente de experimentación retórica con el lenguaje y los géneros (contiene tachaduras, recortes de prensa, textos mecanografiados, cartas) con el objetivo de reflexionar sobre el acto de escritura y el papel del escritor en una época en la que la pantalla ha desplazado al papel y se trascienden los límites de lo físico, el cuerpo y lo analógico.

Como desarrollaré más adelante, las antologías y las revistas han sido el formato más usado en Bolivia para la publicación de narrativa breve de CF, sin embargo, también ha visto la luz un buen número de libros de cuentos. Uno de los autores más destacados en esta modalidad es Miguel Esquirol Ríos (1980) por el libro *Memorias de futuro* (2008); en el relato “El cementerio de elefantes”, a través de técnicas apropiacionistas, samplea y reescribe elementos de la obra del escritor

papeño Jaime Sáenz a la vez que reflexiona sobre la hibridez latinoamericana mediante la figura del cibernético, que se ve obligado a modificar la materialidad de su cuerpo para poder adaptarse a la precariedad extrema del neoliberalismo de la sociedad ciberpunk distópica en la que se ambienta el texto. La escritora Marcela Gutiérrez (1954) publicó la colección de relatos *La mujer que no se equivocaba* (2008), donde lo fantástico se mezcla con la CF a partir de la inclusión de puertas interdimensionales y extraterrestres situados en el lago Titicaca. Biyu Suárez Céspedes (¿?) publicó *Paralelo 22* (2010), donde se incluyen doce relatos futuristas protagonizados por diferentes habitantes de la Santa Cruz del siglo XXI. Uno de los divulgadores más activos de la CF boliviana, Gonzalo Montero Lara (1952), además de la novela fantástica de aventuras *El misterio de las tres tetillas* (2012), también ha publicado los libros de cuentos *Huellas de Luna* (2010), que incluye como temática dominante los portales interdimensionales, las singularidades del espacio-tiempo y la inteligencia extraterrestre unidas a mitos y leyendas del valle cochabambino; y *Viaje al fondo del bar* (2013), que continúa la línea del anterior aunando elementos oníricos y sobrenaturales propios de la CF, el fantástico y la cultura popular andina, pero esta vez con una atmósfera de fondo que apela a otros géneros como el policial y el género negro. También es relevante mencionar a Gonzalo Lema Vargas (1959) con *Después de las bombas* (2012) y Adolfo Cáceres Romero (1937) con *Entre ángeles y golpes* (2011), *El despertar de la bella durmiente* (2011) y *El puente de los suicidas* (2015) por sus relatos experimentales en los límites de los registros no realistas.

Merecen mención aparte las trayectorias de Giovanna Rivero (1972), Liliana Colanzi (1981) y Edmundo Paz Soldán (1967). Si bien sus proyectos literarios no se limitan al marco de las modalidades narrativas no miméticas, muchas de sus obras dialogan con varias de las temáticas propias de la CF y transitan muchas de sus variedades genéricas. Además de contar con el reconocimiento de la crítica dentro de Bolivia, los tres son reconocidas figuras del panorama literario transatlántico e internacional en castellano. Los tres son, además, investigadores y profesores en universidades estadounidenses. Por tanto, la única CF boliviana actual que circula considerablemente fuera de Bolivia también se produce y edita fuera del país.

Giovanna Rivero (1972) es quizá el ejemplo más claro y prolífico de un interés consciente por trasladar su proyecto narrativo desde postulados realistas hacia los límites de la narrativa extraña y la hibridación de géneros, modalidades y formatos: cuento, novela, cómic, literatura juvenil, erótica, gótico *weird*, CF, narrativa fantástica, policial y un largo etcétera. Su primera novela de CF se tituló *Tucson. Historias colaterales* (2008, en 2011 fue adaptada a novela gráfica por Billy Castillo). Se trata de un ambicioso trabajo formal dialógico y fragmentado que presenta diversos textos que pueden ser leídos independientemente, pero que juntos conforman una red de sentido en forma de *thriller* cuyo centro pasa por Arizona como un espacio fronterizo (literal y metafóricamente) en el que emerge lo extraño, lo marginal y lo mutante. La protagonista es una periodista boliviana a la que mandan a investigar una red de traficantes de genes y almas que opera desde Tucson y cuyas víctimas son migrantes indocumentados. Valiéndose de la sugestión propia de la CF, plantea una actualización delirante de la figura del coyote y lleva al extremo los anhelos de las personas por traspasar fronteras e identidades para crecer socialmente. En 2012, publicó una *nouvelle* juvenil de CF, *Helena 2022. La vera crónica de un naufragio*.¹¹ La acción se inicia casi en nuestro presente, en el año 2022, y *Helena* es el nombre de la nave en la que viajan los tres adolescentes bolivianos seleccionados para realizar una cruzada espacial con el objetivo de colonizar un remoto planeta similar a la Tierra, pero la nave naufraga al entrar en un agujero de gusano y acaban en 1633, en Italia, encerrados en el mismo calabozo que Galileo Galilei. El viaje temporal al momento en el que Occidente cambió hacia un paradigma científico empirista le sirve a la escritora cruceña como marco para reflexionar sobre la misma coyuntura del paso de la adolescencia a la edad adulta y las posibilidades utópicas del futuro

11 El segmento de la novela juvenil de CF cuenta con muy pocos ejemplos. Además de esta novela corta de Giovanna Rivero, Carlos Marcelo Cruz (1997) publica una novela distópica titulada *Guerra surreal* (2015), y Adhara Standley (seudónimo de Alejandra Andrea Torrez Reyes, 2000), *Vuntor*, la primera parte de una saga ciberpunk ambientada en el mundo fantástico de Vuntor y protagonizada por una heroína llamada Vira Bravery.

más próximo: la CF, al igual que la lente del telescopio de Galileo, es una forma de ver el futuro de cerca.

Su relato “Albúmina”, con el que ganó el Premio Cosecha Eñe 2015, también se ambienta en un viaje espacial protagonizado por dos astronautas que reflexionan sobre la existencia con la perspectiva posthumana y desarraigada de quien se siente a años luz de la civilización. Este cuento se reconecta con el imaginario de *Tukson*, pero también se encuentra en la misma sintonía que algunos de los relatos incluidos en *Para comerte mejor* (2015), un sugestivo y variado conjunto de cuentos de corte gótico habitados por seres extraños y sobrenaturales, donde el folklore indígena se mezcla con el realismo social y las catástrofes naturales, o donde se muestra una Bolivia futura en la que el totalitarismo y el ecocidio la han convertido en una pesadilla distópica. En este sentido, sobresale el cuento “Pasó como un espíritu”, en el que se presenta a Evo Morales como una figura omnipresente e inmortal, una especie de vampiro zombi decidido a perpetuar su legado fecundando a las fieles de su secta. El tono satírico y gótico le otorga a la autora el ángulo adecuado para aproximarse a una figura tan simbólica e inabarcable como Evo Morales y, de este modo, deslizar la crítica tanto a la deriva caudillista y sectaria de sus últimos años de gobierno como al servilismo acrítico de sus seguidores.

En esta línea, Maximiliano Barrientos (1979), otro autor boliviano con bastante proyección internacional, también decidió trasladarse a modalidades no realistas en su última novela, *En el cuerpo una voz* (2017), donde mezcla el wéstern y la *road movie* con el gótico, la distopía, la novela de dictador y el género testimonial. La acción tiene lugar en una Bolivia postapocalíptica sumida en una guerra civil que ha dividido al país geográficamente y racialmente: por un lado, la nación Camba, y por otro, la nación Andina. Tras el colapso del modelo de Estado plurinacional y el asesinato del trasunto de Evo Morales toma el poder “El General”, un ex militar que impone como ritual de guerra la antropofagia, obligando a sus tropas a canibalizar a sus víctimas y repartir su carne entre la población civil en una suerte de eucaristía macabra. Tras una primera parte llena de acción en la que los dos hermanos protagonistas intentan escapar de El General, llegamos a un periodo posterior en el que el testimonio y la memoria se vuelven

claves para reconstruir el relato de los cuerpos marcados por el trauma y el horror.

A partir de ciertas líneas de convergencia con el estilo de Giovana Rivero (1972), la escritura de Liliana Colanzi (1981) se ubica justo en ese espacio fronterizo en el que la realidad se quiebra y las historias de sus personajes se desplazan hacia otros planos verosímiles desde los que experimentar un acceso alternativo al conocimiento: la paranoia, la locura, lo sobrenatural y lo insólito. Los cuentos de su segundo libro de relatos, *Nuestro mundo muerto* (2017), finalista del Premio de Cuento Gabriel García Márquez (2017), hibridan la CF y lo fantástico con la cultura popular indígena. Sin embargo, el neoindigenismo de algunos cuentos de Colanzi (como “Chaco” o “Cuento con pájaro”) no tiene tanto que ver con una denuncia social directa de las condiciones materiales de vida del indígena, sino con mostrar la articulación de ciertas dinámicas colonialistas racistas que tienen lugar, sobre todo, en el medio rural y en cómo se confrontan con el ámbito urbano. Además de personajes ubicados en el contexto boliviano, el libro también se traslada a otros espacios, como en “La Ola”, un cuento en clave autoficcional y apocalíptica en el que una borrasca sobrenatural cubre toda la costa este estadounidense; o el cuento que da título al libro, “Nuestro mundo muerto”, cuya protagonista decide embarcarse en una misión para colonizar Marte con el objetivo de huir de una ruptura sentimental. En dicho relato se establece un paralelismo entre la necesidad de hacer habitable un planeta yermo y el deseo frustrado de la protagonista por ser madre.

Edmundo Paz Soldán (1967) es uno de los escritores más consolidados dentro de la narrativa no mimética boliviana. Sus primeros textos que empiezan a dialogar con modalidades como la CF son las novelas *Sueños digitales* (2000) y *El delirio de Turing* (2003), y el cuento “Reality Runner” (2001), ambientados los tres en la ciudad boliviana ficcional de Río Fugitivo, un espacio urbano cruzado por las tensiones producidas por el choque entre elementos globalizados y locales, la sobreexposición a estímulos tecnológicos, el consumo masivo dentro de una economía neoliberal y la constante amenaza de un gobierno autoritario. En *Sueños digitales*, Paz Soldán traslada su preocupación por el impacto de las nuevas tecnologías digitales

en la sociedad contemporánea a un plano ontológico, desde donde problematiza la imposibilidad de distinguir los límites entre la realidad y su simulacro, reabriendo, además, el debate sobre la memoria histórica y los desaparecidos en América Latina. Su protagonista, Sebastián, es un diseñador gráfico contratado por el Gobierno Central para retocar algunas fotografías del ex dictador y ahora presidente electo democráticamente, Montenegro —inspirado en la figura de Hugo Banzer Suárez (1926-2002)¹²—. Las implicaciones éticas y delictivas aumentan con cada encargo que recibe, ya que las personas que Sebastián elimina digitalmente de las fotografías también desaparecen de la realidad.¹³ En el momento que entiende que él mismo ha sido manipulado por el gobierno para llevar a cabo un plan sistemático de eliminación de disidentes y opositores, se vuelve consciente de que él será el siguiente en desaparecer para que no queden pruebas. Antes de que eso suceda, decide introducir una minúscula firma en cada fotografía para que se delaten sus retoques y se pueda descubrir la verdad en el futuro. La trama acaba desembocando vertiginosamente en un extraño delirio fantástico y conspiranoico en el

12 Dictador boliviano que dio un golpe de Estado en 1971, imponiendo un gobierno militar que duró hasta 1978. Durante estos años, contó con el apoyo explícito de EE. UU. y Bolivia se sumó a la Operación Cóndor, un plan coordinado por EE. UU. durante las décadas de los 70 y 80 en el que participaron diferentes gobiernos dictatoriales latinoamericanos con el objetivo principal de implantar por la fuerza un programa económico neoliberal en la región. Este plan coordinado vino acompañado de la violación sistemática de derechos humanos y crímenes de lesa humanidad. Hugo Banzer Suárez nunca llegó a ser juzgado por terrorismo de Estado. En 1997 fue elegido presidente democráticamente y gobernó hasta 2001.

13 El retoque fotográfico y, especialmente la manipulación de fotografías con fines políticos, tiene larga data. Es muy conocido el caso de las fotografías retocadas bajo Stalin, historia que ha sido analizada en *The Commissar Vanishes: The Falsification of Photographs and Art in Stalin Russia* (1997) de David King, que sería luego convertida en documental y ganaría el premio del Festival Internacional de Cine de San Francisco de 2005. El libro fue traducido al castellano y ampliamente discutido en toda América Latina y, de hecho, Paz Soldán ha comentado en varios foros públicos que se basó en estos trabajos como fuente de inspiración para la novela. *N. de las E.*

que su mujer, su casa e incluso él mismo son borrados de la novela y de la realidad.

El cuento “Reality Runner” (2001), finalista del Premio Franz Tamayo en 2001, centra la narración en un videojuego en línea denominado *Reality Runner* en el que los participantes tienen que seguir por las calles de Río Fugitivo los pasos del *runner*, que debe tratar de escapar y evitar ser desenmascarado. La trama gira en torno a la disolución de las fronteras entre el mundo real y el digital.

En 2003, apareció su novela más ambiciosa hasta la fecha, *El delirio de Turing*, merecedora del Premio Nacional de Novela de Bolivia en 2002. Se trata de un texto polifónico ciberpunk que sigue profundizando en la relación entre la tecnología, la memoria y el terrorismo de Estado a través de varios personajes que también viven en la ciudad de Río Fugitivo: Albert, un criptoanalista nazi refugiado en Bolivia; Miguel Sáenz alias Turing, un funcionario experto en criptografía que va descubriendo poco a poco su responsabilidad en algunos crímenes de Estado; y su hija Flavia, quien intenta desarticular un grupo organizado de *hackers* vinculado a los movimientos antiglobalistas liderados por Kandinski, el cerebro detrás de los ciberrataques que están filtrando información clasificada de los tiempos de la dictadura de Montenegro. Al igual que en las historias anteriores, la identidad de los personajes se desdobra a través de simulacros y avatares digitales que continúan con su vida en la plataforma digital Playground. Sin embargo, en *El delirio de Turing* (2003) la incidencia de la tecnología afecta también la percepción de la materialidad de sus cuerpos, que sufren trastornos y estigmas —como los temblores que sufre Kandinski en los brazos como consecuencia del contacto prolongado con el teclado de su computadora—, y empiezan a proyectarse como cíborgs con una identidad posthumana, como en el caso de Albert, que acaba percibiendo su existencia como parte de una red nodal cibernética desligada de su cuerpo material.

En la novela *Iris* (2014) y en el libro de relatos *Las visiones* (2016), Edmundo Paz Soldán desarrolla más libremente el tema de las relaciones entre la corporalidad y la identidad en un contexto distópico y futurista. La isla de Iris fue colonizada por Munro, una superpotencia que ve peligrar su hegemonía ante la consolidación de una nueva po-

tencia, Sangaí, que apoya a los independentistas irisinos, quienes liderados por Orlewen han declarado la guerra a un poder que consideran tan ilegítimo como extraño. Todos los cuerpos que habitan Iris son híbridos y han experimentado algún tipo de mutación. Por un lado, los shanz, las fuerzas militares de ocupación, deben someterse a una serie de operaciones quirúrgicas en las que se les implanta una nueva prótesis de memoria y unas *lenslets* que les permitirán tener una interacción con la realidad totalmente expandida y aumentada cuando lleguen a Iris. Los que se someten a nuevas operaciones y reciben nuevas prótesis biónicas, acaban clasificados como “artificiales” y son marginados por la tecnofobia de la sociedad irisina. Por otro lado, los irisinos nativos, racializados por el color blanquecino de su piel, fruto de la radiación, son obligados a trabajar en las minas. En el medio, se encontrarían los kreols, que son una mezcla de “pieloscuros” e irisinos. A todo el sistema colonial de castas, Paz Soldán incorpora un elaborado lenguaje propio (mezcla de quechua, español, neerlandés, portugués y chino), y una compleja red de referencias que aúna el imaginario de la CF con elementos de la cultura y mitología indígena boliviana relacionados con la minería, como El Tío o el mártir Túpac Katari¹⁴ a través del personaje de Orlewen. Como destaca Andrew Brown, el cibernético de Iris va más allá de la mera transformación física por las prótesis o por la mezcla de sus cuerpos, ya que se produce a través de “las conexiones que experimentan con el consumo de una cultura compartida” (2017: 107) que hace que los shanz acaben empatizando y mezclándose con los irisinos, compartiendo una subjetividad colectiva. De este modo, en un escenario distópico desolado y colonizado como Iris, Paz Soldán propone la transculturación y la hibridación como mecanismos utópicos de cooperación y entendimiento entre pueblos y colectivos sociales. Aunque *Iris* tiene lugar en un espacio ficcional futurista, tal y como destaca Jesús Montoya Juárez, es probablemente “una de sus

14 Líder y mártir aimara que lideró un levantamiento contra las autoridades coloniales del Alto Perú a finales del siglo XVIII. Fue torturado y desmembrado. Popularmente se cuenta que sus últimas palabras fueron “A mí solo me matarán, pero mañana volveré y seré millones”.

novelas más bolivianas” ya que en ella se subsana una deuda con la narrativa de la mina que la conecta con *Aluvión de fuego* (1935) de Óscar Cerruto (1912-1981) (Montoya Juárez, 2019: 164).

En su última novela publicada hasta el momento, *Los días de la peste* (2017), la acción se traslada de Iris a Los Confines, una provincia de un país latinoamericano indeterminado. Se trata de una novela coral y polifónica cuyos protagonistas, de muy diversas capas sociales, narran sus peripecias y su relación con La Casona, una cárcel que se convierte en el epicentro de una pandemia en la que un virus letal y desconocido está diezmando a su población. Aunque las autoridades sanitarias apuntan a un contagio por zoonosis debido a existencia de una gran colonia de murciélagos dentro de La Casona, la incertidumbre y el caos junto con la coincidencia del inicio de la pandemia con la prohibición del culto a la diosa Ma Estrella o La Innombrable por parte de los reclusos y los habitantes de la región crean el caldo de cultivo perfecto para problematizar el choque entre una lógica científica y una mirada mística y sacralizada de la realidad. Aunque esta “vuelta” a una geografía más cercana pueda parecer también un regreso al realismo, el tratamiento que Paz Soldán hace de los cuerpos que mutan debido al virus y el espacio asfixiante carcelario, sitúan la novela dentro del género de la distopía, la narrativa extraña y el gótico.

2.1. Fándom, revistas y antologías

Además de destacar el elevado número de obras referenciadas en este segundo bloque, hay que señalar que este gran momento de la CF boliviana no se explicaría sin la aparición de nuevos agentes, mediadores y dinamizadores cuya labor ha sido indispensable para ensanchar los límites del género, generar nuevas fórmulas de legitimación y filtrado para, de este modo, acabar moldeando las características específicas de la CF boliviana y comenzar una etapa de emancipación y autonomía del género. En este sentido, las editoriales que han apostado por la CF han tenido una agencia determinante como mediadores. Entre las editoriales más relevantes aparecidas a finales del siglo xx destacan Nuevo Milenio, La Hoguera, El Cuervo y, con gran diferencia, Kipus,

que ha publicado la mayor parte del total de obras de CF boliviana en el siglo XXI.

Aunque la aparición del fenómeno *fandom* y de asociaciones y revistas promovidas por escritores del género ciertamente no tuvo lugar en Bolivia hasta bien entrada la primera década del siglo XXI, la divulgación de CF goza hoy de una salud y fuerza notables. Hablar de apoyo y promoción de la CF boliviana implica aludir obligatoriamente a uno de sus principales valedores y dinamizadores: el escritor Iván Prado Sejas y su grupo más cercano de colaboradores entre los que se encuentran Miguel Esquirol Ríos, Rodrigo Antezana Patton, Miguel Lundin (1983) y Gonzalo Montero Lara, entre otros. Con el objetivo de visibilizar la literatura fantástica y de CF producida en Bolivia y estimular a nuevos autores, Iván Prado Sejas y Miguel Esquirol Ríos decidieron fundar en 2009 el blog *Ciencia Ficción y Fantasía en Bolivia*, convirtiéndose en la principal plataforma en línea para la difusión de cuentos, artículos y reseñas. Además, Prado Sejas también colabora habitualmente en la revista digital *Amazing Stories* divulgando la CF boliviana con la publicación de entrevistas, reseñas y artículos divulgativos sobre obras y autores nacionales.

Más adelante, en marzo de 2013, Iván Prado Sejas, Gonzalo Montero Lara, Dennis Morales Iriarte, Ana Triveño, Sisinia Anze, Ronald Rodríguez y Vanessa Giacomán fundaron en Cochabamba “Supernova”, la Asociación de Escritores de Narrativa Fantástica y Ciencia Ficción de Bolivia, con el objetivo de seguir reforzando la presencia y divulgación de la literatura de CF y fantástica boliviana y proyectarla al exterior. Posteriormente, se unió Miguel Siqueros para ampliar la cobertura de la asociación hacia el género de terror. Esta asociación ha organizado coloquios en diferentes ferias del libro de la región, ha publicado en la editorial Kipus tres volúmenes de *Supernova. Antología de narrativa fantástica y ciencia ficción* (el primero en 2015 y coordinado por Gonzalo Montero Lara y Dennis Morales Iriarte; y los otros dos en 2016 y 2017, y coordinados únicamente por Dennis Morales Iriarte). Además, Supernova ha publicado hasta la fecha la edición de cuatro números de la que se puede considerar la primera revista de CF en línea de Bolivia, *Multiverso*. En esta revista, dirigida por Iván Prado Sejas, Gonzalo Montero Lara y Ana Triveño (1991), se recogen noti-

cias y reseñas de las novedades publicadas sobre CF boliviana, además de publicar ensayos, narrativa breve y poemas de CF, fantasía y terror. Teniendo todo esto en cuenta, hay que destacar que, si bien hay escritores de CF en diferentes partes del país y también editoriales que han publicado CF radicadas en La Paz (Nuevo Milenio y El Cuervo) o Santa Cruz de la Sierra (La Hoguera), Cochabamba se ha convertido sin duda en el gran centro neurálgico del país en cuanto a la producción y difusión de la CF boliviana gracias a la labor de la editorial Kipus y de los escritores que conforman la asociación Supernova.

Además de los tres volúmenes publicados por la asociación Supernova, se han publicado en Bolivia numerosas antologías¹⁵ de cuentos de corte fantástico y CF que han servido para tomarle las constantes vitales al género, difundir la obra tanto de escritores emergentes y como la de otros con trayectorias más consolidadas, y crear así un tejido de lectores que potencie las posibilidades futuras del género. Una de las pioneras en este sentido fue *Inmigraciones de Arkham* (2006), coordinada por Emilio Martínez y Rodrigo Antezana Patton, en la que se reunieron diferentes relatos de CF y *weird* inspirados en la obra de Lovecraft, con las colaboraciones de Paz Soldán con “Entropía”, Miguel Esquirol Ríos con “El lago” o Emilio Martínez con “Inmigraciones de Arkham”. Más adelante, Iván Prado Sejas y Miguel Esquirol Ríos editaron *Las Remotas Edades. I Antología de Ciencia Ficción Boliviana* (2014), un excelente panorama transgeneracional de la CF boliviana en la que se seleccionaron un total de veintiún cuentos de autores contemporáneos, y en cuyo prólogo se realiza un breve recorrido diacrónico de la CF boliviana hasta nuestros días.

Cabe destacar también otras antologías que han creado puentes entre la CF boliviana y otros campos culturales compartidos en la

15 Otras antologías relevantes entre las que se han publicado relatos de CF son *De imposibilidades posibles. I Antología del cuento maravilloso en Bolivia* (2013), coordinada por Iván Prado Sejas y Gonzalo Montero Lara; *Vértigos. Antología del cuento fantástico boliviano* (2013), cuyos compiladores son Daniel Averango Montiel (1982), Guillermo Ruiz Plaza (1982) e Iván Prado Sejas (1953); y la voluminosa *Antología de cuentos extraordinarios de Bolivia* (2017), coordinada por Adolfo Cáceres Romero (1937) y Homero Carvalho Oliva (1957).

región, como por ejemplo la *I Antología de literatura fantástica neoindigenista* (2018), en la que Iván Prado Sejas y Willy Óscar Muñoz (1949) reúnen una muestra representativa de la creciente línea neoindigenista de autores de CF, donde se destacan “Regreso” de Giovanna Rivero o “Las tinieblas” de Alison Spedding. Y también la reciente *Estaño y plata. Antología de ficción especulativa boliviana argentina* (2019), en la que Gonzalo Montero Lara y Sergio Gaut Vel Hartman (1947) reúnen dieciocho cuentos de autores bolivianos y argentinos que, desde el potencial especulativo de la CF y la narrativa fantástica, realizan conjeturas sobre viajes en el tiempo, clonación, universos paralelos o fenómenos paranormales con el objetivo de reflexionar sobre las fronteras de nuestra existencia o cómo la tecnología está alterando nuestra percepción de la realidad.

Por último, hay que hacer una especial mención a la desaparecida revista *Correveidile* (1996-2014),¹⁶ fundada por el escritor y editor Manuel Vargas Severiche (1952), quien realizó una labor invaluable por promocionar la narrativa breve. Entre los 30 números de su primera etapa, hay dos especiales que incluyeron relatos de narrativa extraña y CF: el nº 8, titulado *Cuentos crueles y extraños* (1998), que incluyó “El espejo” de Beatriz Loayza Millán (1953), “Pies de agua” de Giovanna Rivero, “Titulares de periódico” de Marcela Gutiérrez (1954) y “El árbol que da tazas de té” de María Soledad Quiroga (1957); y también el nº 20, *Fantasia y ciencia ficción* (2003), con “El último poema” de Harry Marcus (1940), “Sucedió en Mairana” de Hugo Murillo Benich (1941), “La Biblia de Maltavos” de Gary Daher (1956), “La colonia” de Marcela Gutiérrez (1954), y un capítulo de la novela *Víctima de los siglos* (1943) de Armando Montenegro Quiroga (1901-1953).

En 2002, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) convocó en Bolivia un concurso de cuento para jóvenes autores menores de veintidós años en el que se les pedía que imaginaran la Bolivia del futuro. El periodista Rafael Archondo editó una selección de los cuentos finalistas en la antología *El futuro en cuentos* (2002),

16 El último número del que tenemos referencia es el 34 publicado en octubre de 2014.

con un prólogo titulado “La Bolivia pensada por sus jóvenes escritores: paraíso o infierno, un país soñado desde los extremos”. Este ensayo fue recogido en un especial dedicado a la CF boliviana coordinado por Raúl Aguiar para el n° 30 de la revista cubana en línea *Qubit* publicado en 2008. En ese número, se incluyó un artículo panorámico de Miguel Esquirol Ríos titulado “Ciencia ficción boliviana”, además de fragmentos de las novelas *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán y *Lati-noamérica 2025* de Fernando Aracena, junto a una breve selección de relatos entre los que se encontraban “El Koen-testador” de Greg Mercado (que había participado en el certamen del Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo), “Cognitivo disidente” de Nayra Corzón (¿-?) y “La Biblia de Maltavos” de Gary Daher, entre otros textos.

3. Conclusiones

En el recién mencionado n° 8 de la revista *Correveidile*, se publicó una entrevista al escritor Hugo Murillo Benich en la cual dijo lo siguiente a propósito del estado de la CF en Bolivia: “Me parece que en nuestro país el panorama de este género literario se encuentra un tanto desolado. Pero no sé si esto se debe a la poca información que poseo, a la falta de cazadores de unicornios, o a la aplastante realidad que nos obliga a ocuparnos de asuntos más urgentes y terrenales” (1998: 4). Estas declaraciones reflejan perfectamente cuál era el estado del campo de la CF en Bolivia hace más de veinte años: no se daban las condiciones materiales y socioculturales para que los escritores se interesaran por ese género, ni tampoco se promocionaba lo poco que se producía ya que, para el imaginario popular eminentemente realista, la CF no tenía una función reflexiva y crítica en torno a la realidad del país. Si bien es cierto que algunas de las obras mencionadas en el primer apartado estaban aún influidas por cierto aire escapista ligado a la novela fantástica de aventuras,¹⁷ y no llegaban a aprovechar todo el potencial polí-

17 *El Atlante y la reina de Samos* de Fernando Díez Medina y “El tirano” de Harry Marcus participan de la idea de viaje con cierto espíritu escapista y una mirada

tico del género, ni incorporaban demasiados elementos de las culturas bolivianas o de su realidad social, a partir de 1997, la CF boliviana experimentó un cambio de paradigma drástico que se tradujo en un crecimiento cualitativo y cuantitativo de la divulgación y producción de la CF, que esta vez sí se construyó en paralelo a los cambios sociopolíticos que ha ido experimentando el país en estas últimas dos décadas.

Por un lado, el carácter experimental e innovador de la CF boliviana ha llevado a sus autores a realizar una arqueología minuciosa de las tradiciones andino-amazónicas no miméticas para reescribirlas e incorporarlas a ese territorio fronterizo e híbrido entre la CF, el *weird* y el gótico tan fecundo para narrar la compleja subjetividad desde la que interpretamos los límites de la realidad en el presente. Por otro lado, aunque la pulsión especulativa propia de la CF y su compromiso con el proyecto neoindigenista ha requerido la creación de narrativas distópicas y ciberpunk que denuncien el extractivismo colonialista (como en *Iris* de Paz Soldán) o la desafección y marginación que siente gran parte de la población (como en “El cementerio de elefantes” de Miguel Esquirol Ríos), esos nuevos discursos también han dejado espacio para imaginar otros futuros más optimistas y han posicionado a la CF como el medio ideal para visualizarlos, pero siempre señalando posibles peligros en el horizonte. Por eso, tenemos relatos donde las comunidades indígenas están en el poder (como en *Inka Kutimunña* de Prado Sejas), pero también otros que avisan sobre las posibles incoherencias y limitaciones del proceso descolonial para construir un estado plenamente plurinacional (como en *De cuando en cuando Saturnina* de Spedding), o alertan sobre la deriva caudillista de Evo Morales (como en “Pasó como un espíritu” de Rivero), pero también especulan con el caos sociopolítico de una Bolivia post Evo Morales (*En el cuerpo una voz* de Barrientos).

Tan fuerte ha sido el deseo de proyectar futuros potencialmente posibles, que las autoras y autores bolivianos han conseguido conquis-

exótica y romántica hacia el pasado mítico europeo. Solo en el *Zedar de los espacios* ese viaje sirve para apelar a una melancolía por un pasado propio haciendo referencia el imperio inca, mostrando un horizonte epistemológico emancipado.

tar un presente utópico: la CF en Bolivia es una realidad desbordante y está dispuesta a enfrentar los retos del futuro.

Bibliografía

- AGUIAR, Raúl (2008): *Qubit*, 30, “Especial ciencia ficción boliviana”, <<https://ufdc.ufl.edu/UF00103497/00030/>> (19-11-2019).
- ANTEZANA PATTON Rodrigo (2001): *El viaje*. La Paz: Nuevo Milenio.
- (2007): *Un sendero hacia el atardecer*, <<http://mimeme.over-blog.com/article-10722436.html/>> (19-11-2019).
- ANTEZANA PATTON Rodrigo y Emilio MARTÍNEZ (2006): *Inmigraciones de Arkham*. La Paz: Gente Común.
- ANZE TERÁN, Sisinia (2008): *El abrigo negro*. Cochabamba: Prefectura de Oruro.
- (2012a): *La clonación de Cristo*. Cochabamba: Kipus.
- (2012b): *Las últimas profecías*. Cochabamba: Kipus.
- (2013): *El conjuro del abrigo negro. La lanza de Longinos*. Cochabamba: Kipus.
- (2015): *Las crónicas del Supay*. Cochabamba: Kipus.
- ARCHONDO, Rafael e Isabel MESA (2002): *El futuro en cuentos*. La Paz: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo.
- ASCARRUNZ RODRÍGUEZ, Eduardo (2010): *El salar de maravilla*. La Paz: Gente de Oficio.
- ARACENA, Fernando (1997): *Latinoamérica 2025*, <<http://aracena.tripod.com/index-2.html/>> (19-11-2019).
- (1997): *Latinoamérica 2026. Contraofensiva*, <<http://aracena.tripod.com/latinoamerica2026.html>> (19-11-2019).
- BARRIENTOS, Maximiliano (2017): *En el cuerpo una voz*. La Paz: El Cuervo.
- BOURRIAUD, Nicolas (2007): *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo
- BROWN, Andrew (2006): “Hacking the Past: Edmundo Paz Soldán’s *El delirio de Turing* and Carlos Gamerro’s *Las islas*”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 10, 115-129.

- (2007): “Edmundo Paz Soldán and His Precursors: Borges, Dick, and the SF Canon”, *Science Fiction Studies*, 34 (3), 473-483.
- (2010): *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave.
- (2017): “*Iris* y el nuevo *cyborg* latinoamericano”, en Jesús Montoya Juárez y Natalia Moraes (eds.), *Territorios del presente: tecnología, globalización y mimesis en la narrativa en español del siglo XXI*. Bern: Peter Lang, 105-116.
- CÁCERES ROMERO, Adolfo (2011): *Entre ángeles y golpes*. Cochabamba: Kipus.
- (2011): *El despertar de la bella durmiente*. Cochabamba: Kipus.
- (2015): *El puente de los suicidas*. Cochabamba: Kipus.
- CÁCERES ROMERO, Adolfo y Homero CARVALHO (2017): *Antología de cuentos extraordinarios de Bolivia*. La Paz: Editorial 3600.
- CALATAYUD, Oswaldo (2026): *La guerra del papel. Facsímiles de funebro y cuerpos del futuro*. La Paz: 3600.
- CORNEJO POLAR, Antonio (1984): “Sobre el ‘neindigenismo’ y las novelas de Manuel Scorza”, *Revista Iberoamericana* 50 (127), 549-557.
- COLANZI, Liliana (2017): *Nuestro mundo muerto*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- (2017): *Of Animals, Monsters, and Cyborgs: Alternative Bodies in Latin American Fiction (1961-2012)*. Cornell University, tesis doctoral.
- CONDARCO MORALES, Ramiro (1975): *Zedar de los espacios*. La Paz: Litografías e Imprentas Reunidas.
- CRUZ CRUZ, Marcelo (2015): *La Guerra Surreal*. La Paz: Artes Gráficas.
- DAHER, Gary (2004): *El huésped*. Santa Cruz de la Sierra: La Hoguera.
- DÍEZ DE MEDINA, Fernando (1979): *El Atalante y la Reina de Samos*. La Paz: Los Amigos del Libro.
- DURANA GAMARRA, Alfonso (1989): *La forma tridimensional del futuro y otros cuentos*. Oruro: Alea.
- ESPINO RELUCÉ, Gonzalo (2010): “Literatura oral o la tradición oral, una bibliografía necesaria (Bolivia, Ecuador, Perú)”, *Escritura y pensamiento*, 26, 195-225.
- ESQUIROL RÍOS, Miguel (2008): *Memorias de futuro*. Santa Cruz de la Sierra: La Hoguera.
- FINOT, Enrique (1964): *Historia de la literatura boliviana*. La Paz: Gisbert.

- GÁLVEZ, Miguel Ángel (2001): *La caja mecánica*. La Paz: Nuevo Milenio.
- GARCÍA ROSQUELLAS, Rafael (2002): *Kristina y los profetas*. Sucre: Asociación cultural La Plata.
- GUTIÉRREZ, Marcela (2008): *La mujer que no se equivocaba*. La Paz: Correveidile.
- JORZA, Diana Roxana (2012): “La figuración de una utopía política en *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán”, *Revista Hispánica Moderna*, 65 (1), 47-64.
- LEMA VARGAS, Gonzalo (2012): *Después de las bombas*. Santa Cruz de la Sierra: La Hoguera.
- IRIBARREN ORTIZ, Javiera V. (2017): “Tecnociencia, virtualidad y poshumanismo: la era infotécnica en tres novelas de Edmundo Paz Soldán”, *Nueva Revista del Pacífico*, 66, 133-148.
- MARCUS, Harry (1977): *El abismo de estrellas y otros cuentos*. Cochabamba: Canelas.
- (1981): *Proyecciones*. Cochabamba: Canelas.
- MONTERO LARA, Gonzalo (2010): *Huellas de la luna*. Cochabamba, Kipus.
- (2012): *El misterio de las tres tetillas*. Cochabamba: Kipus.
- (2013): *Viaje al fondo del bar*. Cochabamba: Kipus.
- MONTERO LARA, Gonzalo y Denis MORALES IRIARTE (2015): *Supernova. Antología de Narrativa Fantástica y Ciencia Ficción. Volumen 1*. Cochabamba: Kipus.
- MONTERO LARA, Gonzalo y Sergio GAUT VEL HARTMAN (2019): *Estañó y plata: Antología de ficción especulativa boliviana argentina*. Cochabamba: Kipus.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2007): “La narrativa de Edmundo Paz Soldán o cómo llegamos a ser *Sueños digitales*”, *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 13, <https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/estudios_T_montoya.htm/> (19-11-2019).
- (2017): “De *Río Fugitivo* a *Iris*: poshumanismo, forma y discurso en la ficción reciente de Edmundo Paz Soldán”, *El taco en la brea*, 4 (6), 201-219.
- (2019): “La velocidad de los cuerpos: mercado, distopía y desecho en *Los días de la peste*, de Edmundo Paz Soldán”, *Co-herencia*, 16 (30), 159-187.

- MORALES IRIARTE, Denis (2012): *Venus reluciente*. Cochabamba: Kipus.
- (2015): *Waka-Waka*. Cochabamba: Kipus.
- (2016a): *El ciclo de Nosferatu*. Cochabamba: Kipus.
- (2016b): *Supernova. Antología de narrativa fantástica, vol. 2*. Cochabamba: Kipus.
- (2017a): *Solsticio en Sirtis Mayor*. Cochabamba: Supernova.
- (2017b): *Supernova. Antología de narrativa fantástica y ciencia ficción, vol. 3*. Cochabamba: Kipus.
- (2018): *El brillo de Amaterasu*. Cochabamba: Kipus.
- (2019): *Periplos de Mintaka*. Cochabamba: Kipus.
- MORALES IRIARTE, Denis e Inés MARQUÉS DE SILVA (2013): *Nova*. Cochabamba: Kipus.
- MURILLO BENICH, Hugo (1990): *Paraíso*. Oruro: Soria Galvarro.
- (1991): *Ovnis y extraterrestres en los Andes*. Oruro: Soria Galvarro.
- PARDO VALLE, Nazario (1971): *El juicio final*. La Paz: Cooperativa de Artes Gráficas E. Burillo.
- PAZ SOLDÁN, Edmundo (2000): *Sueños digitales*. Madrid: Alfaguara.
- (2001): “Reality Runner”, en VV. AA., *Delfín del mundo y otros cuentos*. La Paz: Alfaguara.
- (2003): *El delirio de Turing*. Madrid: Alfaguara.
- (2014): *Iris*. Madrid: Alfaguara.
- (2016): *Las visiones*. Madrid: Páginas de Espuma.
- (2017): *Los días de la peste*. Barcelona: Malpaso.
- PÉREZ QUEHUI, Álvaro (2013): *El hombre*. Cochabamba: Kipus.
- PLESS, Werner (1989): 2487. La Paz: Los Amigos del Libro.
- PRADO SEJAS, Iván (2006): *Amazonas. Poder y Gloria*. Cochabamba: Kipus.
- (2008): *El crepúsculo en la noche de los tiempos*. Cochabamba: Kipus.
- (2012): *Samay Pata*. Cochabamba: Kipus.
- (2014): *Hananpacha. En busca de la libertad*. Cochabamba: Kipus.
- PRADO SEJAS, Iván y Gonzalo MONTERO LARA (2013): *De imposibilidades posibles. I Antología del cuento maravilloso en Bolivia*. Cochabamba: Kipus.
- PRADO SEJAS, Iván y Miguel ESQUIROL RÍOS (eds.) (2014): *Las remotas edades. I Antología de ciencia ficción boliviana*. Cochabamba: Kipus.

- PRADO SEJAS, Iván, Daniel AVERANGO A MONTIEL y Guillermo RUIZ PLAZA (2013): *Vértigos. Antología del cuento fantástico boliviano*. La Paz: El Cuervo.
- PRADO SEJAS, Iván y Willy Óscar MUÑOZ (eds.) (2018): *I Antología de literatura fantástica indigenista*. Cochabamba: Kipus.
- QUIROGA, Carlos Alberto (2010): “Escritor afirma que ovni acompañó al hombre a la luna”, <<https://lta.reuters.com/articulo/entertainmentNews/idLTAIE6010B120100102?sp=true/>> (19.11.2019).
- RAMOS GONZÁLEZ, Rosario (2003): “La fábula electrónica: respuestas al terror político y las utopías informáticas en Edmundo Paz Soldán”, *MLN*, 118 (2), 466-491.
- RIVERO, Giovanna (2009): *Tukson. Historias colaterales*. Santa Cruz de la Sierra: La Hoguera.
- (2012): *Helena 2022. La vera historia de un naufragio*. Santa Cruz de la Sierra: La Hoguera.
- (2015): “Albúmina”, *Revista Eñe*, 43. Madrid: La Fábrica.
- (2015): *Para comerte mejor*. New York: Sudaquia.
- (2017): “La semilla de la ciencia ficción boliviana”, en Mariano Villarreal (ed.), *América fantástica. Panorámica de autores latinoamericanos del nuevo milenio, vol. I*. Madrid: Huso.
- (2014): “*Tirinea* de Jesús Urzagasti (1969): Una patria para la modernidad boliviana”, *Caravelle*, 103, 107-122.
- RODRÍGUEZ GONZÁLES, Ronald (2010-2017): *Hiperrealidad*, <<http://hyperrealidad.blogspot.com/2010/>> (19-11-2019).
- (2011): *Hiperrealidad. El evangelio de las profundidades*. Cochabamba: Supernova.
- (2017): *Hiperrealidad. El libro de las sombras*. Cochabamba: Kipus.
- (2017): *Hiperrealidad. El mártir de los orígenes*. Cochabamba: Kipus.
- SPEEDING, Alison (2004): *De cuando en cuando Saturnina*. La Paz: Mama Huaco.
- SUÁREZ CÉSPEDES, Biyu (2010): *Paralelo 22*. Santa Cruz de la Sierra: Fundación Nova.
- URZAGASTI, Jesús (1969): *Tirinea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- VV. AA. (1998): *Revista Correveidile: Cuentos crueles y extraños*, 8. La Paz: Correveidile.

- (2003): *Revista Correveidile: Fantasía y ciencia ficción*, 20. La Paz: Correveidile.
- (2007): “Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005”, *Science Fiction Studies*, 34 (3), 369-431.
- VON VACANO, Arturo (2014): *La aventura del anular extraviado*. Cochabamba: Kipus.
- *Diez y ocho cuentos*, <<http://www.avonvac.com/docec.html/>> (19-11-2019).
- VON WERDER, Sophie Dorothee (2016): “Control y fugas en la era digital en *El delirio de Turing* de Edmundo Paz Soldán”, *Alea: Estudios Neolatinos*, 18 (1), <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2016000100054/> (19-11-2019).

La ciencia ficción en Chile (1973-2019)

JOSÉ PATRICIO SULLIVAN
Washington University
in St. Louis

La CF chilena acusó, como toda la producción cultural en el país, el tremendo efecto del golpe de Estado de 1973. Sin embargo, el hecho de que se tratase de un género considerado menor, poco relacionado en Chile con discursos expresamente políticos, permitió a los autores más relevantes del periodo anterior seguir publicando. Desde 1973 en adelante, la CF chilena puede dividirse en tres etapas consecutivas: primero, un momento de continuación con las estructuras de circulación y publicación anteriores, que se mantienen a pesar del golpe, aunque por supuesto, ya no serán las mismas. Este periodo se caracteriza, en términos generales, por obviar en lo posible el contexto político. Si bien es prácticamente imposible abstraerse por completo de lo que sucedía en el país, los autores de esta primera etapa se cuidan bastante de no hacer ninguna referencia que pueda leerse como crítica al recién asumido gobierno militar. Este primer periodo es una continuación de la llamada época dorada de la CF chilena, que comenzó con la publicación de *Los*

altísimos (1959) de Hugo Correa y que se cerraría diez o quince años más tarde.¹

Luego de este primer periodo de continuidad entre la época dorada y la publicación de CF creada después del golpe, ya entrados los años ochenta y noventa, se produce un momento de ampliación, en el que autores ajenos al género comienzan a incursionar en la CF con algunas novelas que marcaron esta etapa y que sentarían las bases de la explosión del siglo XXI. Algunos desde el exilio, otros desde el incipiente Chile democrático, estos autores incorporan el componente político de manera explícita. El género toma un giro, en el que la dictadura y el trauma que la acompaña se convierten en el centro de estas novelas y cuentos. Pero no es solo esta vertiente política, propiciada por autores ajenos al género, la que podemos ver en esta segunda fase. Durante estos años se configuran las bases materiales y temáticas de lo que vendrá a principios del siglo XXI: aparecen las primeras revistas, fanzines y asociaciones de CF en Chile, destacándose especialmente la SOCHIF (Sociedad Chilena de Fantasía y Ciencia Ficción) y su revista *Quantor* (1993-1998).² En esta época se forma parte importante del público lector y los circuitos de circulación y publicación que servirán como base para los autores consagrados en el siglo XXI. Esta segunda etapa se cierra con dos novelas íntimamente conectadas con las narrativas posteriores: *Flores para un cyborg* (1997) de Diego Muñoz Valenzuela, y *2010: Chile en llamas* (1998) de Darío Oses. Estas dos novelas muestran por primera vez, o por lo menos en una forma convincente desde la CF, una crítica política al sistema neoliberal instaurado por la dictadura y administrado por los gobiernos de la Concertación de Partidos por la Democracia (1990-2011), coalición de centroizquierda que llegó al poder con el final de

-
- 1 Moisés Hassón prefiere hablar de una “década prodigiosa” que va desde 1959 a 1969 (2003:38), otros autores, como Remi-Maure (1982: 185), amplían esta etapa hasta 1975 y Andrea Bell (2018), hasta mitad de los años ochenta.
 - 2 Vale mencionar que la revista se fusionó con el boletín interno de la SOCHIF. Esta convergencia se produjo en el segundo número de la revista y catorceava versión del boletín.

la dictadura.³ Aquí la crítica política va acompañada de un desarrollo del género que entiende el sistema neoliberal como profundamente tecnológico, y por lo tanto pone a la CF en un lugar de privilegio para entender, criticar y procesar los últimos treinta años del siglo xx en el país.

En el siglo xxi, se produce en Chile una explosión del género. Teniendo en cuenta el lugar secundario que había tenido la CF en el país, la aparición de autores que, además de escribir CF de calidad, ocupan espacios que parecían vedados al género, marca la importancia de este momento. Este tercer periodo, que denominamos de consolidación, se caracteriza por la incorporación de la crítica política al sistema neoliberal que ya habíamos visto de modo más laxo en autores anteriores, por el incremento de la visibilidad de los escritores y textos chilenos en los circuitos internacionales de CF mediante premios, publicaciones y traducciones, por la relevancia que esos mismos textos y autores toman en la academia literaria y por el espacio dado en el género a otras modalidades, como películas y novelas gráficas. Pero lo que más llama la atención de este momento es la centralidad epistemológica que la CF ha adquirido, convirtiéndose en una de las herramientas más utilizadas para entender, criticar y narrar el contexto político actual.

1. Continuidades

El periodo que va desde 1973 hasta comienzos de los años ochenta no puede separarse de la producción de CF anterior al golpe de Estado. El momento de expansión y profundización que el mercado editorial venía experimentando desde los años sesenta⁴ en Chile se vio frenado

3 La Concertación de Partidos por la Democracia, o Concertación, fue una coalición de partidos políticos de centro izquierda, creada como oposición a la dictadura de Pinochet, y que gobernaría Chile desde 1990 hasta el 2010.

4 Esta expansión incluyó también a la CF. Según Molina-Gavilán, Bell, Fernández-Delgado, Ginway, Pestarini y Redondo (2007: 386), entre 1959 y 1973 se publicaron en Chile más obras de CF que en los 80 años anteriores.

por el quiebre democrático, que cerró muchas editoriales y dejó a otras en estado agónico. Esto provocó un remezón en la cantidad y calidad de publicaciones que se podían realizar en Chile, limitando considerablemente la circulación y producción de narrativa. La aparición de nuevos autores durante aquellos años fue considerablemente baja con respecto a la de otras épocas, y la CF no fue la excepción. Por eso, la primera década post-golpe está marcada por la continuidad de los autores que ya se habían consolidado en los años anteriores, en lo que críticos especializados del género consideran la edad dorada de la CF chilena. Es, en cierto sentido, el cierre de una época, en la que estos autores supieron mantenerse, en lo posible, al margen de la contingencia política. Quienes mejor ejemplifican este periodo de continuidad son, entre otros, Elena Aldunate (1925-2005), Hugo Correa (1926-2008) y Gustavo Frías (1939-2016). La primera es un caso emblemático de escritura de CF, apegándose al género en sus convenciones más clásicas (aunque también incursionó en el fantástico y el costumbrismo). A pesar de su importancia dentro de los círculos de CF, la obra de Elena Aldunate no es fácil de encontrar. Por eso, el excelente trabajo de recopilación hecho por Javiera Jaque y Macarena Cortés, quienes en 2011 publicaron *Cuentos de Elena Aldunate: la dama de la ciencia ficción chilena*,⁵ es tremendamente relevante. Como bien señalan en el prólogo a esta reedición de sus cuentos:

La importancia de su obra en el ámbito de la ciencia ficción queda manifiesta en sus diferentes logros dentro de los círculos literarios del género, entre ellos, ser vicepresidenta del Club de Ciencia Ficción de Chile,⁶ ganar con su cuento *Angélica y el delfín* el segundo premio del Club de Ciencia Ficción de Madrid (1976) y ser directora del Pen Club de Chile.

5 El título de esta colección recuerda a la compilación *Boca de dama: la narrativa de Angélica Gorodischer* (1995), de Miriam Balboa Echeverría y Ester Gimbernat González. Se ve una correspondencia en las formas que la crítica usa para incorporar dentro de sus catálogos a autoras de géneros históricamente masculinos.

6 Aldunate fue una de las fundadoras del Club, junto con Hugo Correa y Roberto Pilscoff. Otro miembro ilustre fue Andrés Rojas-Murphy, de quien se hablará en el siguiente apartado.

Junto con estas actividades, dirigió y presentó en el canal 11 de TV un programa titulado “El milagro de lo cotidiano” (Jaque y Cortés, 2011: 8).

En un género que en Chile fue históricamente dominado por los hombres, la figura de Elena Aldunate⁷ resalta no solo por su escritura feminista, sino también por su calidad literaria dentro y fuera de la CF, así como por su participación activa en los círculos especializados. Elena Aldunate publicó la colección de cuentos *Angélica y el delfín* (1976) y las novelas *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977), *Francisca y el otro* (1981) y *El molino y la sangre* (1993), aunque las dos últimas incursionan más en el género fantástico, alejándose de los temas de CF que trató en la mayoría de sus cuentos. Como señala Sebastián Schoennenbeck (2011: 12), la literatura de Aldunate puede caracterizarse por una profanación del objeto de deseo en donde se le otorga un uso diferente al que tiene en contextos normales. No será más la figura masculina la que sea depositaria de las angustias y deseos de las protagonistas de sus cuentos, sino la máquina, el niño o los animales. En las novelas y cuentos de Aldunate la CF funciona como un espacio donde las pautas de comportamiento y escritura femenina pueden ser transgredidas con mayor facilidad y donde el discurso masculino puede ser cuestionado a través de su relación con la tecnología o el medioambiente.

La tecnología y la fantasía en general son los lugares donde Aldunate puede experimentar, no solo a un nivel literario sino también personal. El rol que su padre, Arturo Aldunate Phillips (1902-1985), tuvo en su producción literaria es evidente. Ingeniero y divulgador científico y ganador del Premio Nacional de Literatura de 1976, Aldunate Phillips se codeaba con las élites intelectuales de la época e incluso expandió sus redes fuera del país (vale destacar sus fotografías con Norbert Wiener, padre de la cibernética). Como señala David Montecinos, la elección del género de CF por parte de Elena Aldunate es su forma de dialogar con la tradición paterna o, siguiendo a Schoennenbeck, de profanarla.

7 Para más referencias a la obra de Aldunate remitimos al capítulo sobre la CF chilena elaborado por Macarena Areco en el vol. 1 de la *Historia de la ciencia ficción latinoamericana* (2020). *N. de las E.*

El mejor ejemplo es su cuento “La bella durmiente”. Escrito en 1973, narra la historia de Nohiónix, físico supremo que en el año 2980 ha rescatado un cuerpo de mujer criogenizada durante el siglo xx. Obsesionado por el descubrimiento, intenta revivirla mediante su avanzada tecnología. Aldunate nos presenta una utopía en que la tecnología ha alcanzado un estadio casi perfecto, donde “[l]as preguntas ancestrales habían sido contestadas, la muerte era el último recurso voluntario” y no existe el dolor o el sufrimiento (Aldunate, 2011: 61). Pero esta realidad utópica se resquebraja con la llegada del fósil-hembra:

La mujer era para él un valor intelectual que contrastaba con su masculinidad, una réplica de su yo somático, un desdoblamiento estético de su espíritu. Por primera vez sentía la apremiante y desconocida necesidad de un contacto físico entre él y aquella cosa humana-animal-hembra (...) Ni siquiera la visión de sus descendientes dentro del laboínculo lo habían conmocionado tan persistentemente y con tal descontrolada necesidad de pertenecer, de poseer, de conmover (Aldunate, 2011: 62).

Al intentar despertar a la mujer, esta muere de manera desgarradora, incapaz de enfrentarse a un mundo que no es el suyo. Al final, el físico supremo, representante de una sociedad masculina que creía tener todos los interrogantes resueltos gracias a la tecnología, se ve de pronto desestabilizado por la presencia femenina. Según Montecinos (2011: 36), la presencia femenina implica una “subjetividad subversiva”, que se sirve del manejo de la tradición de la CF para introducir en su interior una crítica disimulada pero efectiva, que disloca el discurso masculino-científico. Gracias a la reciente recuperación de su obra, Elena Aldunate ha comenzado a ocupar un lugar central dentro de la tradición de CF chilena, ya por su calidad literaria como por la forma en la que desestabiliza el discurso tecnológico-masculino.

Una figura similar de esta época es Ilda Cádiz⁸ (1911). A pesar de haber recibido menos atención que Aldunate, su producción literaria

8 Para más referencias a la obra de Cádiz remitimos al capítulo sobre la CF chilena elaborado por Macarena Areco en la *Historia de la ciencia ficción latinoamericana* vol. 1. *N. de las E.*

también conecta esta primera etapa post-golpe con los circuitos de circulación previos. Cádiz publicó en 1969 la colección de cuentos *Tierra dormida*, y ya después de 1973, sus nuevos cuentos quedarían recopilados en *La casa junto al mar y otros cuentos* (1984). En ellos se pueden rastrear algunas de las características de la escritura de Cádiz: su relación con escritores y temáticas históricas, y especialmente sus lecturas de autores europeos, como Ray Bradbury (1920-2012) e Isaac Asimov (1920-1992). Cádiz pasó buena parte de su vida investigando y trabajando fuera de Chile, gracias a los años en que trabajó para KMZ y el período cuando estuvo investigando en el Museo Británico de Londres. En *La casa junto al mar y otros cuentos*, Cádiz retoma algunos de los temas de sus cuentos de anticipación y también toca otros, como en “La casa junto al mar” y en “Los antepasados”, donde mira el momento primitivo del hombre y su relación con el mundo animal, o bien explora el motivo fantástico en torno a la incipiente proyección de películas en Chile y su relación con el pasado. Como señala Mercedes Guijarro-Crouch (2004: 45), habría que preguntarse por qué una autora tan preocupada por la historia —como dan cuenta sus investigaciones y artículos publicados en diferentes periódicos de la época— no se cuestiona los sucesos de su propio tiempo, y más bien apela a un pasado donde los conflictos sociales estaban reprimidos. Sin embargo, en el cuento de CF más clásico de esta colección, “Bil Tu”, la autora explora los efectos de una sociedad homogeneizada y embrutecida por la tecnología, aunque no sea necesariamente una crítica al régimen militar chileno.

Como señalé al comienzo, este periodo se caracteriza por evitar la contingencia y la crítica política directa, a pesar de que las intervenciones sí sean políticas en cuanto buscaban desestabilizar formas culturales instaladas por la dictadura. Para lograr esto se recurre a temáticas consolidadas del género. Uno de los casos más interesantes es el de *Pasaje al centro de la Tierra* (1975), de Gustavo Frías, quien después de cursar diversos estudios universitarios se decidió por la dirección teatral y se movió con facilidad entre diferentes géneros y modalidades. Esta gran versatilidad queda de manifiesto en su novela, donde cuenta la historia de Arne Saknussem, poeta y alquimista islandés que descubriera el pasadizo que va desde el cráter de un volcán hasta el

centro de la Tierra, y que luego el profesor Lidenbrock, personaje de la novela de Julio Verne, descubriría en forma de instrucciones dentro de un manuscrito. En esta precuela apócrifa, Frías intenta inscribirse a un tiempo en una tradición fantástica y de CF más amplia, y para eso elige la historia de Verne. Además, lo hace bajo una premisa formal bastante interesante: la predominancia del juego en la obra. Esta novela se inserta en la tradición de CF mediante la cita directa y la reescritura de un clásico de Julio Verne, pero también es deudora de un concepto de literatura que podríamos rastrear en Julio Cortázar. En un contexto bastante hostil a la publicación literaria⁹ producto de la política cultural del régimen militar, vale la pena destacar una obra de CF que supo establecer diálogos con tradiciones que pueden parecer disímiles, pero que marcaron un momento clave en la literatura latinoamericana.

En el centro de este periodo se encuentra, todavía, Hugo Correa.¹⁰ Con la publicación de *El nido de las furias* (1981), Correa cierra uno de los ciclos más fructíferos del género en Chile. En esta novela se da un movimiento doble: por un lado, se repiten las estructuras clásicas del género que el autor supo cultivar desde los años sesenta, al mismo tiempo que abre un nuevo espacio para la producción de CF en el país: la crítica a la dictadura. Como mencioné anteriormente, esta novela no se caracteriza por ser una crítica directa al régimen militar, al contrario, sus alusiones a la Unidad Popular, la caída de Salvador Allende y el ascenso de Pinochet son lejanas y poco tienen que ver con la trama de la novela, que se centra en la figura de un periodista chileno que intenta develar el misterio detrás de la figura del Supremo, dictador omnipotente de la ficticia República de los Andes, quien al parecer obtiene su poder de un lugar recóndito en el medio de la selva.

9 Como señala Bernardo Subercaseaux, la etapa que va desde 1973 a 1976 se caracterizó por imponer restricciones editoriales directamente represivas, que luego serían canalizadas a través de canales político-burocráticos (2010: 201).

10 La mayor parte de la obra narrativa de Correa se concentra en el periodo previo al golpe de Estado tal y como se pudo ver en el capítulo sobre CF chilena elaborado por Macarena Areco en el vol. 1 de la *Historia de la historia de la ciencia ficción latinoamericana. N. de las E.*

Si bien no hay una crítica explícita a los gobiernos dictatoriales de la región —incluso parece haber una celebración de la figura del dictador—, sí hay un efecto importante al nombrar los sucesos, algo que no encontramos con facilidad en la literatura chilena de principios de los ochenta.

Estos tres autores marcan la pauta de lo que sería la producción de CF en los primeros años de la dictadura. Las pocas opciones para publicar durante esta época explican la casi nula aparición de nuevos autores y narrativas. La autoedición se convierte en una práctica habitual, lo que explica la tremenda dificultad que implica hoy día conseguir obras de esos años, como sucede con *El embajador del Cosmos* (1976) de Antonio Cárdenas (1927-1997), *La Luna para el que la trabaja* (1973) de Carlos Ruiz-Tagle (1932-1991) o *El veredicto* (1980) de Bernardo Weber (1951). Pero todavía existían editoriales que funcionaban desde hacía varios años en Chile y que, a pesar de las restricciones impuestas por el régimen militar, seguían publicando. Uno de los ejemplos más destacados es la Editorial del Pacífico. Durante los primeros años de la dictadura, la Editorial del Pacífico sirvió como plataforma para la publicación de autores que representan este periodo de continuidad: tal el caso de la mencionada *Pasaje al centro de la Tierra*, de Gustavo Frías, o el debut en la CF de José Bohr (1901-1994), cineasta chileno de la primera mitad del siglo xx, que incursionó con la novela *Mañana hacia el ayer* (1976). Elena Aldunate publicó *Del cosmos las quieren vírgenes* (1977) en Zig-Zag, emblemática editorial chilena que había vuelto a manos privadas después de su nacionalización durante el gobierno de Salvador Allende. Andrés Rojas-Murphy (1926-2008) publicó la recopilación de cuentos *El mundo que no veremos* (1973) en la Biblioteca Pública Nascimento, creada en 1917. Por último, hay que mencionar el caso de la Editora Nacional Gabriela Mistral, refundación que hizo el régimen militar de la Editora Quimantú, clave durante el gobierno de la Unidad Popular. En esta editorial se publicaron algunos textos de CF, como *El taller de los trece* (1975) de Paul Lorrain (?-?) y *La tarjeta de Dios* (1974) de Enrique Araya (1912-1994). Como señala Isabel Jara (2015), el objetivo de la Editora Nacional Gabriela Mistral fue estetizar la política y desterrar el conflicto de clases. En otras

palabras, se pretendía avanzar una agenda neoliberal que todavía no estaba totalmente delineada, pero que se adivinaba antimarxista y, por ende, intentaba dismantelar los proyectos editoriales del régimen anterior. Sin embargo, es difícil constatar hasta qué punto la CF tuvo algún rol preponderante dentro de este proyecto editorial, debido a su poca influencia en el campo literario durante aquella época.

Pero la CF chilena de este periodo no solo tuvo su espacio en la narrativa, a través de novelas, antologías y colecciones de cuentos. Las continuidades con el periodo anterior también se hicieron patentes en una de las publicaciones más importantes del género en la historia de Chile: la revista *Mampato* (1968-1978). Desde sus años iniciales la revista de historietas infantil no se abstuvo de implicarse en los procesos sociales que atravesaba el país. Como remarca Ariel Dorfman (1983: 178), algunas de las historias de *Mampato* entraron en la discusión sobre el golpe de Estado de manera directa, por ejemplo, en la historia publicada en 1973 en la que unos extraterrestres benévolos ayudan a los protagonistas a derrocar un tirano en el futuro, en una clara alusión a Salvador Allende. Gracias al éxito durante sus primeros años de vida, *Mampato* pudo mantener cierto tiraje de publicación después del golpe, mostrando cómo las continuidades con el periodo anterior marcaron la pauta del género en estos años. Sin embargo, no logró abstraerse de la precariedad cultural de la dictadura, y en 1978 la editorial Lord Cochrane, a cargo de su publicación, anunció el cierre definitivo debido a los bajísimos niveles de publicación (su tiraje bajó de cien mil a siete mil ejemplares). Novelas, cuentos, antologías e historietas comparten una misma trayectoria: la CF después del golpe de Estado tuvo que vivir de lo conseguido en su época dorada, en la que algunos autores lograron consagrarse y, gracias a eso, siguieron publicando. El resto debió vérselas con una contracción de la esfera pública y el colapso del campo cultural, lo que imposibilitó la aparición de nuevos autores relevantes en el periodo. La relativa apertura cultural de los años ochenta, sumada a los autores que publicaron en el exilio y el retorno a la democracia en los noventa, abrirían un nuevo periodo en la historia de la ciencia CF chilena.

2. Ampliaciones: fándom y nuevos autores

Después del periodo en el que la producción de CF estuvo marcada por la continuidad con la llamada “época dorada”, el género tuvo, durante los años ochenta y noventa, un momento de ampliación intensivo y extensivo. Si bien no ocupó el lugar central dentro de la producción cultural que hoy en día ostentan algunos autores de CF, durante estas dos décadas se pueden apreciar dos movimientos paralelos: por un lado, novelistas y escritores que nunca habían pertenecido al género escriben novelas que la crítica catalogaría como CF. Esto provocaría que el género en sí mismo se abriera a otros registros, dialogando con la producción cultural más relevante del campo, como las novelas de la dictadura, la posdictadura y el exilio. Especialmente relevantes en este apartado son las novelas *La última canción de Manuel Sendero* (1982), del escritor de origen argentino Ariel Dorfman, y *De pronto los lugares desaparecen* (1992) de Patricio Manns. Ambos escritores representan figuras de intelectuales comprometidos, rompiendo hasta cierto punto con la imagen del autor más canónico de CF chileno, dándole al género cierta relevancia académica que hasta entonces no tenía. Por otro lado, la ampliación del género en estas dos décadas va de la mano del fándom: a fines de los ochenta y principios de los noventa, aparecen las primeras revistas dedicadas exclusivamente al género y las asociaciones que giran alrededor de ellas. El mejor ejemplo es la SOCHIF (Sociedad Chilena de Fantasía y Ciencia Ficción), creada en 1988: este espacio funcionó como plataforma para varios de los autores más relevantes de estos años, como Juan Muñoz Pollier (1942-2000) y Carlos Raúl Sepúlveda (1942-2007), además de lanzar la revista *Quantor* (1993-1998), importantísima en esta etapa de ampliación, que Luis Saavedra llamaría “la década prodigiosa del fándom de ciencia-ficción en Chile” (2004: 51). Por último, en estos años aparecen los primeros artículos académicos dedicados a la CF chilena, aunque todavía adolecen de una mirada escéptica respecto a su objeto de estudio.

La última canción de Manuel Sendero de Ariel Dorfman (1942) es una novela tremendamente compleja, que a un tiempo reúne referen-

cias, formas y temáticas de los cuentos de hadas, la tesis académica, la novela de denuncia, la novela del exilio y la CF. Dorfman plasma en ella parte importante de su conocimiento sobre medios de masas y géneros literarios diversos, mezclándolo todo en una narración polifónica. La novela evoca, como bien señala Lucille Braun (1996), la historia del cantante chileno Víctor Jara,¹¹ sin mencionarlo jamás, escondiéndolo detrás de una serie de estrategias no realistas, entre las que destacan el uso del fantástico, la CF e incluso una sección completa donde el diálogo se presenta dentro de viñetas, al estilo del cómic. Esta obra pone de relieve, gracias a la habilidad de Dorfman para hacer dialogar diferentes formas narrativas, que la CF estuvo siempre relacionada con otros géneros aledaños, pero también con la música, la historieta y el cine. Además, la novela coloca la CF en un espacio que anteriormente le estaba vedado: el de la crítica política explícita. *La última canción de Manuel Sendero* es, ante todo, una denuncia de la dictadura de Pinochet, escrita desde el exilio en Francia y los Estados Unidos, y pensada para las generaciones futuras. Un camino similar sigue *De repente los lugares desaparecen*, del cantautor y novelista Patricio Manns. La novela cuenta la historia de Kirlian (nombre tomado del fotógrafo soviético Semyon Kirlian [1898-1978]), hombre nacido de una probeta y que vive en Moob Nwot (claramente: Boom Town), ciudadela construida como un búnker luego de que la guerra atómica dejara inutilizable buena parte del planeta. En Moob Nwot se vive bajo una estricta reglamentación, con los habitantes separados por género y donde la historia, la poesía, la literatura y la música han sido violentamente modificadas para extirpar cualquier reminiscencia del pasado. Las referencias a la dictadura chilena en particular y al contexto político latinoamericano en general pueblan la novela, además de reflexionar constantemente sobre el exilio. Al igual que en la obra de Dorfman, en esta novela de Manns nos encontramos con una narración que hasta cierto punto atrae a la CF hacia géneros literarios

11 Víctor Jara (1932-1973) cantautor chileno, ícono de la canción de protesta y parte del movimiento “Nueva Canción Chilena”. Fue brutalmente torturado y asesinado por el régimen militar de Augusto Pinochet.

centrales en los años de la dictadura y la posdictadura. Una receta que el poeta Javier Campos (1959) también supo explotar en el poemario *Las cartas olvidadas del astronauta* (1991), donde la nave espacial, el viaje interplanetario y la figura del astronauta se convierten en metáforas para abordar el exilio y el trauma del retorno a la patria. Las dos novelas recién descritas y este poemario recurren a la CF ya que cuenta con las herramientas para hablar de lo innombrable: del desastre y la catástrofe —la dictadura— y del viaje forzado —el exilio—. Se trata de un movimiento interesante, que sentará las bases para una literatura de CF en el cambio de siglo, que dejará de evitar los temas más complejos de la historia chilena.

Por un carril aparentemente paralelo, en los años ochenta y noventa, la CF clásica también vio un periodo de crecimiento, sustentado en la relativa expansión editorial que supusieron los últimos años de la dictadura y en especial el retorno a la democracia. La SOCHIF se convirtió en el espacio donde escritores, dibujantes, pintores, actores y cualquier aficionado al género —en un sentido laxo— se encontraban. Dos momentos marcan la importancia que tuvo la SOCHIF en la expansión de los públicos lectores del género en Chile: la publicación de la revista *Quantor* en 1993 y la organización en el año 2000 de ARKA, una feria de CF autogestionada que tuvo lugar en el cerro Santa Lucía, en el corazón de Santiago de Chile. La revista, a pesar de su corta vida e intermitencia, jugó un rol central en la expansión del género, al ser el fanzine que articulaba diversos intereses e iniciativas. Allí se publicaron cuentos, poemas e ilustraciones de un gran número de autores, en su mayoría involucrados directamente con la SOCHIF. La línea editorial consideraba que la CF es un género que permite acercar la literatura a públicos más jóvenes y de clase media, cuya idea se reflejaba especialmente en las novelas de Juan Muñoz Pollier.

En los textos editoriales de la SOCHIF se percibe cierto malestar hacia al mercado editorial chileno porque no apostaba por novelas de CF y fantasía, mientras que en el mundo de habla inglesa no sucedía esto, y la CF gozaba de apoyo editorial. La SOCHIF contaba con el respaldo de autores que habían publicado en los años previos, como fue el caso de sus dos fundadores: Juan Muñoz Pollier publicó *Fuegana: la verdadera historia de la Ciudad de los Césares* (1983), novela

corta que mezcla la mitología local de la Ciudad Dorada de los Césares con elementos de CF, mediante un lenguaje accesible y un ritmo fácil de llevar, características que la encasillaron prontamente como literatura juvenil. Muñoz Pollier repetiría la fórmula en sus novelas y cuentos posteriores: *Los Tangata Manus o los hombres pájaros de la isla de Pascua* (1993), *El Trauco*, *La Pincoya y las ciudades submarinas* (1997) y *El Alicanto* (2000). Carlos Sepúlveda, por su parte, publicó *El dios de los hielos* (1986) y más tarde, ante la precaria situación editorial del país, creó Ediciones la Golondrina, donde varios de los autores asociados a la SOCHIF publicarían más tarde. Durante estos años, Moisés Hassón (1959), uno de los personajes más activos del circuito de CF chilena, editó la revista *Nadir* (1986-1994), que rescató obras chilenas olvidadas, publicó traducciones al castellano de autores norteamericanos y británicos, y cuentos de autores brasileños, argentinos, colombianos, costarricenses, venezolanos, salvadoreños y mexicanos, actuando como un puente entre los diferentes circuitos de CF latinoamericanos.

Además de los relatos difundidos en las revistas de este periodo, vale destacar el esfuerzo compilatorio de Andrés Rojas Murphy (1926-2008), quien publicó en 1988 *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*. En esta antología se reúnen cuentos y novelas cortas de autores que cubren casi todo el siglo xx chileno, como Augusto D'Halmar (1882-1950), uno de los escritores más importantes de la primera mitad de siglo, Braulio Arenas (1913-1988), poeta surrealista integrante del grupo Mandrágora,¹² Antonio Moreno Abt

12 Como en el caso argentino, la relación entre CF y surrealismo no puede ser subestimada. El ejemplo del escritor, historietista y dramaturgo Alejandro Jodorowsky (1929) es representativo de esas relaciones. Fundador del Movimiento Pánico a inicios de los años 60 junto con otros poetas y escritores, Jodorowsky sería uno de los actores principales de la revista *S.Nob* (1962) junto con Salvador Elizondo (1932-2006) en México. Ha sido el guionista y creador de las series de historietas *El Incal* (1981-1988), la *Saga de los Metabarones* (1992-2003) y *Los Tecnopapas* (1998-2006), donde el cruce entre CF y surrealismo ha sido central. También en la década de los 60, el chileno Jodorowsky junto al colombiano René Rebetez, fundaron y editaron *Crononauta: Revista Ciencia Ficción y Fanta-*

(1921-2013), figura clave de la CF previa al golpe de Estado y el ya mencionado Carlos Raúl Sepúlveda, quien colabora con *La esfinge de oro* (1988). También aparecen en esta antología algunas de las escritoras más destacadas del género, como Elena Aldunate e Ilda Cádiz. Además del cuento de Sepúlveda, los otros relatos posteriores a 1973 incluidos en la antología son “Una partida de ajedrez” (1988) de Miguel Arteche (1926-2012) y “Corpúsculos en el camino” de Myriam Phillips (1954), escritora de Valparaíso algo olvidada pero que estuvo en contacto con la SOCHIF. Su cuento es un relato breve que trata sobre la incapacidad de la mirada científica para dar cuenta de ciertos fenómenos y que refleja el trabajo de la autora como topógrafa para el Ministerio de Obras Públicas. Dos colecciones de cuentos de su autoría aparecieron durante estos años, la primera *Pedro, maestro y aprendiz* (1983) y luego *Designios* (1984), que recogen sus cuentos fantásticos y de CF, con los que ganó el desaparecido premio Pedro de Oña de la Municipalidad de Ñuñoa, en 1973 y dos veces el Premio Gabriela Mistral de la Municipalidad de Santiago. En estos cuentos se nota una estrecha relación entre la literatura fantástica —predominante en sus relatos— y la CF, especialmente en sus cuentos ecologistas.

Al tiempo que los primeros intentos de crear un circuito de fandom comenzaban a funcionar en Chile, la academia se aproximó, tímidamente, a la CF como objeto de estudio. Si bien la mayor cantidad de escritos críticos provenía de los mismos fanzines y revistas,¹³ también las revistas académicas de la época publicaron algunas aproximaciones generales. Gran parte de los artículos dedicados a la CF chilena se aproximan a su objeto de estudio con cierta

sía y el Club de Ciencia Ficción y Fantasía en México. Remitimos a los capítulos elaborados por Samuel Manickam (México) y Rodrigo Bastidas (Colombia) incluidos en este volumen. *N. de las E.*

13 Luis Saavedra escribió en 2004 una revisión de lo que sucedía en estos años con el fandom chileno en tres partes, publicada en la revista de CF Alfa Eridiani. En la tercera parte concluye con una mirada tremendamente pesimista del fenómeno: “el éxito y la sobrevivencia de la ciencia-ficción chilena está basada en pequeñas victorias y enormes fracasos [...] llevados adelante por grupos de no más de cinco personas” (2004: 65).

desconfianza. Ninguno se hace cargo del fenómeno general en el país, de la aparición de circuitos de publicación emergentes o de las asociaciones que giraban en torno al género. Los pocos artículos aparecidos en los años noventa se enfocan en novelas que usaron la CF como un intertexto —las dos novelas tratadas en el párrafo anterior— y no las novelas, antologías y colecciones de cuentos más apegados al género. Es difícil encontrar alguna aproximación teórica que busque entender la CF nacional y su lugar dentro de la producción cultural chilena. La única recopilación más o menos completa de las obras de CF chilenas la hace el investigador francés Remi-Maure, que en 1984 publicó “La Science-Fiction au Chili”, artículo en el que se encarga de poner a Hugo Correa como el principal autor de CF del país. Detrás de él sitúa, siempre como autores menores, a Elena Aldunate y Antonio Montero. Para Remi-Maure, el género en Chile carecía, salvo por contadas excepciones, de calidad y cantidad: “Chilean SF is nothing more than a memory” (1984: 188), debido a las condiciones económicas y políticas del país, que hacían casi imposible el surgimiento de una iniciativa editorial de peso que pudiera sustentar el crecimiento del género. Si bien el artículo de Remi-Maure es el más completo de aquellos años, no considera buena parte de la producción nacional post-golpe. Por otro lado, la relevancia que la literatura de la memoria y la denuncia tuvieron en el país opacaron cualquier intento de emergencia lateral dentro del campo. A finales de los años noventa esto comenzaría a cambiar, primero, con la publicación de algunas novelas que dialogaron directamente con la literatura *mainstream* chilena, al hacer de la dictadura y sus secuelas la materia prima de sus narraciones, y segundo, por comenzar a tratar uno de los temas más relevantes para el país: el neoliberalismo y su relación con la revolución tecnológica y la globalización. Así, la mirada académica poco a poco comenzó a observar con mayor atención lo que sucedía dentro de los circuitos de CF chilenos, en cuanto las novelas y relatos propios del género comenzaban a mostrar formas de aproximarse a las temáticas más relevantes de aquellos años.

Quienes mejor ejemplifican este movimiento son Diego Muñoz Valenzuela (1956) y Darío Osés (1949). Ganadora del Premio

Mejores Obras Literarias del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de 1996 en la categoría Novela Inédita, *Flores para un cyborg* (1997) de Diego Muñoz Valenzuela, cuenta la historia de Rubén, un ingeniero que debe viajar a Estados Unidos para terminar su Ph.D., y que, de manera paralela, construye un cýborg. De vuelta en Chile, con el retorno de la democracia, Rubén y Tom comienzan a asesinar a viejos militares de la ya superada dictadura, haciendo una crítica al proceso de transición. Muñoz Valenzuela plantea la idea de que la tecnología nos permitirá, como sociedad, dejar atrás los problemas que presentan los vicios de la política y sus relaciones con el autoritarismo. Muñoz Valenzuela ha sido uno de los autores más prolíficos de esta generación: a esta primera novela se suman varias antologías de cuentos —aunque no todas son de CF— y otras dos novelas que completan la trilogía del cýborg: *Las criaturas del cyborg* (2010) y *Ojos de metal* (2014). A la visión emancipadora y tecnofílica que puebla las novelas de Muñoz Valenzuela se contraponen *2010: Chile en llamas* (1998) de Darío Oses. Esta novela narra un Santiago distópico en el que la utopía neoliberal, llevada al extremo, produce una “balcanización” o desintegración del tejido social (Ferrer, 2005: 30). La novela hace una disección del sistema económico chileno instaurado por la dictadura, pero administrado por la izquierda democrática. Ambas novelas abordan el mismo tema: la instalación del modelo neoliberal en Chile sustentado en la tecnología como su base material.¹⁴ A pesar de las diferencias que evocan —que podríamos llamar las visiones *tecnofílicas* y *tecnofóbicas*— ambas cierran el periodo de ampliación del género y abren la puerta para el momento de consolidación que vendría con el cambio de siglo.

14 El modelo de desarrollo chileno durante la década del noventa y principios de los dos mil se basó, en gran parte, en la incorporación del país en el mercado global. Con el retorno de la democracia se abrieron las puertas para la exportación de materias primas chilenas, en especial el cobre y la agricultura. Esto se vio reflejado en el número de TLC (tratados de libre comercio) que Chile firmó durante estos años (a la fecha ya son 26 con más de 50 países), marcando la pauta en cuanto a estrategia comercial del país.

3. Consolidación

A partir del año 2000, la CF chilena ha ido adquiriendo un rol central dentro del campo cultural chileno. Si bien todavía no tiene el prestigio académico ni editorial de la literatura de la memoria y la dictadura, diversos autores de CF han alcanzado lugares relevantes dentro de la academia, el mundo editorial y los medios. Parte importante de este cambio tiene que ver con el llamado Freak Power (FP), movimiento conformado por los escritores Álvaro Bisama (1975), Jorge Baradit (1969), Francisco Ortega (1974) y Mike Wilsson (1974). Cada uno de ellos ejemplifica alguna de las formas con las que la CF pasó de ser un género periférico a uno central dentro del campo cultural chileno. Ya fuese desde la academia o los medios de comunicación, ya gracias al éxito del mercado editorial o al reconocimiento de la crítica literaria, en los autores del FP podemos reconocer muchos de los rasgos que reflejan esta consolidación. Al mismo tiempo, los circuitos del fándom del periodo anterior siguen funcionando, ahora amparados por las nuevas tecnologías de difusión y publicación. Este fue el punto de partida desde donde los autores más visibles de este momento comenzaron a publicar y dialogar, con sus cuentos, entrevistas y reseñas. Fue también un espacio donde las escritoras mujeres encontraron un lugar para publicar sus primeros cuentos, que luego derivarían en proyectos editoriales como *La Ventana del Sur* y *Puerto de Escape*. Además, la consolidación de la CF en Chile vino de la mano de la incursión en nuevos medios, especialmente el cinematográfico. Este momento de la CF chilena está subrayado por la calidad y cantidad de autores que publican en estas fechas, la incursión, después de algunos años de marcada ausencia, de escritoras, y por la relevancia que el género tiene a la hora de reflejar las ansiedades propias de una época particular, específicamente, la relación entre la revolución tecnológica, la globalización y el modelo neoliberal.

El término Freak Power fue acuñado por Patricio Jara (1974) en una entrevista para la *Revista Sábado* en el 2008, que contó con la participación de los cuatro escritores antes mencionados. Si bien el FP estuvo lejos de convertirse en un movimiento literario consoli-

dado —basta constatar que todos sus integrantes tomaron rumbos literarios diferentes unos años después— sí puede entenderse como un signo de los cambios en el panorama literario nacional del nuevo siglo. Como señala Jara: “[s]us novelas son el síntoma de una corriente en expansión; un fenómeno alentado por autores desprejuiciados que aprovechan el apoyo editorial y las redes digitales para captar lectores como nunca antes. Todo bajo una premisa: contar las historias de un Chile improbable, aunque, mirándolo bien, peligrosamente cercano” (Jara, 2008: 36).

Por primera vez vemos un grupo de autores consolidados en términos editoriales y académicos, que recurren a la CF y a la fantasía como método para abordar la realidad nacional y la historia del país de manera explícita y programática, en contraste con los intentos aislados y solapados de épocas anteriores. Jorge Baradit, el autor de este grupo que alcanzó mayor notoriedad, se convirtió en un fenómeno de ventas con la trilogía de no ficción *Historia secreta de Chile* (2015-16-17), pero ya en el 2005 había incursionado en la CF con *Ygdrasil*, novela que ilustraba los tópicos que marcarían el resto de su obra narrativa: la globalización como un proceso de tecnologización biopolítica, revestida de una estética *biopunk*, que Miquel Barceló, editor del premio UPC, denominaría *ciberchamanismo*. En el 2007 publicó *Trinidad*, una novela corta que ganó el premio UPC en España y el 2008 *Synco*, una ucronía sobre un Chile donde el golpe de Estado no ocurrió y el país se ha convertido en una potencia cibernacionalista a cargo de un Salvador Allende convertido en holograma. Además, publicó junto a Martín Cáceres (1964) la novela gráfica *Policía del karma* (2011) y *Lluscuma* (2012). Baradit es, sin duda, el autor de CF más importante de este periodo. Sus novelas reflejan una apertura del campo literario chileno, que ahora ve en esta “literatura otra” una manera novedosa de aproximarse al pasado y al presente chilenos. Si bien la literatura de la memoria —representada en estos años por la llamada generación de los hijos— sigue ocupando un lugar preferencial a la hora de acercarse al periodo dictatorial chileno, gracias a autores como Baradit la CF encontró un modo de abordar estos problemas desde nuevas perspectivas.

Las novelas y cuentos de Baradit tienen ciertas características recurrentes, que podríamos considerar parte de su poética de CF: en pri-

mer lugar, una mirada compleja sobre el lugar que tiene la tecnología en la sociedad contemporánea. En algunos casos esta se presenta como una totalidad inabarcable que permea cuerpos, relaciones y realidades, pero también la vemos como herramienta de liberación y agencia.¹⁵ En *Synco*, por ejemplo, el gobierno cbersocialista de Allende aparece, a primera vista, ofreciendo una relación simbiótica positiva entre tecnología y política, aunque hacia el final de la novela el sistema se revela como una manera de explotar los cuerpos humanos. Esto muestra que sus novelas son una forma de complejizar la mirada del presente bipartidista chileno, abriendo nuevas áreas de discusión y exploración literarias (Saldías, 2018: 411). En segundo lugar, buena parte de su narrativa se vale de distopías y ucronías —por ejemplo, las narraciones que tratan sobre una “policía del karma” que puede buscar asesinos reencarnados en otros sujetos, o bien las reinterpretaciones de la conquista de América—, aunque el giro hacia el pasado haya tomado cada vez más peso no solo en sus novelas y cuentos, sino también en su serie de no ficción. Por último, la narrativa de Baradit muestra un cambio en los referentes y lecturas de los que se sirve, dándole especial importancia a la literatura, cine y TV extranjeros —principalmente la influencia cultural norteamericana— que refleja el momento de apertura cultural post-dictatorial chileno.

Bisama, por otra parte, solo incursionó brevemente en la CF, y lo hizo de manera tangencial. A pesar de no haber escrito nunca una novela de CF propiamente dicha, su registro dialoga con ella de manera recurrente. Se trata de una constante reformulación del canon, que suma a las novelas más clásicas las películas, series y libros que marcaron su adolescencia, en un Chile con una producción cultural bastante homogénea, que se diversifica gracias a la influencia de obras extranjeras. Bisama, se podría decir, dialoga también con la literatura de la memoria, pero desde un lugar marginal —aunque ahora se

15 En palabras de Macarena Areco, “tras una aparente delectación en las tecnologías de conexión, Ygdrasil critica al capitalismo mundial informatizado, el cual, al fragmentar y conectar a los seres humanos a redes informáticas, facilita su esclavitud convirtiéndolos en piezas de maquinarias post-humanas” (2009: 47).

vuelva cada vez más relevante— en donde *Star Wars*, las películas de terror, el punk-rock de la periferia y la mitología *freak* del imaginario nacional se hacen presentes para explicar el lado B de la dictadura: un régimen ignorante y opaco, que creyó en historias de ovnis y apariciones milagrosas de la Virgen María. Bisama, además, ocupa un lugar importante en los medios de comunicación, como comentarista de medios y escritor de columnas en el diario *La Tercera*, al tiempo que se desempeña como profesor universitario en el Departamento de Literatura Creativa de la Universidad Diego Portales. Algo similar ocurre con Mike Wilson, quien ha publicado hasta ahora tres novelas que podríamos catalogar como CF: *Nachtrópolis* (2003), *El púgil* (2008) y *Zombie* (2009). En ellas el diálogo con el canon *weird* se hace patente, como una forma de abordar las periferias de las sociedades latinoamericanas e incluso estadounidenses, todo, mediante una “estética digital” que ahonda entre las relaciones constantes de los diferentes medios que se dan al momento de escribir y leer (Brown, 2010: 236). Wilson, al igual que Bisama, ocupa un lugar en la academia (es profesor de la Universidad Católica desde el 2005), pero también ha sido reconocido por la crítica nacional, en especial por su novela *Leñador* (2013). Francisco Ortega, por su parte, no ha incursionado demasiado en la narrativa de CF desde sus novelas,¹⁶ pero sí desde las novelas gráficas e historietas que ha publicado junto a Gonzalo Martínez (1961) y Nelson Dáníel (1976). Estos autores ejemplifican la creciente atención que este tipo de literatura está teniendo no sólo en Chile, sino en el Cono Sur: todos ellos han publicado en editoriales de prestigio y con amplia circulación como Ediciones B (ahora parte del grupo Penguin Random House), Alfaguara y Planeta. Además, se

16 La excepción sería *El número Kaifman* (2005) que, si bien comienza como un *thriller* al estilo Dan Brown (*El código Da Vinci*), termina con una premisa ciencia-ficcional bastante clásica —la fundación de la tierra por extraterrestres—. Esta novela sería revisada y republicada el 2015 como *El verbo Kaifman*, entendida como una precuela para las otras dos novelas que completarían la llamada “Trilogía de los Césares”: *Logia* (2014) y *Andinia, la catedral antártica* (2016), en las que el mito de la ciudad de los césares serviría como base para una narración histórico-conspirativa.

mueven con fluidez entre la academia y los medios de comunicación, generando una doble visibilidad que es difícil de encontrar en algún autor previo.

Pero los inicios del FP tienen sus raíces en el fán-dom; en los fanzines *Fobos* (1998-2004) y *Tau-Zero* (2003-2011), específicamente. Los circuitos creados durante los años ochenta y noventa dieron paso a revistas digitales e impresas que fueron fundamentales en la consagración de los escritores de este periodo. A pesar de que las obras más visibles de estos escritores y escritoras son novelas, la gran mayoría comenzó a explorar el género desde el relato. En primera instancia, como parte de las revistas que empezaban a circular a principios del siglo XXI. Estas se convirtieron en un lugar donde los autores de CF y fantasía podían contribuir con relatos que marcarían el rumbo de su novelística y también un espacio donde entrevistar y ser entrevistados, hacer reseñas sobre otros cuentos, libros y películas. En otras palabras, crear un diálogo entre diferentes autores que en esa época exploraban temáticas similares y discutían un canon compartido, asociado a la CF internacional y nacional. Un caso emblemático es el de la primera novela de Baradit, *Ygdrasil*, que comenzó como una novela por entregas en la revista *Tau-Zero* —aunque solo hasta cierto punto, puesto que publicaría la novela en forma íntegra más adelante con Ediciones B—. A modo de aclaración, Baradit dio una serie de entrevistas para la revista, además de explicar su proceso de escritura, junto con una serie de reseñas hechas por Bisama y Ortega. El caso de *Fobos* es similar, aunque de menor alcance: con la revista como plataforma, Luis Saavedra (1971) —uno de los articuladores más importantes del género de estos años— se encargó de realizar un concurso de cuentos que luego daría pie a la publicación de *Fixión 2000* (2000), *Púlsares* (2002, 2003, 2004) y *Poliedro* (2006, 2007, 2008, 2001, 2014). Tanto en las antologías provenientes del trabajo de Luis Saavedra como de las páginas digitales de *Tau-Zero*, hay una serie de autores que se repiten de manera recurrente: Jorge Baradit, Sergio Amira, Luis Saavedra, Patricio Alfonso, Armando Rosselot, Soledad Veliz y Francisco Ortega participan en gran parte de estos números, mostrando que el circuito nacional de CF se encontraba cada vez más consolidado, pero seguía siendo relativamente pequeño. Un repaso de los colaboradores más

asiduos de estos fanzines también revela otra característica: se trata de revistas donde la presencia de autoras es muy baja,¹⁷ algo que buscarán remediar proyectos editoriales especializados con una mirada diferente, como los mencionados Puerto de Escape y La Ventana del Sur.

Alrededor del FP y el fándom se generó un circuito de escritura y publicación bastante amplio: ilustradores, dibujantes, videoartistas y escritores colaboran constantemente en proyectos transmediales y multidisciplinares, que van más allá de las fronteras nacionales, coordinando publicaciones con autores de toda Latinoamérica. Un buen ejemplo es la colección *Chil3: relación del reyno* (2010). Este libro está compuesto por un conjunto de relatos, en su mayoría provenientes del blog UcroníaChile.cl, proyecto en el que Jorge Baradit convocó a una serie de productores culturales de diversas disciplinas, a torcer la historia de Chile sin ningún criterio previo. Más tarde invitaría a Francisco Ortega, Álvaro Bisama y Mike Wilson para trabajar como coeditores y colaboradores del proyecto. Con el tiempo se sumarían escritores que han marcado la pauta en cuanto a innovación literaria: Edmundo Paz Soldán (1967), Rodrigo Fresán (1963) —en el contexto internacional— Carlos Labbé (1977) y Claudia Apablaza (1978), entre otros. La propuesta y el resultado final del proyecto pueden leerse como una hoja de ruta o manifiesto artístico detrás de buena parte de la CF publicada en Chile durante el siglo XXI: el género permite a los productores culturales acercarse a la historia reciente —o no tan reciente— del país, desligada de las ataduras y compromisos que la literatura de la memoria impone. El problema del trauma dictatorial puede ser abordado, entonces, desde puntos de vistas novedosos, incluyéndolo como parte de otros momentos históricos. Si la literatura de la memoria aborda el pasado desde la subjetividad, la CF lo hace

17 Por ejemplo, en las cinco entregas de Poliedro, solo Soledad Veliz participa en todas (como ilustradora y cuentista), mientras que Ángela González y Paula Rivera aparecen cada una, una vez. Algo similar ocurre con las colaboraciones hechas por mujeres en la revista *Tau-Zero*, aunque vale destacar la participación constante de Ángela González y Soledad Véliz, además, el número especial “Tau-Zero 22: número especial sobre nenas, hecho por nenas” (2007).

desde los grandes personajes y eventos de la historia.¹⁸ Hacia finales de los noventa, las publicaciones de Muñoz Valenzuela, Oses y Jaque le abrieron un espacio a la CF dentro de un campo cultural dominado por la literatura de la memoria, que por primera vez se hace cargo de los procesos históricos de manera consistente, al mismo tiempo que elabora una hipótesis de lectura para el presente: el sistema neoliberal instalado en el país durante la dictadura puede entenderse como un cambio en la base material de los modos de producción, especialmente en cuanto la revolución tecnológica, que modificó profundamente las relaciones sociales y económicas. Por eso, la pregunta sobre la tecnología se hace patente en varios de estos autores, aunque sea desde un punto de vista ucrónico o distópico. En otras palabras, la CF chilena del siglo XXI ha comenzado a leer lo político y lo histórico de manera directa, sin subterfugios, y lo hace desde sus propias herramientas y metáforas, que ahora adquieren un rol central en la producción literaria y cultural chilena.

Ahora bien, luego de algunos años de funcionar de manera continua, tanto en los fanzines digitales como en la producción literaria, el FP dejó de publicar CF. Por un lado, *Fobos* y *Tau-Zero* desaparecieron hacia los años 2004 y 2011, respectivamente, mientras que los autores del FP tomaron rumbos diferentes: Baradit comenzó a escribir historia divulgativa (en un proyecto emparentado con sus novelas pero que no opera dentro de la CF), Bisama se acercó a la literatura de la memoria desde el canon *freak* y Wilson ha publicado novelas realistas experimentales. El único que se ha mantenido dentro del género es Francisco Ortega, quien publicó la novela gráfica *1899: cuando los tiempos chocan* (2011) y *Número Kaifman* (2006). El lugar vacante ha sido llenado, principalmente, por nuevos proyectos editoriales independientes, que privilegian a las nuevas escritoras de CF y fantasía que

18 Como señala Fredric Jameson, la CF en cuanto género permite una aproximación estructural única para aprehender el presente como historia de algún futuro posible, mediante un proceso de desfamiliarización (1982: 151-3). Los autores aparecidos en *Chil3* buscan un efecto similar al de la utopía cienciaficcional que estudia Jameson: desfamiliarizan el presente, pero a través de saltos temporales hacia el pasado y ucronías históricas.

han aparecido en los últimos años. Por otra parte, el resto del campo literario chileno ha tomado herramientas características de la CF, apropiándose las, algo que se puede observar en novelas y cuentos que, si bien son difíciles de catalogar como CF, usan sus temas y formas. Un buen ejemplo es *Fruta podrida* (2007), de Lina Meruane (1970),¹⁹ una novela que se aleja del realismo —a pesar de que habla del territorio rural chileno, espacio casi reservado históricamente a dicha corriente literaria— por medio de una mirada distópica del presente tecnologizado de la salud, y que sospecha del trasfondo biopolítico de los avances médicos.

La editorial Puerto de Escape, a cargo de Marcelo Novoa, ha sido clave en ocupar el espacio abierto por los autores del FP y el fándom. La editorial nace en 2005 como un espacio para publicar narrativas, poesías y ensayos que se relacionan con la literatura fantástica y de CF. Además, lo hace desde Valparaíso, algo que vale destacar en un campo literario sumamente concentrado en Santiago. Hasta la fecha han publicado más de 40 títulos, siendo un actor central en la aparición de autoras de CF. Sascha Hanning (1994) es un buen ejemplo: en *Revelaciones y misterios de Allasneda* (2012), la segunda publicación de la autora tras la colección de cuentos *Sombras de venganza* (2010), vemos una mezcla del *steampunk* con un mundo fantástico que toma elementos del sur chileno. Además, la autora publicó una novela corta por entregas en formato *online*, a través de su blog, *La sordera del mañana* (2013), una narración postapocalíptica, desde la mirada de un adolescente obligado a vivir en una sociedad controlada hasta el último detalle. Puerto de Escape publicó también dos antologías relevantes: *Años Luz: mapa de estelar de la ciencia ficción en Chile* (2006) y *Alucinaciones.txt* (2007). La primera refleja el trabajo de rescate que Novoa lleva haciendo hace décadas, y que lo sitúa como una de las figuras más importantes del campo en estos años. En esta antología

19 Lina Meruane también cuenta con el relato de CF “Doble de cuerpo” en *Las otras. Antología de mujeres artificiales* (2018), en el que se reflexiona sobre la identidad a partir del tema del doble en un texto protagonizado por unas siamesas cibernéticas. *N. de las E.*

repara novelas y relatos producidos en Chile que van desde principios de siglo xx hasta la primera década del siglo xxi, donde reúnen autores de diferentes regiones —al menos ocho— haciendo visible la producción cultural hecha fuera de Santiago. Novoa propone una cronología un tanto arbitraria, pero que funciona como punto de partida para adentrarse en la producción de CF nacional (Bell, 2011:101). En *Alucinaciones.txt* vemos un criterio similar, poco dogmático y abierto a otros géneros. La antología reúne a los autores más relevantes del género, incluidos Baradit, Ortega, Sergio Meier (1965-2009) (quien publicó en 2009 la novela *La segunda enciclopedia de Tlon*) y Sergio Amira (1973) (autor de *Identidad suspendida* [2007]), pero también autores lejanos de la CF, como Alejandra Costamagna (1970) y Tito Matamala (1963). Esta colección muestra que ya en 2007 el género comenzaba a mostrar signos de recuperación y consolidación, tanto por la incursión de autores realistas en el fantástico y la CF, como por la creciente aparición de nuevos autores del género en el campo chileno.

Otro proyecto editorial que ha permitido la aparición de escritoras chilenas y latinoamericanas de CF es La Ventana del Sur, que tomó como referente al proyecto español La Nave Invisible, mostrando un incipiente diálogo transatlántico. El objetivo es crear una red de circulación, producción y recepción de obras de CF, fantasía y terror escritas por mujeres. Su publicación más destacada, *Imaginarías. Antología de mujeres en mundos peligrosos* (2019), reúne 17 cuentos de igual número de autoras, que participaron en la convocatoria Imaginarías 2018. La antología está bien balanceada entre relatos de terror, fantasía y CF, y cubre un amplio espectro, desde cuentos fantásticos con raíz cristiana con “Plegarias del pasado” de Mabel Mosquera (1981) y “Amén” de Soledad Cortés (1986), fábulas, como en “El viaje de Oralía”, de Paula Rivera (1987) y terror clásico en los relatos “Zemlya Sannikova” de Leticia Herrera (1985) y “Hogar de niños” de Macarena Rojas (1988). También hay un espacio relevante para el humor, especialmente en “Historia de un ascenso”, de Carolina Saavedra (1993), en el que un grupo de calcetines extraterrestres con nombres ridículos se apodera de la Tierra, narrado desde el humor negro y en tono coloquial. La CF está bien representada por cuentos

que reelaboran temas clásicos como en “T.E.D.”, de Daniela Raiman (1986) donde se retoma la figura de HAL 9000 para transformarla en una máquina que se enamora de su creadora; “La crononauta”, de Jaqueline Herrera (1984), sobre viajes en el tiempo; misiones interplanetarias en “A-5” de Nidia Bravo (1976), o incluso un relato humorístico sobre los sentimientos de los androides adolescentes, confrontados a la mirada progresista en “A prueba”, de Marion Gárolera (1990). Otras autoras han logrado irrumpir el campo desde editoriales más tradicionales, como Alicia Fenieux (1960) —quien también publicó una colección de cuentos con Puerto de Escape en 2010—: finalista del concurso de cuentos Bicentenario con *Zapallar: verano de 2070* (2010), que explora la relación de clases en Chile, a través de una mirada sobre el futuro cercano de un exclusivo balneario, también recibió una mención honrosa del Premio Municipal de Literatura en el género cuento de la Municipalidad de Santiago por su libro *La mujer del café virtual* (2010) y el Premio a la Mejor Novela Inédita del Consejo Nacional del Libro y la Lectura de Chile con *Amor de clones* (2016). Otro hito importante en la carrera de esta escritora son las traducciones de dos de sus colecciones de cuentos: *A Charming Life* (2018) y *Future Imperfect* (2016). Fenieux contrapone en algunas de sus narraciones la deshumanización progresiva que la tecnología traería en el futuro, focalizando en los sentimientos de los personajes.

Además, la CF ha hecho un intento por integrar las tradiciones indígenas, aunque siempre desde productores culturales ajenos al mundo indígena. Armando Rosselot (1967) en su novela juvenil *TOKI. Te llamarás Konnalef* (2018) intenta mezclar la tradición mapuche con elementos fantásticos y ciencia-ficcionales, lo mismo que el *ci-berchamanismo* de Baradit, que aúna un discurso científico altamente tecnologizado con tradiciones mapuches y selk’nam en varios de sus personajes.

Otro espacio interesante que ha ocupado la CF chilena es la producción cinematográfica. Desde el cambio de siglo a esta parte hemos visto las primeras aproximaciones de la CF al cine: primero, con el filme animado *Ogú y Mampato en Rapa Nui* (2002) que recuperó el legado de la revista para niños de los años setenta y luego

con *Causto* (2004), cortometraje que nació de un proyecto académico y que cuenta la rebelión de los clones frente a sus creadores, y que fue pionero en el uso de tecnologías digitales en la industria nacional; pero nos interesa destacar especialmente *Noche* (2018), película escrita y dirigida por Inti Carrizo-Ortiz (ganador de un concurso de cortometrajes sobre *Star Wars*), en la que se relata el oscurecimiento del Sol en Chile y la psicosis colectiva que el fenómeno desata. Esta película, que contó con un elenco estelar, muestra el interés por abordar temáticas de CF desde otros formatos. La película participó de diferentes festivales, tanto en Latinoamérica como en Europa, con muy buenos resultados. *Noche* es una muestra de que la relevancia del género en el campo chileno no se limita a la literatura, sino que puede moverse con ductilidad hacia otros medios.

Sin embargo, el espacio editorial de CF todavía arrastra muchas de las problemáticas propias de la industria cultural nacional. En primer lugar, la centralización político-económica que caracteriza a Chile se ve reflejada en los lugares de edición y publicación de los textos. Santiago aparece como el lugar casi exclusivo donde se producen estos textos, a pesar de que las regiones han tenido un lugar preponderante como espacios de articulación y publicación. Vale mencionar el caso de Óscar Barrientos Bradasic (1974), quien ha incursionado en el relato fantástico y la poesía desde Punta Arenas —su ciudad natal— y Valdivia, donde estudió, publicando de manera activa en editoriales independientes del sur de Chile; o bien desde el norte, donde se filmó el cortometraje *El último desierto* (2018), de André Salva (1977), en el que se retrata un mundo postapocalíptico donde la escasez de agua se ha vuelto crítica.

El lugar que ocupó el FP durante la primera década del siglo XXI ha tenido un costo: si bien le ha otorgado a la CF un capital simbólico que no ostentaba hace veinte o treinta años, esto ha significado comprometer hasta cierto punto la capacidad crítica que sus textos tienen. Aunque sus relatos y novelas entroncan con una crítica al modelo neoliberal instaurado en Chile durante las últimas décadas —reflejado principalmente en los movimientos sociales del 2011—, estos autores también son producto de la transición democrática

llevada a cabo por la centro-izquierda y, por lo tanto, no plantean una mirada demasiado disidente con respecto al presente chileno. Hasta qué punto sus narrativas son complacientes o no con el modelo económico imperante en Chile es una pregunta abierta; lo que sí puede asegurarse, es que sus referentes culturales llegaron gracias a la apertura económica que propició la concertación durante los años noventa. La exposición mediática y académica de los autores del FP, sumada a la consolidación del fándom, que ahora tiene las herramientas para producir y publicar de manera más consistente, así como la incursión en nuevos medios, marcan la pauta de los últimos años para el género. Si hasta finales del siglo xx la CF chilena fue la historia de unos pocos autores y sus esfuerzos por ganarse un espacio más o menos estable dentro del campo, en el siglo xxi la CF permea los medios, las academias y las editoriales, con congresos periódicos, proyectos académicos con aportes estatales, antologías y presencia constante en los medios de comunicación. La CF chilena tiene las herramientas para abordar problemáticas históricas y políticas desde puntos de vistas novedosos: los procesos de globalización son relatados con una agudeza que le ha permitido ganar una visibilidad que no tuvo en décadas anteriores. El movimiento estudiantil del 2011, seguido por las movilizaciones sociales durante el mismo año,²⁰ abrieron una puerta a nuevos discursos, que poco a poco se alejan del trauma dictatorial y se centran más en las críticas al modelo neoliberal y su base material, un espacio que la CF y otros géneros hasta entonces considerados menores han llenado. Si bien ninguno de los autores con mayor exposición mediática ha publicado nuevas novelas o cuentos de CF en los últimos años, el espacio ya ha quedado abierto: veremos si en el futuro nuevos autores pueden ocuparlo.

20 El llamado Movimiento Estudiantil se refiere a las manifestaciones que los estudiantes secundarios chilenos realizaron durante buena parte de 2011, abogando por una profunda reforma al sistema educacional —uno de los pilares del modelo económico chileno— y que daría visibilidad a varios dirigentes que luego formarían parte del Frente Amplio, coalición de izquierda chilena. Es considerada una de las movilizaciones más relevantes de la historia reciente de Chile.

Bibliografía

- ALDUNATE, Elena (1976): *Angélica y el delfín*. Santiago de Chile: Aconcagua.
- (1977): *Del cosmos las quieren vírgenes*. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- (1988) *Ur...y Macarena*. Santiago de Chile: Universitaria.
- (1989) *Ur...y Alejandra*. Santiago de Chile: Universitaria.
- (1992) *Ur...e Isidora*. Santiago de Chile: Universitaria.
- (1995) *Ur...y Mariaceleste*. Santiago de Chile: Universitaria.
- AMIRA, Sergio (2007): *Identidad suspendida*. Santiago de Chile: Mago.
- ARAYA, Enrique (1974): *La tarjeta de Dios*. Santiago de Chile: Nacional Gabriela Mistral.
- ARECO, Macarena (2008): “Ciudad, espacio y ciberespacio en la ciencia ficción chilena reciente: tres versiones del laberinto”, *Acta Literaria*, 37, 25-42.
- (2009): “Visión del porvenir, espejo del presente: Panorama de la ciencia ficción chilena”, *Hispanérica. Revista de Literatura*, 112, 37-48.
- (2010): “Más allá del sujeto fragmentado: las desventuras de la identidad en Ygdrasil de Jorge Baradit”, *Revista Iberoamericana*, 76 (232), 839-853.
- ARTECHE, Miguel (1977): *Mapas de otros mundos*. Santiago de Chile: Aconcagua.
- BARADIT, Jorge (2005): *Ygdrasil*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- (2007): *Trinidad*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- (2008): *Synco*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- (2009): *Kalfukura. El corazón de la tierra*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- (2017): *La guerra interior*. Santiago de Chile: Plaza & Janés.
- BARADIT, Jorge y Martín CÁCERES (2011): *Policía del karma*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- (2013): *Lluscuma*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- BARADIT, Jorge, Álvaro BISAMA, Efe ORTEGA y Mike WILSON (2010): *Chil3: Relación del Reyno*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- BARREDO, Eduardo (1985): *El valle de los relámpagos*. La Habana: Arte y Literatura.

- (1987): *Encuentros paralelos*. La Habana: Arte y Literatura.
- BELL, Andrea (2011): “Review: Años luz: Mapa estelar de la ciencia ficción by Marcelo Novoa”, *Journal of the Fantastic in the Arts*, 22 (1), 100-103.
- (2018): “Chile”, en *The Encyclopedia of Science Fiction*, <<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/chile>> (8/19/2019).
- BISAMA, Álvaro (2006): *Caja negra*. Santiago de Chile: Ediciones B.
- BOHR, José (1975): *Mañana hacia el ayer*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.
- (1978): *Chaplin está vivo*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.
- BRAUN, Lucille (1996): “Narrative Strategies in *La última canción* de Manuel Sendero”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 20 (23), 409-432.
- BROWN, Andrew (2010): “Estéticas digitales en El púgil de Mike Wilson Reginato”, *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 14, 235-245.
- CÁDIZ, Ilda (1984): *La casa junto al mar y otros cuentos*. Santiago de Chile: Leo.
- CAMPOS, Javier (1991): *Las cartas olvidadas del astronauta*. Miami: Hallmark.
- CÁRDENAS, Antonio (1976): *El embajador del cosmos*. Santiago de Chile: Arancibia Hnos.
- CARRIZO-ORTIZ, Inti (2018): *Noche*. Santiago de Chile: Estudio 19/ Cefiro.
- CISTERNAS, Cristian (1998): “‘Las cartas olvidadas del astronauta’, de Javier Campos: Una propuesta de lectura desde/para la Ciencia/Ficción”, *Revista Chilena de Literatura*, 53, 87-105.
- CORREA, Hugo (1980): *El nido de las furias*. Buenos Aires: Pomaire.
- CORTÉS, Macarea y Javiera JAQUE (eds.) (2011): *Cuentos de Elena Aldunate: la dama de la ciencia ficción*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- CORTÉS, Soledad, Camila MIRANDA, Cristina MIRANDA Pamela ROJAS y Marion GAROLERA (2019): *Imaginarias: Antología de mujeres en mundos peligrosos*. Santiago de Chile: Triada.
- DORFMAN, Ariel (1982): *La última canción de Manuel Sendero*. Ciudad de México: Siglo XXI.

- (1983): *The Empire's Old Clothes*. New York: Pantheon Books.
- FENIEUX, Alicia (2010): *La mujer del café virtual*. Santiago de Chile: Forja.
- (2016): *Amor de clones*. Santiago de Chile: Forja.
- FERRER, Carolina (2005): “Balcanización y orfandad en 2010: Chile en llamas de Darío Oses”, *Revista Documentos Lingüísticos y Literarios UACH*, 28, 29-33.
- FRÍAS, Gustavo (1975): *Pasaje al fondo de la Tierra*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.
- GUIJARRO-CROUCH, Mercedes (2004): “Ilda Cádiz Ávila (b. 1911)”, *Latin American Science Fiction Writers: An A-to-Z Guide*. Westport: Greenwood Publishing Group, 42-45.
- GROVE, Edward (1989): *El sobreviviente*. Santiago de Chile: Documentas.
- HASSÓN, Moisés (2003): “Introducción a la literatura deficiencia ficción en Chile”, *Alfa Eridiani*, 7, 36-47.
- JAQUE, Claudio (1987): *El ruido del tiempo*. Santiago de Chile: Galinost.
- JARA, Isabel (2015): “Editora Nacional Gabriela Mistral y clases sociales: Indicio del neoliberalismo en la retórica de la dictadura chilena”, en *Historia (Santiago)*, 48, 505-535.
- JARA, Patricio (2008): “La nueva literatura fantástica chilena: Freak Power”, *Revista El Sábado de El Mercurio*, 36-37.
- MANN, Patricio (1992): *De repente los lugares desaparecen*. Concepción: Lar.
- MARAI, Carmen (1985): *El alba de la mandrágora*. Santiago de Chile: Isla de Pascua.
- MAURE, Remi (1984): “Science Fiction in Chile”, en *Science Fiction Studies*, 11 (2), 181-189.
- MEIER, Sergio (1986): *El color de la amatista*. Quillota: Círculo literario Quillota.
- (2007): *La segunda enciclopedia de Tlon*. Valparaíso: Puerto de Escape.
- MÉNDEZ, Patricia (1983): *Folklore en la era del átomo*. Santiago de Chile: Cerro Huelén.
- MERUANE, Lina (2007): *Fruta podrida*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.

- MOLINA-GAVILÁN, Y., A. BELL, M. A. FERNÁNDEZ-DELGADO, M. E. GINWAY, L. PESTARINI y J. C. T. REDONDO (2007): "Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005", *Science Fiction Studies*, 34 (3), 369-431.
- MONTECINO, David (2011): "Elena Aldunate: la ciencia ficción como escritura de mujeres", en *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 17-38.
- MONTES, Cristian (2019): "Lluscuma de Jorge Baradit: ciencia ficción y las cuentas del pasado", *Universum*, 34, 169-190.
- MORA, Gabriela (1994): "De repente los lugares desaparecen de Patricio Manns: ¿ciencia-ficción a la latinoamericana?", *Revista Iberoamericana*, 43, 98-102.
- MUÑOZ POLLIER, Juan (1983): *Fuegana. La verdadera historia de la Ciudad de los Césares*. Valparaíso: Ediciones Universitarias Valparaíso.
- (1993): *Los tanga mannus*. Santiago de Chile: La Golondria.
- (1997): *El Trauco, la Pincoya y las ciudades submarinas*. Santiago de Chile: La Golondria.
- MUÑOZ VALENZUELA, Diego (1996): *Flores para un ciborg*. Santiago de Chile: Mondadori.
- (2010): *Las criaturas del ciborg*. Santiago de Chile: Simplemente Editores.
- (2014): *Ojos de metal*. Santiago de Chile: Simplemente Editores.
- NEIRA, Hernán (1985): *Los viajes del argonauta*. Santiago de Chile: Mar del Plata.
- NOVOA, Marcelo (2006): *Años luz: Mapa estelar de la ciencia ficción en Chile*. Valparaíso: Puerto de Escape.
- OSÉS, Darío (1998): *2010: Chile en llamas*. Santiago de Chile: Planeta.
- ORTEGA, Efe y Nelson DÁNIEL (2011): *1899. Cuando los tiempos chocan*. Santiago de Chile: Norma.
- ORTEGA, Efe (2006): *El número Kaifman*. Santiago de Chile: Planeta.
- (2014): *Logia*. Santiago de Chile: Planeta.
- (2015): *El verbo Kaifman*. Santiago de Chile: Planeta.
- (2016): *Andinia, la catedral antártica*. Santiago de Chile: Planeta.
- PÁEZ, José-Christian (1998): *666 Hijos de la ceguera*. Santiago de Chile: Ediciones del Gallo.

- PHILLIPS, Myriam (1983): *Pedro, maestro, aprendiz*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.
- (1984): *Designios*. Valparaíso: Universidad Católica de Valparaíso.
- PINOCHET, Héctor (1986): *El hipódromo de Alicante*. Madrid: Mosquito.
- PRUNEDA, Álvaro (2004): *Causto*. Providencia: Escuela de Comunicación Audiovisual de UNIACC.
- ROJAS TÉLLEZ, Alejandro (2002): *Ogú y Mampato en Rapa Nui*. Santiago de Chile: Cineanimadores.
- ROJAS-MURPHY, Andrés (1973) *El mundo que no veremos*. Santiago de Chile: Biblioteca Pública Nascimento.
- (1988): *Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- ROJAS, Alberto y Ximena PARRA (1995) *La lanza rota*. Santiago de Chile: Ediciones Universitarias.
- ROSSELOT, Armando (2014): *Te llamarás Konnalef*. Santiago de Chile: Forja.
- SAAVEDRA, Luis (ed.) (2002): *Púlsares: relatos chilenos de ciencia ficción*. Santiago de Chile: Fobos.
- (2003): *Púlsares 2003: relatos chilenos de ciencia ficción*. Santiago de Chile: Fobos.
- (2004): *Púlsares 2004: relatos chilenos de ciencia ficción*. Santiago de Chile: Fobos.
- (2004): “La década prodigiosa del fándom de ciencia-ficción en Chile. Una visión personal”, *Alfa Eridiani*, 10 (II), 51-65.
- SALDÍAS, Gabriel (2018): “Remembering a Socialist Future in Postdictatorship Chile: Utopian Anticipation and Anti-Utopian Critique in Jorge Baradit’s *Synco*”, *Utopian Studies*, 29 (3), 398-415.
- SALVA, André (2018): *El último desierto*, BS-3 films.
- SCHOENNENBECK, Sebastián. (2011): “Elena Aldunate, la que arroja piedras contra los espejos”, en *Cuentos de Elena Aldunate: La dama de la ciencia ficción*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 11-16.
- SCHKOLNIK, Saúl (1989): *El trono de los durgon: una novela juvenil de ciencia-ficción-real*. Santiago de Chile: Alicanto.
- SEPÚLVEDA, Carlos (1986): *El dios de los hielos*. Santiago de Chile: Cabildo abierto.

- SEPÚLVEDA LLANOS, Fidel (1992): *Aventuras estelares de Zoom el aveser*. Santiago de Chile: Planeta.
- SUBERCASEAUX, Bernardo (2010): *Historia del libro en Chile. Desde la Colonia hasta el Bicentenario*. Santiago de Chile: LOM.
- VAISMAN, Luis (1985): “En torno a la ciencia-ficción: propuesta para la descripción de un género histórico”, *Revista Chilena de Literatura*, 25, 5-27.
- VEGA, Omar (2006): “En la luna: un bosquejo de la ciencia-ficción chilena”, en *Memoria Chilena*, <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-9713.html>> (01/06/2019).
- VEGA, Omar y Moisés HASSÓN (2005): “Apuntes para una Historia de la Ciencia-Ficción en Chile”, *Revista Nautilus*, 3.
- WILSON, Mike (2003): *Nachtrópolis*. Buenos Aires: Ambrosía.
- (2008): *El púgil*. Santiago de Chile: Forja.
- (2009): *Zombie*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- VAISMAN, Luis (1985): “En torno a la ciencia-ficción: propuesta para la descripción de un género histórico”, *Revista Chilena de Literatura*, 25, 5-27.
- VENTURINI, Yolanda (1989): *La Gorgona y otros cuentos*. Santiago de Chile: Documentas.
- VOS, Henrick (1992) *Sombras en el tiempo*. S. l.: s. e.
- ZORRILLA, Enrique (1987): *La leyenda del lago Como*. Santiago de Chile: Cerro Manquehue.

La narrativa de ciencia ficción colombiana (1936-2019)

RODRIGO BASTIDAS PÉREZ
Universidad de Los Andes

Desde la publicación de *Viajes interplanetarios que tendrán lugar en el año 2009* (1936) de Manuel Francisco Sliger (1892-1988), no se tiene noticia de la publicación de textos de CF colombiana hasta mediados de los sesenta, cuando René Rebetez (1933-1999), junto al chileno Alejandro Jodorowsky (1929), publicaron la *Revista Crononauta* (1964) en México. Varias razones explican la inexistencia de obras de CF en las décadas del cuarenta y el cincuenta en el país; se achaca la situación a los fuertes enfrentamientos bipartidistas que condicionaron la producción literaria hacia las creaciones de corte histórico cuya temática se centraba en la descripción de personajes urbanos en un contexto realista, así como en la primacía de novelas regionales que aún conservaban elementos discursivos del naturalismo y el costumbrismo.

Así, la CF colombiana que se escribió desde mediados del siglo xx hasta la segunda década del siglo xxi se puede dividir en dos etapas claramente diferenciadas. La primera (1964-1999) se inicia en la década del sesenta con los textos que produjo René Rebetez, considera-

do como el primer escritor colombiano que utilizó de manera explícita el término CF para nombrar sus ficciones, y que reflexionó sobre el género a partir de una serie de ensayos y artículos en los que construye una idea de una CF original y propia de Latinoamérica. Esta primera etapa se relaciona con la dominancia del discurso antropológico y sociológico a partir de una CF más social en la que se percibe un interés creciente por las ciencias humanas. Este periodo se caracteriza por dos tipos de obras: unas que rompen los moldes genéricos en pro de una identidad nacional, y otras que siguen los lineamientos y arquetipos de la CF de las revistas *pulp* para estrechar los lazos con la CF estadounidense y europea. Es también en esta etapa cuando se publicaron los primeros escritos académicos que exploraron la relación de la CF colombiana con la magia, el humanismo y la ciencia. Este tipo de ensayos parten de una visión de la ciencia como una forma de saber que tiene la capacidad de dialogar con otro tipo de formas de comprender el mundo. Artículos como “Botella arrojada al cosmos” (1967) de René Rebetez plantearon esa forma de concebir la ciencia (y la CF), perspectiva que ha tenido influencia hasta el siglo XXI.

La segunda etapa (1999-2019) se inició a finales del siglo XX con dos importantes acontecimientos: 1) Luis Noriega (1972) ganó el premio UPC con la novela *Iménez* (1999), con la que se abrió la puerta a una CF dirigida a romper con las estructuras y las narrativas que se conservaban de décadas anteriores; 2) la publicación de la antología *Contemporáneos del porvenir* (2000), editada por Rebetez, en la que se compilaron los textos más importantes de la historia de la CF del país y que se establece como un punto de inflexión en el género. La segunda etapa se inició también con el ingreso de Colombia al mercado globalizado a partir de dos hechos relevantes: en primer lugar, la redacción de una Constitución política en 1990¹ y, en segundo, la lle-

1 Antes de la Constitución política que se redactó en 1990, estaba en vigencia la redactada cien años antes (en 1886) por un gobierno de corte conservador. Si bien la constitución de 1990 tuvo una visión cultural, política y económica mucho más amplia que la anterior, se estructuró a partir de una visión política y económica de corte neoliberal.

gada al poder de un gobierno de corte neoliberal² que tuvo como marca la implementación de políticas económicas globales. Este cambio no solo transformó las condiciones políticas y económicas del país, sino que tuvo una fuerte influencia en los discursos que influyeron en la transformación de las prácticas relacionadas con la literatura en general y con la CF en particular.

En esta etapa podemos clasificar la aparición de tres tipos de textos: a) el primero, generado por escritores que siguieron explorando las preocupaciones de sus predecesores en el periodo anterior; b) un segundo tipo de textos integrado que se alinearon con las estéticas vinculadas con lo audiovisual, y c) un tercer tipo de textos que iniciaron la disolución del concepto clásico del género al proponer el entrecruzamiento de la CF con otros géneros en un diálogo cercano al *new weird*, siguiendo una tendencia que ocurrió en toda Latinoamérica. Es también en esta segunda etapa cuando se produjo un marcado incremento en la producción de ensayos críticos, grupos de lectura y espacios virtuales que develaron un creciente interés por el género en el país.

1. Primera etapa (1964-1999)

Entre las décadas del sesenta y el setenta se editaron los primeros textos escritos por autores colombianos en los que apareció la denominación CF como una categorización genérica. Antonio Mora (1942) y René Rebetez son los dos autores de CF colombiana más importantes entre las décadas del sesenta y el setenta; no solo por su extensa obra literaria, sino por sus ensayos y reflexión en torno al género nacional con publicaciones como *Ciencia ficción: la cuarta dimensión de la literatura* (1966) de Rebetez y *¿Qué es la ciencia ficción?* (2017) de Mora. El texto de Rebetez es uno de los primeros ensayos escritos en Latinoamérica que piensa la CF como un género con características propias; este es un texto con intenciones pedagógicas y divulgativas,

2 Nos referimos aquí al gobierno de César Gaviria Trujillo (1947), presidente de Colombia entre 1990 y 1994.

editado por el gobierno de México para que los estudiantes de las instituciones públicas se acercaran a la CF. El libro de Mora reúne entrevistas y ensayos escritos desde 1987 hasta 2011; la mayoría de los textos se centra en la visión que tiene el autor de la CF como un género profundamente humanista y con posibilidades de crear mundos de corte utópico. Por lo tanto, se puede afirmar que Rebetz y Mora fueron los primeros en utilizar el término CF para reflexionar sobre la configuración del género tanto en Colombia como en Latinoamérica. En sus ensayos se muestra cómo en estas décadas se pensó la CF nacional a partir de dos ejes: 1) la preeminencia de las ciencias sociales y las ciencias humanas como base conceptual para pensar el género, y 2) a partir de la influencia de la CF principalmente estadounidense y soviética, para la creación nacional.

En Colombia, durante la primera mitad del siglo xx, se dio un desarrollo científico que, acorde con las políticas educativas de Latinoamérica, se centró en la promoción de las ciencias biológicas, las ciencias exactas y la medicina. Pero, ya para la década del cincuenta, las ciencias sociales y humanas se convirtieron en el centro discursivo de nuevas propuestas narrativas; la fundación de la primera Facultad de Sociología en América Latina en la Universidad Nacional en 1959³ se convirtió en un punto de inflexión para la centralidad de las ciencias sociales tanto en el discurso científico, como en el literario. Este interés por las narrativas de las humanidades, unido al desarrollo industrial del país bajo el gobierno de Alfonso Lleras Camargo (1906-1990),⁴ hizo que la CF en Colombia se inclinara hacia el humanismo

3 Fundada por el sacerdote y posterior fundador de la guerrilla ELN (Ejército de Liberación Nacional) Camilo Torres (1929-1966) y el sociólogo marxista Orlando Fals Borda (1925-2008), la Facultad de Sociología y el estudio de las humanidades surgieron como respuesta a un periodo de violencia que había iniciado en 1948 con el asesinato del candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948), había continuado con la dictadura militar de Gustavo Rojas Pinilla (1900-1975) y había derivado en la implantación del gobierno llamado del “frente nacional”, que se mantuvo en el poder entre 1958 y 1974.

4 Con firmas de tratados con Estados Unidos de la llamada “Alianza para el Progreso”, el presidente Alberto Lleras Camargo, durante su segundo mandato

como tema central de las obras tanto de René Rebetez como de Antonio Mora.

René Rebetez fue el promotor de tres publicaciones fundamentales para la normalización de la CF colombiana: los dos únicos números de la *Revista Crononauta* (1964), el ensayo *Ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura* (1966) y el libro de cuentos *La nueva prehistoria* (1967). Si bien estos tres textos se publicaron en México, su influencia en la construcción de la CF colombiana marcó un camino que otros autores siguieron hasta finales del siglo xx. *La Revista Crononauta* fue una de las primeras publicaciones que propuso una CF diferente para Latinoamérica. *Crononauta* planteó una CF no pensada desde las estructuras de la Edad de Oro norteamericana, sino desde las revistas de vanguardia europeas, la iconografía del arte mexicano y la posibilidad de ver lo místico como una forma de ciencia. Tanto en la propuesta formal (ilustraciones y gráficos poco usuales), como en sus contenidos (textos que se movieron en un gran abanico genérico que incluye lo fantástico y lo mítico); sus dos únicos números plantearon el *collage* y el diálogo entre la ciencia y la magia, como aparatos estéticos que podían definir la CF en Latinoamérica.

Para elaborar los dos números de *Crononauta*, Rebetez y Jodorowsky no se basaron en las revistas *pulp* estadounidenses, sino en revistas francesas como *Planete* (1961-1971), que promovían el llamado “realismo fantástico”.⁵ A partir de las ideas del realismo fantástico, concibieron la CF como un campo literario en el cual era posible realizar diálogos entre diferentes tipos de saberes, como las ciencias físicas, el psicoanálisis, la magia o el esoterismo, y propusieron una estética (uso del *collage* y experimentación con narradores) que evidenciara esos diálogos heterogéneos. Plantearon que en Latinoamérica hay saberes únicos (mitologías de grupos originarios, formas de concebir lo reli-

entre los años 1958 y 1962, promovió el mayor momento de industrialización para el país.

- 5 El realismo fantástico fue un término acuñado en la revista *Planete* para describir una corriente filosófica y narrativa en la cual se retomaban ideas, pensamientos e hipótesis que no eran tenidos en cuenta por la ciencia tradicional, como los conceptos místicos y mágicos.

gioso, construcción de comunidades) que, al dialogar con la ciencia, se definían como marcas distintivas de la CF latinoamericana.

Esta idea fue matizada por Rebetez tanto en un intercambio epistolar con el autor cubano Oscar Hurtado,⁶ como en sus textos críticos.⁷ En estos textos Rebetez propuso el *subdesarrollo* como la característica primordial de la CF latinoamericana. Para Rebetez la CF en Latinoamérica es la única que permite el diálogo entre saberes aparentemente heterogéneos que él concebía como simultáneos: la física cuántica, la magia, el budismo zen o los mitos. Rebetez no veía el *subdesarrollo* como una cualidad negativa, sino como una virtud, dado que solo desde el *subdesarrollo* es posible proponer diálogos horizontales entre la ciencia y otras epistemes (como las de los pueblos originarios).

Esta forma de comprender la CF se manifestó también en sus textos narrativos. Entre la década del sesenta y el noventa Rebetez escribió tres libros de cuentos: *La nueva prehistoria* (1967), *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos* (1996) y *Cuentos de amor, terror y otros misterios* (1998). Si bien los tres libros son considerados como pertenecientes a la CF,⁸ en ellos aparecen relatos de tema filosófico (“Los hémidos” en *La nueva prehistoria* y *Cuentos de amor, terror y otros misterios*), relatos sobre brujas y magia (“El otoño de las brujas” en *La nueva prehistoria*

6 Hurtado sustentaba que no era posible escribir CF en Latinoamérica debido a que era un continente *subdesarrollado*. Rebetez le contestó con una carta publicada en el número 88, del 16 de julio de 1967, en el suplemento *El Heraldo Cultural* (del periódico *El Heraldo* de México). En esta columna, llamada “Botella arrojada al cosmos. Carta a Oscar Hurtado”, Rebetez plantea por primera vez la idea de que aquello que define la CF latinoamericana es “el subdesarrollo”, y defiende esto como una característica positiva.

7 Sus textos críticos son: el libro *Ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura*, los artículos “Contemporáneos del porvenir” (*Revista Semana*, 23 de noviembre de 1998), “Del ostracismo y de la libertad” (*Magazín Dominical*, 17 de mayo de 1998), “El mito de la ciencia ficción” (*Revista Quimera*, 6 1990, en 1995 republicado como introducción de *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos*), así como la introducción a *Contemporáneos del porvenir* (2000).

8 Esta afirmación es posible encontrarla en los textos: “La narrativa de la ciencia ficción en Colombia” (2000) de Campo Ricardo Burgos (1966) y *Cronistas del futuro* (2012) de Orlando Mejía (1961).

y *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos*) o relatos sobre sufismo y budismo zen (“El monje y la galaxia” en *La nueva prehistoria* y *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos*), los cuales se conciben como parte de la CF. Esta variedad temática responde a una forma de concebir el género de manera amplia, con un límite difuso entre la CF, lo fantástico y la fantasía. Un ejemplo de esto es “Namu, un cuento zen” (en *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos*): Rebetz estructuró el relato a la manera de un *kōan* en el que describe al maestro como un sabio psicofísico y al alumno como una máquina con inteligencia artificial; otro ejemplo lo podemos encontrar en “Magia negra” (en *La nueva prehistoria* y *Cuentos de amor, terror y otros misterios*), en cuyo argumento se narra la transformación de una ciudad debido a un ritual que combina magia y automóviles.

Con esta idea que concibe la CF de forma amplia y heterogénea Rebetz sentó las bases de lo que sería el género en Colombia hasta el fin del milenio: una narrativa en la que podían aparecer, de manera indiferenciada, textos cercanos a la CF o a la fantasía, al realismo fantástico o a las temáticas mágicas y folklóricas tal y como se refleja en la antología *Contemporáneos del porvenir* (2000). Otros autores de la década del sesenta con cuentos que pertenecen al canon de la CF en Colombia también hicieron gala de ese sincretismo como sucede en *La noche de la trapa* (1965) de Germán Espinosa (1938-2007) y en los microcuentos de Jaime Lopera (1936) en *La perorata* (1967).

El siguiente autor que utilizó explícitamente el término CF para reflexionar sobre el género fue Antonio Mora. Al publicar su primer libro de cuentos *Glitza* (1979), la representación de la CF soviética y norteamericana, especialmente en su corriente *pulp*, se había convertido en un importante referente para la creación de la CF en Colombia. Mora cuenta con una de las obras más extensas en el ámbito de la CF colombiana con los libros de cuentos *Glitza* (1979), *El juicio de los dioses* (1982), *Lorna es una mujer* (1986) y *Helados cibernéticos* (2011); las novelas *Los nuevos iniciados* (2008) y *Viaje al universo vecino* (2016), así como los poemarios *Los caminantes del cielo* (1999), *El fuego de los dioses* (2001) y *Los jinetes del recuerdo* (2005). Antonio Mora se describe a sí mismo como el autor que tiene el “honroso título de ser un clásico y uno de los precursores de la ciencia-ficción

colombiana y el de ser el autor colombiano que más libros de ciencia-ficción ha publicado en el país” (Mora, 2017: 11).

Los primeros textos de Mora, escritos hasta la década del noventa, se centraron en la pregunta de qué es lo humano y cómo la tecnología afecta y transforma la vida social. En *Glitza*, *El juicio de los dioses* y *Lorna es una mujer* los textos juegan con la imaginaria creada por las producciones audiovisuales de la CF norteamericana (en su estructura y temática) y por la literatura de CF soviética (en su propuesta ideológica); esta última, según él, más cercana a la CF que quiere escribir. Mora añadió un componente ideológico o político a la CF escrita en el país, ya que la influencia del utopismo soviético y las ideas del comunismo del setenta aparecen de manera explícita en la mayoría de sus relatos. En estos libros se percibe cierta inclinación hacia el idealismo, hacia la confianza en la humanidad y a la solución optimista de los problemas planteados. Campo Ricardo Burgos sostiene que en estas narraciones se percibe cierta “sobredosis de bondad, optimismo y ambientes celestiales de la CF soviética bajo la época estalinista” (en Mora, 2017: 100).

Tanto *Glitza* como *El juicio de los dioses* tienen temáticas centradas en terraformaciones, en inteligencias artificiales como en “Dictadura Hal”, en viajes espaciales como en “Hijos de las estrellas” o “Vuelo fantástico”, en las consecuencias de las leyes de la relatividad como en “Glitza” y en encuentros con alienígenas como en “El mensaje” o “Error de apreciación”. Ya en *Lorna es una mujer* (1986) si bien se mantuvieron las temáticas de los anteriores textos, se vislumbró un interés por nombrar lo nacional. En textos como “La piedra de Cuasi-oro”, por ejemplo, se encuentran nombres y referencias a la tradición Sinú,⁹ lo cual evidencia un interés por retomar elementos autóctonos en medio del argumento sobre un fin del mundo que un grupo de estudiantes logra evitar; en “Quimari” se hacen referencias a zonas geográficas del departamento de Córdoba para nombrar a la hija de unos extraterrestres de corte divino, o se nombra al barrio de Moca-

9 Los sinú o zenú son un pueblo indígena de Colombia cuyo territorio ancestral hoy comprendería los departamentos colombianos de Córdoba y Sucre. *N. de las E.*

rí (barrio de Montería en Córdoba, Colombia) en “Los ejecutores”, cuento centrado en las paradojas creadas por unos viajeros del tiempo.

Ya en los textos de Mora del siglo XXI, el centro temático atravesó lo místico y lo religioso. Este cambio se evidenció en la novela *Los nuevos iniciados* (2008), en la que Mora reelaboró el relato de la existencia de los ángeles católicos, pero descritos como extraterrestres que llegan al planeta Tierra para ayudar a los habitantes a concretar un avance de corte desarrollista en un paisaje postapocalíptico. Además, Mora incluyó diálogos intertextuales tanto con su propia obra, como con otros libros de la CF colombiana; esto se evidencia en los cuentos “La entrevista” y “Desilusión cósmica”, pertenecientes al libro *Helados cibernéticos* (2011), ambientados en mundos creados por el autor en obras anteriores.

En la década de los 70, cuatro autores incursionaron en la CF colombiana: Nelson Mora (?-?), Albalucía Ángel (1939), Alberto Gaviria Coronado (1931) y Jesús Arango Cano (1915-2015). Mora, Gaviria y Arango tan solo publicaron una obra del género y sus propuestas remitieron a estructuras de las producciones de películas y series de televisión estadounidenses, con una gran carga de elementos de la ufología, la cosmología, el misticismo y las teorías de la conspiración, que acercaron esas obras a novelas de misterios pseudocientíficos. La novela *La guerra final* (1970)¹⁰ de Nelson Mora anticipa temas que no aparecieron en la CF colombiana hasta décadas posteriores, como la inteligencia artificial, los mundos postapocalípticos y las historias siderales. En esta novela el autor planteó una guerra entre hombres y máquinas en un mundo gobernado por la tecnología. Después de que una inteligencia artificial condena a muerte al protagonista Monart, un grupo de humanos se revela para luchar en contra de las máquinas en una guerra que causa el fin de la raza humana. El libro de cuentos *Brujos cósmicos* (1974) de Alberto Gaviria Coronado, cuya publicación incluía en su portada el rótulo de “fantaciencia”, consta de ocho relatos variados que abarcan temas que van desde los viajes

10 La edición de esta novela no está fechada, pero alusiones en artículos y estudios la ubican en 1970.

en el tiempo, hasta los encuentros con alienígenas. La novela *Mi gran aventura cósmica* (1974) de Jesús Arango Cano es una novela híbrida en los límites del género entre la CF y lo onírico, que recupera la estructura utópica clásica. En la novela, el narrador es abducido por unos extraterrestres “edénicos” para viajar a la galaxia “Perfectus”. A la manera de las utopías renacentistas, los extraterrestres le muestran al protagonista una sociedad ideal y le explican cómo hicieron las líneas de Nazca y cómo construyeron Cuzco, así como otras grandes construcciones precolombinas.

Caso aparte es la novela de Albalucía Ángel *Los girasoles en invierno* (1970), en la cual el personaje central, Alejandra, espera en un café de París la llegada de su amante José Luis, mientras lee *El hombre ilustrado* (1951) de Ray Bradbury (1920-2012). Esta no es una novela típica de CF, dado que el género aparece aquí como una referencia bibliográfica que se desplaza al mundo de la protagonista; es decir, las narraciones sobre las cúpulas venusinas y astronautas de Bradbury lentamente se convierten en reales para Alejandra y ella empieza a entender su mundo a partir del libro que lee. Esta es quizá la novela de CF colombiana más compleja, completa y arriesgada de estas décadas, dado que plantea una reflexión poética y crítica sobre el género y la creación de mundos extrapolados que se superponen al mundo real. El interés de esta autora por la CF se reafirma en un libro posterior, *Tierra de nadie* (2002), en el cual crea una estructura doble para contar, primero el arribo al planeta Tierra de las mujeres galácticas: extraterrestres que llegan para entregar bondad; y segundo, la crónica de viajes de una escritora colombiana. El caso de Albalucía Ángel es emblemático para la CF colombiana, dado que es una autora que ha sido olvidada por las historias que se han hecho del género y propone una literatura que repiensa la CF no solo como un género literario, sino como una estructura ideológica para ver el mundo.

Exceptuando la novela de Albalucía Ángel, en los ejemplos mencionados durante las décadas de los 60 y los 70, se puede observar que la CF en Colombia tiene dos características: una indicada por Rebe- tez, a partir de la posibilidad del diálogo entre la ciencia y otro tipo de saberes como la magia, señalando el subdesarrollo como una marca positiva; y otra (en la cual se podrían ubicar los textos de Antonio

Mora, Nelson Mora, Alberto Gaviria Coronado y Jesús Arango Cano) que, desde una temática cosmológica (que posteriormente será mítica, mística y pseudocientífica), se acercó estéticamente a las producciones norteamericanas y soviéticas.

Posteriormente, en las décadas del ochenta y el noventa, en Colombia se escribieron textos publicados por editoriales independientes o con ediciones de autor, con tirajes cortos que no lograron conformar un corpus cohesionado. No existieron autores centrados en la escritura de la CF¹¹ y dentro del canon nacional solo se dieron a conocer algunos nombres de autores que se aproximaron a la escritura de lo fantástico, en una vertiente cercana al realismo mágico, siguiendo el camino trabajado por Gabriel García Márquez (1927-2014). Entre las publicaciones de estos años se destacan, por un lado, *Walden tres* (1979) de Rubén Ardila (1942), que parte de la estructura de la distopía. Ardila escribió un estudio científico-ficcional, en el cual retomó los preceptos del análisis comportamental de Henry David Thoreau (1817-1862) y B. F. Skinner (1904-1990) para crear una sociedad (ubicada en un país tropical) basada en la psicología conductista y en un socialismo de corte humanista.¹² Por otro lado, *El signo del pez* (1987) de Germán Espinosa (1938-2007) utilizó elementos de la ucronía para escribir una novela que se centra en el personaje de Paulo de Tarso, en la que se insinúa que Paulo y Jesús eran la misma persona, a partir de una explicación científica y lógica de la historia, que se superpone a la religiosa y mística.

En la década de los noventa aparecieron dos novelas de Rafael de J. Henríquez (1933), *Los dioses descienden al amanecer* (1990) y

11 Los únicos autores que se identificaron con el género fueron René Rebetez y Antonio Mora, que siguieron escribiendo textos durante estas décadas.

12 H. D. Thoreau es conocido por la publicación del ensayo *Walden, la vida en los bosques* (1854), donde narra cómo vivió varios meses en una cabaña solitaria en medio de la naturaleza cultivando sus alimentos al margen de la sociedad industrial y moderna. El conductista B. F. Skinner se inspiró en esta obra para la novela *Walden dos* (1948) en la que describe una utopía conductista en la que los científicos condicionan los instintos de los miembros de la comunidad para que todos sean más felices. *N. de las E.*

La señal (1991),¹³ en las que el autor se basó en las ideas de lo pseudocientífico, los misterios de la humanidad y lo esotérico, para crear complejas tramas de aventuras en las que se entrecruzan la ufología, el Arca de la Alianza, el espionaje secreto, los misterios precolombinos y la guerra nuclear. La novela *El caballero de la invicta* (1993) de R. H. Moreno Durán (1945-2005) narra una Bogotá apocalíptica: una ciudad sobrepoblada, en ruinas, bombardeada y con suicidios masivos, contemplada bajo el filtro discursivo de la ciencia como eje formal y narrativo. La novela *El cero absoluto* (1995) de Jaime Restrepo Cuartas (1944) se desarrolla en un mundo postapocalíptico ambientado en el año 2500, en un Medellín en el que varias facciones siguen a mesías, androides o ritos primitivos, mientras intentan sobrevivir y encontrar la inmortalidad. Las publicaciones más relevantes de este período se cierran con los libros de cuentos *Sacrificio de dama* (1994) y *Los geógrafos* (1999), de Julio César Londoño (1953). En estas dos obras, el autor crea textos híbridos entre la CF y la fantasía, en los cuales usa un lenguaje netamente científico para abordar preguntas sobre la técnica y la filosofía. Si bien algunos de los cuentos se resuelven a partir de elementos de la ciencia y la tecnología, en otras ocasiones usa elementos de la magia o de las supersticiones para cerrar sus narraciones.

Durante las décadas de los 80 y los 90, la cantidad de textos pertenecientes a la CF en Colombia se duplicó en relación con los escritos en las dos décadas anteriores; aun así, comparando las producciones de otros países latinoamericanos como Argentina o México, la bibliografía de CF colombiana sigue siendo acotada. La razón de esta baja producción de CF en el país se puede explicar por varios factores. En Colombia no se construyó durante estas décadas un circuito masivo de autores, editoriales y lectores de CF: la mayoría de las ediciones fue producción de editoriales independientes, ediciones de autor o no se comercializaron como CF; no existieron revistas dedicadas al género y no se produjo un aparato crítico académico durante estas décadas. El

13 Es relevante mencionar que *La Señal* sería la primera novela de CF colombiana en la que se reflejan los problemas sociales del país, como el narcotráfico.

conflicto armado colombiano, que se inició a mediados de los sesenta, pero que se convirtió en el hecho más relevante para todos los sectores sociales del país desde la llegada del narcotráfico, hizo que proliferara la literatura de corte realista y la crónica periodística como modo de narrar la experiencia de la violencia. Además, la escritura no realista de estas décadas tuvo la fuerte influencia de Gabriel García Márquez y del realismo mágico, lo cual hizo que la CF quedara relegada a un segundo plano.

2. Segunda etapa (2000-2020)

Se podría afirmar que desde finales del siglo xx e inicios del siglo xxi se produjo un cambio importante en la producción de textos de CF en Colombia, incremento que se visualizó en las dinámicas editoriales de la CF hispánica en general. De los veintiocho libros publicados desde los sesenta hasta el fin de siglo, es posible rastrear setenta y tres relacionados con la CF, publicados en las dos primeras décadas del siglo xxi. Este aumento en la producción de CF en el país respondió a varios factores, entre los que se encuentran la popularización del género, la aparición de colectivos interesados en la CF que se vincularon por medio de plataformas digitales, una mayor legitimidad de la CF en círculos literarios y, principalmente, la comprensión de la ciencia como un discurso que puede cuestionarse.

Se puede considerar la antología *Contemporáneos del porvenir* (2000) de René Rebetez el texto bisagra entre la primera y la segunda etapa de la CF colombiana durante estos años. La antología de Rebetez presentó los que, para el autor, eran los veintiún cuentos y poemas más importantes de la CF colombiana desde 1935 hasta finales del siglo xx. Se destaca el relato “La tragedia del hombre que oía pensar” (1935) de María Castello (1900-1966), así como los cuentos de Rebetez, Mora, Germán Espinosa, Jaime Lopera y Julio César Londoño. De este modo, la antología se convirtió en el cierre de la primera etapa (1964-1999) y la apertura de una segunda etapa que plantea una CF más compleja, propositiva e identitaria en el siglo xxi.

La segunda etapa se inició con la novela *Iménez* (2000)¹⁴ de Luis Noriega, ganadora del premio UPC en 1999, que marcó el paso de una ciencia vista desde el humanismo y la sociología a una mirada crítica que la veía como una herramienta estatal biopolítica. La novela de Noriega, que ejemplifica esta transformación, narra un mundo cuyos habitantes están divididos en dos: quienes están dentro de La Cúpula (espacio de bienestar financiado por el Estado) y el exterior (un lugar de supervivencia, de pobreza y de marginalidad). Cualquiera persona puede acceder a La Cúpula si firma un contrato por el cual accede a que el Estado lo pueda asesinar al cumplir 35 años.¹⁵ La novela está narrada desde el punto de vista de Iménez, la persona dedicada a asesinar a los beneficiarios de La Cúpula.

También en este año apareció una reflexión en torno a los límites de las ciencias físicas y ópticas, y de la filosofía, en la novela corta *Punto ciego* (2000) de Juan Alberto Conde (1973), ganadora del Premio de Novela Breve Alejo Carpentier en el año 2000. La novela se centra en un personaje que sufre de una extraña enfermedad visual que le permite ver un mundo paralelo en el que las dimensiones del espacio funcionan con leyes diferentes a las normales. De este modo, a partir de diferentes metáforas de la óptica, se presentan reflexiones filosóficas en torno a la percepción de la realidad. También abrieron el siglo XXI los libros de cuentos *Los exiliados de arena* (2001) de Andrés García Londoño (1973) y las novelas *El rastro de Irene* (2001) de Cristian Valencia (1963), novela de corte surrealista con estructura de policial que narra la llegada a Bogotá de una extraterrestre muy parecida a la Virgen María, y *José Antonio Ramírez y un zapato* (2003) de Campo

14 *Iménez* fue prácticamente desconocida en Colombia hasta la edición colombiana de 2011, dado que la primera edición, realizada en España, nunca llegó al mercado colombiano. Si bien se publica inicialmente en 2000, su influencia en la CF del país es tardía.

15 Algunos precedentes cinematográficos de esta temática y estratificación social a partir de creación de una cúpula se pueden encontrar en *Zardoz* (1974, David Munrow) y *Logan's Run* (*Fuga en el siglo XXII* o *La fuga de Logan*, 1976, Michael Anderson), adaptación de la novela homónima de William F. Noyl y George Clayton Johnson publicada en 1967. *N. de las E.*

Ricardo Burgos (1966), cuya composición y temática seguía la tradición de la CF propuesta por Mora y Rebetez a partir de la combinación de las explicaciones científicas junto a la fantasía.

Algunos escritores canónicos, como Héctor Abad Faciolince (1958), también incursionaron en la CF con novelas como *Angosta* (2003), en la que retomó la estructura de la distopía clásica para narrar la estratificación social de Medellín. Se describe una ciudad dividida en tres pisos térmicos que representan diferentes clases sociales. El argumento se centra en la posibilidad de movilidad social de uno de los personajes pertenecientes a la clase media de la ciudad. Poco después se publicaron la novela corta *El cerco de Bogotá* (2004) de Santiago Gamboa (1965) donde se cuenta la historia alternativa de una Bogotá destruida y bombardeada porque está cercada por grupos guerrilleros, y los libros de cuentos *El universo amarrado a la pata de la cama* (2004) de Gustavo Wilches-Chaux (1954) en el que se juega con las paradojas lingüísticas y matemáticas a partir de la aparición de una circunferencia mágica que hace alusión al aleph borgiano, y *El asunto García y otros cuentos* (2006) de Orlando Mejía Rivera (1961), entre cuyos relatos destaca “El asunto García”, por tratarse de una ucronía en la que Gabriel García Márquez es asesinado en 1948 antes de que se produjeran los disturbios de “El Bogotazo”¹⁶.

También formaron parte de la primera década del nuevo siglo Diego Darío López Mera (:?-), autor de las novelas *Los hombres que aterrizaron al mundo* (2007) y *Calien* (2009), en cuya narrativa se percibe una fuerte influencia de las películas de acción por la descripción de persecuciones automovilísticas, infiltraciones de *hackers*, espionajes y tiroteos. Sus narraciones transcurren en la ciudad de Cali con una población que transita entre el espacio real, la realidad virtual y los videojuegos. Sobresale en esta primera década del siglo XXI Pilar Quintana (1972) autora de la novela *Conspiración iguana* (2009) en la cual presentó un acercamiento de tono ballardiano a las urbani-

16 En Colombia se conoce como “El Bogotazo” a los disturbios acaecidos tras el magnicidio del líder del Partido Liberal Jorge Eliécer Gaitán (1903-1948) el 9 de abril de 1948. *N. de las E.*

zaciones cerradas basadas en el *coaching* empresarial. Andrés García Londoño (1973) publicó su segundo libro de cuentos, *Relatos híbridos* (2009), en el que mantenía un diálogo entre la CF y la fantasía con alusiones míticas. Simón Jánicas (¿-?), pseudónimo de un autor que decidió mantenerse oculto, publicó la novela *Sacrilegio* (2009), en la que se narra cómo se produce una crisis mundial a causa de una magia genética que se ha preservado durante siglos en las selvas amazónicas.

La primera década del siglo XXI se cerró con dos noticias importantes para la CF colombiana. Por un lado, el hecho de que un consorcio editorial grande como la Editorial Planeta decidiera publicar la novela *Microbio* (2010) de Fernando Gómez Echeverri (1974). En esta novela, se narra cómo un biólogo, a través de una droga alucinógena, trata de salvar a Lina de una extraña enfermedad microbótica. La segunda noticia es la publicación, en edición de autor, de la novela *El clon Borges* (2010) de Campo Ricardo Burgos, ganadora de una mención en el Premio UPC de novela corta en 2010. Tal y como anuncia el título, la narración se centra en un personaje que, obsesionado con Jorge Luis Borges, decide crear un clon del escritor argentino con el que puede no solo resolver dudas sobre su obra, sino plantear la posibilidad de su continuación. En la segunda década del siglo XXI hubo un aumento importante del número de publicaciones: cincuenta y dos libros en diez años. Este incremento se produjo por diferentes factores como el impulso que tomó el fándom alrededor de espacios como SOFA;¹⁷ el interés en estructuras y temáticas de la CF por parte autores que formaban parte de los circuitos centrales de la literatura colombiana; la aparición de editoriales independientes que apostaron por el género y la escritura de artículos críticos que permitieron la entrada de la CF en espacios académicos.

Entre las obras más representativas escritas en la segunda mitad del siglo XXI se destacó *Vagabunda Bogotá* (2011) de Luis Carlos Barragán

17 Sigla de “Salón del Ocio y la Fantasía”, reunión anual realizada en Bogotá desde 2009 que mantiene las características de las convenciones de cómics.

(1988), ganadora del X Premio de Novela Cámara de Comercio de Medellín y finalista del Premio Rómulo Gallegos en 2013, en la que se narra de manera fragmentada la historia de un personaje homónimo del autor que desea viajar a Plutón, para seguir a su novio que ha ganado una beca para estudiar física poscuántica en la universidad. En medio de su viaje, logra que su alma migre a otros cuerpos, se describe una epidemia de amnesia, se encuentra con un asesino serial de electrodomésticos y conoce una representación transexual de Cristo que flota sobre la capital. Otra obra que se destacó fue *Bogotá zombie* (2011) donde se describe una invasión zombi en Bogotá, por lo que es la primera novela que incluyó este tema en la CF colombiana. Se trata de un texto ilustrado de creación colectiva hecho por Felipe González (¿-?), Adriana Montoya (¿-?) y Rafael Navarro (¿-?), a partir de la confección de un *collage* de noticias falsas e intervenciones artísticas a modo de crónica apócrifa. Esta temática zombi se retomó en la novela *Muérdeme suavemente* (2013) de Fernando Gómez Echeverri (1974), en la que se narra la historia de Javier, un joven punki colombiano amante de los grafitis y de la calle, que debe escapar de una horda zombi, así como en la novela construida a partir de historias cortas *Ellas se están comiendo al gato* (2013) de Miguel Manrique (1967), donde se narra la historia de un periodista que, en medio de una invasión zombi, intenta salir de Bogotá y buscar refugio al sur del continente.

Un caso especial fue la novela de Juan Cárdenas (1978) *Ornamento* (2015), donde se planteó el uso del lenguaje científico como herramienta narrativa, lenguaje que se fragmenta y al mismo tiempo se complementa con el lenguaje de la locura. Estos dos lenguajes (la ciencia y la locura), que son encarnados en las voces de un científico y una mujer que es objeto de sus experimentos, dialogan, se superponen y se contraponen para hacer una crítica a la forma en que las estructuras económicas, sociales y de género, han moldeado una realidad de desigualdades y exclusiones. La novela cuenta la historia de “número 4” una mujer que ha servido como sujeto de prueba para una droga recreativa que solo tiene efecto en mujeres y que termina inmersa en un trio amoroso con el científico y su esposa, una artista que ha dejado de crear obras.

Durante la segunda década del siglo XXI, la CF colombiana propuso una transformación importante de las narrativas, los temas y las posibilidades del género. A pesar del crecimiento en el número de libros publicados, varios autores pertenecientes a grupos independientes o clubes de lectura no tenían espacio en las publicaciones de editoriales masivas. Para difundir la producción de estos nuevos autores que estaban dinamizando el campo de la CF en el país, se publicó la segunda antología de CF colombiana en dos tomos compilada por Rodrigo Bastidas Pérez (1979): *Relojes que no marcan la misma hora* (2017) y *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2017). Estos libros, de corte generacional, intentaron recuperar las voces de autores que publicaban CF en el siglo XXI y que indagaron nuevas formas de ver y pensar el género desde lo autóctono y lo local.¹⁸

Entre las escritoras que se destacaron en esta década cabe citar a Andrea Salgado (1977) por la novela *La lesbiana, el oso y el ponqué*

18 Esta antología está dividida en cuatro apartados y reúne a siete escritoras y quince escritores. El primer apartado reúne cuentos que piensan la geografía o la cultura colombiana en clave de CF, el segundo tiene cuentos cuyo tema central es la mutación o la transformación de lo orgánico que produce cuerpos anómalos, el tercer apartado toma como tema la relación entre humanos y máquinas, y el último apartado plantea mundos extrapolados en los que se ha transformado un concepto o una visión epistémica. Los autores y cuentos que aparecen en esta antología son: “Eufóricos caminantes nocturnos” de Luis Carlos Barragán; “Su reflejo en la ventana” de Cristian Romero; “Simulador de vida orgánica” de Andrea Salgado Cardona; “El milagro de Barcelona” de Juan Diego Gómez; “Sangre correr” de Laura Rodríguez Leiva; “Rally llanero” de Luis Cermeño; “Sueño con Lamperes” de Humberto Ballesteros; “25 kilos de sobra” de Carlos Ayala; “Huitaca” de Koryna C. González; “Un hueso de ratón en la madriguera” de Boris Alexander Greiff Tovar; “Discriminación genética” de Enrique Patiño; “Martín” de Diana Catalina Hernández; “Todo está allí” de Juan Ignacio Muñoz Zapata; “Y de pronto las estrellas” de J. J. Junieles; “En el vacío no hay eco” de Carlos Arturo Serrano; “Trees R” de Gabriela A. Arciniegas; “Etemenanki” de Camilo Ortega (alias Hank T. Cohen); “Tempo” de Linda Castro Alfonso; “El Artista Electrónico, una tecnofábula con moraleja” de Daniel Monje Abril; “Los huesos de Darwin” de Miguel Ángel Manrique; “Navegación en los sueños: un estudio interdisciplinario” de Carolina Durán Negrete; y “La biblioteca al fin del mundo” de Andrés García Londoño.

(2017), cuya narrativa combina la CF con la autoficción desde una ambientación posciberpunk. En esta novela la autora construyó un universo en el que dos mundos se superponen: el real (de personas conectadas a sus terminales de videojuegos) y el de la simulación orgánica (un mundo en el que, a la manera de un espectáculo, los jugadores ven, viven y participan de/en la vida de otras personas a partir de implantes intracutáneos). En medio de estos dos mundos (el espacio real y el espacio digital) se cuenta la historia de Lucas, una estrella de las redes que debe tomar decisiones sobre su futuro. Por su parte, Diana Catalina Hernández (¿-?), en la novela *El futuro de Ismael* (2017), crea un mundo donde la sexualidad y los roles de género configuran el centro de una reflexión en torno a la identidad. Finalmente, Camila González Parra (¿-?), en la novela *Alas de esclavitud* (2018), describe cómo se unen las experiencias de los ángeles y los humanos a través de dispositivos tecnológicos manejados por multinacionales con intereses propios.

Terminando la segunda década aparecieron libros que se han convertido en hitos importantes para la CF del país, como *El gusano* (2018) de Luis Carlos Barragán (1988). En esta novela *new weird* las personas han perdido la capacidad de tocarse y, en su lugar, se fusionan e intercambian órganos, recuerdos y sueños. En la narración se combina la CF, el terror y la fantasía para crear una visión que critica las ideas de exclusión social a causa del género, la raza o la religión. *Después de la ira* (2018) de Cristian Romero (1988) es una narración en la que se establece un diálogo inusual entre la novela terrígena, las voces rulfianas y un tiempo narrativo que se desconfigura, para contar una historia en la que el apocalipsis siempre aparece como una posibilidad inferida. La novela está ambientada en el pueblo de San Isidro, un lugar en el que los cultivos transgénicos y las fuerzas paramilitares se entremezclan con la aparición de unas langostas gigantes, producto de los tratamientos químicos sobre la tierra.

Para cerrar las obras escritas en la segunda década del siglo XXI, es posible nombrar algunos libros importantes como *Aniquila las estrellas por mí* (2019) de Andrés Felipe Escovar (1981), en donde tanto la disolución del sujeto, como el entrecruzamiento de paradigmas del género clásico de CF aparecieron como parodias o

simulacros. En este libro se mezcló la experimentación narrativa con elementos paródicos para contar las aventuras de J. Pedraza. También en 2019 el libro de cuentos *El pornógrafo* de Hank T. Cohen, pseudónimo de Camilo Ortega (1989), dialogó de manera explícita con lo bizarro y el horror corporal para establecer una CF que toma elementos de géneros populares audiovisuales. En estos relatos, siguiendo la línea de David Cronenberg (1943), el autor se centró en la idea del cuerpo como un espacio abierto y de posible intervención. En *Aún el agua* (2019) de Juan Álvarez (1978) el autor creó tres voces que narran un cataclismo climático postapocalíptico; la novela cuenta la historia de un grupo de mujeres que debe sobrevivir a una sequía extrema. La segunda década se cerró con *Zen'no* (2020) de Karen Andrea Reyes (1995), un libro que combina la filosofía mística tibetana con las inteligencias artificiales, para plantearse la posible existencia de un dios artificial que pueda modificar la realidad.

3. El fándom, las revistas y los estudios sobre la CF colombiana

La producción de textos en las dos primeras décadas del siglo XXI estuvo acompañada por la conformación de grupos de lectura, páginas web, blogs, conferencias y encuentros que fortalecieron los lazos sociales que se conformaron alrededor de la CF. Además del ya nombrado SOFA, la mayoría de los grupos, fundados casi en su totalidad por escritores, buscó visitar las obras clásicas, impulsar la producción de textos, actualizarse con nuevas producciones foráneas y preguntarse por la evolución del género.

Uno de los más destacados fue Cienciaficciónarios, grupo independiente de Bogotá que se encuentra activo y que se reúne una vez al mes desde 2008 para realizar exposiciones y charlas alrededor de la CF; además publicaron el fanzine *Cienciaficciónarios*, que retoma los temas tratados en cada conversatorio. Otro colectivo fue Universo Fractal organizadores del Encuentro Fractal (2009) en Medellín y creadores de Proyecto Líquido, con el que editaron la antología

Agua/cero (2007)¹⁹ y la historia ciberpunk *Chicas míticas* (2011) de la estadounidense Kij Johnson (1960). Además, la fundación del grupo Mil Inviernos en 2012 puso en marcha un blog²⁰ coordinado por Luis Cermeño y Andrés Felipe Escovar, con noticias, críticas y entrevistas sobre el género. En otro tipo de dinámicas, uno de los núcleos más importantes en Bogotá fue la librería Mirabilia, única especializada en el género en el país, cuyo espacio se convirtió en un punto de encuentro para la organización de eventos y foros. También se destacó por la organización del “Concurso Mirabilia de Cuentos de Ciencia Ficción”²¹ (desde 2014) y la publicación de los ganadores en antologías que editaron bajo el sello Mirabilia Libros. En el ámbito editorial se destacó la labor de Ediciones Vestigio, la primera editorial independiente especializada en CF, bizarro y *new weird*, fundada en 2018.²²

19 Antología que reúne cuentos de autores estadounidenses como Jeremy Robert Johnson, John Kessel y James Patrick Kelly.

20 Se pueden conocer los detalles de sus actividades en la web <<https://milinviernos.org/>>.

21 Se trata de un concurso que premia los mejores relatos escritos por jóvenes entre 18 y 26 años. Hasta el año 2019, como resultado del Concurso de Cuentos Mirabilia, se han editado cinco libros con los cuentos ganadores, a los cuales se suman algunos de los finalistas: *Criaturas artificiales* (2014), *Ahora después nunca* (2016), *Sobre vivientes* (2016), *Los allás* (2018) y *Dispositivo (disque) distópico* (2019). Los ganadores de cada año han sido: Arturo Roza con “Closer”; Laura Rodríguez Leiva con “Karen”; Iván Darío Fontalvo con “El intercambio”; “Inmigrante” de Mauro Vargas y Santiago López con “Swimp-up integrado”.

22 También es importante citar otras iniciativas: en Bogotá entre 1998 y 2000 el colectivo Las Filigranas de Perder realizó talleres de CF en varias bibliotecas de la ciudad, a partir de los cuales se publicaron fanzines recopilados en *Simbiosis virginal* (2008). En Manizales, auspiciados por la Universidad Nacional, se realizaron en 2006 dos encuentros del grupo de lectores Magrathea que derivaron en una lista de correos cerrada. En Medellín, el grupo de lectura La Hormiga Eléctrica, entre 2012 y 2013, fue uno de los grandes promotores de lecturas críticas de CF, grupo al que se sumó posteriormente el club de lectura Gramatta en 2015. También en Medellín, auspiciados por la Universidad de Antioquia, de 2016 a 2017, se reunió el grupo TecnoCF, que publicó la antología *Maquinaciones* (2018), como resultado de los textos producidos por el colectivo.

En esta época la academia se interesó por la difusión de la CF a partir de la creación de grupos de lectura en la Universidad Nacional en sus sedes de Medellín y Bogotá desde 2018. Por su parte, la Universidad de Antioquia publicó un especial en la *Revista Universidad de Antioquia* (2013) y el Departamento de Literatura de la Universidad Nacional en Bogotá hizo una edición completa de la revista *Phoenix* en 2016 dedicada al género. Sin embargo, la publicación más importante sobre CF en el país fue la revista *Cosmocápsula*, que desde 2009 publicó textos narrativos y académicos en cuatro números diseñados en web, diez en blog y uno en papel en 2015, aunque posteriormente se cerrara de manera indefinida. También, entre las iniciativas de fanzines, resaltó *Ficciorama*, que, desde 2010, mantuvo una constancia que lo llevó a publicar más de setenta números, entre los que se realizó un número especial cada año, en el mes de octubre.

Sobre la producción teórica y crítica en el siglo XXI, hubo un gran interés en el estudio de la CF, lo que se tradujo en artículos y monografías académicas entre las que se destacan los apartados dedicados a la CF colombiana en *Pintarle bigote a Mona Lisa: las ucronías* (2009) de Campo Ricardo Burgos, en el que se incluye un capítulo sobre las ucronías colombianas, y *Cronistas del futuro. Ensayos sobre escritores de ciencia ficción* (2012) de Orlando Mejía Rivera, en cuya publicación se le dedica un apartado a la historia de la CF del país.

4. Conclusiones

La CF en colombiana, desde la década del sesenta, es un género que no ha tenido un desarrollo homogéneo, ya que se construye a partir de obras y autores que no han logrado crear un movimiento cohesionado. A pesar de esta falta de unidad y de la heterogeneidad entre las obras impresas, el número de textos narrativos, de estudios académicos y de grupos de lectores alrededor del género ha ido en constante aumento.

En la década del sesenta y el setenta la CF se propuso como un espacio en el cual se incluían elementos de las ciencias humanas, y el centro de interés estaba marcado tanto por la inclusión de saberes

diferentes a los de las ciencias duras, como por las referencias a temáticas y estructuras de la CF proveniente de las producciones estadounidenses y soviéticas. En este marco, el trabajo de René Rebetez y Antonio Mora, quienes no solo publicaron obras narrativas, sino que escribieron textos que reflexionaron sobre el género, fue crucial. La propuesta de Rebetez se enmarcó en la idea del realismo fantástico, que buscó el diálogo entre las ciencias duras y otras formas de conocimiento, proponiendo el *subdesarrollo latinoamericano* como una marca positiva que permitía el entrecruzamiento de ciencia, magia y mística para la producción de una CF de propio cuño. Antonio Mora, más interesado en la ideología de la CF soviética y en la estética de la CF norteamericana, creó obras que remitían a la Golden Age de la primera, aunque aparecieran elementos locales a partir de nombres de espacios o alusiones a culturas originarias.

Durante las décadas del ochenta y el noventa, la dinámica del género, con autores que publicaban en editoriales independientes o en ediciones de autor con un solo libro, continuó haciendo que la CF apareciera de manera esporádica.

En el siglo XXI hubo un claro aumento en el número de publicaciones de obras de CF gracias a la posibilidad de un acceso más amplio a textos de CF producidos en otros países, a la consolidación de los estudios académicos de la CF en Latinoamérica que llevó a pensar cómo se había construido el género en el continente, a la entrada de algunos textos de CF a los fondos de grandes editoriales y al interés por el género de un número mayor de autores. Si bien estos factores aumentaron considerablemente el número de obras escritas, tampoco en estas décadas se pudo consolidar un movimiento que le diera una identidad particular a la CF en el país.

Considerando los textos que se produjeron desde la década del sesenta hasta la segunda década del siglo XXI, es posible ver que en el siglo XX hubo repetidas referencias a los paradigmas de la CF de corte *pulp*, a la ufología y a la mística. Ya en el siglo XXI se inicia una búsqueda más consciente de una identidad para la CF nacional, con lo que predomina el desarrollo de las tramas en algunas ciudades del país, la aparición de saberes de los pueblos originarios y preguntas que surgen de la historia reciente. Tan solo a final de la segunda década del siglo XXI, empezaron

a aparecer editoriales y librerías especializadas que permiten imaginar un posible futuro más promisorio para el género en años venideros.

Bibliografía

- AA. VV. (2007): *Agua/Cero*. Medellín: Proyecto Líquido.
- AA. VV. (2014): *Criaturas artificiales*. Bogotá: Mirabilia Libros.
- AA. VV. (2016): *Ahora después nunca*. Bogotá: Mirabilia Libros.
- AA. VV. (2016): *Sobre vivientes*. Bogotá: Mirabilia Libros.
- AA. VV. (2018): *Los allás*. Bogotá: Mirabilia Libros.
- AA. VV. (2019): *Dispositivo (dizque) distópico*. Bogotá: Mirabilia Libros.
- ÁNGEL, Albalucía (1970): *Los girasoles en invierno*. Pereira: Linotipia Bolívar.
- (2002): *Tierra de nadie*. Bogotá: Proceditor.
- ÁLVAREZ, Juan (2019): *Aún el agua*. Bogotá: Seix Barral.
- ARANGO CANO, Jesús (1976): *Mi gran aventura cósmica*. Bogotá: Plaza & Janés.
- ARDILA, Rubén (1979): *Walden tres*. Bogotá: Plaza & Janés.
- BRADBURY, Ray (2002): *El hombre ilustrado*. Buenos Aires: Minotauro.
- BARRAGÁN, Luis Carlos (2011): *Vagabunda Bogotá*. Medellín: Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia.
- (2018): *El gusano*. Bogotá: Vestigio.
- BASTIDAS PÉREZ, Rodrigo (comp.) (2017a): *Relojes que no marcan la misma hora*. Bogotá: Planeta.
- (comp.) (2017b): *Cronómetros para el fin de los tiempos*. Bogotá: Planeta.
- BURGOS LÓPEZ, Campo Ricardo (2003): *José Antonio Ramírez y un zapato*. Bogotá: La Serpiente Emplumada.
- (2009): *Pintarle bigote a la Mona Lisa: las ucronías*. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda.
- (2010): *El clon Borges*. Bogotá: edición de autor.
- CÁRDENAS, Juan (2015): *Ornamento*. Cáceres: Periférica.
- COHEN, Hank T. (2018): *El pornógrafo*. Bogotá: Vestigio.
- CONDE ALDANA, Juan Alberto (2000): *Punto ciego*. Bogotá: Fundación Universidad Central.

- ESCOVAR, Andrés Felipe (2018): *Aniquila las estrellas por mí*. Bogotá: Uniediciones.
- ESPINOSA, Germán (1965): *La noche de la Trapa*. Bogotá: Litografía Colombia.
- (1987): *El signo del pez*. Bogotá: Planeta.
- FACIOLINCE, Héctor Abad (2007): *Angosta*. Bogotá: Planeta.
- GAMBOA, Santiago (2003): “El cerco de Bogotá”, en *El cerco de Bogotá*. Barcelona: Ediciones B, 17-97.
- GARCÍA LONDOÑO, Andrés (2001): *Los exiliados de arena*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- (2009): *Relatos híbridos*. Medellín: Universidad Eafit, Fondo editorial.
- GAVIRIA CORONADO, Alberto (1974): *Brujos cósmicos*. Medellín: Tealon.
- GONZÁLEZ, Felipe, Rafael NAVARRO y Adriana MONTOYA (2013): *Bogotá zombie. Se levantan los muertos el 9 de abril*. Bogotá: Laguna Libros.
- GÓMEZ ECHEVERRI, Fernando (2010): *Microbio*. Bogotá: Planeta.
- (2011): *Muérdeme suavemente*. Bogotá: Random House Mondadori.
- GONZÁLEZ, Camila (2017): *Alas de esclavitud*. Bogotá: Calixta.
- HERNÁNDEZ, Diana Catalina (2017): *El futuro de Ismael*. Bogotá: Ediciones B.
- HENRÍQUEZ, Rafael de J. (1990): *Los dioses descienden al amanecer*. Bogotá: Plaza & Janés.
- (1991): *La señal*. Bogotá: Sharo.
- JÁNICAS, Simón (2009): *Sacrilegio*. Bogotá: Diente de León.
- JOHNSON, Kij (2011): *Chicas míticas*. Medellín: Proyecto Líquido.
- LONDOÑO, Julio César (1994): *Sacrificio de dama*. Cali: Gobernación del Valle-Gerencia para el Desarrollo Cultural.
- (1999): *Los geógrafos*. Santafé de Bogotá: Seix Barral.
- (2016): *Cuentos exactos*. Cali: Secretaría de Cultura.
- LOPERA, Jaime (1967): *La perorata y otras historias*. Medellín: Talleres Carpel-Antorcha.
- LÓPEZ MERA, Diego Darío (2007): *Los hombres que aterrizaron al mundo*. Cali: Institución Universitaria Antonio José Camacho.
- (2009): *Calien*. Cali: Institución Universitaria Antonio José Camacho.

- MANRIQUE, Miguel Ángel (2013): *Ellas se están comiendo al gato*. Bogotá: Taller de Edición Rocca.
- MEJÍA RIVERA, Orlando (2006): *El asunto García y otros cuentos*. Manizales: Universidad de Caldas.
- (2012): *Cronistas del futuro. Ensayos sobre escritores de ciencia ficción*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- MORA, Nelson (s. f.): *La guerra final*. S. l.: s. e.
- MORA, Antonio (1979): *Glitza*. Bogotá: Alcaraván.
- (1982): *El juicio de los dioses*. Montería: El Túnel/Casa de la Cultura de Montería.
- (1986): *Lorna es una mujer*. Bogotá: Centro Colombo Americano.
- (1999): *Los caminantes del cielo: poemas*. Sincelejo: CECAR.
- (2001): *El fuego de los dioses*. Sincelejo: CECAR.
- (2008): *Los nuevos iniciados*. Ibagué: Pijao.
- (2011): *Helados cibernéticos: cuentos fantásticos y de ciencia-ficción*. Ibagué: Caza de Libros.
- (2015): *Los jinetes del recuerdo*. Bogotá: Collage.
- (2016): *Viaje al universo vecino*. Bogotá: Collage.
- (2017): *¿Qué es la ciencia ficción?* Bogotá: Collage.
- MORENO DURÁN, Rafael Humberto (1993): *El caballero de la invicta*. Barcelona: Montesinos.
- NORIEGA, Luis (2011): *Iménez*. Bogotá: Taller de Edición Rocca.
- QUINTANA, Pilar (2009): *Conspiración iguana*. Bogotá: Norma.
- REBETEZ, René (1966): *La ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública-Subsecretaría de Asuntos Culturales.
- (1967a): *La nueva prehistoria y otros cuentos*. Ciudad de México: Diana.
- (1967b): “Botella arrojada al cosmos. Carta a Oscar Hurtado”, *Suplemento cultural de El Heraldo*, (julio), 7.
- (1990): “El mito de la ciencia ficción”, *Revista Quimera*, 6, 10-11.
- (1996): *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos*. Bogotá: Tercer Mundo.
- (1998a): *Cuentos de amor, terror y otros misterios*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

- (1998b): “Contemporáneos del porvenir”, *Revista Semana*, 864 (23 de noviembre), 118-120.
- (1998c): “Del ostracismo y de la libertad”, *Magazín Dominical* 783, (17 de mayo), 10-12.
- REBETEZ, René (comp.) (2000): *Contemporáneos del Porvenir*. Bogotá: Planeta.
- REBETEZ, René y Alejandro JODOROWSKY (comps.) (1964): *Crononauta. Revista Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía*. Ciudad de México: Club Mexicano de Ciencia Ficción y Fantasía.
- RESTREPO CUARTAS, Jaime (1995): *El cero absoluto*. Medellín: Fundación Arte y Ciencia.
- REYES, Karen Andrea (2020): *Zen’no*. Bogotá: Vestigio.
- SALGADO, Andrea (2017): *La lesbiana, el oso y el ponqué*. Bogotá: Ediciones B.
- SLIGER V., Manuel Francisco (1936): *Viajes interplanetarios en zeppelines que tendrán lugar el año 2009*. Bogotá: Centro.
- VALENCIA, Cristian (2001): *El rastro de Irene: policías sin ladrones*. Bogotá: Planeta.
- WILCHES-CHAUX, Gustavo (2004): *El universo amarrado a la pata de la cama*. Bogotá: Villegas.

La ciencia ficción cubana desde la Revolución a nuestros días (1957-2019)¹

EVANGELINA SOLTERO SÁNCHEZ
Universidad Complutense de Madrid

A Vladimir Hernández Pacín
y Fabricio González Neira

En el capítulo sobre los orígenes de la CF cubana de esta *Historia de la ciencia ficción latinoamericana*, Emily Maguire señala que la mayor parte de la crítica establece el inicio de la CF cubana contemporánea con la publicación de *La ciudad muerta de Korad* (1964) de Oscar Hurtado (1919-1977) y *¿A dónde van los cefalomos?* (1964) de Ángel Arango (1926-2013).

Desde 1938, año de aparición de *El sargazo del oro* de Juan Manuel Planas y Sáinz (1877-1963), no hallamos ningún libro de CF

1 Este capítulo tiene su origen en un opúsculo aparecido en las *Actas XIV Congreso AIH* (Soltero, 2004).

en 26 años. No obstante, la ausencia de textos impresos de autoría cubana no significó la inexistencia de un interés por el género, ni la de lectores de CF. El ejemplo de ese interés queda demostrado con la creación de una sección de CF en la revista *Carteles* (1919-1960), que tiene su inicio en julio de 1957 con la publicación de un relato de Ray Bradbury, “La hora cero”, traducido por José Hernández Artigas (1932-1971/1972), el cual firma como “H-A”; asimismo, aparecen publicados en la revista, entre 1957 y 1960, una serie de relatos de CF rubricados por Robert S. Oncemore, Mac Tomorrow y Mate Hard (también traducidos por Hernández Artigas), que bien podrían ser pseudónimos que él utilizara antes (véase Acosta 2019b y 2020). Estas publicaciones son un indicio de que el género no desapareció del imaginario nacional durante esas dos largas décadas.

Asimismo, la primera obra original escrita (que no publicada) tras la novela de Planas fue un cuento de Ángel Arango, “El día que Nueva York penetró en el cielo...” (1957). El relato narra la creación de versiones superpuestas de Manhattan para, de ese modo, solucionar el problema de la sobrepoblación en la ciudad; la idea es propuesta por un imaginario “Ernie Madisón Gonzalez (sin acento porque era un norteamericano de tercera generación)” (1964: 74). El cuento pasaría a formar parte del libro *¿A dónde van los cefalomos?*

Al mismo tiempo, la ausencia de la CF durante tantos años, así como su reaparición a inicios de la década del 60, es algo que la crítica especializada intenta explicar. Maguire (2020: 211-231) ofrece posibles causas que ayudan a comprender esa ausencia, a las que se debería añadir una corriente de realismo social representada por escritores como Lisandro Otero (1932-2008), Edmundo Desnoes (1930), Humberto Arenal (1926-2012) o José Soler Puig (1916-1996), entre otros, que se hallaban inmersos en la exploración de una manifestación literaria nacional con la que contrarrestar lo que veían como la excesiva influencia de la cultura norteamericana. Estos hechos no aclaran la falta de publicaciones durante la década del 40 y casi toda la del 50, pero sí apuntan hacia posibles causas que la justifiquen.

1. Introducción

Hay un acuerdo en dividir en tres fases la evolución de la CF cubana contemporánea a partir de la Revolución hasta nuestros días:² 1) de 1959 a 1971, año de inicio del Quinquenio Gris;³ 2) de 1980 a 1991, año de inicio el Periodo Especial,⁴ y 3) de finales del siglo xx a la actualidad.⁵ Se trata de una división común que sería aplicable al devenir de la literatura cubana en general, desde 1959 a la actualidad, y que está íntimamente ligada al devenir histórico y político de la isla.⁶

Volviendo a esas tres fases, pese a tratarse de una división aceptada por casi todos los estudiosos de la CF cubana (y por los escritores de la misma), propongo una desviación temporal siguiendo una propuesta de Javier de la Torre (2012)⁷ para la primera fase; y propongo una desviación para la segunda y la tercera de tal modo que la periodización sería la siguiente:

- 1) La primera etapa se inicia en la década de 1960 y se cerraría en 1978 (con el fin del Quinquenio Gris), al considerar De la Torre

2 Véanse González Neira, 2000; Yoss, 2000 y 2012; Noroña, 2004 y 2008; Soltero, 2004; Román, 2005; Molina Gavilán, 2009; Toledano, 2015; Gala, 2016; Acosta, 2019 y Aguiar [s. f.].

3 Otros hechos importantes son la invasión de Bahía Cochinos, la influencia soviética, las disidencias y exilios de intelectuales desde 1962 o el éxodo de Camarioca en 1965.

4 Hay que mencionar también el éxodo del Mariel en 1980 y la caída del Muro de Berlín en 1989.

5 En esta etapa acontece la crisis de los balseros (1994), la ayuda de Venezuela desde 1998, la delegación del poder de Fidel Castro a Raúl Castro (renuncia de la presidencia en 2008) y la nueva Ley Migratoria de 2013.

6 Para un conocimiento más profundo de la primera etapa de la política cultural revolucionaria (1959-1970), pueden consultarse Menton (1978 y 2002) y Otero (1971 y 1993).

7 Su ensayo (mención concurso Oscar Hurtado 2012), ofrece un estudio sobre las publicaciones anglosajonas, soviéticas y de países del Este que se imprimieron en las editoriales cubanas, lo que explica el resurgir del género hacia 1978/1979 y su gran desarrollo durante el decenio de 1980.

- que el hecho de que apenas se publicara CF autóctona, no significó que no se escribiera.
- 2) La segunda fase abarcaría desde 1979 hasta el Periodo Especial y sus coletazos a finales de los 90 ya que, pese a las dificultades para publicar en esa década, no se descuidó el interés por el género y las publicaciones fueron sustituidas por las acciones llevadas a cabo por los talleres de escritura.
 - 3) La tercera arranca en 1999, año en el que aparece una serie de antologías de escritores que se formaron en el Periodo Especial. La mayor parte de ellos eran admiradores del género que vivieron durante un resurgimiento económico que posibilitó publicar con una periodicidad que materializó el asentamiento definitivo de la CF en la isla. Asimismo, la llegada de internet (sin obviar todas las dificultades de acceso que se tienen en Cuba⁸) permitió desarrollar una masa crítica y autorial importante a través de blogs, *e-zines*, revistas digitales, *e-books*, etc.

2. Primera fase (1957-1978): del sueño revolucionario al Quinquenio Gris⁹

El 10 de marzo de 1952, Fulgencio Batista (1901-1973) subió al poder tras un golpe de Estado. Esta fecha se puede considerar el inicio de la Revolución, aunque de hecho no empezaría sino hasta el 26 de julio de 1953, cuando el Movimiento 26 de Julio, liderado por Fidel Castro (1926-2016), asaltó el cuartel Moncada en Santiago. Desde

8 Véase el análisis que hace Maguire respecto a la CF cubana durante el Periodo Especial y al inicio del cual explica los complicados caminos por los cuales acceden a internet los escritores (2012).

9 Término usado por Ambrosio Fornet para calificar la vida cultural cubana de la primera mitad de la década de los 70. El curso de la política cultural de la Revolución Cubana cambió por completo y de la alegría literaria de los primeros años, se pasó a una literatura en la que se hacía explícito el compromiso político con la Revolución, más allá del valor literario que la obra pudiera tener. El quinquenio abarcó de 1971 a 1975, aunque de hecho duró casi todo el decenio.

entonces hasta el 1 de enero de 1959, día en que Castro entró en Santiago de Cuba y la proclamó capital provisional de la república, la isla sufrió una de las dictaduras más férreas de Latinoamérica. El deterioro social y económico fue creciendo a lo largo de esos años debido a la persecución a los opositores políticos,¹⁰ la corrupción general, el empobrecimiento de la población, los negocios en torno al juego, la presencia de mafias de origen estadounidense y el control del país por parte de Estados Unidos. Todo ello llevó a que muchos intelectuales se exiliaran (algunos en EE. UU.) y a que la literatura se convirtiera en un altavoz desde el que se denunciaba una realidad social, política y económica insostenible tanto dentro como fuera de la isla.

Alcanzada la victoria por parte de las fuerzas revolucionarias el día de Año Nuevo de 1959, la isla se disponía a convertir en realidad la utopía socialista que ni tan siquiera la URSS había conseguido realizar. De este modo, los primeros años de la Revolución se vivieron como la promesa de un nuevo Edén al que no escapó el arte, al punto de que algunos intelectuales que estaban fuera de Cuba regresaron a la isla. Por otra parte, esta euforia explicaría por qué la CF surgió en la década de 1960: el género estaba ligado en gran medida a la construcción de utopías, a través de las cuales se edificaban mundos perfectos y sociedades igualitarias, siendo imaginada como una herramienta que podría ayudar a materializar ese futuro mejor al que aspiraba la Revolución. Además, la carrera espacial entre Rusia y Estados Unidos abría el camino hacia otros mundos que, hasta entonces, habían sido más bien fruto de la imaginación y que, en ese momento, se convertían en una posibilidad real.

Durante estas dos décadas, el género pasó por distintos ciclos, signados por los cambios de la política revolucionaria: las “Palabras a los Intelectuales” de Fidel Castro, en junio de 1961;¹¹ la invasión de Bahía Cochinos y la declaración de la Revolución como socialista, aconteci-

10 Fue clausurado cualquier espacio en el que se diera la posibilidad de celebrar reuniones políticas, como el cierre de la Universidad de La Habana, de 1956 a 1959.

11 Reuniones con los Intelectuales Cubanos en la Biblioteca Nacional los días 16, 23 y 30 de junio de 1961.

mientos ocurridos en abril de 1961; la fundación de la Unión de Escritores y Artistas Cubanos (UNEAC), también en 1961; el debate sobre la pertinencia o no del realismo socialista en lo literario, que se mantuvo entre 1963 y 1965;¹² un segundo debate “en torno al papel social del intelectual revolucionario”, que se extendería de 1966 a 1971,¹³ siendo la detención y encarcelamiento del poeta Heberto Padilla (marzo de 1971) el punto más álgido del mismo;¹⁴ el discurso de Fidel Castro a los intelectuales en abril de 1971;¹⁵ la adhesión de Cuba al Consejo de Ayuda Mutua Económica (CAME, fundado en 1949 por Rusia), en 1972,¹⁶ y el Quinquenio Gris, denominado así el periodo comprendido entre 1971 y 1975,¹⁷ todos pueden señalarse como los hechos más relevantes que influyeron en las producciones artísticas en general.

El número de escritores de CF en esta primera etapa no fue numeroso, pero mostró la suficiente calidad como para enraizar definitivamente el género en la isla. La nómina la abren, como se indica al inicio, Oscar Hurtado y Ángel Arango.¹⁸ Los acompañaron en esta

-
- 12 Respecto a este debate, es importante la participación de Ernesto Che Guevara, que se pronunció sobre el “realismo socialista” preguntándose: “¿por qué pretender buscar en las formas congeladas del realismo socialista la única receta válida?” (Guevara, 1965 y 1971: 636).
- 13 Sirva de ejemplo el monográfico de la revista *Casa de las Américas* de 1967, coordinado por Roberto Fernández Retamar y titulado “Situación del intelectual latinoamericano”.
- 14 Sobre el caso, véanse Casal (1971), Menton (1978) y Rama (1983), entre otros.
- 15 Castro declara que “El apoliticismo no es más que un punto de vista vergonzante y reaccionario en la concepción y expresión culturales”, cerrándole a la literatura de CF y fantasía su capacidad imaginativa y obligándolas a circunscribirse a la frase “El arte es un arma de la Revolución”.
- 16 A partir de ese momento, Cuba queda oficialmente inscrita en la órbita de la URSS y los mecanismos de control sobre la literatura que se activan son parecidos (aunque no tan férreos) a los soviéticos.
- 17 Durante el mismo, los mecanismos de control a los artistas y la censura fueron férreos consiguiendo que las obras literarias de esos años tuvieran muy poca calidad. La creación del Ministerio de Cultura en 1976 suavizó dicha censura, pero no será hasta la década del 80 cuando se aprecie más esa suavidad.
- 18 Arango inició su carrera literaria con un relato adscrito al realismo social, como explica en una entrevista: “Mi primer cuento de CF lo escribí en el año 1957

primera etapa Arnaldo Correa (1935), Germán Piniella (1935), Miguel Collazo (1936-1999), Rogelio Llopis (1926-2006) que se destacó sobre todo por la creación de relatos fantásticos,¹⁹ y Juan Luis Herrero (1937) que publicó cuentos sueltos incluidos en algunas antologías, además de ser el fundador de la revista *El Caimán Barbudo* en 1966. Sumo a todos ellos un debutante, Bruno Henríquez (1947), que fungirá de eslabón con los autores de la segunda etapa, aunque no comenzó a publicar CF sino hasta finales de los 60.

En un primer momento, las editoriales cubanas, en particular Editorial Letras Cubanas y su colección Ediciones R, vieron en la CF un medio literario a través del cual crear lectores y acercar el proyecto revolucionario a una población menos culta. No obstante, las obras publicadas desde 1964 hasta 1971, no se caracterizaron por la llaneza de estilo, ya que eran textos de una calidad literaria que exigían un receptor con un cierto grado de cultura, y tampoco se destacaron por ser un altavoz de las ideas de la Revolución. Si bien algunas obras centaban sus temas en la crítica al capitalismo, había en ellas una importante influencia de modelos estadounidenses, sobre todo de los de la Edad de Oro, que las dejaban, en cierta medida, al margen de las consignas revolucionarias. Por otra parte, los escritores de esta primera etapa ofrecieron un lenguaje, un tono poético y un sentido del humor que eran propiamente cubanos, más allá de los modelos foráneos, al igual que un cierto grado de intriga propia del policiaco.

Asimismo, la CF cubana encontró su forma más exacta en el género del cuento, tal y como comenta Menton y puede constatarse con las publicaciones de esos años: “La ciencia ficción y demás cuentística fantástica se fusionó con la experimentación y el escapismo del periodo para producir el tipo de cuento que predominó en 1966 y 1967” (1978: 177).

[...]. En esa época, yo había hecho otro cuento, que salió en la revista *Carteles* que se llamaba *El ahorcado*. A partir de aquí, me daba cuenta que ese género me daba más posibilidades de desarrollo, más libertad para escribir, [...]" (*El Guacán Literario*, 2000).

19 Oscar Hurtado incluyó el cuento “Dos fábulas” en su antología *Cuentos de ciencia ficción* (1969).

El axioma que supone los textos de Hurtado y Arango como fundacionales ha sido disputado en análisis críticos recientes. El último estudio de Acosta (2020), por ejemplo, pone en jaque esta fecha al seguirle la pista a un artículo de Montes Huidobro (1979) en el que consignaba dos relatos de CF firmados por “H. A.” (firma de José Hernández Artigas, el traductor de Bradbury en 1957) en “*Nueva Generación*”-*Revolución*, en 1959: “Onomástico”, el 26 de enero, y “Dios igual a hombre por velocidad-luz”, el 23 de febrero —véanse Montes Huidobro (1979: 44-47) y Acosta (2020)—. El primero narra un día en la rotativa de una revista en la que todos los trabajadores, a excepción del dueño, son robots; el segundo es un extraño relato que transcurre en el espacio donde dos personajes, David y el Padre, son seres de fuego y luz.

Asimismo, el propio Acosta ha sacado a la luz otros tres relatos de Hernández Artigas con temática de CF, publicados en 1963 en *La Gaceta de Cuba* (1962): “Caso: Ekaterina Romaninova, ‘Señorita Terra 2938’”, “Caso: D Mirgz, Planeta Achernari, Sol 99-9-RT-J” y “Error de Mickey”, aparecidos bajo el título *Cósmicas. Tres aventuras interplanetarias del siglo XXI*. Por otra parte, Gina Picart (¿-?) señala que, también en el periódico *Revolución*, aparece un relato de Oscar Hurtado titulado “Los misterios de la Luna”, el 17 de junio de 1963.

Por consiguiente, es posible que las primeras publicaciones de CF cubana desde 1938 sean los dos relatos de Hernández Artigas que aparecieron en 1959 en *Revolución*. Aun así, los dos primeros libros de CF publicados tras la Revolución fueron *La ciudad muerta de Korad* (1964) de Oscar Hurtado y *¿A dónde van los cefalomos?* (1964) de Ángel Arango. Estos fueron los dos textos más importantes de esta etapa y los que reabrieron el camino de la CF cubana. Después, aparecieron los siguientes títulos y autores: *El libro fantástico de Oaj* (1966), *El viaje* (1968) y *Onoloria* (1973), de Miguel Collazo; *El primer hombre a Marte* (1967), de Arnaldo Correa;²⁰ *El Planeta Negro* (1966), *Robotomaquia* (1967), *El fin del caos llega quietamente* (1971) y *Las criaturas* (1978), de Ángel Arango; y *Otra vez el camino* (1971), de Germán Piniella.

20 Volumen de cuentos con tintes de intriga policiaca.

También fueron los años de las primeras antologías. En 1964 aparece *Cuentos de ciencia ficción*, volumen con relatos de Carlos Cabada (?-?), Juan Luis Herrero y Agenor Martí (1946-2013); unos años después, Oscar Hurtado fue compilador y prologuista de dos antologías: *Cuentos de ciencia ficción* (1969), en la que incluía relatos de autores cubanos junto a escritores extranjeros, e *Introducción a la ciencia ficción* (1971),²¹ publicada en Madrid, y en la cual incluye relatos de Carlos Cabada, Juan Luis Herrero y Agenor Martí.²² Asimismo, en 1968 se publicó *Cuentos cubanos de lo fantástico y lo extraordinario*, antología compilada por Rogelio Llopis y que es un claro ejemplo del análisis que hace Menton respecto a la mixtura de la cuentística cubana no realista de los 60,²³ dando cabida en la antología al realismo mágico, la fábula, el absurdo, etc.

Dentro de esta etapa, los años de esplendor para el género fueron los de mediados de la década del 60, entre el 1964 y 1969, años en los que se publicaron los mejores y el mayor número de libros de CF. A partir de 1968, con el inicio del caso Padilla, hasta 1971, con el discurso de Fidel Castro en la clausura del Congreso Nacional de Educación y Cultura, los escritores de CF —y los escritores cubanos

21 Según Sara Martín: “The first book-length study on sf published in Spain seems to be, however, *Introducción a la ciencia ficción* by Cuban writer Oscar Hurtado (1971)” (2016: 9).

22 Como se puede ver, dos de las antologías tienen el mismo título, creando confusión. Según Menton (1978: 178), la antología con los textos de Cabada, Herrero y Martí es la publicada en 1964 por Ediciones R (aparece *El Guaicán Literario*). Respecto a la antología de Oscar Hurtado, es la de 1969 (no consignada en *El Guaicán Literario*). La publicada en Madrid por Hurtado es la edición española de la de Cabada, Herrero y Martí de 1964 y en los créditos se recoge que se trata de una “Versión”. En cuanto a los tres autores, de Cabada no se ha podido conseguir más información; Herrero y Martí siguieron escribiendo, pero no en el género.

23 Los apartados de la antología son los siguientes: “Realismo mágico”, “De lo lúdico y lo onírico”, “Pérdida de la identidad”, “Sátira, Fábula; Humor negro”, “De lo macabro”, “Tall story” y “Ciencia ficción”, donde Llopis incluye relatos de Ángel Arango, Miguel Collazo, Juan Luis Herrero, Germán Piniella y Manuel Herrera.

en general— vieron cómo su autonomía artística iba mermando. Posteriormente, llegaría el Quinquenio Gris que, unido a la incorporación de Cuba en el CAME en 1972, supusieron el comienzo de un periodo de control y censura oficial (en ocasiones, autocensura) que dificultaron la publicación de libros que no ofrecieran un claro compromiso con la Revolución. Esto llevó a que determinados escritores y géneros literarios dejaran de ser “útiles” al proceso revolucionario, como fue el caso de la CF. Quizá sirvan de ejemplo las escasas publicaciones que hubo en la década del 70,²⁴ y las que llegaron a ver la luz, tuvieron como receptor el público infantil, entre las que destacan *Siffig y el bramontono 45-A* (1978) de Antonio Orlando Rodríguez (1956), y *De Tulán, la lejana* (1978) de Giordano Rodríguez (?-?), ambas publicadas en 1978. Caso excepcional de este momento fue un libro de Miguel Collazo, *Onoloría* (1973), a caballo entre la CF y la literatura fantástica que, como declara José Ponte, “constituye el mayor ejemplo de insubordinación a los dictados políticos y literarios de esa época” (2001).

De todos los títulos publicados en este periodo, comento brevemente *La ciudad muerta de Korad* (1964) de Oscar Hurtado. Tres son las razones de esta elección: la primera, reivindicar un autor olvidado por la literatura cubana oficial (aunque no por los amantes de la CF); la segunda, llamar la atención sobre un libro atípico en el ámbito de la CF en general ya que se trata de un largo poema, y la tercera, dar un ejemplo de dos rasgos que caracterizan a la CF cubana: el humor y la intriga. Aunque es un poema narrativo tanto como una historia relatada, pesa en el libro el acto poético, que es el género en el que Hurtado se inició literariamente. El texto, compuesto por 21 cantos, cuenta la historia de la ciudad de Korad, ubicada en Marte; en ella habita una princesa, Dejah Thoris, que cuida un museo en el que se encuentran

24 Yoss rescata al ilustrador Luis Lorenzo Sosa, creador en 1969 del tebeo *Matías Pérez* (2012: 66). Por último, Juan Padrón y su Elpidio Valdés, personaje de historietas creado en 1970 para la *Revista Pionero*, también contribuyó a la CF con la historia de *Elpidio Valdés contra los zernis* (1971), influenciado por las novelas sobre marcianos de Edgar Rice Burroughs (Padrón, 2008).

personajes de relatos infantiles terrestres. Princesa, museo y ciudad son atacados por vampiros procedentes de Júpiter, capitaneados por Valencia el Mudo, que pretenden aniquilar del universo todo lo relacionado con la infancia y el mundo de los sueños. Al rescate de Dejah Thoris acudirá el Cosmonauta, un joven cubano que casualmente es nieto de Valencia el Mudo. Este es el resumen de la historia que, por suerte para el lector y para el niño que aún vive en él, acaba bien:

El rey de los vampiros,
[...]
Después de cortarle la cabeza
llené su boca con ajo.
Su corazón lo reduje a cenizas,
para así cumplir los ritos
de una vieja y sabia tradición,
[...]
Alrededor rondaban los vampiros,
y en lo alto mi princesa se defendía.
Huyeron a otros mundos.
Mi amada cayó, salvada, en mis brazos;
aunque no desde lo alto de la torre (Hurtado, 1964: 164-165).

Hurtado es el primer gran ejemplo de la altura que podía alcanzar la CF cubana. Las lecturas del Dragón (alias por el que fue conocido y con el que dio nombre a un sello editorial, fundado por él para promover literatura de CF y policiaca) son ricas y variadas y forman parte de las influencias que pueden rastrearse en su literatura: textos sagrados de las culturas egipcia, sumeria y cristiana; clásicos grecolatinos; iconoclastas y primeros románticos de finales del siglo XVIII, como el satírico Jonathan Swift (1667-1745)²⁵; aventureros sobre el papel como Wilkie Collins (1824-1889) o Arthur Conan Doyle (1859-1930); o textos cienciaficcionales como los de Samuel Butler (1835-1902) y

25 Swift y su Gulliver serán recuperados posteriormente en la CF cubana en el relato de Léster Alfonso, "Sobre la detección de universos alterados" (véase Yoss, 2008: 255-261), con la forma de artículo académico.

Edgar Rice Burroughs (1875-1950). Han de sumarse a estas influencias otras que refiere en los dos prólogos de su autoría que anteceden al poema, y que son una declaración de principios literarios, poéticos y de defensa de la CF como la auténtica expresión de la ficción.

Habría que esperar bastantes años para que llegaran otros Hurtados, Arangos y Collazos, Será en la década del 80 cuando aparezcan los autores que desarrollaron definitivamente la labor realizada por estos *padres* de la CF contemporánea isleña.

3. Segunda fase (1979-1998): de la resurrección del género al Periodo Especial²⁶

Más arriba se indicaba que la primera fase se cerraba con la figura de Bruno Henríquez, autor que ganara una mención del Premio David²⁷ de 1978 en la categoría de narrativa, con el libro de cuentos *Aventura en el laboratorio* (1987). Este reconocimiento animó a la UNEAC a crear un Premio David en la categoría de CF a partir de 1979,²⁸ siendo la ga-

26 En 1990 Fidel Castro anunció el inicio de un “Periodo Especial en Época de Paz”, llevando a cabo un plan de racionamiento. La falta de petróleo causó una crisis sin precedentes en otras actividades, teniéndose que cerrar fábricas, incluidas las imprentas por la falta de papel. La etapa, que se extendió de 1991 a 1997, tuvo su momento más duro de 1991 a 1993. El resto del decenio no sería mucho mejor, al menos para la literatura.

27 El Premio David, como tal, fue creado por la UNEAC en 1967. El concurso tiene como objetivo dar a conocer escritores inéditos y al principio solo contemplaba las categorías de narrativa (cuento) y poesía. Más tarde se amplió a otras categorías, creándose la de CF en 1979, por lo que pertenece a esta etapa.

28 El premio tuvo carácter anual de 1979 a 1984 y los premiados tras Daína Chaviano fueron: Agustín de Rojas (*Espiral*), Félix Lizárraga (*Beatrice*), Gabriel Céspedes Borrell (*La nevada*), Luis Alberto Soto Portuondo (*Eilder*) y Rafael Morante (*Amor más acá de las estrellas*). De 1984 a 1990 fue bianual y se premió a Eduardo Frank Rodríguez (*Más allá del sol*), María Felicia Vera (*El mago del futuro, ex aequo* con José Miguel Sánchez), José Miguel Sánchez (*Timshel, ex aequo* con María Felicia Vera) y Gina Picart (*La poza del ángel*). El Periodo Especial conllevó que el premio se cancelara en 1991.

nadora de la primera convocatoria Daína Chaviano (1957) con el libro de cuentos *Los mundos que amo*. Ese mismo año, además del premio, aparecieron dos antologías; la primera, publicada por la Editorial Letras Cubanas, *Cuentos fantásticos cubanos*, preparada por José Martínez Matos (1930-1999), es un volumen con 31 relatos de autores conocidos y noveles que habían incursionado en el género fantástico y/o en la CF. La segunda fue editada por Gente Nueva bajo el título *El viaje más largo* y preparada por Juan Carlos Reloba (1947-1999); en ella, el escritor de policíacos daba cabida a relatos de suspenso, además de fantásticos y de CF.

Sin embargo, este libro no se centraba exclusivamente en el ámbito cubano, sino que la selección incluía escritores tan diversos, como H. P. Lovecraft (1890-1937), Ray Bradbury (1920-2012) o Ángel Arango. Por lo tanto, estos acontecimientos (el premio y la publicación de las antologías) indicaban que el género no había sido abandonado por completo pese a las dificultades vividas por los artistas durante el Quinquenio Gris, posibilitando una recuperación del género, y anunciando una década promisoría para la CF durante los 80.

Otros dos premios creados en esta década sirvieron, junto con el David, para reconocer a los nuevos valores de la CF cubana: el Premio Juventud Técnica²⁹ y el Premio Luis Rogelio Nogueras.³⁰ Del primero se han publicado dos antologías con cuentos premiados a lo largo de la década de los 80: *Recurso extremo* (1988), con relatos seleccionados por Sonia M. Roche; y *Anatomía se escribe con G* (1989), con cuentos compilados por Alí Salazar. De igual modo, se llevó a cabo la creación de talleres literarios que permitieron a los amantes y productores de CF tener un lugar de encuentro en el que poner en común sus proyectos. Dos fueron los talleres que fungieron como catedrales de la CF habanera: el Taller Oscar

29 La revista *Juventud Técnica* inició su andadura en 1965 y sigue activa. Divulgadora de los avances científicos y tecnológicos que se producen en Cuba, dio espacio en sus páginas a la literatura de CF. En 1985 creó el Premio Juventud Técnica para galardonar el mejor cuento de CF publicado en la revista.

30 Creado en 1988 por el Centro Provincial Promotor de la Literatura y el Libro de La Habana, es un homenaje al escritor de Luis Rogelio Nogueras. Se otorga en más categorías que la CF. Desde 1990 se ha convocado algunos años y no en todas sus categorías.

Hurtado³¹ y el Taller Julio Verne (fundado en 1983 por Raúl Aguiar). El nombre del primero fue un homenaje a la figura de Hurtado, que había muerto casi olvidado en 1977.³² De los dos talleres salieron gran parte de los escritores del género, así como tres antologías de cuentos de autores que los frecuentaban: *Cuentos cubanos de ciencia ficción* (1983), *Juegos planetarios* (1983) y *Contactos* (1988), todas ellas preparadas por Juan Carlos Reloba,³³ que también participó en el Taller Oscar Hurtado.³⁴

A todo ello hay que sumar un acontecimiento científico-político que avivó el interés por la CF de editoriales y lectores. En septiembre de 1980, el gobierno cubano participó con el soviético en la misión espacial Soyuz 38. El cosmonauta cubano Arnaldo Tamayo Méndez (1942) se convirtió en el primer piloto hispanoamericano de la historia espacial, al acompañar en el viaje al astronauta de la URSS, Yuri Romanenko (1944). El impacto cultural de esta misión se reflejó en diferentes conmemoraciones, como el ballet *Misión Korad* (1980), creado y estrenado por Alicia Alonso³⁵ y basado en *La ciudad muerta de Korad*, de Oscar Hurtado.³⁶

31 Hay controversia en cuanto a quiénes fundaron el taller. Se cita a Daína Chaviano como fundadora en 1982 (véanse Molina Gavilán, 2009 y Gallardo, 2013); también se habla de F. Mond, Eduardo Frank, Rodolfo Pérez Valero, Leopoldo Córdoba, Ileana Vicente y Félix Lizárraga como miembros fundadores (véase AA. VV., 1983), mientras para otros los son Bruno Henríquez, Daína Chaviano, Nelson Román, Arnoldo Águila y Roberto Estrada Bourgeois (véase Padrón Morales, 2012).

32 Con la ayuda de la viuda de Hurtado, Évora Tamayo, Chaviano revisó los escritos inéditos del Dragón y se encargó de su publicación, bajo el título *Los papeles de Valencia el Mudo* (1983).

33 Reloba se destacó principalmente como autor de policíacos, aunque llegó a publicar una novela de CF, *Confrontación*, en 1985 en coautoría con Rodolfo Pérez Valero.

34 Una antología más vio la luz en esa década, *Misterio y galaxia*, compilada por Mirta Andreu y publicada en 1982 por Gente Nueva. Se da noticia de ella en *El Guaicán Literario*.

35 El estreno fue en el Gran Teatro “García Lorca” de La Habana, el 28 de octubre de 1980. En la página “Día Internacional de la Danza. Alicia Alonso en su centenario” puede encontrarse una grabación de la obra (la calidad de la misma es bastante mala): <<https://dia-internacional-de-la-danza-alicia-alonso.jimdosite.com/alicia-alonso/videos-films/>>.

36 Una versión escrita del ballet *Misión Korad* fue llevada a cabo por Yoss dentro de la colección de álbumes ilustrados de la colección Tesoro Ballet de la

Respecto al mundo editorial, la Editorial Letras Cubanas fue la que más apostó por el género y a esta se sumaron otras como la Editorial Arte y Literatura, Editorial Oriente y Editorial Gente Nueva. La fascinación por la CF se extendió también al ámbito de las historietas y de las revistas juveniles e infantiles, con publicaciones como *Pioneros* (1961), *Cómicos* (1986-1990) y *Zunzún* (1980). Entre las historietas que se crearon, hay que destacar el personaje femenino Yeyín (*Zunzún*, 1982), de Ernesto Padrón, la primera cosmonauta que aparece en una historieta cubana, y en cuya creación colaboró la escritora Emma Romeu (véase Hernández Rodríguez, 2015).

Incluso la televisión cubana puso su granito de arena en la difusión de la CF nacional. Daína Chaviano, en el verano de 1985 y durante dos meses, fue la presentadora de un programa televisivo que proyectaba películas de CF (posteriormente lo haría Bruno Henríquez) y participó en algunos programas de televisión: “donde se discutía sobre ciencia (ficción), ficción utópica, socialismo y revolución, siendo una de las pocas expertas ‘femeninas’ que llegaron a irrumpir en tales campos históricamente controlados por la racionalidad masculina” (Porbén, 2012: 241).³⁷

Los hechos indicados facilitaron el desarrollo del género a lo largo de los 80, gracias a escritores como Daína Chaviano, Richard Clenton Leonard (1948), Chely Lima (1957), Alberto Serret (1947-2000), Roberto Estrada Bourgeois (1950),³⁸ Arnoldo Águila (1943), Eduardo Frank Rodríguez (1944), Eduardo Barredo (1942), F. Mond (1941), Agustín [de] Rojas (1949-2011), Julián Pérez (1950), Rafael Morante (1931), Gregorio Ortega (1926-2004), Eduardo del Llano Rodríguez (1962), Luis Alberto Soto Portuondo (1948), Gina Picart (1956), Raúl Aguiar Álvarez (1962) y José Miguel Sánchez/Yoss (1969), todos los cuales llegaron a publicar, cuanto menos, un libro. A ellos hay que

Editorial Gente Nueva. Las ilustraciones de esta versión en prosa son de Luis Martínez Britto.

37 Porbén debe referirse a otro programa, *Umbrales del siglo XXI*, en antena en 1989 (véase Paz Martín *et al.*, 2017: 139).

38 Yoss lo nombra como “Roberto Luis Sotero Bourgeois” (Yoss, 2008: 111).

sumar los nombres de Alí Salazar (1948), Ricardo L. García Fumero (1955) y Enrique D' Cepeda (1945) que escribieron relatos en revistas y antologías sobre el género, pero no llegaron a editar ningún volumen individual.³⁹ Esta copiosa lista viene a demostrar que el interés por la CF no decayó durante el Quinquenio Gris, y muestra también la llegada de escritoras.⁴⁰

Estos nuevos autores, nacidos entre 1945 y 1960 (excepto Eduardo del Llano, Raúl Aguiar y Yoss, nacidos en la década del 60), se dieron a conocer antes de 1990 y de que el Periodo Especial frenara de nuevo la literatura cubana en general y la CF en particular.

Las líneas temáticas de esta etapa oscilaron entre la influencia que ejerció Hurtado (además de su reconocimiento como figura inaugural del género), la de la CF estadounidense (pese a las desavenencias políticas entre Cuba y EE. UU., no se dejó de publicar CF norteamericana durante los años 70) y la CF soviética (que empezó a llegar a mediados de la década del 60, tanto la literaria como la cinematográfica, y con la que crecieron gran parte de los escritores de este periodo) —véase De la Torre (2012)—, así como obras que se adscribieron a cantar el porvenir del *hombre nuevo* revolucionario. Una mezcla de estas dos últimas líneas es la que lleva a cabo Richard Clenton en *Expediente Unión Tierra* (1981), aunque con poca fortuna.⁴¹

En cuanto al ascendiente de Hurtado, este se tradujo en dos líneas. Por un lado, una de corte poético y ensoñador que tuvo como gran figura a Daína Chaviano⁴². Por otro lado, una producción

39 De la década anterior, continuaron publicando CF en los 80 Ángel Arango y Miguel Collazo.

40 En la primera fase aparecieron dos autoras, María Elena Llana (1936) y Esther Díaz Llanillo (1934-2015). No se han mencionado en su momento ya que sus obras se adscriben al género fantástico.

41 En lo que a la calidad literaria se refiere, el crecimiento del género durante esta etapa ha despertado cierta suspicacia entre algunos críticos, como Fabricio González que considera que el libro de Clenton, el primero publicado en el decenio, fue nefasto para el género (véase González Neira, 2000).

42 Aguiar indica que las influencias de Chaviano son “von Däniken, H. R. Tolkien, Mary Stewart, Ray Bradbury y [...] en especial Julio Cortázar”, sobre todo en *El abrevadero de los dinosaurios* que remite en su forma a *Historias de cronopios y*

más de carácter paródico que tuvo a su mejor representante en F. Mond.⁴³

Me detengo en la figura de Daína Chaviano por ser la primera mujer reconocida en el ámbito de la CF cubana, por ser también la más conocida internacionalmente y, por último, por ser la rescatadora de la figura y la obra de Hurtado, además de una importante dinamizadora del género dentro y fuera de la isla. Después de ganar la primera convocatoria del Premio David de Ciencia Ficción, en 1979, con *Los mundos que amo*, Chaviano escribió otros textos de CF, incluyendo *Amoroso planeta* (1983), *Historias de hadas para adultos* (1986), *Fábulas de una abuela extraterrestre* (1988) y *El abrevadero de los dinosaurios* (1990). Se trata de una narrativa alejada del discurso ideológico revolucionario que incorpora, junto con los tropos habituales del género, elementos del cuento de hadas, el horror, la fantasía heroica, parapsicológicos, sobrenaturales, míticos, mágicos, surrealistas, eróticos y humorísticos que la aproximan al *sword and sorcery*.⁴⁴ De toda su obra, comento las dos primeras, la que le dio el Premio David y la que le confirmó como la más importante de las nuevas voces de la CF cubana de los 80.

Los mundos que amo (1980)⁴⁵ es un ejemplo del estilo que caracterizará su obra de CF. En esta novela, una adolescente narra —con una

famas (2011: 1). Aunque cierto, creo que la visión que de la CF tenía Hurtado está muy presente en la obra de la escritora cubana y la alejan de la CF pura. Tras su salida de Cuba en 1992 se ha dedicado tanto a la narrativa para adultos como a la literatura infantil.

43 Reminiscencia de Oscar Hurtado puede hallarse también en *Kappa 15* (1982), de Gregorio Ortega, en la que se sirve de fuentes clásicas de la literatura, como *La Odisea o Simbad, el marino*.

44 Estos rasgos los comparten también las obras de otras dos autoras de esta etapa y amigas y colaboradoras de Daína Chaviano en distintos proyectos: Chely Lima y Gina Picart. La primera publicó con Alberto Serret —su marido— un libro de cuentos titulado *Espacio abierto* (1983). El tándem Lima/Serret, junto a Chaviano y a Henríquez, sacaron a la luz la revista de CF *Nova*, en 1988, de corta vida (véase Picart, s. f.).

45 En 1982, la novela se publicó como fotonovela, con un enorme éxito. En 2017, la Editorial Gente Nueva sacó una edición ampliada en su colección Ámbar.

expresión intencionadamente naif— su experiencia con unos extraterrestres a los que convoca en la terraza de su casa. La acción transcurre en La Habana, tras un breve e intenso viaje por el hemisferio suramericano y por Europa. Cuba y su gente, la mitología prehispánica y la mitología centroeuropea conformada por duendes, hadas y seres pertenecientes a la imaginería de la literatura maravillosa, son elementos que se fusionan en este texto y aparecerán en los posteriores. La novela ofrece también otra característica de la narrativa de la autora: el personaje extraterrestre hermoso, de movimientos elegantes, envuelto en túnicas sedosas o con suéter y pantalones ajustados brillantes, de pelo largo y blanco y de ojos rojos o negros. Estos rasgos físicos, que pueden parecer baladíes, se convierten en marca de su escritura y reflejan una de sus mayores influencias: la de Ray Bradbury y sus *Crónicas marcianas* (1950).

En el libro de cuentos *Amoroso planeta* (1983) su estilo se vuelve más lírico, pero no se desvanecen elementos pertenecientes a la mitología o a los relatos feéricos. El volumen está compuesto por doce relatos ambientados en espacios y tiempos diferentes y vertebrados por una historia de amor. Pero no se está ante textos de corte romántico o rosa, al contrario: rompe con las tradiciones estéticas y culturales de las representaciones del amor a través de propuestas imaginativas que quiebran modelos preestablecidos, y desarrolla relaciones imposibles en el campo de la lógica, pero perfectamente plausibles en el ámbito de la imaginación, con la incorporación de elementos de la parasicología, el erotismo y el humor que dan una vuelta de tuerca al desenlace esperado.⁴⁶

Merece también unas líneas Gina Picart, ganadora del último Premio David, el de 1990, antes de su desaparición como consecuencia del Periodo Especial. La colección de relatos premiados, *La poza*

⁴⁶ Ejemplo de ello son los relatos “Getsemaní” y “La anunciación”, versiones de dos pasajes del *Nuevo Testamento*: el primero, del relato de Jesús en el monte Getsemaní y el segundo, de la Anunciación a la Virgen María. Ambos aúnan tradición bíblica, elementos eróticos y humorísticos con viajes a través del tiempo y llegada de seres de otros planetas a la Tierra.

del ángel, no pudo ser publicada hasta 1994. El libro consta de ocho cuentos, que van desde la CF, al relato histórico, pasando por el parapsicológico. Picart colaboró con Chaviano en la revisión de las pruebas de *Los papeles de Valencia el Mudo*, de Oscar Hurtado y que Daina Chaviano editó (véase Picart, s. f.).

La línea paródica, también trabajada por Hurtado, fue liderada por F. Mond. Sus relatos se ambientan en La Habana y revisan humorísticamente textos de la literatura clásica cubana y de la CF consagrada. Son ejemplo de estas parodias títulos como *¿Dónde está mi Habana?* (1985), con reminiscencias de Twain y su *Un yanqui en la corte del Rey Arturo*⁴⁷ (1889); *Cecilia después o ¿Por qué la tierra?* (1987), parodia del clásico *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (1839) de Cirilo Villaverde (1812-1884), y *Krónicas koradianas*⁴⁸ (1988), clara referencia a las *Crónicas marcianas* (1950) de Bradbury y a *La ciudad muerta de Korad* (1964) de Hurtado. Por medio del humor, Mond examina la historia de la humanidad en distintas épocas, desde la dada por los textos bíblicos hasta la de la Cuba del siglo XIX, por lo general a través de un habitante del planeta Korad (Marte) que visita la tierra en un momento histórico determinado y analiza el comportamiento humano con gracejo.

Respecto a la influencia de la CF soviética y/o del bloque del Este, es Agustín de Rojas el que mejor supo traducir culturalmente sus características en sus tres novelas de CF: *Espiral* (1982, Premio David 1980), *Una leyenda del futuro* (1985) y *El año 200* (1990). Todas plantean el enfrentamiento entre una moralmente desarrollada población comunista y un éticamente degradado grupo imperialista, supervivientes una y otro de una catástrofe nuclear. Sus influencias más claras las recibió de Ivan Efremov (1908-1972)⁴⁹ y Stanisław Lem (1921-

47 Como en la novela de Twain, el protagonista del texto de Mond, David Lumbí, visita La Habana de 1761.

48 Algunos de los títulos de los capítulos del libro remiten a conocidos libros de la literatura universal o famosas películas del género (véase Toledano, 2004: 129-131 y 2015: 194-195).

49 Su novela *La nebulosa de Andrómeda* vio la luz en 1957 y la versión cinematográfica en 1967. La primera edición en español apareció en 1965, publicada en

2006),⁵⁰ aunque no renunció a la CF estadounidense pues también influyeron en su narrativa Clifford D. Simak (1904-1988), Theodore Sturgeon (1918-1985) e Isaac Asimov (1920-1992), todos ellos pertenecientes a la primera etapa de la Golden Age.

La corriente de la CF soviética enaltecedora del hombre nuevo socialista marcó en gran medida esta fase, aunque no todas las producciones fueron de la misma calidad y en algunas primaron más las consignas ideológicas que el cuidado formal. Los volúmenes de relatos de Eduardo Barredo, Julián Pérez y Bruno Henríquez son ejemplo de ello. El primero publicó *El valle de los relámpagos* (1985), libro conformado por cuatro relatos que se inscriben dentro de las tesis optimistas de la CF soviética, con personajes modélicos, *ariele*s marxistas en los que prevalece el espiritualismo frente al materialismo de la sociedad burguesa.

Julián Pérez publicó *El elegido* (1988), volumen dividido en dos partes: la primera con seis cuentos sobre mundos paralelos habitados por personajes que aluden a una realidad cotidiana; la segunda parte, compuesta por cuatro cuentos, se adscribe a la corriente ideológica del canto al hombre nuevo, aunque hay en Pérez una voluntad de amenizar al lector además de educarlo, a través de relatos que pertenecen también al género policiaco⁵¹ y personajes y acciones humorísticos, que lo aproximan a F. Mond, con el que también comparte su empeño en cubanizar el género.

Rusia, y no hubo una edición cubana hasta 1969. Pero no toda la CF soviética creyó en el nuevo hombre socialista; los mejores representantes del género en la URSS, Yevgueni Zamiatin (1884-1937) y los hermanos Arkady y Boris Strugatski (1925-1991 y 1933-2012, respectivamente), ofrecieron la cara oculta del sistema. Sobre la influencia de la CF de los países de la órbita soviética, véanse Toledano 2005 y 2015, Aguiar 2008 y 2015, De la Torre 2012, Muguero, 2015 y Puñales-Alpizar 2015 y 2017.

50 El influjo de Lem se aprecia en *Beatrice*, novela de Félix Lizárraga (Premio David 1981), con ecos de *Solaris* (1961). La influencia se dio a través de la versión cinematográfica de Andrei Tarkovski (1932-1986), de 1971, ya que la novela no se publicó en Cuba, pero sí se estrenó la película (véase Aguiar, 2015: 206).

51 Dentro de la CF policiaca se inscribe también la novela de Daniel Chavarría, *Joy* (1985), calificada como novela de “contraespionaje”, que narra un intento de sabotaje de los EE. UU. contra la industria cítrica cubana.

Por último, Bruno Henríquez vio publicado su *Aventura en el laboratorio* diez años después de haber obtenido con él la mención especial en el Premio David de Narrativa de 1978. En este breve libro de cuentos, ofrece 15 relatos de CF con los que pretende avisar a los lectores del peligro que supone el mal uso de la ciencia y de la técnica. Sus protagonistas pertenecen, a veces, al imaginario de la CF americana y, otras, remiten a un espacio y nombradía cubana, en un intento de nacionalizar el género.⁵² Su labor creadora queda un tanto opacada por su actividad incesante como difusor y defensor de la CF cubana.⁵³

Cuando todo parecía indicar que el crecimiento del género era imparable, la noche del jueves 9 al viernes 10 de noviembre de 1989, el Muro de Berlín fue derribado y con él las esperanzas de crecimiento de la CF cubana, y de todos los cubanos. La caída del Muro supuso el fin de la ayuda económica de la URSS a Cuba dejando de llegar a la isla todo lo que del mundo soviético se importaba: combustible, alimentos, maquinarias, etc.

Justo al borde del desastre, en 1989, aparecieron dos libros: *Timshel*, de José Miguel Sánchez (conocido como Yoss), y la antología *Astronomía se escribe con G*, un volumen que recogía una selección de los premios de cuentos de CF otorgados por Juventud Técnica.⁵⁴ También se celebró el primer festival de CF en Guantánamo, con el auspicio de los talleres Oscar Hurtado y Julio Verne, así como del grupo Androide, de Guantánamo.

52 El cuento que da título al libro, "Aventura en el laboratorio", es una adorable *gadget story* en la que sus protagonista entran clandestinamente en el Instituto de Investigaciones Espacio-Temporales de La Habana y manipulan un ordenador que permite la recreación virtual del pasado, provocando un caos temporal en la ciudad, al retrotraerse a La Habana prerrevolucionaria y abriendo una grieta temporal que permite que gánsteres, jugadores profesionales, matones, etc., aparezcan en el presente de los protagonistas.

53 Henríquez ha sido presidente del Taller Oscar Hurtado y uno de los organizadores de Ibficción '94, Cubaficción 1996, 1997 y 1998. Ha publicado ensayos en revistas sobre el género como *Axxón* o *Galáctica* y ha prologado antologías sobre CF cubana. Como creador, hay que destacar su poesía de temática de CF.

54 El libro lo conforman los relatos de 18 autores premiados entre 1985 (año de fundación del premio) y 1989.

Otros cuatro libros más llegaron a ver la luz durante el Periodo Especial: *El abrevadero de los dinosaurios*, de Daína Chaviano, y *El año 200*, de Agustín de Rojas, los dos en 1990; *Sider*, de Ángel Arango, y el ya mencionado *La poza del ángel*, de Gina Picart, ambos en 1994.

Aun con todas las dificultades existentes, Chely Lima y Alberto Serret consiguieron estrenar una serie televisiva de aventuras de CF en 1993, *Shiralad*. Sin embargo, desaparecieron los premios David y Juventud Técnica,⁵⁵ y se cerraron los talleres Oscar Hurtado y Juventud Técnica.

A partir de 1993, los amantes de la CF comenzaron a reunirse en la Fragua Martiana, donde un joven Aresky Hernández (ca. 1974) y un veterano Bruno Henríquez fungieron de maestros, y se creó el grupo El Negro Hueco, compuesto por los jóvenes escritores que serían parte de la nómina de la tercera etapa. En 1995 se celebró Quásar Dragón '95,⁵⁶ en la que un número importante de amantes de la CF se reunieron en El Patio de María, en La Habana, siendo quizás el fándom más importante de la década.⁵⁷

Con el Periodo Especial se terminaba una manera de entender la CF, la de aquella generación que nació antes de la Revolución y que se educó en ella, la que hizo del género un medio de defensa del nuevo hombre socialista que se extendería por el mundo gracias al triunfo revolucionario, aunque autores como Daína Chaviano y Chely Lima se alejaron de esta consigna. Se iniciaba otra etapa: la que nació después de la Revolución y sufrió la crisis económica del 90; también la que buscó nuevos modos de difusión de obras a través de internet y de publicaciones electrónicas.

55 La revista se mantuvo en papel, pero tuvo que bajar la tirada. Conservó la sección de CF.

56 Una reflexión sobre la importancia de estas acciones puede consultarse en Sheila Padrón (2011), así como en Román.

57 Para Maielis González, el fándom en la isla se iniciaría en la década de los 80 con la creación del Taller Oscar Hurtado, teniendo su mayor desarrollo a partir de la década de los 90. Ya en 1994 se celebró Ibeficción '94 y en el 1996 dio inicio Cubaficción.

4. Tercera fase (1999-2019): otra resurrección

Si bien es cierto que la crisis trajo consigo un retroceso en la producción de la industria editorial cubana y a pesar de que la CF se vio especialmente afectada por la recesión, la verdad es que el género ya se había convertido en imprescindible y que el silencio editorial impuesto sobre él durante el Periodo Especial no iba a suponer su desaparición.

Los jóvenes escritores que conformaron el grupo El Negro Hueco, Raúl Aguiar, Yoss, Vladimir Hernández Pacín (1966), Michel Encinosa Fú (1974), Fabricio González Neira (1973), Alberto Mesa (1971-2015), Ricardo Acevedo (1969) y Juan Pablo Noroña (1973) fueron preparándose durante el Periodo Especial para dar el salto al mundo editorial en cuanto este resucitara de sus cenizas. También a finales de esta década, e inicios del siglo XXI, autoras como Anabel Enríquez Piñero (1973) y Haydée Sardiñas de la Paz (1966) son tenidas en cuenta en los medios de difusión y publicación cubanos de CF. Algunos autores ya se habían dado a conocer en la segunda fase, como Raúl Aguiar o Yoss.⁵⁸

Nacidos partir de los 60, casi todos estos escritores crecieron sin la experiencia directa del proceso revolucionario⁵⁹ y maduraron con el conocimiento de un mundo exterior que evolucionaba a una velocidad difícil de alcanzar, pero no imposible. Con actitud epatante surgieron en estos años los Novísimos, entre los cuales se pueden incluir gran parte de los escritores mencionados, que se atrevieron a tratar temas hasta entonces inabarcables en la literatura cubana y a experimentar con la narración en un intento de encontrar una forma de expresión que les fuera propia y que reflejara esa sensación de desilusión y espejismo que vivían (véanse Rubio Cuevas, 2000 y Uxó, 2010).

58 Aguiar obtuvo una mención en el Premio David de Ciencia Ficción en 1984 y el segundo premio del Concurso Juventud Técnica en 1986; Yoss recibió el Premio David de Ciencia Ficción de 1988. Los dos cumplieron la función que Henríquez realizó en la primera fase: ser puente entre los autores de la segunda y esta tercera.

59 Sobre la influencia soviética en Cuba tras el Periodo Especial, véanse Puñales-Alpiza 2010 y Yoss, 2015.

Esta neo-revolución literaria, que encontró su mejor medio en el cuento,⁶⁰ alcanzó la CF dando como resultado el surgimiento de nuevos autores⁶¹ que, conociendo del género más profundamente que sus antecesores, se habían impuesto como tarea su consolidación a través de la entrada de nuevos temas (algunos ya asentados en la CF en inglés), de la preocupación formal y también del tratamiento implícito de lo político, inclinándose más por una sutil reflexión de problemas sociales. El cuento sirvió de vehículo para ofrecer mundos nuevos, viejos o paralelos, aventuras interestelares en un universo globalizado que aceptaban sin empacho, antihéroes desbordados por un nuevo orden que no llegaban a comprender, visiones distópicas de un futuro no tan lejano, países gobernados por redes mundiales (de cualquier signo o, quizás, de ninguno) que se situaban en la periferia de la Tierra, soledades provocadas por la extranjería propia y el escepticismo nacido de los sueños incumplidos.

Este cambio de rumbo en la literatura cubana y en la de CF, no vio la luz hasta finales del siglo. A partir de 1995, año en que se promulgó la Ley de Inversión Extranjera, la economía isleña fue recuperándose y en 1998, con la llegada de Hugo Chávez (1954-2013) a la presidencia de Venezuela, Cuba volvió a respirar gracias al envío de petróleo venezolano, lo que permitió una recuperación de la industria, incluidas editoriales e imprentas cubanas. Por otra parte, la nueva generación de escritores había ido estableciendo relaciones fuera de la isla con autores del género de otras latitudes, así como con editoriales foráneas interesadas en la CF cubana. Los contactos transinsulares, las posibilidades de internacionalización a través de internet, la presentación de manuscritos a premios internacionales,⁶² el restablecimiento de

60 La falta de papel durante los 90 dificultó la labor editorial, por lo que las antologías de cuento y los volúmenes colectivos fueron eficaces medios para darse a conocer.

61 Antologías generalistas como *Aires de luz. Cuentos cubanos del siglo xx* (1999) también dieron cabida a autores de CF, incluyendo relatos de Raúl Aguiar, Yoss y Gina Picart.

62 El Premio UPC de CF de la Universidad Politécnica de Barcelona ha estimulado la CF cubana: Vladimir Hernández alcanzó dos menciones especiales, en 2003 con *Sueños de interfaz* y en 2005 con *Semiótica para lobos*, y una mención de

premios nacionales⁶³ (y la instauración de algunos nuevos⁶⁴), la formación de nuevos talleres de escritura especializados⁶⁵ y la mejora económica a principios del siglo XXI permitieron una suerte de resurrección.

La creación de revistas electrónicas facilitó el conocimiento en el exterior de la CF de la isla. La primera fue la *Revista i+Real*, fundada por Bruno Henríquez en 1994 y amparada en el grupo del mismo nombre. Le siguieron, entre otras, *Revista Digital miNatura*, creada en 1999, dirigida por Ricardo Acevedo; *Disparo en red*, aparecida en 2004, editada por el Grupo de Creación ESPIRAL;⁶⁶ *Qubit*, instituida en 2005, preparada Raúl Aguiar y especializada en ciberpunk, y *Korrad*, fundada en 2010 por el Taller Literario Espacio Abierto (fundado en 2009), editada por Raúl Aguiar y Carlos A. Duarte.⁶⁷ También, sitios web como *El Guaicán Literario* (creado a inicios del siglo XXI, desaparecido durante un tiempo para reaparecer como *El Nuevo Guaicán Literario*) han ofrecido y ofrecen un espacio informativo sobre la CF cubana, necesarios para su conocimiento dentro y fuera del país. Asimismo, se siguen realizando actividades del fándom, siendo la de mayor repercusión en esta etapa Behique que, desde 2008, celebra cada año una convención en torno a la fantasía y la CF.⁶⁸

aprecio en 2008 por *El dragón de Schrödinger*. Yoss consiguió una mención de aprecio en 2008, con *S por Salomon*, *S por Sussman* y el primer premio en 2010 con *Superextragrande*.

- 63 El regreso del Premio David de Ciencia Ficción y del Premio Juventud Técnica.
- 64 El Premio Calendario de Ciencia Ficción, el Premio La Edad de Oro, el Premio Oscar Hurtado, entre otros.
- 65 Destacable es la labor del Centro de formación literaria Onelio Jorge Cardoso, donde tiene su sede el Grupo de Creación ESPIRAL.
- 66 El grupo pertenece a la Asociación Hermanos Saíz (AHS), fundada en 1986 para apoyar a artistas menores de 35 años.
- 67 De vida corta fueron *Nova* (en papel, un número, creada en 1988 por Chaviano, Lima y Serret), *Nexus* (dos números, creada en 1997 por Fabricio González Neira, Vladimir Hernández Pacín y Yoss), *Informativo Onírica* (2001-2007), *Informativo Estronia* (2005), o *Cuenta Regresiva* (dos números, creada en 2011 por Leonardo Gala). Para más información sobre fanzines cubanos, véanse Padrón (2012) y Zamora (2019).
- 68 Respecto al fándom cubano del siglo XXI, Maieles González afirma que se trata de “un fandom muy bien articulado, comprometido y activo, que conoce, persi-

En esta tercera fase aparecen seis antologías generales que dan la medida de la situación de la CF en la Cuba actual.⁶⁹ Las tres primeras se publicaron en 1999: *Reino eterno. Cuentos de fantasía y ciencia ficción* (La Habana), elaborada por Yoss y en la que se reflexiona en torno a la literatura fantástica y de CF en Cuba, a través de cuatro relatos de Fabricio González, Alberto Mesa, Ariel Cruz Vega (1969) y Vladimir Hernández, cuyas historias transitan entre exploraciones de planetas extraños, guerras postnucleares, vacíos existenciales en una sociedad hipertecnologizada y nuevos modos de prostitución en un mundo posapocalíptico.

La segunda, *Polvo en el viento. Antología de ciencia ficción cubana* (publicada en Buenos Aires), preparada por Bruno Henríquez, reseña las actividades llevadas a cabo en la década del 90⁷⁰ que permitieron la supervivencia del género, y reúne textos de autores de la segunda y tercera fase, eligiendo de esta última a Alejandro Madruga (1951), Gerardo Chávez Spínola (1947),⁷¹ Michel Encinosa Fú, Arturo Cooper/Léster Alfonso (1969) y Yoss, con narraciones sobre existencias de mundos paralelos, seres de otros planetas que juegan con los habitantes de la tierra, juegos de rol que crean nuevos mundos, parodias de trabajos científicos y metáforas sobre las jineteras que buscan salir de la isla.

gue y lee muchísimo a los autores nacionales y que, dentro de toda la dificultad que representa para Cuba, colaboran entre todos para mantenerse actualizados en las novedades del género ya sean libros o audiovisuales” (González, 2021).

- 69 Desde el inicio de este siglo, son muchas las antologías publicadas en torno a una temática: sobre deporte (*En sus marcas, listos... ¡futuro! Cuentos cubanos de ciencia ficción deportiva*), humor (*Ciencia ricción: antología de cuentos humorísticos de ciencia ficción*), sexo (*SEXBOT. Antología cubana de cuentos eróticos de ciencia ficción*), ciberpunk (*Ciberficción*), relacionadas con un taller (*Hijos de Korad: antología del taller literario Espacio Abierto*), o con un premio (*Tiempo cero. Quince años de ciencia ficción en Juventud Técnica*).
- 70 Creación de las revistas digitales y encuentros internacionales, principalmente (véase también nota 53).
- 71 Ambos autores por edad pertenecerían a la segunda fase, pero llegaron a la CF a finales de la década del 90 y han desarrollado su carrera literaria a partir de la década del 10 de este siglo.

La tercera, *Horizontes probables* (publicada en México), preparada por Vladimir Hernández, es la única del grupo que centra su selección en textos de escritores que se inscriben plenamente en esta tercera fase y en la que predominan tres líneas temáticas: argumentos clásicos como el viaje temporal y su influencia en la historia, reflexiones sobre el futuro de la humanidad, fábulas sobre el bien y el mal cercanas a la fantasía heroica; otros que se inscriben en la New Wave con tramas en torno a los cambios en las relaciones sexuales y personajes inadaptados, la muerte del arte o estudios sobre la marginación social; y, por último, historias inscritas en el ciberpunk. Los autores compilados son Yoss, María Elena Durán,⁷² Michel Encinosa, Fabricio González, Ariel Cruz y Vladimir Hernández.

En 2009 aparece *Crónicas del mañana. 50 años de cuentos cubanos de ciencia ficción*, preparada y prologada por Yoss. El volumen se divide en tres partes que compila relatos de autores que se corresponden a las tres fases por las que pasa la CF isleña desde 1964 repitiéndose, en algunos casos, nombres y cuentos que estaban inventariados en las tres antologías arriba mencionadas. Autores de esta fase no recogidos en las tres antologías anteriores son: Ricardo Acevedo, Juan Pablo Noroña, Carlos Duarte Cano (1962), Haydée Sardiñas, Anabel Enríquez, Jorge Enrique Lage (1973), Raúl Flores (1977), Erik J. Mota (1975) y Leonardo M. Gala (1972), cuyos textos oscilan entre historias sobre guerras espaciales, el *slip stream*, el posciberpunk o neociberpunk en una Habana poscatastrofista, cambios de cuerpos, la CF ecológica, los naufragos espaciales, los desfases temporales por viajes espaciales y las atmósferas de la CF para narrar una historia de amor y soledad.

La quinta antología se publica en 2015, *Deuda temporal: antología de narradoras cubanas de ciencia ficción*, preparada por Raúl Aguiar. El volumen es un reconocimiento a las escritoras de CF cubana desde 1964 y ofrece una selección de 31 relatos correspondientes al mismo número de autoras.⁷³ La antología ya estaba preparada en 2008 pero,

72 Realmente el cuento es de Vladimir Hernández, confesado por él (véase AA. VV., 2008: 238-239).

73 Las autoras antologadas son Daína Chaviano, Chely Lima, Ileana Vicente, María Felicia Vera, Olga Fernández, Ileana Hernández, Gina Picart Baluja, Maily

al no poderse publicar, Aguiar siguió trabajando en el proyecto e incorporando nuevos nombres hasta 2013, aunque fuera publicada dos años después. De la antología, Yasmín Portales⁷⁴ (también antóloga) publica una reseña en *Cuba Literaria* donde señala “las falencias” y “los aportes” del volumen; sobre las primeras, lamenta que no estén “todas las que son”, ya que de 2013 a 2015 aparecieron nuevas autoras y también se queja de que algunos textos seleccionados no sean los más representativos de la CF escrita por mujeres. En cuanto a los aportes, subraya el que Aguiar incluyera tanto a autoras que viven dentro como fuera de la isla, así como la amplitud de miras del compilador en la selección de textos que permiten descubrir la riqueza temática y estilísticas de las escritoras cubanas de CF (véase Portales, 2016: s. p.). Lo innegable es que Aguiar realiza una investigación seria que ayuda a determinar la importante producción de CF cubana escrita por mujeres, un análisis alejado del que se venía haciendo por parte de la crítica cubana que tildaba a las escritoras de producir una “CF rosada” —en referencia a la carga intimista y emocional de algunas de las creaciones—, concepto que el propio Aguiar, como declara en el prólogo, había utilizado en alguna ocasión. El compendio da una visión cabal de la presencia de autoras de CF, aunque pocas se dedican a ella de manera continuada, excepto tres pertenecientes a esta tercera fase que se consideran a sí mismas activistas del género: Yadira Álvarez Betancourt (1980), Laura Azor (1987) y Elaine Vilar Madruga

Lozano García, Nora Calas, Duchy Man, Anabel Enríquez, Haydee Sardiñas, Evelín Pérez, Ida Mitrani, Niurka Alonso Santos, Viana Barceló, Mariela Varona, Jamila Medina, Yamila Peñalver Rodríguez, Yasmín Portales Machado, Lidia Soca Medina, Yadira Álvarez, Yeny Mila Ramos, Zullín Elejalde Macías, Victoria Isabel Pérez Planas, Marié Rojas Tamayo, Claudia Alejandra Damiani, Grisel Antelo, Janin Ruiz Hernández, Elaine Vilar Madruga y Laura Azor. En lo referente a la presencia de escritoras cubanas en la CF, no hay constancia de alguna anterior a Daína Chaviano, ya que María Elena Llana y Esther Díaz Llanillo no debería ser incluidas como autoras del género (véase n. 40).

74 Véase su ensayo “En busca de Estraven” sobre literatura de CF escrita por mujeres (*La isla y las estrellas*, 2015), en el que reúne tres estudios que analizan la “especulación feminista”, “la especulación sobre el género (sexual)” y “homofobia, feminismo y (homo)sexualidades en la ciencia ficción cubana”.

(1989). De las tres, la que tiene una carrera más prolífica es Elaine Vilar, con un nombre ya consagrado tanto dentro como fuera de la isla. Educada en el Centro de Formación Literaria Onelio Jorge Cardoso, ha ganado varios premios de CF y fantasía y relatos suyos han sido publicados en distintas antologías; publica su primer libro en 2009, la novela *Al límite de los olivos* y en 2015 aparece *Culto de acoplamiento*, volumen en el que recoge once relatos, alguno de los cuales remiten a la tradición católica (influencia que también se halla en algunos textos de Daína Chaviano), otros revisan clásicos de la literatura universal, o recuerdos de los cuentos de la tradición clásica, que remiten a *La ciudad muerta de Korad*.⁷⁵

La última antología de las seis a las que hacía referencia es *Órbita juracán. Cuentos cubanos de ciencia ficción*, elaborada por Leonardo Gala y publicada en 2016. Se trata de un volumen con relatos de escritores de los 80 hasta nuestros días, la mayor parte de ellos creados durante el Periodo Especial, y varios de los cuales no se habían recogido textos en antologías anteriores.⁷⁶ También da cabida a los que habían iniciado su andadura pública al tiempo o después de la aparición de *Crónicas del mañana* y *Deuda temporal*. A esta última hornada pertenecen, entre otros Dennis Mourdoch (1988), Malena Salazar Maciá (1988), Raúl Piad Ríos (1989)⁷⁷ y Alejandro Rojas (1984). Las propuestas de estos escritores se inscriben dentro de las mismas

75 Entre sus últimas publicaciones, destacan, dentro la CF, *Fragmentos de la Tierra Rota* (2017), volumen formado por tres cuentos y una noveleta, *Promesas de la Tierra Rota*, que fue publicada autónomamente en 2013, y la novela *Los años del silencio* (2019).

76 Evelyn Pérez González (1972), Zullín Elejalde (1977), Claudio del Castillo (1976), Ricardo L. García (1955), Denis Álvarez Betancourt (1962), Joe Iriarte (1977), Yasmín Silvia Portales (1974), Erick J. Mota (1974), Victorhache (alias de Víctor Hugo Pérez) (1979) y Yonnier Torres (1981).

77 El Premio David, cancelado en el Periodo Especial, se retomó en 2015 con carácter bianual, premiándose a Malena Salazar (*Nade*) en 2015, con una novela ambientada en un mundo desértico y posapocalíptico que se asiente en la mitología egipcia, y a Raúl Piad (*Lo mejor es soñar*) en 2017, con un libro conformado por nueve cuentos que recorren el ciberpunk y sus variantes, la *space opera* y la CF bélica. No ha sido convocado en 2019.

tendencias temáticas que se han indicado en las antologías anteriores: ciberpunk, *new space opera*, neomitología, fantasía heroica, *hard* o distopías. Leonardo Gala propone en el prólogo de la compilación el posible cierre simbólico de la tercera fase en 2009, al año siguiente de la publicación de la antología *Crónicas del mañana*, editada por Yoss, comentada líneas más arriba (Gala, 2016: 12-17). A la luz del análisis de los textos escritos por estos autores más jóvenes, es dable observar que los intereses temáticos y las corrientes de CF a las que se adscriben son las mismas que la de los escritores que abrieron la tercera fase. Se trata, pues, de un simple recambio generacional que de momento no redundaría en una variación de escritura ni de temáticas.

Además de la vertiente creativa, esos autores se caracterizan por llevar a cabo una labor crítica. La importancia de esta tarea teórica se ha plasmado en volúmenes como *La quinta dimensión de la literatura. Reflexiones sobre la ciencia ficción en Cuba y el mundo* (2012) de Yoss; o *La isla y las estrellas: el ensayo y la crítica de ciencia ficción en Cuba* (2015) que recoge estudios compilados por Rinaldo Acosta. Son publicaciones que muestran una preocupación por la historiografía del género en la isla desde principios del siglo XXI.

Por último, algunos autores han publicado en forma individual libros de cuentos, novelas y novelas cortas. Son los casos, entre otros, de Vladimir Hernández, claro exponente del ciberpunk cubano en volúmenes como *Hipernova* (2012) compuesto por diez relatos sobre un “Futuro cercano”, un “Futuro lejano” y “Futuros alternativos”;⁷⁸ Yoss, el más prolífico de todos los autores de esta fase y del que se puede destacar la novela *Superextragrande* (2012), epopeya espacial de un veterinario de enormes animales alienígenas, que ha de mediar por la paz en la galaxia en un relato que funciona como metáfora humorística de la fragilidad de Cuba ante EE. UU.; Michel Encinosa Fú, creador de un universo futurista, Ofidia, con una megalópolis ciberpunk en la que transcurren algunas de sus narraciones, como en *Dioses de neón* (cuentos) y *Veredas* (novela corta), ambas de 2006; Jorge Enrique Lage

78 En los últimos años se ha inclinado por la narrativa policiaca con novelas como *Indómito*, Premio Internacional de Novela Negra L'H Confidential de 2016.

y su ucronía-ciberpunk-surrealista *La autopista: The Movie* (2014), en la que se narra la grabación de un documental sobre la autopista que se construye sobre el Golfo de México para conectar Cuba y EE. UU.; Anabel Enríquez con su libro de cuentos *Nada que declarar y otras ficciones breves* (2016), en el que recoge siete relatos en los que ofrece viajes a otros planetas o a otros tiempos históricos, realizados por alienígenas o humanos descreídos; Erick J. Mota, famoso por *Habana Underguater* (2010), una novela y siete cuentos con personajes que viven en una Habana medio inundada, en una realidad alternativa en la que la Unión Soviética ganó la Guerra Fría y las IAs orishas controlan la isla;⁷⁹ y Dennis Mourdoch y su novela ciberpunk *Dentro de la boca del lobo* (2015) que narra una historia de relaciones humanas con final trágico sin hacer concesiones a la ironía y al humor, rasgos que sí se aprecian en el estilo de otros autores de CF cubana como Mota o Lage. Se suman a estos nombres los de Elaine Vilar, Malena Salazar y Raúl Piad, entre otros ya comentados. Cierro esta muestra de nuevas voces con la de Maielis González (1989) que en 2016 publica el libro de relatos *Sobre los nerds y otras criaturas mitológicas*, formado por 12 relatos que recorren desde el ciberpunk, pasando por un homenaje a Borges, hasta la influencia de dibujos animados como *Futurama*, adscribiéndose, en ocasiones, a la línea humorística de la CF cubana, con un toque de ironía.⁸⁰

Conclusiones

Desde la fantasía heroica, pasando por la *space opera* y la *gadget story* y el ciberpunk, con bastante humor e ironía, la nueva CF cubana va buscando su lugar dentro del panorama literario cubano, así como

79 La novela ofrece elementos de la cultura afrocubana. Sin embargo, tanto el texto de Mota, como otros que también incluyen rasgos propios de dicha cultura, no debieran ser considerados afrofuturistas. Al respecto, véase el artículo de Maielis González (2019).

80 Dentro del género novela, ha publicado *Especulaciones para ver por dentro* (2019), noveleta para público juvenil, y *De rebaños o pastores* (2020).

dentro del mundo editorial internacional, encontrando más resonancia en las industrias argentina, mexicana y española.

La vida del género está asegurada. Renacer tras cada crisis se ha convertido en una tradición, pero sobrevivir no es fácil ya que no solo se enfrentan al problema de la escritura y la publicación: la situación política y económica, la falta de libertad de expresión y la dificultad que es en sí misma la dedicación a la CF, hacen que el trabajo de estos nuevos escritores sea una experiencia “científico ficcional”. El pasado está asentado con sus luces y sombras, el presente bien enraizado y el futuro se abre a una mezcla de géneros en los que la CF pura no es más que uno de sus componentes. Suscribo las palabras de Fabricio González cuando declara que “el mayor error de estas defensas de la CF está en ignorar un hecho de capital importancia: la CF no necesita defensa. Es una forma de ficción narrativa que no precisa más justificación que cualquier otro género literario, [...]. Si la CF necesita justificación, entonces toda ficción literaria la precisa” (2017: s. p.).

Bibliografía

- AA. VV. (1964): *Cuentos de ciencia ficción*. La Habana: Ediciones R.
- (1968): *Cuentos cubanos de lo fantástico y lo extraordinario*. Sel. y pról. de Rogelio Llopis. San Sebastián: Equipo.
- (1969): *Cuentos de ciencia ficción*. Comp. y pról. de Oscar Hurtado. La Habana: Biblioteca del Pueblo.
- (1983): *Cuentos cubanos de ciencia ficción*. Ed. de Juan Carlos Re-loba. La Habana: Gente Nueva.
- (1989): *Astronomía se escribe con g. Selección de cuentos de ciencia ficción. Concurso Juventud Técnica*. Sel. de Alí Salazar. La Habana: Abril.
- (1999): *Aires de luz. Cuentos cubanos del siglo XX*. Repertorio y estudio preliminar de Alberto Garrandés. La Habana: Letras Cubanas.
- (1999). *Horizontes probables*. Sel. y pról. de Vladimir Hernández Pacín. Ciudad de México: Lectorum.

- (1999): *Polvo en el viento. Antología de la ciencia ficción cubana*. Sel. y pról. de Bruno Henríquez. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. I.
 - (1999): *Reino eterno. Cuentos de fantasía y ciencia ficción*. Sel. y pról. de Yoss. La Habana: Letras Cubanas.
 - (2008): *Crónicas del mañana. 50 años de cuentos cubanos de ciencia ficción*. Comp., pról. y textos introductorios de Yoss. La Habana: Letras Cubanas.
 - (2011): *Ciberficción*. Sel. de Raúl Aguiar. La Habana: Cuba Literaria.
 - (2011): *En sus marcas, listos... ¡futuro! Cuentos cubanos de ciencia ficción deportiva*. Recopilación de Carlos A. Duarte y Yoss. La Habana: Gente Nueva.
 - (2012): *Tiempo cero. Quince años de ciencia ficción en Juventud Técnica*. Comp. de Iramis Alonso Porro, pról. de Raúl Aguiar. La Habana: Abril.
 - (2013): *SEXBOT. Antología cubana de cuentos eróticos de ciencia ficción*. Sel. y pról. de Raúl Aguiar. España: Efor y Atocha.
 - (2013): *Hijos de Korad: antología del taller literario Espacio Abierto*. Ed. de Gretel Ávila Hechavarría. La Habana: Gente Nueva.
 - (2014): *Ciencia ricción: antología de cuentos humorísticos de ciencia ficción*. Ed. de Carlos Duarte y Yoss. La Habana: Gente Nueva.
 - (2015): *Deuda temporal. Antología de narradoras cubanas de ciencia ficción*. Sel. y pról. de Raúl Aguiar. La Habana: Colección Sur.
 - (2015): *La isla y las estrellas. El ensayo y la crítica de ciencia ficción en Cuba*. Ed. de Rinaldo Acosta Pérez-Castañeda. La Habana: Cubaliteraria.
 - (2016): *Órbita juracán. Cuentos cubanos de ciencia ficción*. Antologador, Leonardo Gala. Miami: Voces de Hoy.
 - (s. f.): *Tercera Fundación*, <<https://tercerafundacion.net/>>.
- ACOSTA PÉREZ-CASTAÑEDA, Rinaldo (2019a): “Ciencia ficción cubana en los sesenta: Arango, Collazo y Herrero”, *Rialta Magazine*, diciembre, <http://rialta-ed.com/ciencia-ficcion-cubana-en-los-sesenta-arango-collazo-y-herrero/#_ftn4>.
- ACOSTA PÉREZ-CASTAÑEDA, Rinaldo (2019b): “José Hernández Artigas: pionero de la ciencia ficción cubana”, en *Rialta Magazine*,

- diciembre, <<http://rialta-ed.com/jose-hernandez-artigas-pionero-de-la-ciencia-ficcion-cubana/>> (12/12/2019).
- ACOSTA PÉREZ-CASTAÑEDA, Rinaldo (2020): “José Hernández Artigas: pionero de la ciencia ficción cubana”, en *Korad*, 36 (enero-abril), 5-9, <<https://korad.cubava.cu/files/2020/05/Korad-36.pdf>> (8/05/2020).
- AGUIAR, Raúl (2008): “¿Le debemos algo a la literatura de ciencia ficción rusa?”, *Disparo en Red*, 45 (mayo), <https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1217&context=scifistud_pub> (30/11/2019).
- “Cartografía de la ciencia-ficción escrita por mujeres en Cuba”, *Istmo. Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, 23 (julio-diciembre), <<http://istmo.denison.edu/n23/articulos/index.html>> (20/10/2019).
- (2015): “¡El futuro pertenece por entero al Comunismo! Influencias del cine de ciencia ficción de la URSS y de otros países del Este en el imaginario literario cubano”, *Kamchatka*, 5 de julio, 199-221.
- (s. f.): “La ciencia ficción en Cuba”, *El Guaicán Literario*, <http://www.cubaliteraria.com/guaican/cronicas/cf_cuba.html> (23/10/2019).
- ALBURQUERQUE F., Germán (2011): *La trinchera letrada. Intelectuales latinoamericanos y Guerra Fría*. Santiago de Chile: Ariadna.
- ALFONSO, Léster (2008): “Sobre la detección de universos alterados”, en Yoss (comp., pról. y textos introductorios), *Crónicas del mañana. 50 años de cuentos cubanos de ciencia ficción*. La Habana: Letras Cubanas, 255-262.
- ARANGO, Ángel (1964): *¿A dónde van los cefalomos?* La Habana: Ediciones R.
- (1969): *Sider*. La Habana: UNEAC.
- (s. f.): “Entrevista a Ángel Arango”, en *El Guaicán Literario*, <http://www.cubaliteraria.com/guaican/cronicas/cf_cuba.html> (12/09/2019).
- BARREDO, Eduardo (1985): *El Valle de los relámpagos*. La Habana: Arte y Literatura, Colección Dragón.
- CARDENTEY LEVIN, Antonio (2009): “El imaginario doméstico en *Casas del Vedado* de María Elena Llana”, *Espéculo. Revista de Estu-*

- dios Literarios*, 42 (julio-octubre, año XIV), <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/mellana.html>> (27/11/2019).
- CASA DE LAS AMÉRICAS (1967): *Situación del intelectual latinoamericano*, 45(nov-dic), 5- 101.
- CASAL, Lourdes (1971): *El caso Padilla: literatura y revolución en Cuba*. New York: Nueva Atlántida.
- CASTRO, Fidel (1961): “Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Ministro del Gobierno Revolucionario y Secretario del PURSC, como conclusión de las reuniones con los Intelectuales Cubano, efectuadas en la Biblioteca Nacional el 16, 23 y 30 de junio de 1961”, en Dpto. de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario, <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1961/esp/f300661e.html>> (15/11/2019).
- (1971): “Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, Primer Secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la clausura del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura, efectuado en el teatro de CTC, el 30 de abril de 1971”, en Dpto. de versiones taquigráficas del Gobierno Revolucionario, <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1971/esp/f300471e.html>> (15/11/2019).
- CHAVARRÍA, Daniel (1985): *Joy*. La Habana: Letras Cubanas.
- CHÁVEZ ESPÍNOLA, Gerardo (s.f.): “Mínima crónica sobre un gigante”, *El Guaicán Literario*, <<http://www.cubaliteraria.com/guaican/semblanzas.html#minima>> (22/10/2019).
- CHAVIANO, Daína (1980): *Los mundos que amo*. La Habana: Unión.
- (1982): *Los mundos que amo. Fotonovela*. La Habana: Gente Nueva.
- (1983): *Amoroso planeta*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1990): *El abrevadero de los dinosaurios*. La Habana: Letras Cubanas.
- (s. f.): *Daína Chaviano Author*, <<https://www.dainachaviano.com/index.php>>.
- (s. f.): Blog de la escritora, <<https://blog.dainachaviano.com/>>.
- DE LA TORRE, Javier (2012): “La ciencia ficción en Cuba y la etapa del quinquenio gris”, *Korad*, 10, (9/01), 44-49, <<https://docplayer.es/93092191-Korad-revista-digital-de-literatura-fantastica-y-de-ciencia-ficcion-10.html>> (21/10/2019).

- ENCINOSA FÚ, Michel (2006a): *Dioses de neón*. La Habana: Letras Cubanas.
- (2006b): *Veredas*. La Habana: Extramuros.
- ENRÍQUEZ PIÑERO, Anabel (2016): *Nada que declarar y otras ficciones breves*. Sevilla: Guantanamera.
- F. MOND (1983): *Con perdón de los terrícolas*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1985): *¿Dónde está mi Habana?* La Habana: Letras Cubanas.
- (1987): *Cecilia después o ¿Por qué la tierra?* La Habana: Gente Nueva.
- (1988): *Krónicas koradianas*. La Habana: Letras Cubanas.
- GALLARDO, Emilio (2013): “Los dinosaurios nunca se extinguieron: entrevista a Daína Chaviano”, *Confluencia*, 28 (2), (primavera), 198-208.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Maielis (2016): *Sobre los nerds y otras criaturas mitológicas*. Sevilla: Guantanamera.
- (2019): “Notas sobre afrofuturismo y ciencia ficción en Latinoamérica”, en *Sonámbula. Cultura y lucha de clases*, 3 de febrero, en <<https://sonambula.com.ar/algunas-notas-sobre-afrofuturismo-y-ciencia-ficcion-latinoamericana/>> (30/01/2021).
- (2019): *Espejuelos para ver por dentro*. San Fernando: Cerbero.
- (2020): *De rebaños o de pastores*. Cádiz: Cazador de Ratas.
- GONZÁLEZ NEIRA, Fabricio (2000): “Ciencia ficción cubana. Problemática y supervivencia”, *Bibliópolis*, 26/11, <<http://www.bibliopolis.org/articulo/cfcubana.htm>> (22/10/2019).
- (2017): “Estrategias de legitimación de la ciencia ficción en Cuba: estudio de un fracaso”, *Amazing Stories*, 1 (september), <<https://amazingstories.com/2017/09/estrategias-de-legitimacion-de-la-ciencia-ficcion-en-cuba-estudio-de-un-fracaso/>> (28/01/2020).
- GUEVARA, Ernesto (Che) (1965): “El hombre y el socialismo en Cuba”, *Marcha*, 12 de marzo, <https://www.youtube.com/watch?v=_fFSseL4O1s> (15/12/2019).
- (1971): *Obra revolucionaria*. Ciudad de México: Era.
- HENRÍQUEZ, Bruno (1987): *Aventura en el laboratorio*. La Habana: Oriente.
- (1999): “Prólogo”, en *Polvo en el viento*. La Habana: Desde la Gente, 3-5.

- HERNÁNDEZ PACÍN, Vladimir (1999): *Nova de cuarzo*. La Habana: Extramuros.
- (2001): *Signos de guerra*. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña.
- (2012): *Hipernova*. La Habana: Letras Cubanas.
- HERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, Roberto (2015): “Orestes Suárez retorna al panorama editorial cubano”, *El Caimán Barbudo*, septiembre, <<http://www.caimanbarbudo.cu/literatura/resena-de-libros/2015/09/orestes-suarez-retorna-al-panorama-editorial-cubano/>> (2/12/2019).
- HURTADO, Oscar (1964): *La ciudad muerta de Korad*. La Habana: Ediciones R.
- (1971): *Introducción a la ciencia ficción*. Madrid: [Miguel Castellet] Básica 15.
- (1983): *Los papales de Valencia el Mudo*. La Habana: Letras Cubanas.
- LAGE, Jorge Enrique (2014): *La autopista: The Movie*. La Habana: Caja China.
- MAGUIRE, Emily (2012): “Islands in the Slipstream: Diasporic Allegories in Cuban Science Fiction since the Special Period”, en M. Elizabeth Ginway y J. Andrew Brown (eds.), *Latin American Science Fiction. Theory and Practice*. New York: Palgrave Macmillan, 19-34.
- MAGUIRE, Emily (2020): “Ficciones científicas para un país emergente: los ‘eslabones perdidos’ de la ciencia ficción cubana”, en Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción en la narrativa latinoamericana I. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 211-231.
- MARTÍN, Sara (2016): “Science Fiction in the Spanish University: The Boundaries that Need to Be Broken”, *Alambique. Revista Académica de Ciencia Ficción y Fantasía/Jornal Acadêmico de Ficção Científica e Fantasia*, 4 (1), Article 2.
- MENTON, Seymour (1978). *La narrativa de la Revolución Cubana*. Madrid: Playor
- (2002): *Caminata por la narrativa latinoamericana*. Xalapa/Ciudad de México: Universidad Veracruzana/Fondo de Cultura Económica, 349-437.

- MOLINA GAVILÁN, Yolanda (2009): “Daína Chaviano: un panorama de la ciencia ficción cubana”, *Revista Encuentro de la Cultura Cubana*, 53/54 (verano-otoño), 155-161.
- MUGUIRO ALTUNA, Carlos (2015): “Kinofikatsia cubana y sus fantasmas. Inventario de la presencia (y de la ausencia) del cine soviético en las pantallas de Cuba (1961-1991)”, *Kamchatka*, 5 de julio, 261-293.
- MONTES HUIDOBRO, Matías (1979): “Nueva Generación”, *Chasqui*, 9 (1), (noviembre), 39-74, <<https://www.jstor.org/stable/29739588>> (5/2020).
- MOTA, Erick J. (2010): *Habana Underguater*. S. l.: Atom Press.
- MOURDOCH, Dennis (2015): *Dentro de la boca del lobo*. Sevilla: Guan-tanamera.
- NOROÑA LAMAS, Juan Pablo (2004): “Reseña histórica bibliográfica de la CF cubana”, *El Guaicán Literario*, <http://www.cubaliteraria.com/guaican/Resena_bibliografica.html> (6/11/2019).
- OTERO, Lisandro (1971): “Notas sobre la funcionalidad de la cultura”, *Casa de las Américas*, 12 (68) (septiembre-octubre), 94-107.
- (1993): *La utopía cubana desde dentro*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- PADRÓN, Juan (2008): “45 años con Elpidio Valdés”, *Tebeoesfera*, 2ª época, 13 (31-XII), <https://www.tebeoesfera.com/documentos/45_anos_con_elpidio_valdes.html> (5/11/2019).
- PADRÓN MORALES, Sheila (2011): “Historia del Movimiento de Divulgación del Fantástico Cubano”, *Cuenta Regresiva. Revista Divulgativa de Fantasía y Ciencia Ficción*, 2 (septiembre), <<http://ba-javel.blogspot.com/2011/09/cuenta-regresiva-numero-2-ciencia.html>> (30/01/2021).
- (2012): “Una historia desde sus inicios, los avances y metamorfosis: el fanzine cubano de ciencia ficción”, *El Caimán Barbudo*, agosto, <<http://www.caimanbarbudo.cu/literatura/2012/08/el-fanzine-cubano-de-ciencia-ficcion/>> (28/10/2019).
- PAZ MARTÍN, Sarah, Maribel ACOSTA DAMAS y Zenaida COSTALES PÉREZ (2012): “La ciencia en los programas televisivos cubanos”, *ALCANCE. Revista Cubana de Información y Comunicación*, 6 (12), (enero-abril), 130-160.

- PÉREZ, Julián (1988): *El elegido*. La Habana: Gente Nueva.
- PIAD RÍOS, Raúl (2018): *Lo mejor es soñar*. La Habana: Unión.
- PICART, Gina (1994): *La poza del ángel*. Pinos Nuevos: Unión Pinos Nuevos.
- PICART, Gina (s. f.): *Hija del aire*. Blog de la escritora, <<https://ginapicart.wordpress.com/>>.
- PONTE, José (2001): “Onoloria”, “Todos los libros, el libro”, *Encuentro en la Red. Diario Independiente de Asuntos Cubanos*, año II, edición 261, <<http://arch.cubaencuentro.com/cultura/loslibros/2001/12/20/5487.html>>.
- PORBÉN, Pedro Pablo (2012): “Fotonovela, ciencia-ficción y revolución en *Los mundos que amo*, de Daína Chaviano”, en *Revista Iberoamericana*, LXXVIII (238-239), (enero-junio), 225-243.
- PORTALES, Yasmín S. (2015): “En busca de Estraven”, en Rinaldo Acosta Pérez-Castañeda (ed.), *La isla y las estrellas. El ensayo y la crítica de ciencia ficción en Cuba*. La Habana: Cubaliteraria, 138-208.
- (2016): “Primera antología de cubanas en la ciencia ficción llega con ocho años de atraso”, *Cuba Literaria*, Sección “Incitaciones”, 25 de agosto, <<http://www.cubaliteraria.com/articulo.ph?idarticulo=19604&idseccion=31>> (30/01/2020).
- PUÑALES-ALPIZA, Damaris (2010): *Nieve sobre La Habana: el ideal soviético en la cultura cubana pos-noventa*. Tesis de PhD, University of Iowa.
- (2015): “Cuba socialista. De la traducción y sus secuelas”, *Kamchatka*, 5 de julio, 166-186.
- (2017): “Geopolíticas de la traducción en la Cuba soviética: de la estética marxista al boom”, *Revista de Letras*, São Paulo, 57 (2) (jul./dic.), 35-52.
- RAMA, Ángel (1983): *Literatura y clase social*. Ciudad de México: Folio.
- ROJAS, Agustín de (1985): *Una leyenda del futuro*. La Habana: Letras Cubanas.
- (1990): *El año 200*. La Habana: Letras Cubanas.
- ROMÁN, Nelson Víctor (2005): *Universo de la ciencia ficción cubana*. La Habana: Extramuros.

- RUBIO CUEVAS, Iván (2000): “Lo marginal en los novísimos narradores cubanos: estrategia, subversión y moda”, en Janett Reinstädler y Otmar Ette (coords.), *Todas las islas, la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 79-89.
- SALAZAR, Malena (2016): *Nade*. Sevilla: Guantanamera.
- SÁNCHEZ, José Miguel [Yoss] (1989): *Timsbel*. La Habana: Unión.
- SOLTERO SÁNCHEZ, Evangelina (2004): “Del panfleto político al *cyberpunk*: la ciencia ficción en Cuba (1980-2000)”, en Isaías Lerner et al. (eds.), *Actas del XIV Congreso Internacional de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Newark: Juan de la Cuesta, 641-648.
- TOLEDANO, Juan Carlos (2004): “F. Mond”, en *Latin American Science Fiction Writers: a A-to-Z guide*. Westport/London: Greenwood Press.
- (2005): “From Socialist Realism to Anarchist Capitalism: Cuban Cyberpunk”, *Science Fiction Studies*, 32 (3) (nov), 442-466.
- (2015): “Sputniks cubanos. De cómo la URSS ocupó la imaginación de una generación”, *Kamchatka*, 5 de julio, 187-198.
- UXÓ, Carlos (2010): “Los Novísimos cubanos: primera generación de escritores nacidos en la Revolución”, *Letras Hispánicas. Revista de Literatura y de Cultura*, 7 (1), 186-198.
- VILAR MADRUGA, Elaine (2009). *Al límite de los olivos*. Ciudad de México: Extramuros.
- (2013): *Promesas de la Tierra Rota*. La Habana: Gente Nueva.
- (2015): *Culto de acoplamiento*. La Habana: José Martí.
- (2017): *Fragmentos de la Tierra Rota*. S. l.: Sportula.
- (2019): *Los años del silencio*. Ondara: Dilatando Mentes.
- YOSS (2012): “Marcianos en el platanar de Bartolo: un análisis de la historia y perspectivas de la ciencia ficción en Cuba al final del segundo milenio”, en Yoss, *La quinta dimensión de la literatura. Reflexiones sobre la ciencia ficción en Cuba y el mundo*. La Habana: Letras Cubanas, 61-80. [2002, *El Guaicán Literario*, <http://www.cubaliteraria.com/guaican/cronicas_articulos_6.html> (2/11/2019)].
- (2012): *Superextragrande*. Barcelona: Universidad Politécnica de Barcelona.

— (2015): “Lo que quedó de Cuba cuando los rusos se fueron a la órbita. Algunas características del espacio ficcional postsoviético en la más reciente ciencia-ficción cubana”, *Kamchatka*, 5 de julio, 223-241.

ZAMORA MONTES, Alejandro (2019): “Los fanzines: una búsqueda de libertad creativa I, II y III”, *Librinsula. La Isla de los Libros*, 387, 388 y 389, <<http://librinsula.bnjm.cu/inicio.html>> (20/12/2019).

La ciencia ficción ecuatoriana (1949-2020)

IVÁN RODRIGO-MENDIZÁBAL
Universidad Andina Simón Bolívar (Quito)

A mediados del siglo xx, la CF se había labrado un espacio dentro de la literatura nacional tal y como se refleja en el volumen 1 de esta *Historia de la ciencia ficción latinoamericana*. La pregunta que guía este capítulo es: ¿de qué manera la CF ecuatoriana se consolida y es admitida como un discurso en el panorama de la literatura nacional?¹ Las siguientes páginas consideran cronológicamente el desarrollo de la CF ecuatoriana desde 1949 hasta 2020 en cuatro momentos: 1) la CF como reflejo de lo que significó Segunda Guerra Mundial en Ecuador (1949-1970); 2) el surgimiento de una nueva narrativa de CF

1 La entrada sobre la CF ecuatoriana de este período en *The Encyclopedia of Science Fiction* (Rodrigo-Mendizábal, 2014a) es la primera que sintetiza su desarrollo en el país, aunque también han publicado sobre CF ecuatoriana Donoso Pareja (2002), Ubidia (2006), Ortega Caicedo (2011), además de las referencias que aparecen en el *Índice informativo de la novela hispanoamericana: el altiplano (Bolivia, Ecuador, Perú)* de Coll (1992), así como en Galván (1997) y Molina-Gavilán, Bell, Fernández-Delgado, Ginway, Pestarini y Toledano (2007).

(1970-1990); 3) la CF ecuatoriana de fin de siglo (1991-2000); y 4) la renovación de escritores y estilos en el siglo XXI. La primera parte del capítulo desarrolla estas etapas, y en la segunda parte se incluyen dos secciones más: 5) una que atraviesa todos los periodos señalados, con el auge y el alcance de la literatura infantil y juvenil del género, y 6) otra que provee un acercamiento a las formas no-literarias que dialogan con la literatura de CF.

I. De la invasión marciana a la inquietud por el destino de la humanidad: el impacto de la Segunda Guerra Mundial en la CF ecuatoriana (1949-1970)

La emisión en Ecuador del libreto escrito originalmente por Orson Welles (1915-1985) para la radio, *War of Worlds* (1938), basado en la novela homónima de 1899 de H. G. Wells (1866-1946) supuso un punto de inflexión y el inicio de un nuevo periodo de la CF nacional. La versión ecuatoriana, *La guerra de los mundos*, fue reescrita, realizada y transmitida por Leonardo Páez Maldonado (1912-1991), director, compositor de música popular y autor de radionovelas, y por el chileno Eduardo Alcaraz —seudónimo de Alfredo Vergara Morales (1915-1987)— en Radio Quito, un sábado 12 de febrero de 1949 a las 21.00 horas.

En esa versión, el avistamiento de una nave marciana en el pueblo de Cotacollao —hoy integrado a la ciudad de Quito—, provocaba el aparente desplazamiento del ejército, mientras alguien reportaba desde el lugar por vía telefónica. Como en el original, de pronto la retransmisión se cortaba con la muerte del reportero y el anuncio por parte de las autoridades de la invasión alienígena. La falsa retransmisión interrumpía por minutos un concierto de música popular en los estudios de la radio, hasta que aparecían las supuestas voces de las autoridades nacionales representadas por los actores-locutores del drama. El programa no llevaba ni veinte minutos de transmisión cuando la aquietada Quito se despertó y la gente salió a las calles para comprobar la imaginada invasión marciana. Tal fue la sensación de

pánico, que hubo evidencias de diferentes acciones de gente pensando que había llegado el fin del mundo.² Cuando muchos cayeron en la cuenta de que se trataba de una ficción, acudieron a la radio para quemarla. Como resultado hubo una decena de muertos y cantidad de heridos; hubo posteriores acciones policiales y un juicio en el que los autores intelectuales fueron sobreesidos porque se comprobó que la radionovela había sido anunciada con anticipación. Producto de esta experiencia, Páez Maldonado, vilipendiado, se autoexilió en Venezuela, donde años después escribió una novela-memoria donde explica los hechos, *Los que siembran el viento* (1982), en la que aparecen los fragmentos del libreto quemado en la toma popular de la radio.

La representación radiofónica de *La guerra de los mundos*, sin duda, fue un hito en la historia de la CF contemporánea de Ecuador. Para cuando sucedió, el país tenía aún fresca en la memoria la pérdida de los territorios amazónicos a causa de la invasión de Perú que había derivado en la Guerra de 1942, además del impacto social y político de la Segunda Guerra Mundial y el lanzamiento de las bombas atómicas en 1945 en Japón. Atrás había quedado el proyecto de modernización del Estado iniciado con la Revolución Juliana de 1925 y, de nuevo, el panorama político era conflictivo, tensionado entre los políticos conservadores y los de izquierda. Una figura emergente fue la de José María Velasco Ibarra (1893-1979) entre las décadas de 1930 y 1970, siendo presidente en cinco ocasiones. Su figura marcó un tipo de política populista que abarcó desde un liberalismo con tintes católicos hasta una democracia represiva, pues Velasco Ibarra se autoproclamó dictador dos veces (Pareja Diezcanseco, 1979). Por lo tanto, la CF de la época se hizo eco de los avatares de la guerra, la dictadura y los vaivenes de la política que ocasionaron que los intelectuales tomaran un rol activo.

2 Sobre los hechos existen registros, desde los publicados por los periódicos locales hasta crónicas y recordatorios. Para un estudio más pormenorizado del hecho comunicativo y de la producción emergente literaria véase Rodrigo-Mendizábal (2015a). Menciones literarias sobre los acontecimientos se pueden leer ahora en la novela de Iván Égüez (1944-) *La Linares* (1976) y los cuentos “El viaje extraño” y “El diabólico Dr. Z”, ambos de Gabriela Alemán (1968-) de su libro *La muerte silva un blues* (2014).

En este contexto se debe insinuar el influjo de la obra de H. G. Wells en la CF del periodo.³ De Wells cierta literatura del género toma lo que él llamó el “escepticismo metafísico” (2000: 301 y ss.) donde la sospecha de la realidad deviene, o la duda ante toda certeza que, representada por el dispositivo literario alude al quiebre existencial con el mundo y a una mirada nihilista que da lugar al pensamiento antiutopista. Si la Segunda Guerra Mundial implicó la suspicacia sobre la humanidad, los posteriores años serían la evidencia de un mundo distinto. Ricardo Descalzi afirma al respecto:

Concluida la Segunda Gran Guerra con el ataque atómico a Nagasaki e Hiroshima, el espíritu del hombre sufrió un impacto de esta destrucción masiva y un temor enervante se adueñó de su conciencia. Al mismo tiempo las condiciones de miseria, el concepto de “subdesarrollo”, la incertidumbre, el descalabro moral, creación en los pueblos condiciones propicias para la lucha intestina, en busca de fe y otras realizaciones. [...] Se establece como norma el no importismo, la no responsabilidad, creándose una extraña contextura ideológica, sin parangón con ningún otro momento de la vida humana [...] hasta llegar a] un desequilibrio espiritual. [...] El Ecuador no podía permanecer al margen de esta corriente y su juventud, en unísono a la inquietud mundial, tomó también los

3 Wells es una reconocida influencia en los intelectuales ecuatorianos en el siglo xx. Paredes lo nombra en su estudio socio-científico *Los resultados sociales de la herencia* (1935), sobre la vida, la genética y la disposición hereditaria de las especies; Crespo, en su “Tecnología y cultura, reflexiones” (1957), acerca de los avances tecnológicos en Estados Unidos y sus consecuencias. En cuanto a la “literatura de anticipación” —denominativo que algunos ensayistas ecuatorianos daban a la CF—, ya Espinosa lo inscribe en su libro sobre literatura moderna *El classicismo y el romanticismo y la novela en las escuelas modernas literarias*, definiéndolo como un “visionario prodigioso de inagotable imaginación” (1911: 20); o Barrera Bustamante lo cita con referencia al primer novelista de la CF ecuatoriana, Francisco Campos Coello (1841-1916), señalando que “Wells [es] llamado Julio Verne inglés” (1914: 3). Benjamín Carrión (1897-1979), uno de los primeros teóricos de la CF del país, también lo alude en su ensayo “La humanización del arte”, leído en 1939 en un acto del Sindicato de Escritores y Artistas Independientes del Ecuador, texto que luego incluyó en su libro *San Miguel de Unamuno: ensayos* (1954).

senderos de la insurgencia [estética], a veces gratuita, para revivir la expresión, despertar al silencio, dándole sople al grito (1968: 1745-1747).

Habría un sentimiento de desencanto que permea cierta CF ecuatoriana tal como lo esbozamos a continuación, pero, a la vez, hay intentos de mostrar los matices de ese mundo cambiante y nuevo que ha surgido tras la Segunda Guerra Mundial.

Un autor que recoge tal escepticismo metafísico es Juan Viteri Durand (1922-2000), con su novela *Zarkistán*⁴ (1952), escrita en Chile tras su autoexilio por sus declaraciones contra el ejército ecuatoriano tras la Guerra de 1942. La novela es sobre un individuo que, al ser contactado por unos extraterrestres, conoce un mundo mejor y decide morir para ir a vivir allí. Con ese acto, el personaje rechaza a la humanidad por considerarla peor y por su mundo materialista que destruye a sus semejantes, mundo que ha renunciado a la convivencia, la paz y el cultivo del pensamiento utópico.

Siguiendo con esa impronta welliesiana, donde se tematiza el desencanto con la humanidad, Demetrio Aguilera Malta (1909-1981) publica la obra teatral *No bastan los átomos* (1954),⁵ sobre el retorno de un soldado a una isla donde se efectúan experimentos científicos. El soldado reencuentra a su padre, un científico que construye una bomba atómica que será utilizada por el dictador que gobierna el lugar. Al saber que su padre es asesinado, el soldado pretende vengarlo y será su madre quien tratará de cumplir con el designio de detener al dictador. Esta obra discute el horror de la guerra y, sobre todo, la crueldad humana. Cuando Aguilera Malta revisó la pieza para insertarla en *Teatro completo* (1970), añadió en la descripción el cali-

4 *Zarkistán* fue recién publicada como parte del libro *Aurora, tres cuentos por ejemplo y un epílogo* (1967) por Viteri Durand y luego, como novela independiente en 1979.

5 La obra teatral luego sería publicada como libro doble —junto a otra pieza del mismo autor—: *No bastan los átomos/Dientes blancos* (1955) y formaría parte del libro *Teatro completo* (1970) de Aguilera Malta. Por otro lado, dicha obra puede conectarse con la novela de Wells *The Island of Doctor Moreau* (1896), particularmente por la mención a la serie de experimentos que se realizan en la isla.

ficativo “ciencia ficción”. Este autor siguió explorando la CF con el experimentalismo que lo identificaba, influenciado por la estética expresionista en otras obras teatrales como *Muerte S.A.* o *La muerte es un gran negocio* (1962), en la que un empresario se aprovecha de los poderes de una planta utilizada por los indígenas tsáchilas para lograr la inmortalidad, y tras asociarse con un médico para hacer negocios, funda un país utópico llamado Inmortalia. En la pieza dramática *Infierno negro* (1967), Aguilera Malta nos habla de un científico que fabrica máquinas terribles para el régimen político que gobierna en Nylonpólis. En esta distopía, el Estado posee una máquina para producir salchichas sacrificando a afroamericanos, e implementa el uso de un corsé tecnológico para controlar el trabajo y la respiración de toda la población. Esta obra teatral fue reescrita posteriormente como novela con el título de *Réquiem para el diablo* (1978), donde se narra cómo un científico se quiere aprovechar de su relación con el grupo neoliberal que gobierna, pero luego se da cuenta que lo engañan y sus nuevos inventos son empleados contra la población. La novela finaliza irónicamente, ya que, tras su muerte, el científico llega al infierno para ser juzgado por los afroamericanos que él había sacrificado antes. Antes de esa novela, Aguilera Malta escribió otra narración de CF, *El secuestro del general* (1973), sobre Babelandía, un país presidido por cadáveres vivientes que, gracias a una misteriosa tecnología pueden usar cuerpos de hombres-animales y someter a la población. La novela narra el enfrentamiento de esos tecno-cadáveres con una guerrilla indígena.

En 1957 se fundó en Guayaquil el Comité de Escritores y Artistas Ecuatorianos Partidarios de la Paz, presidido por los poetas Rafael Díaz Icaza (1905-2013) y Jorge Vanegas Muñoz (1903-2003). Esta entidad publicó el libro de poemas *La Tierra en llamas* (1957), reeditado en un volumen más extenso como *Poesía universal contra la guerra nuclear* (1987), por el Consejo Ecuatoriano de La Paz, agrupación reconvertida del Comité, ahora con apoyo de grupos culturales de la Unión Soviética. Del conjunto de poemas, debe mencionarse “Hiroshima”, del citado Díaz Icaza, un canto al renacer de la vida tras la caída de la bomba atómica, con imágenes lacerantes de búsqueda de verdad y humanidad; “A tiempo de salvarnos” de Eugenio Moreno

Heredia (1925-1997), otro poema que inicia como una descripción apocalíptica sobre la destrucción provocada por la guerra y los negocios armamentísticos, hasta convertirse en un canto al nacimiento de una nueva generación que habitará las estrellas, con otra ética y sentido de vida; así como “Canción para la paz” de Nazario Román Armendáriz (1935), cuyo texto evoca lo que sucedió en América cuando Hiroshima fue destruida.

Citemos también a otros autores entre escritores y dramaturgos. Es el caso de Juan Andrade Heymann (1945), el cual publica *Cuentos extraños* (1961), donde destaca el cuento “La locura del astrónomo”, que tiene conexión con *The War of Worlds* (1899) de Wells, situándose en Ecuador, en instantes previos a lo narrado por este último. Relata la historia de un astrónomo que ha descubierto un meteorito que se aproxima a la Tierra y en el que viajan los marcianos. También escribió la novela experimental *El lagarto en la mano* (1965) en la que hay un juego de historias que se entrecruzan y bifurcan,⁶ al punto que los lectores pueden escoger sus lecturas de forma independiente. Así, en la historia “22”, el narrador cuenta sobre unos hombres-lagarto que merodean por un prostíbulo, y son vistos por unos clientes que creen que son solo unas sombras. En la historia “15”⁷ se cuenta la disputa entre un científico y la autoridad del centro universitario de “Erradicación Psicológica”, hasta que una mujer interviene manipulándolos mentalmente logrando que uno se suicide.

Álvaro San Félix —seudónimo de Carlos Benavides Vega (1931-1999)— escribe “Las ranas y el mar”, cuya publicación se enmarca en el volumen *Teatro ecuatoriano: cuatro piezas en un acto* (1962) de dicho autor, junto a José Martínez Queirolo (1931-2008) y Eugenia Viteri (1928-). La obra se centra en un atentado realizado por unos

6 Sobre esta novela Proaño Arandi dice que tiene una estructura acumulativa y de yuxtaposiciones que proporcionan distintos y múltiples indicios, de bloques de rompecabezas con los que el lector está obligado a construir alguna historia; esto hace que penetremos un mundo alucinatorio y hasta surreal acerca de un muchacho que busca su independencia (2004: 20).

7 Esta historia fue publicada igualmente como cuento en la revista *Ágora*, 2 de agosto de 1965.

artefactos submarinos que expanden un virus en una ciudad, contaminando el ambiente y haciendo que los objetos se desintegren lentamente. Se considera que el causante es un espía al que torturan hasta que se prueba que es inocente, y pronto aparecen más máquinas en el mar amenazando a más pueblos.

Diego Viga —seudónimo del escritor y médico austriaco Paul Engel⁸ (1907-1997), naturalizado ecuatoriano en 1950, luego de emigrar de su país durante la Segunda Guerra Mundial— es otro autor de CF que aprovecha el conocimiento científico y sus inquietudes filosóficas, para explorar las relaciones entre ser humano y la tecnología desde una perspectiva ética. En la tetralogía *El eterno dilema* (1964) alude al progreso técnico y su aplicación social, así como a las aportaciones de ciertos hombres que contribuyeron a la idea de futuro sin saberlo, tal y como se refleja en las novelas que la conforman: *El ilustre paciente del doctor Harvey: Francis Bacon*, *El pintor del rey: Francisco Goya*, *El amargo paseo del señor Darwin* y *Los ángeles de Sodoma*; la última se cierra con un discurso literario-filosófico sobre los seres de un planeta ultra avanzado y utópico —donde domina la ciencia y la tecnología, el trabajo es comunitario en beneficio de todos y hay paz—, que visitan el planeta Gué; allí se topan con unos pueblos que están en constante guerra por el dominio, justificados por la necesidad de tener esclavos, de hacer que otros trabajen para ellos para enriquecerse, además de inventar dioses a su imagen y semejanza. La obra reinterpreta el mito bíblico de Sodoma y Gomorra, ya que los visitantes, asqueados por la forma de vida que hallan y tratando de es-

8 Paul Engel firmó con su nombre real los ensayos que publicó y usó el seudónimo de Diego Viga para su obra literaria. Como ensayista es uno de los primeros autores en el país que empezó a usar el denominativo de “ciencia ficción” en “Algunas consideraciones sobre la moderna novela” (1959), para hablar de cierta literatura que estaba ya siendo popularizada a nivel mundial. En 1972 publicó el libro *Algunas deliberaciones sobre arte, ciencia y literatura* en el que discute cómo las expresiones artísticas y literarias fueron eficaces conductores del imaginario de la ciencia y cómo muchas de ellas, al recoger eventos reales de la ciencia y la tecnología, pusieron de manifiesto que estas no solo fueron hechos contemporáneos, sino producto de procesos históricos que no son posibles de olvidar.

capar del cerco al que están sometidos, lanzan dos bombas nucleares. En el volumen *Dos obras de teatro: Sanatorio para nerviosos y El asno de oro* (1967) se exploran temas vinculados con la responsabilidad ética. En la primera, *Sanatorio para nerviosos*, se expone el caso de un centro médico en el que un galeno usa técnicas de psicoanálisis para llevar a sus pacientes a descubrir su potencial interno, oculto y maligno; así, conduce a un individuo a creer que puede gobernar un país convirtiéndose en dictador; en este contexto, un ingeniero, otro paciente, es consciente de que si apoya la dictadura su trabajo será para la causa de la opresión y se suicida. En el libro de cuentos *El diagnóstico* (1969) destacamos el relato homónimo, en el que se narra la historia de un médico que se cree un autómatas, así como “Cibernética”, en el que un inventor percibe que él es una máquina en la que se ha depositado, en su cerebro electrónico, un alma, por lo que se supone que ha sido el producto de algún experimento de trans migración de las almas gracias a la cibernética.

Otras expresiones teatrales de CF las encontramos en la obra “El sitio de la ciudad cerrada” (en la revista *Ágora*, 1966), de Bruno Sáenz A. (1944), cuyo tono simbólico nos remite a una ciudad sitiada por enemigos anónimos en un futuro pretérito, en la que un héroe intenta enfrentarlos, pero es vencido por la Lujuria, el Racionalismo y el propio Pueblo. Por su parte, Carlos Villacís Endara (1930) escribió “En cualquier lugar del mundo” (en *Teatro*, 1967), donde cuenta la historia de una familia que oye en la radio que se ha desatado una guerra y que el enemigo ha amenazado con lanzar una bomba de hidrógeno. El padre le dice a su familia que están a salvo porque la guerra es en un lugar remoto, pero cuando se acuestan hay un fulgor que los ciega y mata, mientras la zona se contamina. Eduardo Sola Franco (1915-1996), pintor, artista y cineasta, publica “El apocalipsis” (en *Teatro*, 1969), sobre una familia en la que los padres no creen las noticias sobre una invasión extraterrestre, y entre ellos se desatan tensiones por viejas rencillas, mientras los hijos tratan de escapar queriéndose entregar a los invasores que desean exterminar a la humanidad.

Según lo reseñado, la CF ecuatoriana entre las décadas de 1950 y 1960 se caracteriza por el desencanto y la sospecha, bajo la influencia de H. G. Wells, es decir, una literatura con impronta sociológica. Así,

la CF ecuatoriana se centra en cuestiones sociales y políticas, donde los escritores tratan de hacer una radiografía de la naturaleza de la humanidad y de su condición, tras lo que ocurrió en la Segunda Guerra Mundial. Ecuador, parece identificarse con el desastre; de ahí que aparezcan narrativas distópicas o cuasi apocalípticas, así como la temática de la dictadura.

2. Nueva narrativa de CF ecuatoriana (1970-1990)

Es a partir de la década de 1970 cuando la CF cobra nuevos bríos gracias a escritores jóvenes. Como contexto, hay que señalar que Ecuador tiene un desarrollo urbanístico enorme, resultado de las exportaciones de banano y del petróleo. El Estado promueve políticas que cambian la producción de la agricultura, lo que implica flujos migratorios internos y externos. Asimismo, se da la promoción e impulso de la industrialización para cambiar la economía del país y el Estado invierte en políticas sociales tratando de mejorar la educación y el bienestar de la sociedad (Regalado, 2011: 46-47). Todo ello se da, inicialmente, en un período de regímenes militares.⁹

Alicia Ortega Caicedo identifica en este periodo el nacimiento de una “nueva narrativa ecuatoriana” (2011: 128) marcada por la mezcla de variedad de temas con estéticas innovadoras y radicales. Dado el influjo de la narrativa del *boom* latinoamericano, ella sugiere que desde la mitad de la década de 1960 persiste en Ecuador el interés por la

9 Agustín Cueva afirma que hubo una “gran oleada dictatorial [entre] los años sesenta y setenta” (1993: 321). En efecto, tras el cuarto periodo de gobierno de José María Velasco Ibarra (1960-1961), declarándose “dictador”, este fue derrocado por su vicepresidente, Carlos Julio Arosemena (1961-1963), y este por una junta militar liderada por el capitán Ramón Castro Jijón (1963-1966). Tras este gobierno hubo un interinazgo y pronto nuevas elecciones ganadas nuevamente por Velasco Ibarra. Según Cueva, con él volvió la dictadura civil (1968-1972), siendo un “caudillo que había gobernado en cinco ocasiones al país, [y pronto] la dictadura militar de Guillermo Rodríguez Lara (1972-1976); y la dictadura, también militar, encabezada por el vicealmirante Alfredo Poveda Burbano (1976-1979)” (1993: 321).

experimentación con el lenguaje y los modelos de representación. En esa narrativa profundamente política, surge la representación

apocalíptica de la ciudad; una visión desencantada de la realidad que puso acento en la soledad y el caos; el reconocimiento de una estética que recuperó la historia y el mito; lo simbólico y la utopía, la alucinación y la fantasía; la tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana; el esfuerzo por abrir la literatura hacia múltiples matrices culturales (Ortega Caicedo, 2011: 123).

Este amplio esbozo de lo que fue la literatura ecuatoriana desde 1960 hasta finales de la década de 1980 también se puede aplicar a la CF. Para Donoso Pareja incluso la relación entre lo mítico y lo tecnológico caracterizará al género (2002: 148). Por lo que el escritor que inaugura la nueva narrativa de CF es Carlos Béjar Portilla (1938) con tres libros de relatos: *Simón el mago* (1970), donde están los cuentos “A. C. Dobleu”, “Ícaro” y “El señor Yawatta”; *Osa Mayor* (1970), en el que aparecen “Osa Mayor”, “Tigelino”, “Historia para un espejo”, “Humo a las dieciocho, hora del Este”, “Demasiado tarde para mirar las estrellas” y “El hombre que se olvidó de colgar”; y el libro *Samballah* (1971) que incluye “Diplocus”, “Pajaralia”, “Teófilo”, “Final de viaje”, “Dulce lactancia” y “La investigación debe cesar” (véase Rodrigo-Mendizábal, 2019). Posteriormente Béjar Portilla publicó *Puerto de Luna* (1986) donde destacan relatos como “El señor Wu” y “Epílogo imaginario”, en el que intenta entablar un diálogo imaginario con el argentino Jorge Luis Borges (1899-1986). Otros de sus relatos como “La palabra”, han sido antologados en *40 cuentos ecuatorianos: narrativa guayaquileña de fin de siglo* (1997) de Carlos Calderón Chico (1953-2013). En general, en sus cuentos, Donoso Pareja aborda temáticas como la minería en el espacio exterior, los viajes de seres humanos a tiempos distintos gracias a diversos dispositivos, la crítica al consumo en sociedades robotizadas, la autonomía de máquinas que controlan decisiones humanas, la transmigración tecnológica de las almas, el choque de mundos paralelos, la inteligencia de los andróides, la desintegración atómica de los cuerpos, la relación

entre especies no-humanas y humanas, anticipaciones sobre la muerte, torsiones temporales, el envejecimiento del sistema solar, el control de la natalidad, la imposibilidad de explicar fenómenos cósmicos, la creación caprichosa de seres y la representación de alguna distopía. También publicó la novela *La rosa de Singapur* (1990),¹⁰ en la que el mensaje encontrado en una botella en el futuro año 1992 permite llevar a cabo la reconstrucción de un viaje y de una aventura marítima que se había iniciado hacia 1940.

Pedro Jorge Vera (1914-1999) publicó cuentos de CF en *Los mandamientos de la Ley de Dios* (1972), entre los que se incluyen “Gulliver”, “Pan con pan”, “Auto propio” y “Anno 2000”. En *Jesús ha vuelto* (1978) aparecen “Los dioses” y “La Paz absoluta”. Y en *¡Ah los militares...!* (1984) están “Un reino feliz” y “Las bombas y el tiempo”. Los asuntos desarrollados en estos relatos se centran en el uso de los robots para el trabajo y la sexualidad, los trasplantes de órganos entre personas de diferentes razas, cuya intervención transforma la naturaleza de los receptores, la obsesión erótica de tener un automóvil para satisfacer el ego, el hallazgo de un tesoro enterrado en el futuro, la conexión entre Dios y un astronauta ecuatoriano al que le explica y le enseña la totalidad del cosmos, y la vida en un búnker ante el desastre nuclear o tras alguna devastadora guerra futura.

Fabián Núñez Baquero (1942), en el libro de cuentos *Otra vez Léntula* (1973), incluye los relatos de CF “La ciudad del silencio”, sobre la prohibición del ruido bajo pena de muerte en el siglo XXI; “Magno experimento”, en torno al deseo de dominar el azar y lo múltiple por un gobierno; “Buey celeste”, centrado en la obsolescencia de las máquinas; y “Ensayo trunco de Gunamaro Rovell”, sobre cómo un sociólogo del futuro ve la realidad actual. En *Martes 13* (1986) destacan el “Vigilante muerte”, sobre la adaptación de seres humanos nacidos en planetas exteriores cuando visitan la Tierra, y “Sol central”, en torno a la postergación de la muerte. En el libro de relatos *La bailarina*

10 *Puerto de Luna* y *La rosa de Singapur* fueron reeditadas en volúmenes compilatorios en 1990 y 2006 con amplios estudios introductorios explicativos de Raúl Vallejo Corral (1958-).

y *los dálmatas* (2018) incluye “El muchacho que vendió la Caja Ronca”, cuya narración se basa en la invención de máquinas absurdas. El autor también cuenta con la novela *El regreso de los astronautas* (2020) sobre unos navegantes espaciales que, al retornar a su base en un planeta lejano, se topan con unos seres que se mimetizan como mujeres.

Galo Flor Pinto (1922-2019) es el autor de la novela *En la era de las transmutaciones* (1973), donde se refleja una crisis de valores en la humanidad. La narración alude a la preparación de un grupo de hombres que llevarán a un cambio en la sociedad del futuro bajo la égida de un fénix mutante. Se trata de una narración de inspiración masónica y filosófica.

Alicia Yánez Cossío (1928) incursionó en la CF con el libro de cuentos *El beso y otras fricciones* (1975), reeditado en 1999 con nuevos textos. Los temas tratados en sus relatos están relacionados con la maternidad, el contacto no esperado con especies no humanas que buscan reproducirse en la Tierra y la relación “erótica” con alguno de ellos, la posibilidad de hibridar “razas”, así como el odio de los niños tras sufrir el abandono y su sed de venganza para destruir la humanidad. La autora presenta mundos posapocalípticos, desencantados y deshumanizados, en los que prima la búsqueda de la supervivencia en el amor. En décadas posteriores ha publicado el libro ilustrado para niños *Los Triquitraques* (2002), en el que se narra la historia de unos seres extraterrestres que viven en el seno de una familia cuya misión es ayudar a la humanidad concediendo deseos. Este libro nos interroga sobre la convivencia entre distintas civilizaciones, y sobre lo que ignoramos de nuestros semejantes.

En la década de 1980 se puede apreciar el trabajo de Abdón Ubidia (1944) cuyos relatos de CF se reúnen en cuatro libros: *Divertinventos o Libro de fantasías y utopías* (1989), *El palacio de los espejos* (1996), *La escala humana* (2009)¹¹ y *Tiempo ∞* (2015). Ubidia medita en varios de los textos sobre cuestiones como la relatividad del tiempo, el impacto de las tecnologías electrónicas, los experimentos genéticos en la vida

11 Se han reeditado y traducido a otras lenguas *Divertinventos o Libro de fantasías y utopías* (1992) y *El palacio de los espejos* (2006).

humana, la constitución de hábitats demarcados por máquinas, manipulación de la realidad por imágenes, telepatía con animales, robots biológicos y clones producto de modificaciones genéticas, virtualización de la vida, uso de implantes tecnológicos y máquinas que tienen usos perversos. El escritor trata de mostrar que la vida futura implica un escape donde el ser humano quisiera fundar alguna utopía, aunque sabe, es consciente de antemano, del fracaso de dicho proyecto en tanto la ciencia y la tecnología sigan con su avance imperialista.

Francisco Proaño Arandi (1944) publica en el libro de cuentos *Oposición a la magia* (1986) “Dispersión de los muros” sobre una ciudad cuyos habitantes ignoran qué son los niños. En *Historias del país fingido* (2003), aparecen “Mecanismos de seguridad”, sobre un país que para evitar ser invadido construye caminos laberínticos y hace que sus habitantes se parezcan a los invasores; en “Seres de rostro cruel” se refleja un contacto terrible con seres extraterrestres; “La política anti-realista” se centra en una distopía política y “Tentativa en el tiempo” describe una tecnología para experimentar con el espacio-tiempo. En *Elementos dispares* (2015) aparecen “Vendrá la visita”, “Anagrama con Melissa” y “El brillo atroz”. En estos se trata la posibilidad de planos temporales alternos, la creencia de que alguien simula a otra, pese a que se le conoce; y la limpieza técnica de animales y pobres en ciudades híper pobladas futuras.

Otros que publican en la década de los ochenta serán Bruno Stornaiolo Miranda (1934-2014) con la novela *Réquiem por el dinosaurio o Mingherlino’92* (1982), acerca de un Quito superpoblado en el 2092 cuando la ciencia trata de modificar genéticamente al ser humano; y Nicolás Kingman Riofrío (1918-2018) con la novela *Dioses, semidioses y astronautas* (1982), en la que ironiza la vida en un pueblo en el que vive un hombre que no puede morir por su capacidad de sanar tras ser abducido por extraterrestres; este incita a sus sobrinos a que se vuelvan astronautas y vayan al planeta donde habitan esos seres. Apareció también *Divertimento* (1984), escrito por un autor anónimo bajo el seudónimo de “Edmond French”. Ese libro contiene cuentos fantásticos y de CF entre los que destaca “Los extraterrestres”, a partir de un diálogo satírico entre unos seres humanos y unos extraterrestres que cuentan su modo de vida en un planeta lejano.

3. La CF ecuatoriana de fin de siglo: la década de los 90

Ortega Caicedo apunta que la década de los 90 puede ser identificada como “la de la derrota” (2017: 367). Habría un sentimiento de fracaso producido por el llamado fin de las ideologías, la puesta en duda de las grandes narrativas de la historia, la caída del Muro de Berlín, “la experiencia de la globalización, la desterritorialización de la cultura, la emergencia de nuevas identidades y movimientos sociales fuertemente politizados desde una afirmación ciudadana” (2017: 367). Las esperanzas que hasta ese momento se habían cifrado en las “ilusiones de la modernidad” (2017: 367) entraron en crisis. En Ecuador esta impresión se vivió sumada a una progresiva recesión que derivó hacia finales del siglo en la adopción del dólar como moneda, y una fuerte emigración al exterior de los sectores sociales más empobrecidos, haciendo clara la fragilidad de todo el sistema sociopolítico y de las instituciones del Estado. El descreimiento en la política y la pérdida de referentes, así como la fuerte presencia de las identidades indígenas impugnando al Estado nacional, fueron las marcas de lo que se podría denominar la posmodernidad ecuatoriana. En esta época la CF se centra en las narrativas del “como si” a partir de textos que muestran qué pasaría si Ecuador fuera el nuevo centro de expectativas de futuro, aprovechando las nuevas emergencias sociales, o qué sucedería si las nuevas dinámicas de la globalización llevaran al país a su desintegración, o cuál podría ser otro horizonte sociopolítico basado en un *ethos* distinto. La CF que se escribe desde la década del 90 dialoga, de este modo, con la antropología, la sociología, la filosofía, y se relaciona con las nuevas tecnologías.

Así, Fernando Naranjo Espinosa (1954) escribe el libro de cuentos de CF *La era del asombro* (1995), cuyas tramas versan sobre un Guayaquil tecnológico no exento de peligros cibernéticos; o sobre el conflicto de la población guayaquileña ante la proximidad del choque con un cometa, e incluso la destrucción de la Tierra por efecto de un choque similar, que convierte a Ecuador en el único lugar habitable del planeta. En *Cuidate de los coriolis de agosto* (2006), los cuentos tratan sobre las tecnologías que facilitan los viajes en el tiempo y los

viajes interplanetarios. En la novela corta *Los custodios de la piedra* (2018), plantea la paradoja del viaje en el tiempo donde alguien que viene del futuro previene el asesinato de un personaje para evitar un posible futuro. Santiago Páez Gallegos (1958)¹² es otro de los autores clave del nuevo periodo. Su narrativa se caracteriza por explorar la relación entre la antropología y la literatura. En el libro de cuentos de CF *Profundo en la galaxia* (1994), se trabajan motivos indígenas relacionados con viajes espaciales o la búsqueda que hacen seres del espacio exterior de medicinas ancestrales. En *Aneurisma* (2009) aparece “Magnutrón, el superhéroe”, la historia del hermano gemelo de Superman que va a parar a un suburbio de Guayaquil. Mientras uno es un importante superhéroe, el otro hace de payaso porque le han robado la capa con la que en un tiempo también combatía a corruptos y ladrones. Asimismo, Páez Gallegos ha escrito novelas de CF, como *Shamanes y reyes* (1999), acerca de seres humanos que se han desplazado al espacio. En la historia, dos hermanos rivalizan por imponer su hegemonía; la novela narra mitos indígenas en tiempo futuro. Su tetralogía *Crónicas del breve reino* (2006)¹³ es una ucronía que representa 140 años de historia ecuatoriana; comienza con las conspiraciones del liberalismo radical de inicios del siglo xx cuyas consecuencias políticas y sociales llevan hipotéticamente a que el país esté en manos de empresas transnacionales y el narcotráfico, hasta que, en el año 2040, Quito es tomado por unos mercenarios mientras el país se ha desmembrado. En la última parte, el proyecto se basa en “rehacer” la historia enviando a un mercenario al pasado mediante una máquina del tiempo. La novela *Ecuatox*[®] (2013) es una sátira esperpéntica y distópica en la que se narra la historia de un dictador que produce sus propios clones para gobernar durante cientos de años junto a sus correligionarios. Esta novela de carácter político es una denuncia del

12 Sobre ciertas obras citadas ver los ensayos en Rodrigo-Mendizábal (2014e, 2015b y 2020).

13 Los libros se reeditaron en distintas editoriales: *Profundo en la galaxia* (2003), *Shamanes y reyes* (2009), *Crónicas del breve tiempo* (2017) —este último en edición de lujo con ciertos añadidos por el autor, incluida una “banda sonora” para ser escuchada durante la lectura de algunos capítulos—.

gobierno del ex presidente Rafael Correa Delgado (1963). En la novela *Antiguas ceremonias* (2015), se cuenta la historia de una comunidad de humanos que se esconden de unos seres monstruosos, mientras sueñan con la posibilidad de habitar una utopía. Otra novela es *Los murmurantes* (2019), sobre un Quito posapocalíptico poblado por zombis que además tienen la peculiaridad de cantar poemas; en la ciudad, hay dos sectas religiosas cristianas que intentan tener el control; la más conservadora, el Mundis Dei, manda una emisaria a una región para recuperar el cáliz de Cristo escondido en una parroquia oculta de Ecuador.

Leonardo Wild (1966) combina la literatura de CF con el *thriller*, lo fantástico y el policial. Empezó escribiendo en alemán para editoriales europeas con publicaciones como *Unemotion*¹⁴ (1996), donde presenta una distopía controlada por un sistema militar a través de telepantallas donde los jóvenes son adiestrados solo para responder al sistema; el personaje central descubre una biblioteca y se convierte en una amenaza. En *Die Insel, die es nie gab* (1997), coescrita junto con Hans-Christian Kirsch —seudónimo de Frederik Hetmann (1934-2006)—, es una novela de aventuras que desemboca en una isla utópica. En *Orquídea negra o el factor vida* (1999)¹⁵ se centra en la temática apocalíptica de la destrucción de un planeta, y la necesidad de que los sobrevivientes migren a otros planetas, y en *Cotopaxi, alerta roja* (2006), presenta un *thriller* científico sobre la posible erupción del volcán Cotopaxi y sobre cómo los intereses políticos podrían generar un desastre humanitario.

Adolfo Macías Huerta (1960) en el libro de cuentos *La memoria de Midril* (1994), se centra en la temática de las culturas imaginarias. En la novela *Laberinto junto al mar* (2001) muestra un Quito futurista, distópico y en descomposición, donde sus habitantes se someten a una muerte aséptica voluntariamente. Y en la novela *La vida oculta* (2009), el Estado proporciona drogas a sus ciudadanos

14 Traducida al castellano y publicada como *Yo artificial* (2013).

15 *Orquídea negra o el factor de la vida* fue reeditada en el 2000, igual que *Cotopaxi, alerta roja* en 2013.

para mantenerlos adormecidos imaginando que viven en un mundo paradisíaco.¹⁶

Ugo Stornaiolo Miranda (1930) en la novela *Crónicas del siglo 21* (1990), presenta la crónica sobre una familia que vive en el espacio exterior, donde se cuenta cómo la humanidad ha vencido al envejecimiento gracias a descubrimientos médicos. Vladimir Serrano Pérez (1952), en el ensayo-cuento “Ecología, historia y utopías” (1990, revista *Aleph*, nº 4), narra cómo los pueblos originarios empezaron a vivir en la Tierra, respetándola, sin poner en riesgo el equilibrio natural, hasta que llegaron exploradores de misiones científicas a explotar los recursos y desalojaron a esas comunidades. El efecto es terrible para el año 2000, cuando explotan las centrales nucleares y se destruye la naturaleza, pero en una asamblea, los sobrevivientes planean una utopía que planifican a partir de lo que aprendieron de los errores sus antepasados. Por su parte, Jorge Dávila Vásquez (1947) contribuye a la CF ecuatoriana con *Cuentos breves y fantásticos* (1994) donde se trastoca el espacio-tiempo y el tiempo mítico a partir de diferentes tecnologías que permiten relativizar el tiempo. La década se cierra con las publicaciones de Máximo Ortega Vintimilla (1966-), con la novela *El arcoíris del tiempo* (1996),¹⁷ y el libro de cuentos *El hombre que pintaba mariposas muertas* (2004), en los que reflexiona sobre el devenir de la humanidad y los mundos paralelos.

4. Horizontes de renovación hacia el siglo XXI (2000-2020)

El inicio del siglo XXI marca un punto de inflexión toda vez que la década de cambios previa deja como resultado una incertidumbre en

16 Se podría pensar en estas novelas y otras de la generación de la década de 1990, la conexión imaginaria con películas como *Logan's Run* (1976) de Michael Anderson (1920-2018), o *Matrix* (1999) de las hermanas Lana (1965-) y Lilly Wachowski (1967-).

17 Esta novela tiene tres ediciones en diferentes editoriales. La primera fue publicada en España en 1996, la segunda en Ecuador en 2010 y la tercera, en versión digital y edición bilingüe, en 2014.

lo político y la sensación de que el país necesita un nuevo horizonte de futuro. Son años marcados por las movilizaciones ciudadanas, las demandas indígenas por el reconocimiento de sus nacionalidades y territorios ancestrales, así como su inclusión en políticas de Estado, y una cierta dependencia económica del país de las remesas que desde el exterior envían los emigrantes ecuatorianos. Esta situación deriva en una gran inestabilidad política, con varios gobiernos derrocados hasta que, en 2007, Ecuador vislumbra la salida de la crisis con la llegada al poder de Rafael Correa Delgado (1963). Apoyado por sectores de izquierda, por una clase media que empezaba a beneficiarse de la dolarización del país, así como por las corrientes políticas renovadoras y “progresistas” que se daban en Latinoamérica, se puede decir que en la primera década del siglo XXI existe la sensación de que el fracaso político de los gobiernos anteriores termina, y se inaugura una nueva era de utopía política. Con las consignas del “socialismo del siglo XXI” y el “sueño de la Patria Nueva”, el gobierno de Correa Delgado (2007-2017) va a impulsar cambios trascendentales en todos los órdenes, incluida la nueva denominación de Ecuador como “Estado plurinacional e intercultural”. Aunque existen cambios radicales, en su gobierno, se profundizarán las diferencias sociales, desencantando a quienes le dieron su apoyo, así como a las naciones originarias, tras imponer un aparato autoritario y represor —e incluso corrupto—. Luego de su gestión, el nuevo gobierno presidido por Lenín Moreno Garcés (1953) tratará de desmontar los logros y bajar las tensiones existentes volcando su orientación hacia una economía más neoliberal.

En este panorama aparece una nueva generación de escritores a los que no se puede encasillar dentro de una única categoría, pues exploran temas distintos y contrapuestos, experimentan con subgéneros literarios, se centran a veces en lo oscuro de la ciudad y lo existencial, en lo identitario, en la transexualidad, etc. La CF ecuatoriana del momento reflexiona sobre el impacto de las nuevas tecnologías y sus usos, e incluso trata de deconstruir el género a partir de la ironía.

Un autor de esta nueva generación es José Daniel Santibáñez (1959-), con la novela, *Ejecútese el mañana* (2000), *thriller* sobre una Guayaquil del futuro cuando el mundo, como consecuencia del deterioro del sistema de mercado, es gobernado por mafias que usan altas

tecnologías. La trama gira en torno a un personaje contratado para investigar el asesinato de la hija del presidente de la república, desencadenando una tenaz persecución. La misma temática se repite en la novela *El mago* (2013), sobre sicarios en un mundo futurista. *Retorcida penumbra* (2014) es un libro de cuentos en el que propone diferentes narraciones sobre un hombre lobo, sobre un asesino del futuro y sobre la creación de un ser artificial súper-poderoso. Este mismo escritor compiló la antología *Utópica penumbra: antología de literatura fantástica* (2014), en la que se incluyen relatos de CF de Fernando Naranjo Espinosa (1954), Santiago Páez Gallegos (1958), María Leonor Baquerizo (1960), Leonardo Wild (1966), Jorge Valentín Miño (1966), Gabriela Alemán (1968), Renata Duque (1980), Julie Jibaja (1994), Alexandra Dávila (1994) y Solange Rodríguez Pappe (1976).

Jorge Valentín Miño (1966) incursiona en la CF con la novela *Crayón púrpura* (2002), en la que se describe la espera del nacimiento de un bebé mientras el narrador imagina una posible invasión de seres del espacio exterior. Luego publica los libros de cuentos *Begonias en el campo de Marte* (2005), *Identidad* (2012) y *Ayer será otro día* (2014). Una característica de la obra de Miño es el fino humor con el que trata temas como los viajes a otros planetas, la intrusión de algún insecto en la planificación espacial, la presencia de seres no-humanos que se mimetizan para seducir a los humanos, los juguetes futuristas dejados por seres de otros mundos que pronto forman parte de la vida humana y los deseos de los extraterrestres por tener algo en la Tierra con lo que satisfacer su soledad. Miño es un escritor que ha sido galardonado en concursos internacionales, por lo cual sus relatos forman parte de varias antologías.¹⁸

Ney Yépez Cortés (1968) es un escritor cuyo saber sobre artes marciales impregna las narraciones de *Mundos abiertos* (2001) e *Historias*

18 Entre las antologías en las que ha participado Miño se puede citar *Tiempo cero. Quince años de ciencia ficción en Juventud Técnica* (Iramis Alonso Porro, ed. La Habana: Casa Editora Abril, 2012); *Utópica penumbra. Antología de literatura fantástica ecuatoriana* (J. D. Santibáñez, ed. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 2013); *I Antología de literatura fantástica neindigenista* (Iván Prado Sejas y Willy Óscar Muñoz, comps. La Paz: Kipus, 2018) y *Supernova. Antología de narrativa fantástica* (AA.VV. Lima: s. e., 2019).

ocultas (2003), donde se esbozan mundos mítico-tecnológicos y fantásticos en diálogo con lo esotérico. La novela *Árbol de brujas* (2009), narra las aventuras de unos investigadores paranormales que viven en el interior de la Tierra. La cuestión de los intraterrestres también está presente en la novela *Crónicas intraterrestres en la Cueva de los Tayos* (2010), donde, al estilo de Jules Verne (1828-1905), se describe un viaje al interior de la Tierra para descubrir una civilización altamente tecnológica.

En este conjunto aparecen también otros autores como Edgardo Falconí Palacios (1966) con la publicación de dos novelas: *Euro boy* (2001), sobre un viaje desde el 2030 hacia el pasado de un hombre para reconstruir su vida, y *Quito rojo* (2002), en la que muestra una distopía sobre un Ecuador tomado por fuerzas retrógradas. Julio César Vizuete (1944), en la novela *Verde, verde* (2003), se centra en la lucha de un grupo de guerrilleros ecologistas contra una industria transnacional en la costa ecuatoriana en un futuro donde impera el capitalismo de forma deshumanizada, y en la novela *El clorhidrato de cada día* (2016), con el escenario de la Amazonía ecuatoriana del futuro de fondo, se narra la historia de un combatiente solitario que pretende solucionar el conflicto de la producción de cocaína destruyendo las mafias a partir de una invención tecnológica que ha ideado. Por su parte, Renato Gudiño Segovia (1950-2014) destaca por la publicación de las novelas *el Destino de papel* (2007), sobre la transmutación de cuerpos aprovechando universos paralelos, y *El Edén de la tenue luz* (2009) sobre la destrucción de la Tierra por un fenómeno externo.

Cabe referirse, además, a una serie de autores que incursionan en la CF en este periodo, cuya obra es mínima pero digna de citar, como Ramiro Dávila Grijalva (1945), autor de la sátira teatral “El entremés del mote con chicharrón” (*Un drama indígena y algo más*, 2008), sobre un viejo taxista que se encuentra con un robot que le ofrece cambiar su vida si acepta un dispositivo, aunque luego se descubre que todo había sido fruto de una pesadilla. Miguel Donoso Gutiérrez (1962), en el libro de cuentos *Imaginario para reinventar el tiempo* (2001), incluye algunos relatos sobre las nuevas tecnologías y simulacros. Pedro Artieda Santacruz (1964), en *La última pared roja* (2008), describe una ciudad futurista y subterránea por efecto del

deterioro medioambiental donde pervive la criminalidad. Gabriela Alemán (1968) presenta, en la novela policial *Poso Wells* (2007), una Guayaquil que tiene un submundo de seres infrahumanos. Leonardo Valencia (1969), en *El libro flotante de Caytran Dölpfin* (2006), se centra en una Guayaquil inundada y casi destruida, cuyos sobrevivientes reconstruyen su memoria a partir de un libro fragmentario que ha pervivido. Paúl Puma (1972) explora, en la obra de teatro *Mickey mouse a gogó* (2001),¹⁹ un mundo en el que un clon del 2100 ha sido enterrado en medio de la tecnología convertida en basura. Y, por último, María Fernanda Pasaguay (1977), en la novela *Ondisplay 2.0* (2009), toma como motivo las redes sociales, internet y las posibilidades de una pareja homosexual dentro de la comunicación virtual en el 2017.

En la segunda década del siglo XXI, y continuando hasta el presente, aparece una nueva serie de cultores de la CF como Paulina Soto Aymar (1973), quien, en el libro de cuentos *¡Alas!* (2006) publica el relato “Equilibrio” sobre unos extraterrestres que dominan la ingeniería genética, y por el hecho de que no pueden retornar a su planeta, se mimetizan entre los humanos. En la novela *Ciudad de vírgenes* (2016), describe una colonia de mujeres desarrollada tras la destrucción de la Tierra que conoce tecnologías de clonación. Una joven descubre, aliándose a unos guerrilleros, que hay un mundo exterior distinto.

Galo Silva Barreno (1966) —bajo el seudónimo de Henry Bäck— es autor de la novela *El último Siloíta* (2010),²⁰ sobre una familia que gobierna un reino mientras el hijo aprovecha las enseñanzas de su padre en cuanto al comercio y la ciencia, y su madre pretende hacerse con el poder aprovechando las tecnologías de destrucción masiva de un reino vecino; la historia tiene tintes apocalípticos. Esta novela se sitúa en el género de la CF con tono épico. En el libro de cuentos *El*

19 Esta pieza teatral se estrenó en el año 2002 y posteriormente apareció en la *Antología del teatro ecuatoriano de fin de siglo* (Lola Proaño Gómez, ed., 2003), reeditada como libro en 2017 (véase Rodrigo-Mendizábal, 2017).

20 Esta novela tiene una nueva edición con el título de *Antiguas mitologías de los Siloítas* (2018), con ilustraciones de Cristina Merchán.

inventor de sueños, relatos de ciencia ficción (2011) se describe un viaje a Ganimedes que fracasa debido a un virus que se apodera de la nave junto a la historia de un androide programado según las leyes de la robótica propuestas por Isaac Asimov (1931-1992), que, de pronto, se cuestiona la vida humana. Otros relatos discuten sobre viajeros en el tiempo o sobre robots como asistentes domésticos. En *Adán y otros relatos menores* (2014) las narraciones se centran en la temática de los robots y androides en la Tierra y en Marte. En el libro de cuentos *Episodios futuristas* (2017) se reflexiona sobre cómo unas súper máquinas podrían, en un futuro, tomar decisiones y enfrentar a los seres humanos en guerras, e incluye viajes a las estrellas exteriores donde las tripulaciones se van diezmando debido a su incapacidad para la convivencia, así como una distopía donde el gobierno se ha convertido en una máquina totalitaria.

Leonardo Vivar Ayora (1969), en el libro de cuentos *La rebelión del silicio* (2010), reflexiona sobre los cambios que provoca el impacto de la electrónica en la vida humana, sobre el tema de la virtualización, así como del contagio del ser humano a partir de su contacto con un virus informático. Vivar Ayora plantea ideas filosóficas en sus cuentos, aludiendo a entidades fééricas que controlan la vida del planeta, pese a la presencia depredadora del ser humano y sus tecnologías. En *Fauna cuántica* (2012), partiendo de la génesis de la humanidad, muestra que esta no es consciente de su rol en el universo y que, más bien, pervive creando caos, incluso a costa de contaminarse. En su tercer libro de cuentos, *Hologramas del poseso y entropía* (2014), reconoce la potencia creadora del ser humano, aunque considera que, si tal potencia se conectara con la energía del universo, el hombre podría tener un mejor equilibrio. El autor fundamenta su trabajo de CF con lo místico, relacionándolo con lo cosmológico, a partir de sus exploraciones como montañista en la cordillera andina.

Luis Salvador Jaramillo tiene cuentos de CF en *La hermandad del Mar Muerto* (2011) —“El vigía” y “Meridión”— y en *Los territorios del lobo* (2015) —“Los territorios del lobo” y “Las aguas del fin del mundo”—. Estos tratan de mundos futuros posapocalípticos donde casi se ha extinguido la humanidad o existe la radiación que ha contaminado la atmósfera y matado a los animales; la vida es casi imposible

debido a la falta de equilibrio medioambiental o, en algún planeta distante, hay seres más terribles que lo imaginable que se apoderan de los cuerpos de los astronautas.

Rodolfo Salazar Ledesma (1968) destaca por el poemario de CF *Satélites, estrellas y caballos alados* (2013), en el que, partiendo del imaginario de vehículos de vigilancia aérea y de satélites espaciales en una Tierra rodeada de aparatos, se plantean que toda esa tecnología se perciba como una creación divina para las antiguas culturas. Su primera novela, *¡Diodati, idiota!* (2016), está protagonizada por un joven afroecuatoriano que, interesado por la figura de Frankenstein, va a remontarse imaginariamente a la época en la que se escribió la novela de Mary W. Shelley (1797-1851), encontrando similitudes entre él y ese personaje; lo cual lo lleva a revivir pasajes en proyectos creativos en el presente en el campo del arte.

Hans Behr Martínez (1962) desarrolla una CF híbrida con tintes de novela policial, relato experimental y guion cinematográfico. Dos novelas le caracterizan: *Las luces de la felicidad* (2014) y *Firmamento* (2020). La primera es sobre un crimen que pretende ser resuelto por personajes variopintos, entre ellos Stephen Hawking (1942-2018), quien pretende entrar en un agujero negro y hallar al criminal en un universo paralelo. En la segunda, este mismo científico es el cerebro negro que dirige una banda criminal para apoderarse de un dispositivo extraterrestre oculto en Ecuador.

Cristián Londoño Proaño (1973) aporta con *Los improductivos* (2014) la representación de una sociedad distópica futurista dominada por empresas que reciclan a sus empleados a partir del material genético clonado (véase Rodrigo-Mendizábal, 2014d). En el *thriller* futurista *Underbreak* (2015), retrata la sociedad del año 2080, en la que un ejecutor policial debe cumplir una misión, pero pronto comprende que es manipulado por el poder, por lo que termina ayudando a quien estaba persiguiendo; en *Misión Antares* (2019), narra la historia de un muchacho cuyo deseo es ser parte de una misión espacial en 2184, aunque se interponen problemas familiares.

Solange Rodríguez Pappe (1976), en su libro *Balas perdidas* (2010) tiene el cuento “Episodio aberrante” sobre un futuro donde, a pesar de haberse vencido una enfermedad, las medidas pandémicas impe-

ran, aunque hay quienes intentan evadirlas. En *La bondad de los extraños* (2014), están los cuentos “Confeti en el cielo”, sobre el fin del mundo; “El peor de los apocalipsis”, en el que se narra la catástrofe planetaria desde el absurdo; “¿Qué hace una chica como tú en un lugar como este?”, sobre un control migratorio que debe sortear un no-humano para llegar a la Tierra; así como “La culpa está en la mano izquierda”, sobre las vivencias de una pareja en otro planeta. En *La primera vez que vi un fantasma* (2018), además del referido “Confeti en el cielo”, se incluye “Un hombre en mi cama”, acerca de una mujer que se prepara para la boda de su hermana ecologista en un mundo futuro donde la humanidad vive en forma subterránea debido al desastre medioambiental.

En esta misma segunda década del siglo XXI se pueden citar a otros autores con solo una obra de CF —los señalamos a continuación a partir de su año de nacimiento—: Es el caso de Gonzalo López Cepeda (1935), cuya novela *Más allá de la muerte* (2016), narra cómo unos científicos, financiados por un multimillonario que quiere ser clonado, experimentan con seres humanos para averiguar a dónde van las almas después de la muerte. Jaime Marchán (1947), en la novela futurista *Anaconda Park, la más larga noche* (2017), ironiza sobre la gestión del ex presidente Rafael Correa Delgado (1963), a partir del personaje de un empresario que, al hacerse con el gobierno, transforma el país impulsando un proyecto de desarrollo hasta convertirlo en un parque de diversiones. Juan Arias Bermeo (1959), en la novela filosófica *Homo aerious* (2014), trata sobre una entidad feérica que emerge e instala una suerte de utopía en un lugar alejado de la humanidad, escapando de su atención. Jorge Oswaldo Claudio Toscano (1961), en *Abandonado* (2017), relata la historia de un extraterrestre que llega a vivir con una familia en Quito, enseñándoles sus valores y haciéndoles ver, gracias a las tecnologías que porta, el mundo utópico del que procede. J. C. Alzuro (1963-) en la novela *Pi, el mensaje de los dioses* (2015), parte de la idea de que una súper-civilización extraterrestre ha dejado señales en la Tierra por lo cual, ante una inminente destrucción del planeta, una cofradía tratará de descifrar los signos para enfrentar ese destino.

Otro de los autores que entrarían en esta categoría sería Tomás Mantuano (1971), quien publica en internet la novela *Niviut y los*

extraterrestres: una historia de ciencia ficción (2012), en la que unos seres extraterrestres buscan una cura en la Tierra para que su especie sobreviva. Por su parte, Rafael Lugo Naranjo (1972) escribe *Tripa Mistic* (2019), sobre un supuesto fin del mundo en el 2022 causado por una entidad que viene del pasado, para lo que se organiza un grupo heterogéneo de superhéroes que puedan enfrentarlo. Patricio Jácome Viteri (1973) recupera el tema del viaje en el tiempo en la novela *Hamtub, el otro cielo* (2019), en la que unos científicos son congelados durante una guerra de dominación interestelar entre dos civilizaciones súper avanzadas. Marino E. Cedillo (1973), con la novela *Guerra por el agua* (2014), narra una historia ambientada en el año 2308 en la Amazonía ecuatoriana, donde una comunidad ecológica, munida de robots, trata de preservar el agua para el continente que, además, ha formado un solo Estado, mientras está por estallar una guerra contra otros continentes que intentan apoderarse de este recurso. Andrés Ortiz Lemos (1976) presenta *Fata Morgana* (2014), libro compuesto de dos novelas cortas y cinco cuentos; una de esas novelas —la que da título al libro— es de CF y describe el viaje de un grupo de humanos que en el año 2185 se dirigen hacia un sistema planetario distante para colonizarlo; durante el viaje (de unos ochenta años), un accidente provoca que los tripulantes pierdan la memoria y el sentido de su viaje, ocasionando una lucha en el interior de la nave. Yolanda Navas Corredera (1977) escribe y representa en teatro de títeres *La brava* (2010), sobre el viaje en el tiempo de un traficante de armas, gracias a un robot, para contactar a los independentistas ecuatorianos de 1809. Miguel Antonio Chávez (1979) tiene una novela experimental titulada *Conejo ciego en Surinam* (2013), sobre la vida de una pareja contada desde el punto de vista de un conejo, que permite introducir a los lectores en un mundo paralelo. Los escritores José Giovanni Escobar (1979), José Núñez del Arco (1980) y Ulises Castillo (1982) escriben la novela *Diosa verde: la tabla de esmeralda* (2017), que mezcla el esoterismo con el género negro y la CF, a partir de la historia de unos detectives que van tras una mítica tabla de esmeralda que encierra los poderes del cielo sobre la Tierra. Gabriel Fandiño (1979) —bajo el seudónimo de Décimo Quevedo— presenta la novela ucrónica *1842, Gye ciudad muerte* (2015), sobre Guaya-

quil durante el gobierno de Vicente Rocafuerte (1783-1847), cuando les asola la peste y los sobrevivientes luchan contra zombis. Augusto Rodríguez (1979), en la novela *5079: archivos secretos* (2016), presenta una bitácora de viaje y de unos diarios escritos por unos colonizadores en Marte, donde se narra la destrucción de su proyecto tras el fracaso de la convivencia esperada.

Citemos también a Max I. Vega (1981), quien articula su libro de cuentos *La decimotercera forma* (2019) como un poliedro de historias que mezclan lo histórico y lo fantástico que confluyen en el cuento de CF “El museo de Malakoff”, acerca de un mundo subterráneo en la Europa de 2196 tras una conflagración nuclear. Richard Cedeño Menéndez (1984) escribe *El arca de los sueños* (2018), un libro de noveletas ciberpunk con ciertas reflexiones filosóficas acerca de tecnologías de destrucción masiva, así como de tecnologías que permiten investigar en el ADN el pasado humano, futuros no soñados y cíborgs que simulan los seres humanos. Álex Manosalvas (1983), en *Una canción en la mitad de la nada* (2019), narra la historia de un joven encarcelado por sus obras de arte en un Estado distópico que ha prohibido la literatura y la expresión artística; su protagonista, además, ha ultimado a un líder político del régimen. Andrés Paredes de la Torre (1985), con *Ciudad Diamantina: el tatuador* (2013), presenta la aventura de un inventor que, siguiendo a dos mujeres de un mundo paralelo, se transporta a la hiperrealidad. Agustín Guambo (1985) escribe el libro-poema *Primavera nuclear andina* (2017)²¹, representación de un Quito posapocalíptico en el que las condiciones ambientales son determinantes para que diversas voces nativas reflexionen y busquen nuevos trazos de identidad, de diálogo y de solución. Diego Maenza (1987), en el libro de cuentos fantásticos *Identidades* (2019), incluye el relato de CF “Robohumanos”, donde se muestra a unos seres híbridos tecno-orgánicos creados en los laboratorios de un “pequeño país sudamericano” para reemplazar a los humanos. Mónica Ojeda Franco (1988), en *La desfiguración Sil-*

21 Ha sido traducida al inglés por Carlos Moreno (1985-) y publicada como *Andean Nuclear Spring* (2019) en Estados Unidos.

va (2014), presenta una narración sobre unos archivos apócrifos acerca de la supuesta primera mujer que formó parte de un movimiento literario en la década de 1960, y que planeaba hacer una película de CF cuyo guion, además, se inserta en el libro. Alejandro Veintimilla (1988), en *Ecos y cavernas* (2019) presenta doce cuentos ciberpunks sobre el futuro de una humanidad que ha descubierto la simbiosis corporal con internet en un proyecto denominado Segunda Tierra, donde el alma se codifica y puede vivir dentro de cápsulas orgánicas implantadas en el planeta. Christian Valencia (1992), con su novela multimedia *Caos* (2012), plantea un *thriller* sobre un *hacker* informático en un mundo posapocalíptico. José Eduardo Villacís Mejía (1994-), con *Unvral, la llave del Universo* (2012), propone una novela sobre una conspiración planetaria para exterminar a la humanidad aprovechando antiguos rastros de culturas indígenas. Kleiner Reyes (1995) presenta —bajo el seudónimo de Kuraina Setrakianun— la novela *Kurs, la búsqueda* (2018), sobre la pelea por el poder de dos seres milenarios e interdimensionales cuyo centro termina siendo la Tierra, desatando un apocalipsis. Oliver Vera Barberán (1998) escribe la novela *Profanador de recuerdos* (2016), un *thriller* sobre un grupo de jóvenes que se enfrenta a unas fuerzas mercenarias que utilizan un virus para convertir a la humanidad en zombis. Consideramos también relevante mencionar la antología *Perseidas, nueva ciencia ficción ecuatoriana* (2020), compilada por Santiago Peña Bossano (1990), con prólogo de Iván Rodrigo-Mendizábal (1961) en la que se incluyen cuentos de Carlos Arellano (1989), Ángel Calle (1940), Francisco Carvajal (1991), Fabián Flórez (1971), David Guevara (1983), Cynthia Herrera (1999), Mayra Lema (1982), Paola Orellana (1984), Andrés Redrován (1982), Alex Sotomayor (1996) e Isabel Tamayo (1991). Los relatos tratan de nuevas tecnologías para postergar la muerte, una tercera guerra mundial, abducciones, tecnologías de simulación, vida en otros planetas, etc.

Aunque incompletas —tal vez debido a problemas de producción o de financiamiento—, también aparecieron ciertas sagas de CF entre las que se destacan las novelas ilustradas de Carlos Mendoza Álava (1997), *Angeluz, el pacto del solitario: el despertar* (2012) y *Angeluz, el pacto del solitario: la promesa rota* (2014), sobre un joven que sufre

abusos, por lo cual es asistido por un ser del espacio exterior que lo ayuda a enfrentar su situación y volverse un ser más espiritual. Otro ejemplo es *León, la historia de un guerrero* (2013) y *León, las cadenas de la muerte* (2014) de Roberto Portilla Cárdenas (1991), cuyas historias transcurren luego de que la Tierra y la humanidad han sido sometidas por unos seres monstruosos llegados del espacio exterior, y donde un guerrero debe aprender estrategias para vencer a los opresores. También hay que citar a Pablo Santillán Caicedo (1975) —con el seudónimo de Xipali Santillán— por la serie “Las increíbles aventuras de Leoncio Zambrano”: *Leoncio Zambrano y el Manuscrito de Quito* (2014) y *Leoncio Zambrano y la Hermandad Babilónica* (2014), cuyas novelas retrofuturistas están protagonizadas por un detective paranormal en un futuro lejano que investiga la muerte de un policía, lo que lo lleva a descubrir una sociedad secreta conectada con mundos míticos andinos.

La breve descripción de la CF del nuevo siglo nos da una idea de su amplio panorama de producción, con diversas temáticas y estilos. Hay que afirmar que tal producción es desigual, pues hay novelas o libros de cuentos que pueden ser notables frente a otros que, por ser obras debutantes, aún les falta profundidad y trabajo estético literario. Es importante decir en este contexto que, en Ecuador, la CF sigue siendo marginal, por lo que muchos de los autores hacen circular sus libros en circuitos alternativos y en redes. Sin embargo, es clara la cantidad de publicaciones respecto a décadas anteriores, y esto se puede constatar gracias a la apertura a otros públicos y con la exploración de otros medios, tal como se indicará a continuación.

5. Literatura infantil y juvenil

Cabe dedicarle un breve apartado a la literatura infantil y juvenil (LIJ) de CF ecuatoriana, ya que se trata de una producción relevante en el contexto nacional. Frente a la literatura de CF se observa la producción de ciertos escritores, generalmente mujeres que, impulsados por ciertas editoriales, intentan despertar el deseo de futuro o la imaginación en niños y jóvenes sobre desarrollos de nuevas tecnologías, a

sabiendas que, estos públicos, además, se constituyen en los organizadores de la vida social futura.

Con esta perspectiva, se puede citar el libro de cuentos de Dora Barnas de Sauer (1889-1950), *Fantasías para chicos y grandes* (1945), que contiene ciertos relatos de imaginación fantástica, aunque otros tienen que ver con viajes por el sistema solar, con la conexión tecnológica o con algún mundo utópico. Habrá que esperar hasta décadas posteriores para encontrar otras obras similares. Así, Ligia Tarazona de Saa (1945), en la novela ecologista *Tigres al rescate del planeta* (1994), relata la historia de un grupo de jóvenes que emprenden una lucha contra el poder transnacional y que son ayudados por seres de capa blanca que vienen del espacio exterior. En otra de sus novelas, *La ya leída historia* (2010), se narra la búsqueda de huellas en las estrellas, se discurre acerca de la muerte y sobre cómo esta nos ayuda a pensar otras dimensiones, otros planetas, otros mundos donde posiblemente se alojen las almas.

En el siglo XXI, Alicia Margoth Proaño Miranda (1947), en *El reino de los sueños* (2014), mezcla de CF y fantasía, presenta una familia de brujos cuyo poder proviene de seres extraterrestres. En *Las dos caras de Ganimedes* (2016), narra el viaje de aprendizaje de un huérfano y un científico hacia una civilización secreta con laboratorios y un gran conocimiento, que observa la Tierra con la finalidad de colaborar en su desarrollo. Su novela ilustrada *La reina reptiliana* (2016) trata sobre una comunidad que, al constituir su conocimiento, descubre que cuenta con la ayuda de una mujer que viene de las Pléyades.

Yvonne Zúñiga (1947), en *Casi mágica, relato fantástico* (2009), relata el viaje a un mundo paralelo en búsqueda de una comunidad utópica, y en el libro de cuentos *Los seres invisibles y otros imaginarios* (2007), habla de seres que pueblan la Tierra y que vienen del futuro para ayudar a los seres humanos en sus vivencias.

Catalina Miranda P. (1962), relaciona la épica fantástica y la CF en sus novelas *Khardia, sacerdotes y demonios de la Atlántida* (2005) y *La estrella roja* (2009). La primera relata la defensa de la ciudad de Atlante por parte de un grupo de sacerdotes que usan la sabiduría y la ciencia para enfrentar el mal exterior. La segunda es la historia de una nave que entra en un bucle de tiempo, en una especie de agujero negro,

cuando sus tripulantes exploran un planeta remoto. La idea de representar diferentes temporalidades espaciales es interesante en su obra.

Otro autor de LIJ relevante es Víctor Sánchez Hernández (1942) por la novela *Una extraña visita* (2003), sobre una mujer quiteña que, inseminada por unos seres del espacio exterior, engendra a una criatura cuya misión es la pacificación de la humanidad. También, Pedro Raúl Echeverría (1943) en la novela *Las Marías* (2006), describe a un grupo de jóvenes que quiere contactarse con seres de otros planetas. Juan Carranza Carrillo (1944), con *El clonado* (2011), analiza la relación entre un científico y su clon. Ana González de Soria (1950) narra en *Invasión saturniana* (2006) la historia de un colegio cuya profesora será reemplazada por un ser de otro planeta, y Mariana Falconí Samaniego (1954), en la novela *Destino final: Orión* (2012), cuenta un viaje a Orión donde se descubre que los ángeles son extraterrestres.

Sofía Puga Vélez (1975) plantea en *Planeta Axul* (2014) la denodada búsqueda de unos científicos para remediar un desequilibrio natural en el año 4380, que podría ocasionar el fin de la Tierra. Verónica Coello Game (1975), en su novela *Infinito 9* (2017), describe cómo la humanidad es ayudada por una civilización extraterrestre para restaurar su atmósfera contaminada; mientras eso sucede, muchos pobladores son llevados a otro planeta donde se aprecia una sociedad utópica. Renato Mendizábal (1985), en la novela *Mi amigo Quyllur* (2019), narra la llegada de unos extraterrestres diminutos cuya misión es restablecer energías cósmicas buscando unas piedras en la Tierra, para lo cual deben acudir a unos niños. Roberto Falquez (1987) alude, en *El cofre de arte* (2019), a una máquina del tiempo para contar cómo unos niños aprenden historia del arte para intuir el valor de la creación humana y las relaciones familiares. *Alas de Arcángel* (2015), de Ariana D. Aldaz López (1997), describe la guerra en un planeta exterior de donde proceden unos arcángeles que llegan a la Tierra con una niña, su futura reina, a quien quieren matar unos seres malignos. Rubén Gallardo Buitrón (2000), en *El agente Wrett* (2016), presenta a unos niños que de pronto descubren en sus juegos un portal que los lleva a un mundo paralelo donde opera una organización secreta con alta tecnología que tiene la misión de detener a unos malhechores que pretenden la destrucción de la Tierra.

6. Expresiones sonoras, visuales y audiovisuales y novelas gráficas de CF

La producción sonora, visual y audiovisual ecuatoriana, con su impronta socio-crítica, debe su existencia al trabajo esporádico de los pioneros de esos medios. El inicio tardío de producciones de cine (1924) o de la televisión (1959), pudo contribuir a ese lento desarrollo; a su vez, la historieta tardó en adquirir sus representaciones contemporáneas. No fue este el caso de las formas electrónicas, ya que el acceso a internet desde 1991 fue un fenómeno que, a nivel local, permitió la integración de Ecuador a desarrollos globales. En este contexto, lo que se reseña es el aporte a la CF de escritores, productores y/o artistas musicales, visuales y audiovisuales.

Reseñemos brevemente el caso de lo sonoro. Un intento es la pieza “Sanjuanito futurista” (1944), del compositor Luis Humberto Salgado (1903-1977), una danza dodecafónica para piano, pieza atonal influida por la música de Arnold Schönberg (1874-1951), que para ciertos estudiosos se imbrica con la CF.²² Más tarde compuso *Selene* (1969), un trío para flauta, oboe y corno inglés, sobre la misión del *Apolo 11* en la Luna (1969).²³ Por otro lado, en referencia al acontecimiento de la transmisión radial de *La guerra de los mundos* en Radio Quito en 1949 (mencionada previamente), el compositor Carlos E. Murrieta (1893-1954) escribió el pasillo “Los marcianos” (1949), satirizándolos como embajadores que llegan a Ecuador. Considerando

22 El sanjuanito es un tipo de pieza musical vernácula de origen precolombino de los Andes ecuatorianos; Salgado, representante de la música nacionalista ecuatoriana, pretende romper con “Sanjuanito futurista” lo que llama el “proceso de la música ecuatoriana”, es decir, su carácter local y folklórico; sobre sus razones y su influencia véase Salgado (1951: 371-372); además, Bravo Velásquez (1989: 43-44). La misma partitura en Salgado (1989: 45-47). Sobre la ligazón de Schönberg con la CF, véase Adorno (2017) o Wierzbicki (2014).

23 “Dedicada a los protagonistas de la hazaña: [Neil A.] Armstrong [(1930-2012)], [Edwin E.] Aldrin [(1930)] y [Michael] Collins [(1930)], [que] consta de 3 movimientos: I. Partida (Adagio molió); II. Alunizaje (Andantino); III. Retorno (Adagio Quasi Andante)” (Gutiérrez, 2011).

visiones fantásticas de la Luna, abducciones, platillos voladores en el área rural, el alunizaje de Armstrong, etc., señalemos ciertas piezas como el amorfino²⁴ “Er [sic] montubio en la Luna” (1969) de Rodrigo Chávez González (1908-1981) y Guido Garay (1921-2009) y el pasacalle²⁵ “El platillo volador” (1950) de César Humberto Baquero (1916-1953).

En cuanto a la música académica electrónica refirámonos al trabajo de Mesías Maiguashca²⁶ (1938) *Solitarium* (1975) sobre la poesía de Raquel Jodorowsky (1927-2011) de estética electro-CF, una forma de “ver el futuro desde el pasado, pasando sobre nuestras cabezas” (Maiguashca, 2020b); *A Mandelbox* (1988) que toma *Solaris* (1961) de Stanisław Lem (1921-2006) y las tesis de Benoît Mandelbrot (1924-2010) en una pieza cosmogónica que acompañaba, además, una instalación artística. A partir de esta experiencia Maiguashca realiza *Video-memoiren* (1991) destinada a ser ejecutada en planetarios; y *El órgano del Nautilus* (1989), inspirado en el órgano del capitán Nemo de *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1869) de Jules Verne (1808-1905).

En el caso del arte gráfico (cómic, novela gráfica, etc.), Fernando Naranjo Espinosa (1954), es precursor en el desarrollo de la historieta serial de CF con una serie titulada “Quil, la chica del futuro” (1985) publicada en el diario *El Meridiano* de Guayaquil (véase Rodrigo-Mendizábal, 2014c). Se trata de las aventuras de una viajera del futuro cuyo encanto es su sensualidad. En dicho medio, José Daniel Santibáñez (1959-) también publicó la historieta “Ecuador siglo XXI” (1985), serie de anticipación con un héroe futurista que hace de justiciero. También en formato de historieta, este autor publicó *Ficciónica* (1996), sobre un policía del futuro que persigue a un ejecutor que se

24 El amorfino es un tipo de danza de la región montubia (Manabí) de Ecuador en la que se recitan coplas.

25 El pasacalle es un ritmo musical ecuatoriano con expresión barroca bailable, tocado generalmente por bandas de pueblo.

26 Recomendamos revisar el sitio web de Mesías Maiguashca donde se puede encontrar reseñada toda su obra incluida anotaciones suyas (véase Maiguashca, 2020a).

disfrazas de político.²⁷ Igualmente ha escrito y dibujado *Cómic Book* (2008), en el que se incluyen veintisiete cuentos gráficos de CF en un género negro futurista, con viajeros del tiempo, criminales urbanos y superhéroes locales. Otro autor es Darío Antepará (1970) y su “The number of the beast” (1985) publicado en la revista *Riff Rock*. Javier Bonilla (1964), con el nombre artístico de Bonil, publicó en formato de libro-cómic *Privatefalia S. A.* (1993), sátira de la política contemporánea vista desde el futuro. Juan Pablo Sandoval (1976) —con el seudónimo de Galo Trueno— ilustra *Sombras en la oscuridad* (2008) en versión para internet, una historieta ciberpunk que transcurre en un tiempo posterior a una guerra en el Amazonas donde los cerebros pueden ser trasplantados a nuevos cuerpos y donde una mafia genera el caos, mientras un sobreviviente de la guerra, un súper guerrero, necesita recuperar la tecnología de trasplantes para revivir a su amada.

En el marco de las novelas gráficas, Santiago Páez (1958) y el artista gráfico Rafael Carrasco Vintimilla (1977), publicaron la retrofuturista *Angelus Hostis* (2012), cuyo argumento se sitúa en la ciudad de Cuenca del año 2120, donde viven dos poblaciones: los androtrónicos, que son sujetos modificados que se nutren de una red neuronal-tecnológica instalada en la ciudad, y los humanos no modificados. En la novela —mezcla de CF con novela policial negra— hay un crimen y se desata una investigación que permite descubrir a unos no-humanos bajo la ciudad (véase Rodrigo-Mendizábal, 2015b). Por su parte, Edna Iturralde (1948) escribió la novela gráfica —dibujada por Pablo Lara (1979)— en diez partes titulada *Drakko Planet* (2014), saga para lectores infantiles sobre un planeta de dragones mutantes, sus conflictos y relaciones de poder.

En las artes plásticas, es importante mencionar el trabajo de Eduardo Villacís Pastor (1970) por la instalación de CF *El espejo humeante* (2007), cuyo catálogo homónimo es un libro ilustrado y novela gráfica con forma de ucronía en la que los indígenas aztecas llegan a Europa para colonizarla e imponer su cultura en los tiempos de la colonia. En otra de sus instalaciones de CF ciberpunk, *Pretéritos futuros* (2007), se centra en el futuro del Ecuador, sus culturas y su vida política.

27 El cómic se inspiraría en *Terminator* (1984) de James Cameron (1954-).

En la televisión ecuatoriana se emitió la serie infantil *Satur Niño* (1980), y luego los programas educativos el *Dr. Expertus* (1994-1996) y el *Capitán Expertus* (2011-2012), ambos dirigidos y protagonizados por Galo Recalde (1974-). El *Dr. Expertus* tenía como personaje a un científico loco que hacía experimentos geniales que luego eran echados a perder por uno de sus ayudantes. El *Capitán Expertus* se situaba en el año 2154, cuando el mundo había sido destruido y Ecuador era uno de los pocos lugares habitables. El personaje, Expertus, un exiliado, vuelve a la Tierra para enfrentarse al villano que habría causado la hecatombe.

En el ámbito cinematográfico de CF (Rodrigo Mendizábal, 2014b y 2015c) se podría decir que el primer largometraje —y único hasta ahora— es *Quito 2023* (2014) de César Izurieta (1988-) y Juan Fernando Moscoso (1989-), sobre una guerrilla urbano-tecnológica en un Ecuador del futuro donde se ha instalado una dictadura. El filme, pese a su argumento, no tuvo recepción adecuada ni crítica favorable.

Tras aquella experiencia de producción cinematográfica comercial se podría afirmar que el cortometraje ha sido la modalidad de mayor acogida. Antes de trabajar internacionalmente con una producción norteamericana de CF *Europa Report* (2013) —sobre una misión que termina mal en una de las lunas de Júpiter—, el cineasta ecuatoriano Sebastián Cordero (1972) realizó el cortometraje político *La caverna* (2013) para apoyar un nuevo grupo político que entraba en el panorama de las elecciones. El corto de CF muestra a un grupo de personas que creen que, tras una hecatombe nuclear, es imposible salir a la calle. Cuando uno de ellos se aventura, descubre que todo es una mentira política creada y apoyada por los medios de comunicación y que no hay ningún peligro. En el contexto de la fuerza que imprimió el liderazgo del ex presidente Rafael Correa Delgado, este corto, sin duda, denuncia cómo la política y los medios crean imágenes a veces no conectadas con la realidad. Otras producciones relevantes, en las que prima la temática posapocalíptica serían *Silencio nuclear* (2008) de Iván Mora Manzano (1977), en la que se muestra de manera metafórica cómo el ser humano ha convertido la tierra en yerma por efecto de la tecnología y la radiación en un contexto posapocalíptico en el que se acentúa la soledad del individuo. *Brote subversivo* (2004), de

Fabio Ferro (1974), es una animación sobre un mundo mecanizado en el que intenta sobrevivir una flor. Este corto luego inspiró la canción y el videoclip *Salió el Sol* (2012) del Proyecto Santacoto del dúo formado por Andrés Sacoto Arias (1973) y Pablo Santacruz (1975). Ferro codirigió con Roberto Sempértegui (1976) el corto *Higher Intelligence* (2017), sobre un marciano que trata de dejar un mensaje en tierra ecuatoriana dibujando patrones con círculos —conocidos como *crop circles*—. *Genoma* (2014) de Roberto León (1982) trata sobre una empresa que descubre la cura contra el Alzheimer, pero debe enfrentarse al poder de las farmacéuticas en tanto estas controlan los sentimientos de los humanos. El video *2013* (2006), de Santiago Soto (1982), es una distopía que trata sobre un joven que desafía el consumo de alimentos animales. *Siete ciudades de Meteora* (2009) es un corto animado de Nicholas Hogan (1983), sobre un ser modificado por mutación genética que usa su fuerza para salvar colonias de humanos que han construido ciudades en meteoros a punto de destruirse por un choque gravitacional. También posapocalíptico es *El hombre* (2010), de Wilmer Pozo Sánchez (1985), representación de un hombre que, tras el estallido de la tercera guerra mundial en 2024, vive en condiciones infrahumanas dada la inexistencia de alimentos. Martín Saltos Palma (1991) realiza *O2*, corto posapocalíptico en el que los sobrevivientes de un planeta contaminado por la radiación buscan refugio usando un robot. Sobre la experimentación genética y sus consecuencias es el corto *2045, clones en Quito* (2012) de Fabricio Maldonado (1991) y Luis Obando (1992). Las tecnologías como mediadoras de la comunicación en un mundo donde nadie habla es el tema del corto *El escuchatorio* (2013) de Matías Kuykendall (1992). Carlos Carrasco (1992), en *Nerón* (2013), reflexiona sobre las tecnologías que afectan a los sentimientos, y en *Obsesión* (2014), sobre experimentación de ADN en máquinas. Un corto que explora cómo se atrapa el alma mediante la tecnología es *El contenedor* (2012), de Carlos Castro (1992) y Patricio Capelo (1992), mientras que *Momis* (2013), de Álex Chasiguano (1993), aborda la precariedad del trabajo en el mundo futuro.

Algunos autores encontraron en el espacio digital el lugar en el que publicar sus creaciones, tal y como sucede con la aventura

juvenil *Wandom 1.0 y la Galaxia Perdida* (2013) del mencionado Rafael Carrasco Vintimilla, así como con el cómic interactivo, *Cielo andino* (2016), de Carlos Villarreal Kwasek (1979), en el que se describe el retorno de un migrante a un Quito del futuro, con el propósito de volver a encontrar sus raíces y su identidad. También debe mencionarse la serie web *Kronos* (2017), realizada por Gabriela Loayza (1988) y Lara Santamaría (1989) en YouTube, sobre una muchacha que descubre que puede controlar y manipular el tiempo a voluntad.

7. Conclusiones

En el capítulo sobre la CF ecuatoriana del volumen anterior, se había planteado que esta inquiriría en el canon de la literatura nacional para lograr un cierto espacio. Tal como se ha reseñado en el presente artículo, desde la mitad del siglo xx, la CF adquiere cierta autonomía, con nuevos rostros, a partir de diferentes temáticas, así como con innovaciones estéticas. Aunque la literatura ecuatoriana luego de la década de 1930 siguió trabajando con el realismo social²⁸ y con otras inquietudes relativas a la política y a la identidad cultural, diversos escritores trataron de subvertir las formas narrativas convencionales —como Juan Andrade Heymann o Demetrio Aguilera Malta—, y labraron el camino para una CF contemporánea que, si bien se asienta en lo social, también dialoga con las dinámicas emergentes producidas por la techno-ciencia.

28 El realismo social, según Proaño Arandi, es el “corolario estético de un periodo de persistente inestabilidad y crisis política, que se inicia con la llamada Revolución Juliana del 9 de julio de 1925, y termina hacia 1948-1949, en correlación con el auge de la exportación bananera, con una más acentuada articulación del país al circuito capitalista mundial” (2007: 123). Se identifica con el Grupo de Guayaquil o la Generación del 30 en Ecuador. Tal tendencia tiene ciertas características: denuncia social, *ethos* trágico, fuerte presencia del paisaje y el ser humano como parte de aquel (2007: 147-149). Tal generación va a marcar a la literatura ecuatoriana por lo menos hasta la década de 1970.

La CF ecuatoriana desde finales de 1949 refleja la opresión dictatorial y el militarismo desde una perspectiva crítica e incluso satírica, por lo que se podría afirmar que existe cierto ímpetu distópico para mostrar las contradicciones sociopolíticas que vivía Ecuador y que impiden acceder plenamente a la deseada modernidad. De este modo, la CF realiza una descolocación de tales fenómenos para constatar nuevos puntos de tensión. La huella sociológica y el escepticismo que impregna la obra de Wells posibilitó la existencia de una CF ecuatoriana incisiva sobre lo contemporáneo.

Si las dictaduras y el militarismo, abanderados por políticas desarrollistas, impulsaron el deseo por alcanzar la modernidad tecnocientífica, en el contexto de la literatura, los escritores de CF analizan esas prácticas como corolario de los experimentos que derivaron en el desastre humanitario que implicó la Segunda Guerra Mundial. Es posible hallar el tono distópico en la obra de uno de los consagrados cultores del realismo social de la Generación del 30, como Demetrio Aguilera Malta. Este escribe distopías políticas para ridiculizar los proyectos desarrollistas y las figuras de los caudillos. Y es posible afirmar que cuando aparece la nueva narrativa ecuatoriana hacia la década de 1970, anticipa la distopía del capital y del neoliberalismo que, por efecto del cambio de paradigma de producción industrial, despersonaliza las relaciones sociales, imponiendo una dinámica determinada por las máquinas y la tecnocracia. La obra de Carlos Béjar Portilla, en este contexto, es significativa en tanto se centra en la incidencia de la tecnología en la vida cotidiana. El pensamiento distópico, su efecto determinante, y en cierto sentido deshumanizante, también aparece en la obra de Abdón Ubidia. La generación de finales de siglo xx va a mostrar con más fuerza el límite de esta narrativa desencantada. Pensemos en los trabajos de Vladimir Serrano Pérez o de Santiago Páez, para quienes el destino de Ecuador sería distinto bajo un nuevo *ethos* concretado por formaciones sociales relacionadas con lo originario, o con comunidades nuevas, basadas en los principios de un anarquismo humanista —aunque esto podría sonar a una contradicción—.

La crisis social y económica de finales del siglo xx y comienzos del XXI, por otro lado, es el contexto que lleva a los escritores de CF a elaborar imaginarios nuevos ligados a exploraciones espaciales —por

ejemplo, Jorge Valentín Miño— o identidades distintas —Ney Yépez Cortés o Gabriela Alemán—. También prevalece la figuración socio-política de un país futuro penetrado por mafias o guerrillas —además de Santiago Páez, también José Daniel Santibáñez o Julio César Vizuete—. Más tarde, la duda de que el país hubiera llegado a términos utópicos con el gobierno de Rafael Correa Delgado estimula a los escritores de CF a obras distópicas y esperpénticas, como las de Santiago Páez o de Jaime Marchán, incluso de Álex Manosalvas.

Fuera de este panorama de la CF que parece más predominante, se ha constatado que hay otras temáticas e inquietudes representadas por los autores más jóvenes. Algunos reflejan en su trabajo el impacto de las computadoras, de la digitalización y de la virtualización en las relaciones humanas. Estos y otros asuntos también fueron referenciados en la obra de escritores desde la década de 1970, pero en el nuevo siglo XXI, la CF muestra que es posible emplear tales temas y relacionarlos con cuestiones identitarias, o con el diálogo intercultural a partir de su vínculo con entidades de otros planetas, así como con la vida entre redes tecnológicas a partir de escenarios ciberpunk.

Por otro lado, así como en el capítulo sobre Ecuador en el volumen 1 la presencia de las autoras en la CF ecuatoriana es sugestiva, en este trabajo se demuestra que habría dos caminos por los que las creadoras transitan el género: a) una CF que anticipa, que problematiza, usando para el caso, el extrañamiento cognitivo para producir algún sentido sobre la realidad que ellas proyectan en el futuro; y b) una CF orientada a niños, adolescentes y jóvenes, prevaleciendo quizá un interés pedagógico, pero no por ello menos cuestionador. En cualquiera de los casos, la inquietud por las contradicciones de la vida y de la sociedad tecno-científica, el deterioro medioambiental o el trato con entidades interculturales, en ciertos casos, implican, además formar imágenes mentales del futuro, reconociendo los errores de ciertas formas de vida o de ciertos modelos sociales imperantes. Otro aspecto por considerar son las propuestas de CF en el terreno sonoro, visual, artístico y audiovisual con trabajos experimentales, exploratorios, sin que haya aún una tendencia o escuela.

Para concluir y respondiendo a nuestra pregunta inicial en relación a la consolidación y/o admisión de la CF en el sistema literario

ecuatoriano, se podría decir que ya no formaría parte de un discurso marginal, sino uno de notable interés. Las menciones y debates que abrieron escritores de la talla de Carrión (1957), Engel (1959 y 1972) o Wild (2008), además de académicos como Balseca (1997) y Ortega Caicedo (2011), sobre la presencia de la CF en el campo literario ecuatoriano, han sido fundamentales para fomentar el interés de los académicos, así como de otros escritores, por la exploración del género de la CF.

Bibliografía

- ADORNO, Theodor W. (2017): *Dialéctica negativa y La jerga de la autenticidad*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal.
- BALSECA, Fernando (1997): “Ciencia ficción en los Andes Ecuatorianos”, en R. J. Kaliman (ed.), *Memorias de JALLA*, vol. 1. Tucumán: Instituto de Historia y de Pensamiento Argentinos-Facultad de Filosofía y Letras/Universidad Nacional de Tucumán, 656-663.
- BARRERA BUSTAMANTE, Ángel Teodoro (1914): *Nuestros novelistas. (Un capítulo de historia literaria)*. Guayaquil: Imprenta de El Tiempo, <<http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/42>> (07-03-2021).
- BRAVO VELÁSQUEZ, David (1989): “Sanjuanito futurista (análisis)”, *Opus, Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador*, 31, 43-44.
- CARRIÓN, Benjamín (1954): *San Miguel de Unamuno: ensayos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- (1957): “La ciencia ficción”, *Diario El Nacional*, Caracas, 4.
- CRESPO, Manuel (1957): “Tecnología y cultura, reflexiones”, *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana*, X (19), 7-42.
- COLL, Edna (1992): *Índice informativo de la novela hispanoamericana. El Altiplano (Bolivia, Ecuador, Perú)* (vol. V). Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.
- CUEVA, Agustín (1993): “La socialdemocracia en Ecuador”, en Menno Vellinga (ed.), *Democracia y política en América Latina*. Ciudad de México: Siglo XXI, 321-330.

- DESCALZI, Ricardo (1968): *Historia crítica del teatro* (vols. 1-6, vol. VI). Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- DONOSO PAREJA, Miguel (2002): *Nuevo realismo ecuatoriano*. Quito: Eskeletra.
- ENGEL, Paul (1959): “Algunas consideraciones sobre la moderna novela”, *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana*, XII (21), 117-141.
- (1972): *Algunas consideraciones sobre arte, ciencia y literatura*. Quito: Universitaria.
- ESPINOSA, Roberto (1911): *El clasicismo y el romanticismo y la novela en las escuelas modernas literarias*. Cuenca: Imprenta La Unión Literaria.
- GALVÁN, Delia V. (1997): *Narradoras hispanoamericanas contemporáneas de ficción corta, 1974-1989*. Santiago de Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro.
- MAIGUASHCA, Mesías (2020a): “Mesías Manguashca”, en *Mesías Manguashca, compositor*, <<http://www.manguashca.de/index.php/es/>> (07-03-2021).
- (2020b): “‘Solitarum’, para 6 Vocalistas y electrónica”, en *Mesías Manguashca*, <<http://www.manguashca.de/index.php/es/obras/2020-16/379-12-1975-solitarum-para-6-vocalistas-y-electronica>> (07-03-2021).
- MOLINA-GAVILÁN, Yolanda, Andrea BELL, Miguel Ángel FERNÁNDEZ-DELGADO, M. Elizabeth GINWAY, Luis PESTARINI y Juan Carlos TOLEDANO REDONDO (2007): “Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005”, *Science Fiction Studies*, 34 (3), 369-431.
- ORTEGA CAICEDO, Alicia (2011): “La novela en el periodo”, en Alicia Ortega Caicedo (ed.), *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la república 1960-2000 (primera parte)* (Vols. 1-10, Vol. VII). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional, 121-174.
- (2017): *Fuga hacia dentro: la novela ecuatoriana en el siglo XX: filia-ciones y memoria de la crítica literaria*. Buenos Aires: Corregidor.
- PAREJA DIEZCANSECO, Alfredo (1979): *Ecuador: de la República de 1830 a nuestros días* (6ª ed.). Quito: Universitaria.
- PAREDES, Ángel Modesto (1935): *Los resultados sociales de la herencia*. Quito: Imprenta de la Universidad Central.

- PROAÑO ARANDI, FRANCISCO (2004): “Estudio introductorio”, en Juan Andrade Heymann, *El lagarto en la mano y otros relatos*. Quito: Libresa, 7-70.
- (2007): “La narrativa en el periodo”, en Jorge Dávila Vázquez (ed.), *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República 1925-1960 (primera parte)* (vols. 1-10, vol. V). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional, 121-168.
- REGALADO, Juan Fernando (2011): “Historia y sociedad en el periodo”, en Alicia Ortega Caicedo (ed.), *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la República 1960-2000 (primera parte)* (vols. 1-10, vol. VII). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional, 17-50.
- RODRIGO-MENDIZÁBAL, Iván (2014a): “Ecuador”, en John Clute, David Langford, Peter Nicholls y Graham Sleight (eds.), *The Encyclopedia of Science Fiction*. London: Gollancz, <<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ecuador>>.
- (2014b): “Cine de ciencia ficción en Ecuador”, *OchoyMedio. Revista Digital*, abril, <<https://www.ochoymedio.net/cine-de-ciencia-ficcion-en-ecuador/>> (07-03-2021).
- (2014c): “El cómic y la novela gráfica de ciencia ficción en Ecuador”, *Ciencia Ficción en Ecuador*, 27/9, <<https://cienciaficcionecuador.wordpress.com/2014/09/27/el-comic-y-la-novela-grafica-de-ciencia-ficcion-en-ecuador/>> (07-03-2021).
- (2014d): “A propósito de la novela: *La sociedad de los improductivos*”, *Amazing Stories. Revista Digital*, 15/12, <<https://amazings-tories.com/2014/12/proposito-de-la-novela-la-sociedad-de-los-improductivos>> (07-03-2021).
- (2014e): “Ecuatox[®] o la distopía del país imaginario”, *Revista Cartón Piedra-El Telégrafo*, 165 (15 de diciembre), 12-14, <<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton-piedra/1/ecuatox-o-la-distopia-del-pais-imaginario>> (07-03-2021).
- (2015a): “El libreto (ficticio) de la invasión marciana a Quito”, *Revista Cartón Piedra-El Telégrafo*, 174 (15 de febrero 15), 6-9, <<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/el-libreto-ficticio-de-la-invasion-marciana-a-quito>> (07-03-2021).

- (2015b): “‘Angelus Hostis’: el ángel de la historia atrapado ante el futuro dominado por la red”, *Amazing Stories. Revista Digital*, 26/3, <<https://amazingstories.com/2015/03/angelus-hostis-el-angel-de-la-historia-atrapado-ante-el-futuro-dominado-por-la-red/>> (07-03-2021).
- (2015c): “El cortometraje de ciencia ficción en Ecuador”, *Amazing Stories. Revista Digital*, 8/7, <<https://amazingstories.com/2015/06/el-cortometraje-de-ciencia-ficcion-en-ecuador/>> (07-03-2021).
- (2017): “‘Mickey Mouse a gogo’: del ser humano trascendental al clonado”, *Amazing Stories. Revista Digital*, 6/10, <<https://amazingstories.com/2017/10/mickey-mouse-gogo-del-ser-humano-trascendental-al-clonado/>> (07-03-2021).
- (2019): “La ciencia ficción del ecuatoriano Carlos Béjar Portilla”, *Amazing Stories. Revista Digital*, 21/3 <<https://amazingstories.com/2019/03/la-ciencia-ficcion-del-ecuatoriano-carlos-bejar-portilla/>> (07-03-2021).
- (2020): “Los zombis, el futuro: sobre ‘Los murmurantes’ de Páez”, *Amazing Stories. Revista Digital*, 13/11, <<https://www.amazingstories.com/2020/11/los-zombis-el-futuro-sobre-los-murmurantes-de-paez/>> (07-03-2021).
- SALGADO, Luis Humberto (1951): “Música vernácula ecuatoriana (microestudio)”, *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana*, IV (11), 365-376.
- (1989): “Sanjuanito futurista (Microdanza para piano)”, *Opus, Revista de la Musicoteca del Banco Central del Ecuador*, 31, 45-47.
- UBIDIA, Abdón (2006): “Un siglo del relato ecuatoriano”, en Fabián Corral Burbano de Lara (ed.), *Testigo del siglo: el Ecuador visto a través de diario El Comercio, 1906-2006*. Quito: El Comercio, 309-328.
- WELLS, H. G. (2000): “Apéndice: El escepticismo del instrumento (Fragmento de un documento leído en la Sociedad Filosófica de Oxford, el 8 de noviembre de 1903 y reimpresso, con algunas revisiones de la versión dada en *Mind*, vol. XIII, nº. 51)”, en H. G. Wells, *Una utopía moderna*. Trad. Jorge Sánchez Rottner. Barcelona: Abraxas/Océano, 301-314.

- WIERZBICKI, James. (2014): “The Imagined Sounds of Outer Space”, *Journal of Sonic Studies*, 8, 1-37, <<https://www.researchcatalogue.net/view/109621/109622>> (07-03-2021).
- WILD, Leonardo (2008): “Las categorías de ficción en Ecuador”, *Qu-bit*, 37, (agosto), 3-8, <http://scholarcommons.usf.edu/scifistud_pub/37> (07-03-2021).

La ciencia ficción mexicana (1960-2000)

SAMUEL MANICKAM
University of North Texas

La etapa contemporánea de la CF mexicana es la más rica y variada en el desarrollo del género en este país, tanto por la diversidad de temas, estilos y enfoques como por la presencia de autores y autoras que representan sus distintas regiones geográficas. Aunque en las décadas de los 60 y de los 70 la producción de la CF había crecido en comparación con décadas anteriores, fue a partir de los 80 cuando la CF se desarrolló de manera exponencial y, desde entonces, su presencia en las letras mexicanas ha sido cada vez más difícil de ignorar. Pese a la primacía del realismo, la CF de México ha salido de las sombras. Esa presencia puede verse en estudios fundamentales sobre la evolución del género aparecidos en los últimos veinte años, donde se provee un esquema panorámico de su cronología. Entre estos trabajos, tres han suministrado un mapa inicial imprescindible para todo acercamiento a la CF mexicana contemporánea: los estudios de Ross Larson (1977), Gabriel Trujillo Muñoz (2000) y Ramón López Castro (2001). Siguiendo sus hipótesis, en las siguientes páginas analizaré, por una parte, el devenir de la narrativa de CF en México en el último medio

siglo y, por otra, su desarrollo socio-histórico-cultural a partir de las obras más representativas. Debe notarse que, por razones de espacio, el cine, la televisión y otros medios no pudieron ser abordados. Dadas estas condiciones, se divide lo que sigue en dos períodos temporales: el primero, que cubre la etapa de crecimiento y expansión entre 1960 y 1983, y el segundo, que abarca la emergencia de nuevas formas desde 1984 hasta el año 2000. Una tercera sección se ocupa de analizar el lugar de las revistas. El trabajo se cierra con una breve reflexión en la conclusión.

1. Crecimiento y expansión de la ciencia ficción mexicana (1960-1983)

Para el año 1960 México ya había atravesado cuatro décadas de rápida modernización desde el final de la Revolución Mexicana. Debido a fuertes inversiones en la industria, al crecimiento de las ciudades y al impulso dado al sector agrícola, así como al mejoramiento y la expansión de todos los niveles de la educación pública, la economía creció exponencialmente durante este período. Por primera vez, la mayoría de la población pasó a ser urbana —en torno al 50,57% en la década de los 60 (Ritchie, 2018)—, y la tasa de alfabetismo aumentó de un 30% en el año 1910, al 65% en el año 1960 (Roser y Ortiz-Ospina, 2016). Durante esta época, también hubo un gran crecimiento de los medios de comunicación, facilitándose el acceso a una gran variedad de periódicos, revistas y libros, además de la radio, la televisión, la música y el cine. Con el proceso de modernización, crecieron también los movimientos contraculturales, especialmente entre los jóvenes de clases medias urbanas que rechazaron viejas tradiciones y acogieron productos culturales de otras latitudes. Esta efervescencia —sobre todo en la Ciudad de México— también se percibió en la producción de la literatura de CF. Como observa Ramón López Castro, “la renovación pendenciera y contestataria de la CF americana había llegado al lector joven mexicano” (2001:119). Carlos Monsiváis fue quizá el primer pensador mexicano en indagar sobre la CF de estos años en su ensayo “Los contemporáneos del porvenir” (1958), en donde proveyó un pa-

norama de la CF europea y norteamericana desde sus primeros brotes hasta el presente de su escritura. Monsiváis notaba la popularidad del género en México diciendo: “Ya no es el ‘trash’, el desecho, las heces. Ahora se establece, prolifera y conquista los stands”, y observaba que “Su fuerza no radica en el ‘no puede ser’ sino en el ‘aún no’” (1958: s. p.). Sin embargo, Monsiváis no mencionaba la producción nacional de CF, pese a que existía en el país (en especial en los años 60 y 70). Esta actitud ya mostraba cierta tendencia a pensar solo en la CF como norteamericana o europea, ya que no se citaba a autores como Amado Nervo (1867-1919) como parte de una tradición de CF autóctona, tal y como se menciona en el volumen 1.

En la década de los 60 hubo dos extranjeros radicados en México que ayudaron a cambiar esa perspectiva y a darle impulso al género: el costarricense Alfredo Cardona Peña (1917-1995, residente en México desde 1938) y el colombiano René Rebetez (1933-1999, quien vivía en el país desde los años cuarenta). Entre los cuentos de Cardona Peña destaca “La niña de Cambridge” (en *Cuentos de magia de misterio y de horror*, 1966), en el que la niña del título resulta ser una computadora llamada “Bessie II”, cuya inteligencia artificial es admirada por Albert Einstein y Arthur C. Clarke. Los científicos concluyen que Bessie II había “destruido el abismo que separa a la más adelantada computadora electrónica de la mente humana” (Cardona, 1966: 116). Cuando le preguntan: “¿Puede alguien sentir realmente el infinito?” (Cardona, 1966: 117), responde que sí y luego empieza a autodestruirse, ya que ni siquiera la inteligencia artificial más avanzada del mundo tiene la capacidad de comprender la naturaleza del infinito. Irónicamente, la madre de esta computadora, Bessie I, dice “*mi ija se izo dios*” (Cardona, 1966: 118, énfasis del autor); es decir, la inteligencia artificial, invento de los humanos, también reacciona como ellos frente a un misterio insondable y busca explicaciones de índole religiosa. Este tema sería recurrente en la obra del autor, que también escribió el poema “Recreo sobre la ciencia-ficción” (1967) y publicó una entrevista con Ray Bradbury (en *Conversaciones y semblanzas*, 1988).

Por su parte, René Rebetez publicó *La ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura* (1966), donde sostenía que se trataba del gé-

nero literario que mejor reflejaba el “momento histórico” en el que los seres humanos mostraban su asombro frente a los avances tecnológicos. Rebetez señalaba el propósito de la CF al observar que “el sistema moral se ve sobrepasado por el sistema científico y la nueva literatura es, como todo arte, testigo y juez de la historia” (1966: 15). Para Rebetez, este género no debía simplemente ensalzar las nuevas tecnologías, sino interrogar sobre su impacto en la sociedad. También, en este ensayo Rebetez mostraba su conocimiento de los grandes autores de la CF y proveía pautas claras para apreciar el género. Hay que recalcar que distingue la naturaleza de la CF de la de la fantasía (u otras variantes no miméticas), aunque el propio Rebetez en su libro de relatos *La nueva prehistoria y otros cuentos* (1967) incluyera relatos de horror y fantasía, además de CF. No obstante, esta colección deja ver tanto la rica imaginación del autor como su esmero en armar cuentos provocativos. Por ejemplo, en “El monje y la galaxia”, su relato más famoso, hay una computadora en un monasterio medieval donde se alberga el conocimiento del universo. Cuando un monje irreverente le pregunta a la computadora: “¿Quién entregó a Moisés las Tablas de la Ley?”, la máquina emite sirenas de emergencia y se niega a proveer una respuesta porque resulta que unos dioses lejanos necesitan “vuestra fe inmaculada para alimentar nuestras fuentes de energía” (1967: 112). Así, Rebetez mostraba, con un toque de humor, el choque entre la fe religiosa incuestionable y la tecnología que debería resolver todos los misterios del universo. Tanto este cuento como el de Cardona Peña, meditan sobre los conflictos entre los avances tecnológicos y la religión, pues los textos discuten cómo una arraigada fe (católica) limita el descubrimiento y la aplicación de nuevos conocimientos científicos.¹

La “renovación pendenciera” de esos años apareció en todos los ámbitos de la cultura, pues el humor satírico que caracterizaba otros mo-

1 Rebetez también editó *La ciencia ficción: breve antología del género* (1966) para la Secretaría de Educación Pública en México, aunque los únicos cuentos latinoamericanos que incluyó en ese volumen fueron “El Aleph” de Jorge Luis Borges y “El planeta alegre” de su autoría.

vimientos como “La Onda”,² también fue un elemento fundamental de la CF de la época, como puede verse en una novela como *Mejicanos en el espacio* (1968) de Carlos Emilio Olvera Avelar (1940-2012). La novela de Olvera, como las de La Onda, se distingue por el uso del lenguaje coloquial, pero, además, existen varios temas interrelacionados que la vuelven una obra clave de la CF mexicana: la exploración espacial y la consecuente colonización de otros planetas, el encuentro con extraterrestres, la existencia de una profunda brecha generacional, la problemática relación entre México y los EE. UU., así como la presencia de gobiernos dictatoriales. En *Mejicanos en el espacio*, un joven, Raúl Nope, aburrido con la vida conformista burguesa, decide buscar aventuras en el espacio, donde establece un vínculo fuerte con un marciano a quien protege de las fuerzas militares de su país. Nope es encarcelado por defender al marciano, pues sus acciones se perciben como un crimen contra el Estado. Es una novela que empieza como comedia burlesca y termina como una tragedia sombría. Cabe notar que esta novela fue publicada en el mismo año de la masacre de la plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, en la Ciudad de México (1968). Así, Olvera parece pesimista y considera que los avances tecnológicos no siempre conllevan avances socio-políticos, pues en el siglo XXII, cuando se desarrolla la trama, el gobierno mexicano aún es dictatorial y represivo.

René Avilés Fabila (1940-2016) es otro autor clave de los años 60. En sus docenas de microrrelatos, este autor arma pequeñas joyas lúdicas que no llegan exactamente a la parodia por la sutileza de sus observaciones. En *Hacia el fin del mundo* (1969), el autor juega con las convenciones genéricas de la CF. Por ejemplo, en “Refugios antiatómicos”, el narrador describe un albergue que se puede usar en caso de guerra nuclear, pero resulta ser un “ataúd metálico” que prepara a

2 El término “La Onda” fue acuñado por la crítica literaria mexicana Margo Glantz en *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33* (1971). La Onda fue el movimiento literario de los jóvenes escritores mexicanos de los 60 cuyos autores principales incluían a José Agustín (1944) y Gustavo Sainz (1940-2015). La Onda se caracterizó por el uso de un lenguaje coloquial con una gran carga de neologismos humorísticos, y de una actitud desafiante frente a la autoridad, ya fuera la familia o el gobierno.

su ocupante para “cualquier otra situación imprevisible” (1969: 108, 110), es decir, la muerte. En esta época, cuando la Guerra Fría entre los EE. UU. y la Unión Soviética estaba en su apogeo, el humor negro parecía una reacción natural frente a la posibilidad de la muerte apocalíptica. En el cuento “Reportaje de un invento extraordinario o la decadencia de los EE. UU.” también se nota el tono burlón del autor pues aquí los científicos estadounidenses han inventado “una máquina maravillosa cuya función exclusiva era la producción de helados” (Avilés Fabila, 1969: 55), y como resultado de este invento absurdo que se convierte en una forma de monoproducción, los norteamericanos pasan a depender de los países latinoamericanos para su alimentación básica. Así, el autor voltea la jerarquía de poder en la región y se burla, no solamente de los avances tecnológicos de su poderoso vecino, sino también de sus hábitos alimenticios. En el cuento que da título al libro, “Hacia el fin del mundo”, Avilés Fabila utiliza como escenario el partido final de la Copa América, pero ahora los contrincantes juegan para dirimir un conflicto que evite la guerra y determine un ganador. El resultado de esta “olimpiada bélica” (1969: 112) son más de mil muertes entre los asistentes y el inicio de una guerra nuclear mundial imposible de evitar. A pesar del humor negro —“El único cadáver que se logró identificar fue el del árbitro, quien tenía el silbato en la faringe” (1969: 115)—, se presenta como un cuento sombrío que advierte sobre los riesgos de permitir que tecnologías como la bomba nuclear estén controladas por humanos desquiciados. Avilés Fabila siguió escribiendo micro-cuentos burlescos de CF en las siguientes décadas como “La máquina de máquinas”, “La máquina suprema”, “Viaje al futuro” y “Wells y Einstein”, entre otros (véase Avilés Fabila: 1995).

Como observa Trujillo Muñoz, “Después de la euforia de los años ‘60, la década siguiente carece de una publicación especializada y del visto bueno de las editoriales mexicanas que sólo esporádicamente publican libros con temáticas acordes con la ciencia ficción” (1999a: 153).³ Sin embargo, dos relatos de los años 70 son dignos de men-

3 Muchos de los textos de CF mencionados en esta década, de hecho, no son de CF sino, más bien, una mezcla de fantasía, fantástico y hasta cuentos de hadas.

cionarse: “Llamaradas para fechas vacías” (1973) de Paco Ignacio Taibo II (1949) y “...y Goya pintaba su lienzo...” (1973) de Rafael Ramírez Heredia (1942-2006). En “Llamaradas” volvemos al tema de la dictadura visto en *Mejicanos en el espacio*. Aquí, dos viajeros en el tiempo llegan a Lanzarote, un país del futuro, en el que los ciudadanos viven bajo una dictadura que los vigila constantemente con aparatos de espionaje. No existen libros, así que nadie tiene una versión verdadera de la historia y los que se rebelan son llevados a una isla y torturados. La meta de esos viajeros es llegar a sociedades oprimidas para entrenar a sus ciudadanos en rebelarse contra los gobiernos que los someten, aunque ellos mismos no participen de los levantamientos. Irónicamente, en el mundo de los viajeros también existe un gobierno corrupto, y lo que han aprendido en sus viajes es que su propia rebelión no dará frutos y que su país quedará bajo una dictadura. Sin embargo, uno de los personajes dice que “el futuro será como quiera que sea, pero alguien tiene que hacerlo” (Taibo II, 1973: 266). Es decir, que no hay que perder la fe, pues quizá las acciones del presente puedan cambiar el futuro. Escrito unos años después de la masacre de Tlatelolco, este cuento refleja, por una parte, el pesimismo de los que presenciaron este acontecimiento y, por otra parte, el optimismo de los que creían en un futuro determinado, en que aún se podía forjar un destino mejor.

El cuento “...y Goya pintaba su lienzo...”, de Rafael Ramírez Heredia, también trata sobre una sociedad distópica del futuro, pero ahora son las máquinas las que han impuesto un régimen opresivo sobre los humanos. En este caso, estos son encarcelados y llevados a luchar contra unos autómatas, en un estadio que recuerda al Coliseo romano. Orfi, el protagonista, siempre ha ganado contra “ellos” (los autómatas), y vive en una habitación de lujo bajo vigilancia constante.

Por ejemplo, en el prólogo a la antología *Todos los caminos del universo*, la editora Oliva Rodríguez Lobato ofrece una definición confusa de la CF: “Llamamos literatura de ciencia ficción a todos los temas de imaginación en general y en ella se incluye toda la narrativa que sale de la realidad para caer en la fantasía” (1974: 8). En esta colección son muy pocos los cuentos de CF, entre los que destaca “La grieta” de Manou Dornbierer de Ugarte, que comentaré más adelante.

En este cuento no se sabe a ciencia cierta quiénes son “ellos”—solo que son máquinas que han llevado a la población humana al borde de la extinción con sus juegos sangrientos—. Tampoco se sabe si “ellos” fueron inventados originalmente por humanos, si son extraterrestres o si tienen otro origen. En este mundo monótono y frío —“No había árboles, sólo las calles anchas, blancas, tibias” (Ramírez, 1973: 48)—, profundamente tenso, la chispa de esperanza está puesta en el triunfo de Orfi sobre las máquinas, ya que este personaje representa la tenacidad humana para sobrevivir en un mundo sin esperanza. El título del cuento parece referirse a las pinturas oscuras y violentas del pintor español Francisco José de Goya (1746-1828), en particular *El 3 de mayo 1808 en Madrid* (1814), en el que se retrata vívidamente el fusilamiento de españoles a manos de las tropas invasoras de Napoleón Bonaparte (1769-1821). Con esta alusión artística e histórica, Ramírez Heredia parece señalar que la historia se repite bajo circunstancias y con personajes nuevos, y así recupera el sentido de las manifestaciones de Tlatelolco en 1968, tal como había hecho Paco Ignacio Taibo II.

Una consecuencia positiva de la revolución cultural de los años 60 es que las mujeres mexicanas empezaron a incursionar en el *establishment* literario, dominado y controlado hasta entonces por hombres. Tres autoras medulares ejemplifican la primera ola de escritura femenina mexicana de mediados del siglo xx: Rosario Castellanos (1925-1974), Elena Garro (1919-1998) y Elena Poniatowska (1932). Sin embargo, será Eglantina Ochoa Sandoval (1919?-¿?) la primera mexicana documentada (hasta la fecha) en incursionar en la CF con el cuento “Breve reseña histórica” (1961), en el que unos científicos estadounidenses tratan de reproducir la vida en un laboratorio. El giro narrativo se produce cuando nace un bebé de “raza negra” (1960: 179) y uno de los científicos se suicida porque pensaba que se había eliminado a los negros de la Tierra. De este modo, el relato advierte contra la ciencia utilizada con fines xenofóbicos. María Elvira Bermúdez (1916-1988) publicó por lo menos un cuento de CF bajo el seudónimo de Raúl Weil, “Vuelo en la noche” (1968), en el que se refleja una sociedad futura de tipo distópico-orwelliana (véase Larson, 1977).

Manou (o Manú) Dornbierer (1932) pronto se percató de que la CF era un género que le otorgaba libertad imaginativa y permitía que

las mujeres desafiaran normas sociales ofreciendo visiones novedosas de la sociedad. En su colección *La grieta y otros cuentos* (1978), Dornbierer aborda temas populares —contactos extraterrestres, experimentación científica, apocalipsis y utopía—, e ingenia tramas provocativas y novedosas que permiten reflexionar sobre los posibles efectos de la tecnología en nuestras vidas. En su relato “La grieta” (1968), la autora resalta de manera imaginativa y dramática la situación paradójica de la mujer moderna. En el cuento, Marisa es un ama de casa que, al salir un día de compras siente mareos y, al mirar el suelo, ve una grieta que se abre y la engulle. Cuando recobra la conciencia se encuentra en otro planeta, donde ella y su ‘esposo’ viven en un departamento metálico. Según su marido ella sobrevivió un accidente aéreo del que él la rescató. Marisa decide fingir que acepta este mundo tan extraño en el que todos son iguales y parecen autómatas. Un día descubre un programa de televisión titulado “La dimensión desconocida” —en alusión a la serie televisiva *Twilight Zone* (1959-1964)—, en el cual ve a sus hijos y a su esposo, y así se da cuenta de que su vida anterior se ha vuelto un entretenimiento para este planeta. Marisa ya no puede volver a esa vida y se resigna a mirar a su familia verdadera en secreto, a través del televisor. Ha perdido su espacio tradicional en el hogar, pero no ha podido avanzar en el terreno profesional del mundo contemporáneo. Su trabajo consiste en meter tarjetas en una máquina como si fuera un robot. No sabe para qué son las tarjetas y no puede preguntarlo, solo debe seguir instrucciones sin cuestionar nada. Mientras contempla a su verdadera familia a través de la televisión, Marisa está atrapada en un mundo paralelo que le es absolutamente ajeno. Se puede leer este texto a partir del feminismo, y podría decirse que la autora describe la sensación de desorientación que puede sentir la mujer durante este período de transición (entre la vida doméstica y la vida pública), tras la democratización de su ingreso en las universidades y en el ámbito profesional. Manú Dornbierer también publicó la novela *Memorias de un delfín* (2009), que trata sobre un científico que se convierte en un delfín para contarnos la vida según los cetáceos.

Marcela del Río (1932) es otra de las autoras fundamentales de esta época, entre cuyas publicaciones destacan *Cuentos arcaicos para*

el año 3000 (1972) y la novela *Proceso a Faubritten* (1976). El libro *Cuentos arcaicos para el año 3000* está compuesto por cuatro relatos; de ellos, “Venus” y “Los prehombrés” están ambientados en contextos de alta tecnología con viajes a través del espacio y el tiempo. La autora da un giro en el tercer cuento, “El monstruo”, pues esta entidad es llamada así por su “fobia a la injusticia” (1972: 31). Por otra parte, el cuento “El urdilo” no es estrictamente de CF, pues trata sobre una sustancia misteriosa que nadie ha visto, aunque los personajes insistan en su existencia, y así la autora se burla de las creencias irracionales. La novela *Proceso a Faubritten*⁴ destaca porque se trata de un texto feminista, histórico, antiutópico y hasta neoindigenista (véase Manickam, 2014a). Aquí, Alexander Faubritten, un científico alemán, inventa una solución química que otorga vida eterna a la humanidad. Tras el regocijo inicial viene la decepción y se descubre que, sin la muerte, la vida pierde su trayectoria natural y, por lo tanto, su sentido. Así, Faubritten es llevado a juicio para que revele la fórmula de la muerte. Al final, el personaje le revela el secreto a su hija Cristina antes de suicidarse y la novela termina en suspenso. En esta obra híbrida y polifónica, escrita con un lenguaje literario pulido, resalta la voz del personaje de María Corona, la amante de Faubritten durante su exilio en México. En su diario María describe la relación con el científico a partir de una superposición entre ella y la Malinche, y la transformación de Faubritten en Hernán Cortés. En este escenario histórico-imaginario, Faubritten viene a representar a los europeos que exterminaron otras culturas bajo el pretexto de “civilizarlas”. La novela es una crítica a proyectos utópicos europeos que, de hecho, operaban como decisiones unilaterales

4 La semilla de esta novela fue un cuento de Marcela del Río titulado “La bomba ‘L’” (1965) que, en una edición traducida al inglés, llegó a las manos de Ray Bradbury por, como dice la autora, “circunstancias fortuitas”. Bradbury le escribió una carta en que, según Del Río; “me decía que era un tema para novela, que tenía que escribirla”. Del Río siguió su consejo, y produjo la novela *Proceso a Faubritten*. Poco después, ambos escritores se conocieron en Los Ángeles cuando ella lo visitó en su casa, donde conversaron e intercambiaron obras firmadas (correo electrónico de la autora al autor del presente, 1 de agosto, 2018.)

impuestas por sistemas represivos sin tomar en cuenta el consenso de los nativos.

Antes de cerrar los 70 y comenzar la siguiente década, cabe mencionar el cuento “Árbol de vida” (1981) de Edmundo Domínguez Aragonés (1938-2014).⁵ Aquí la temática principal es la destrucción del medio ambiente provocada por las consecuencias de la industrialización: la sobrepoblación, el calentamiento global, así como la contaminación del aire y el agua. Dicha temática empezó a aparecer en las obras de CF occidental en los años 60 (debe pensarse que el primer “Earth Day” fue el 22 de abril de 1970) y sigue teniendo vigencia en la actualidad. En el relato de Domínguez Aragonés los árboles han sido exterminados y su existencia es desconocida por los habitantes de la Ciudad de México. El narrador y su hermano gemelo son llevados fuera de la ciudad por sus padres para conocer uno de los últimos árboles en existencia. La experiencia de ver “el árbol de vida” (Domínguez, 1981: 180) es casi mística, como si vieran a Dios, pues es el primer encuentro con un árbol para estos niños: “verde, enorme, lleno de ramas y de hojas relucientes, erguido y sus nudos y corteza retorcidos por los cien años de vida: oloroso y viril” (Domínguez, 1981: 180). Un aspecto llamativo de la historia es la relación entre Sile, uno de los gemelos, y su prima Elis, quien vive en el campo y los acompaña en el viaje. Elis, acostumbrada al aire libre y la vida campestre, es menos inhibida que sus primos. Ella representa la vida en su origen frente a la vida contaminada por actividades industriales destructivas de las cuales sus primos son víctimas. Al conocer al árbol y a su prima, los gemelos presencian la vida natural en contraste con la vida en la urbe contaminada en la que han crecido. Así, Elis representa lo subversivo, pues desafía el discurso moderno del progreso industrial como la vía a la felicidad.

5 La novela del mismo autor, *Argón 18 inicia* (1970), se ha clasificado erróneamente como CF por algunos críticos. Más bien, en esta novela filosófica el autor intercala tres narraciones que representan tres etapas históricas en México para hacer un comentario sobre la masacre de Tlatelolco de 1968. El argón del título se refiere a un gas que sirve aquí como un unificador natural entre esas tres etapas históricas.

2. El florecimiento de la CF mexicana (1984-2000)

Una fecha decisiva para la CF mexicana fue la inauguración del Concurso de Ciencia Ficción Puebla (conocido como Premio Puebla) en 1984, gracias a los esfuerzos de Celine Armenta (1952), así como al apoyo del Consejo Estatal de Ciencia y Tecnología de Puebla y el CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología).⁶ No cabe duda de que el Premio Puebla⁷ tuvo un efecto positivo y duradero a nivel nacional en la producción de CF del país, ya que permitió a los autores de “este género emerger de su clandestinidad literaria y romper el *ghetto* en que hasta entonces se hallaban confinados” (Trujillo, 1999a: 185). Por otra parte, esta valoración pública estimuló la creación. Entre 1984 y 1998 el concurso solo se centró en la CF, pero a partir de 1999 incluyó al género fantástico.

El primer cuento ganador del Premio Puebla fue “La pequeña guerra” (1984) de Mauricio José Schwarz (1955), en el que se narra cómo los niños combaten a muerte para controlar la tasa de población bajo, el control represor del gobierno.⁸ El relato “Mundo Blanco” (1984), de José Luis Zarate (1966), recibió la “Mención Honorífica”. En la historia de Zarate se reflejan los peores temores de la Guerra Fría, pues el mundo ha sido destruido por una guerra nuclear y la vida se ha extinguido por completo. Aunque sobrevivieron rastros de civilización humana, ahora “los papeles patrióticos no significan nada, no

6 Tras más de treinta y cinco años de ese acontecimiento, Armenta ha observado que “El género se presta porque permite, incluso auspicia lo que otros géneros no hacen. Sus creadores en vez de ser considerados ‘menores’ son muy ‘mayores’; pueden, deben combinar una libertad notablemente más amplia con una plausibilidad rigurosa” (cita de una conversación que tuve con Celine Armenta por medio de Facebook, 18 de noviembre, 2019).

7 El Premio Kalpa (1992-1994/1996-1998) de CF tuvo menos duración que el de Puebla, pero todos los premiados son autores reconocidos en la CF mexicana: José Luis Zárate, Gerardo Horacio Porcayo, Ignacio Padilla, Pepe Rojo, Federico Schaffler y Gerardo Sifuentes.

8 Este relato distópico anticipa la novela japonesa *Battle Royale* (1999) de Koushun Takami (1969) y la trilogía norteamericana *Hunger Games* (2008) de Suzanne Collins (1962), así como las películas que les siguieron.

dicen nada porque nadie los leerá jamás” (1984: 109). Este cuento retrata un escenario sobrio del apocalipsis, temática recurrente en la CF mexicana de las últimas décadas del siglo pasado (véase Manickam, 2012).

El cuento ganador del Premio Puebla 1986, “El que llegó hasta el metro Pino Suárez” de Arturo César Rojas (1955), también describe un escenario posapocalíptico. En este cuento el autor reimagina el mito griego de Orfeo y Eurídice en un contexto mexicano de CF. Escrito al final de la Guerra Fría, aquí la Ciudad de México queda destruida después de una guerra nuclear entre los EE. UU. y la Unión Soviética. El narrador busca a su novia entre las ruinas y la encuentra capturada por una pandilla de monstruos mutantes llamados “Panchólares”. El personaje logra liberarla con unas canciones que los conmueven, pero ella se suicida porque no quiere que nazca la criatura monstruosa que lleva en su vientre, producto de una violación. Sobresalen en este cuento dos elementos mexicanos: el lenguaje caló *punk* de la Ciudad de México y la referencia al pasado prehispánico a partir de la mención del metro Pino Suárez, en el que se hallan algunas ruinas del Templo Mayor de los aztecas.

Volviendo a las autoras, se puede afirmar que representan una vertiente novedosa en la CF mexicana actual, tanto por la temática de sus obras como por la expresión literaria. Si en los años 60 y 70 había un puñado de escritoras de CF en México, a partir de los años 80 el número se incrementa con aportes muy significativos. Como dice Libia Brenda Castro (1974), autora contemporánea de CF mexicana, aunque “hay muchas mujeres escribiendo buena literatura de ciencia ficción en México, casi ninguna está en el circuito del establishment cultural”.⁹ Trujillo Muñoz nota que “[la CF mexicana] ha tenido en sus autoras, una punta de lanza que observa la realidad, el futuro con sus seres llamativos y terribles, con sagacidad y perspicacia, con lucidez y empeño” (2000: 343). El Premio Puebla fue clave en estimular y descubrir a dichas autoras, pues tres recibieron el primer lu-

9 De un correo electrónico que Libia Brenda Castro me escribió el 16 de febrero de 2018.

gar: Gabriela Rábago Palafox (1950-1995), por su cuento “Pandemia” (1988); Isabel Velásquez (1969), con el relato “Manco a orillas del Floss” (1990); y Olga Fresnillo (1954), gracias a “Feliz advenimiento” (1992). También, Adriana Rojas Córdoba (1962) recibió una mención honorífica por “Orquídeas” (1985) y Rábago Palafox, por “Resurrección” (1986). Las perspectivas novedosas de estas narraciones, junto a su lenguaje poético, ensanchan y enriquecen las posibilidades de la CF mexicana. Por ejemplo, en “Pandemia” la sociedad se está acabando por una mortal pandemia mundial —el virus VIH (virus de inmunodeficiencia humana)— contra el cual los científicos buscan una vacuna sin éxito. En la ciudad donde vive la protagonista, Elisa, la población —sobre todo la masculina— está disminuyendo rápidamente y cada vez hay menos negocios abiertos y menos servicios públicos, como el transporte. Aunque la gente se está volviendo intolerante hacia los homosexuales —la mayoría de las víctimas—, Elisa nota que ahora las estructuras sociales han cambiado y las familias se han transformado en comunidades que acogen a extraños con quienes no comparten lazos de sangre. Ella misma ha adoptado a una niña huérfana. A pesar del final inevitable, pues aparentemente el sida no tiene cura, Elisa disfruta los pocos momentos de placer y los vínculos humanos que aún existen. Publicado en 1988 en plena época de la crisis global del sida, este cuento, escrito con sensibilidad poética, señala un brote de esperanza: aun al final de la historia, los humanos son capaces de mostrar cariño, amor y solidaridad.

En “Feliz advenimiento”, de Olga Fresnillo, los papeles biológicos han cambiado y, ahora, son los hombres quienes procrean y perpetúan la especie humana, mientras las mujeres llevan a cabo tareas políticas y administrativas. En una sociedad patriarcal como la mexicana, en la cual los hombres, por lo general, han llevado las riendas del poder, un cuento como este desafía las nociones tradicionales de género, aunque el texto se cierra con una vuelta al orden biológico de la reproducción. En “Orquídeas”, de Adriana Rojas Córdoba, se narra el encuentro entre humanos y extraterrestres, pero los extraterrestres no son monstruos ni criaturas verdes con cabezas alargadas, sino grandes orquídeas carnívoras con quienes los humanos llegan a vivir en armonía, un desenlace que se desvía de lo convencional, ya que los extraterrestres

habitualmente se presentan como seres peligrosos. En “Manco a orillas del Floss”, de Isabel Velásquez, el narrador inventa cómo plagiar famosas obras literarias sin que nadie se dé cuenta. Sin embargo, dichas obras se desmoronan, pues resulta que el papel en que fueron impresas no es duradero.

La catalana Blanca Mart (1945, seudónimo de Blanca Martínez) se instaló en México durante la década de los 80, participando activamente en el desarrollo del género como editora de la revista *Asimov Cf de México* en los 90, como profesora de ficción predictiva en el Instituto Internacional de Prospectiva de México, y como fundadora de la Asociación de Escritores Tirant lo Blanc, cuyo objetivo era poner en contacto a escritores catalanes y mexicanos. También es autora del ensayo *Ficción prospectiva* (2005), así como de varios libros de CF como *Cuentos del Archivo Hurus* (1998) y *Archivo Hurus II* (2002), entre otros. Así, Mart ayudó a fomentar el aprendizaje, la escritura y la difusión de la CF en México desde el principio de su florecimiento en los años 80. La autora ha cultivado, sobre todo, el subgénero del *space opera*. Por ejemplo, en su primer cuento de CF, “La crisálida” (1981), aparece Al Braker, un colonizador espacial que viaja a la caza de marcianos, hasta que él mismo termina convirtiéndose en presa al ser congelado en una roca cristalina alienígena. En este cuento también aparece el personaje de Whissita Lena Reed, heroína central en varios relatos de la autora. Whissita, a diferencia de Braker, es una aventurera curiosa que viaja por todo el universo en busca de encuentros cercanos y amistosos con las diferentes culturas del universo. El propósito de sus viajes interplanetarios no es la colonización (como en *Mejicanos en el espacio*), sino el conocimiento del otro, así como el estudio de la guerra para tratar de evitarla, aunque a veces se vuelva combativa. En “La libélula” (1995), Whissita trabaja para una compañía transplanetaria que trata de extraer el agua de la vida eterna de una tribu indígena en Venus. Tras conocer a los nativos de cerca, decide ayudarlos en lugar de explotarlos, entablando así amistad con una venusina. Con Whissita, Blanca Mart nos ha dado un personaje femenino posmoderno y multidimensional que encarna las complejidades de las relaciones entre seres sintientes en el ámbito interplanetario.

Por su parte, Carmen Boullosa (1954), una de las autoras contemporáneas más consolidadas en la narrativa mexicana, ha publicado las novelas de CF *Cielos de la Tierra* (1997) y *La novela perfecta* (2006) —en la que un inventor crea una máquina para escribir literatura sin necesidad del uso del lenguaje, y a partir de la realidad virtual—. *Cielos de la Tierra* (1997) es una narración posapocalíptica donde la civilización ha sido arrasada por una guerra nuclear y ahora existe solo un pequeño grupo de humanos que vive en una esfera flotando sobre la faz de la tierra. En esta distopía, los libros, así como el estudio de la historia, están prohibidos, pues los personajes no quieren repetir los errores del pasado. Por medio de tres narraciones intercaladas que abarcan el pasado colonial mexicano, el México del siglo xx y el presente posapocalíptico de la novela, la autora pone en tela de juicio nociones convencionales sobre el fin del mundo, la utopía y la historiografía, para ofrecer una visión más inclusiva de lo que significa ser humano. Esta novela ejemplifica la CF mexicana posmoderna, pues todos los discursos sobre la modernidad —el progreso capitalista, la democracia, las estructuras sociales tradicionales, la educación formal, etc.— quedan eliminados en un futuro que es, a la vez, incierto y esperanzador. Otra autora que cabe mencionar durante este periodo es Laura Esquivel (1950), cuya novela *La ley del amor* (1995) trata una situación amorosa entre una mujer y un hombre, en siglos y épocas diferentes.

Diez años después del inicio de Premio Puebla en 1984, hubo dos acontecimientos que tuvieron un gran impacto en la producción de la CF en México: la inauguración de la red electrónica mundial (internet) a nivel nacional (ya existía entre las universidades principales desde 1989) y el Tratado de Libre Comercio (TLC) entre México, Canadá y los EE. UU., que entró en vigor el primero de enero de 1994. Mientras que la red derrumbó las barreras físicas entre las variadas regiones del país al comunicarlas por transferencia instantánea de datos, el TLC abrió las fronteras políticas de México a miles de productos de consumo estadounidenses y canadienses. Aunque los productos extranjeros eran familiares y de uso cotidiano en México desde hacía décadas, ahora, libres de aranceles, inundaron los mercados mexicanos a precios accesibles para diversas clases sociales, y no solo cómo

insumos de la burguesía. La diversidad de oferta incluyó todo tipo de mercancías, como películas, música popular, cómics, libros y revistas. El TLC fortaleció la entrada del neoliberalismo y la globalización en el país, propiciando el consumo de los mismos productos, marcas y costumbres sociales que en países del primer mundo. Como dijo Néstor García Canclini: “Vivimos un tiempo de fracturas y heterogeneidad, de segmentaciones dentro de cada nación y de comunicaciones fluidas con los órdenes transnacionales de la información, de la moda y del saber” (1995: 65).

A pesar de la euforia consumista que muchos mexicanos sintieron con la inauguración del TLC, aparecieron variados discursos de resistencia. En la novela de CF *La destrucción de todas las cosas* (1992)¹⁰ de Hugo Hiriart (1942), México es invadido repentinamente por marcianos y la falta de solidaridad nacional lleva el país al apocalipsis. Hiriart delinea similitudes claras entre la llegada de los extraterrestres y la conquista española de los aztecas en el siglo XVI: los nativos se encuentran mal preparados para este ataque repentino, la diplomacia fracasa, los mandatarios son asesinados por los enemigos, las principales ciudades son arrasadas por la tecnología superior de los invasores, etc. Por medio de estos paralelos históricos, el autor muestra cómo los mexicanos actuales no han aprendido de sus errores históricos, pues, de nuevo, dejan que los extranjeros invadan su territorio soberano para así acabar con todo lo que era el México conocido.

A diferencia de la perspectiva sombría de *Destrucción*, en *Espan-tapájaros* (1999), de Gabriel Trujillo Muñoz (1958), se presenta una visión más optimista de las interacciones fronterizas entre México y EE. UU. Aquí los científicos estadounidenses crean unas entidades híbridas voladora (animal y humana) que sirven como espías de

10 Aunque el TLC se inició en 1994, las negociaciones duraron varios años y para 1992, cuando la novela se publicó, había intensos debates en foros públicos, en la prensa y en la Cámara de los Diputados, sobre las ventajas y las desventajas del tratado. También es importante destacar que la publicación de la novela en 1992 coincidió con el quinto centenario de la llegada de Cristóbal Colón a las Américas en 1492, evento que no fue celebrado en México.

combate. Sin embargo, estas criaturas —llamadas GRACO (Genetic Research for Animal Conscience and Operativity)— se rebelan contra sus creadores y vuelan hacia México para convertirse en “santos” legendarios que ayudan a los desvalidos. Al afirmar valores universales como la caridad hacia los demás, los gracos refutan las metas bélicas de la industria armamentista estadounidense y el discurso imperialista que alimenta su política exterior. Trujillo Muñoz es también autor de otras obras de CF: *Miriada* (cuentos, 1991), *Laberinto (as time goes by)* (1995), *Mercaderes* (cuentos, 2001) y *Trenes perdidos en la niebla* (2010) —véase Manickam, 2014b—.

Al mismo tiempo que se publicaban novelas con temáticas más convencionales de CF, como *Destrucción y Espantapájaros*, el subgénero ciberpunk empezó a dominar la CF mexicana en la última década del siglo pasado. Aunque, el ciberpunk se inaugura formalmente en EE. UU. con *Neuromancer* (1984) de William Gibson, no podemos hablar del género en México hasta la llegada del TLC y de la conexión a internet. Dani Cavallaro nota que este subgénero combina “hyperefficient structures of high technology with the anarchy of street subcultures” (2000: xi), al mismo tiempo que narra el “decay, disorder, helplessness, horror, irresolution, madness, paranoia, persecution, secrecy, unease, terror” (2000: xiv). Hernán M. García observa que los “escritores del ciberpunk [sic] mexicano —atrapados entre la promesa neoliberal de bienestar, el subdesarrollo crónico, el aumento de la violencia, la devaluación económica y el fin del milenio— enarbolaron el eslogan DIY (‘do it yourself’) para explorar su futuro y presente a través de las herramientas de la CF” (2018: s. p.). Gerardo Horacio Porcayo (1966), el autor mexicano más vinculado al ciberpunk, describe bien el sentir de esta narrativa:

En el ciberpunk [sic] no hay ideales elevados, amores eternos o verdades redentoras, en el ciberpunk los héroes (¿aún puede llamárseles así en esta tragicomedia donde el mismo protagonista permanece en la inconciencia de su propia ruina?), viven el día, matando para conseguir el sustento, robando para hacer asequible la insoslayable droga, para calmar la evidente adicción, llorando por la pérdida del artificial mundo del ciberespacio (1991: s. p.).

En esta descripción se percibe la ambigüedad en la que vive México, ya que por un lado está experimentado el “primer mundo” a través del consumismo capitalista, mientras que por otro lado se enfrenta a la realidad del “tercer mundo” en cuestiones de desigualdades económicas y clases sociales.

Porcayo ganó el Premio Puebla en 1993 con el relato ciberpunk “Imágenes rotas, sueños de herrumbre” (1993). Sin embargo, su novela *La primera calle de la soledad* (1993) es considerada la obra inaugural del ciberpunk en México. En esta novela, el protagonista, Zorro, un *hacker*, es reclutado a la fuerza por una compañía que crea realidades virtuales para combatir contra la competencia. En su viaje por las redes electrónicas, Zorro llega a enfrentarse a Asfódelo, una inteligencia artificial cuya meta es apoderarse de todo México, pero pierde su lucha y queda vagando para siempre en las redes electrónicas. Publicada en las vísperas del TLC, esta novela anclada en lo mexicano tanto por las referencias a los espacios (Monterrey, Ciudad de México), así como por las referencias históricas (Zorro lleva un cuchillo de obsidiana en forma de la diosa azteca Coatlicue), expresa las ansiedades de una nación que siente su soberanía amenazada con la *invasión* comercial de tecnologías extranjeras.

Algunos cuentos ganadores del Premio Puebla de los años noventa también ejemplifican el ciberpunk: “El despertar” (1996) de Rodrigo Pardo (1975), “La ocasión del verdugo” (1997) de Ramón González Solano (?-?), y “Hielo” (1998) de José Luis Ramírez (1966). En estos relatos se describen mundos confusos donde sobresale la ambivalencia entre lo humano y lo no-humano, debido a la presencia cada vez mayor de las computadoras, los videojuegos, internet y la tecnología de la realidad virtual, en entramados de mutaciones virtuales, ciborgs y personajes con todo tipo de adicciones. En “Soralia”, cuento ganador de 1995, de Juan Hernández Luna (1962-2010), se resalta la presencia de lo híbrido, pues el protagonista es una especie de vampiro semihumano, semimáquina, esclavizado por una “Compañía”. Su única esperanza de establecer un vínculo amoroso a través de la red es Soralia, un personaje femenino que resulta ser una ficción electrónica que él termina traicionando a cambio de un nuevo brazo protésico.

Pepe Rojo (1968) es otro de los autores ciberpunk de la narrativa mexicana contemporánea entre cuyas publicaciones se destaca *Yonke* (1998), una colección de cuentos sórdidos (e. g. cuerpos mutilados, violaciones sangrientas, etc.). Por ejemplo, en “Conversaciones con Yoni Rei” el narrador titular es un bebé probeta cuya madre lo vendió a una corporación transnacional, Telcor, que lo utiliza para experimentos genéticos. A lo largo del relato, Yoni Rei, en su soledad, va mutilando su cuerpo miembro a miembro en una especie de suicidio. En “Para-Skim” el narrador es un ciborg¹¹ cuyo brazo mecánico es utilizado para realizar trabajos en una fábrica lejana: “Así puedo controlar la producción en serie de una pieza que se está construyendo a tres mil kilómetros de distancia, en una fábrica completamente automatizada en el desierto” (1998: 83).¹² En “Ruido Gris” (1996), cuento ganador del premio Kalpa de CF en 1996 y la obra más conocida de Rojo, el protagonista sin nombre, de nuevo, es acechado por la soledad. No cuenta con vínculos familiares y tampoco tiene amigos, es un ciborg, pues tiene una cámara insertada en su cabeza que capta todo lo que ven sus ojos, y está controlado por la corporación empresarial de un canal de televisión. Este protagonista es un testigo ocular que deambula por las calles de la ciudad filmando eventos horripilantes —como accidentes, asaltos y suicidios—, para televidentes adictos a la violencia sensacionalista. El salario del narrador varía según los índices de audiencia, por lo que tiene una fuerte motivación económica para buscar los acontecimientos más cruentos. Por ejemplo, al filmar a una señora con su bebé sangrando por un disparo en la calle, los productores del programa le dicen al narrador: “No lo pudimos planear mejor, esto es drama, espérate a recoger tu cheque, los ratings le pondrán varios ceros” (1996: 99). En este México pos-nacional los

11 Véase *El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción* (2001) del ensayista Naief Yehya (1963), de origen mexicano y radicado en Nueva York desde 1992. El autor basa sus observaciones en estudios eruditos y de CF de los EE. UU. y Europa sin ninguna referencia a la CF mexicana.

12 Esto recuerda a la premisa de la película México-estadunidense *Sleep Dealer/Traficantes de sueños* (2008), dirigida por Alex Rivera.

ciudadanos son adictos al sufrimiento de los demás, mientras se aíslan cada vez más del resto de la humanidad. Es un nuevo laberinto de la soledad, pero ahora construido e informado por una enajenante alta tecnología.

Federico Schaffler (1959) es autor de los libros de cuentos *Absurdo concursante*. *Diez cuentos de ciencia ficción* (1988), *Breve Eternidad* (1991), *Electra se morirá de envidia* (1991), *Sendero infinito* (1994), *Quimeras* (2007), *De cero a cien. Fantásticas ficciones fugaces* (2013). En “Nanografitti” (*Contactos en el cielo*, 1996¹³), la temática del individuo frente a la corporación malévola —uno de los tópicos del ciberpunk—, toma un giro novedoso. Aquí, una joven, Alixa, protesta contra el gobierno y las corporaciones multinacionales, no por medio de la tecnología, sino a través de la acción artística del grafiti, como un elemento del arte público y subversivo de la ciudad moderna. La policía la persigue por considerarla una “experimentada terrorista urbana” (2001: 59), y tras ser herida en una persecución, conoce al artista y científico Néstor López. Alixa habita la zona fronteriza entre México y los EE. UU., por lo que cruza la frontera para realizar sus protestas gráficas en los dos países. El autor —también de una ciudad fronteriza, Nuevo Laredo— sitúa su cuento en un lugar y un contexto sociopolítico familiar para muchos mexicanos. De este modo, Alixa se convierte en la representación de los jóvenes mexicanos frustrados por la imposibilidad de crecer económicamente, pese a las promesas neoliberales. Néstor López imagina una pintura nanotecnológica para que los grafiteros no sean detectados, porque quiere que sus mensajes “duren más tiempo, sean atractivos y las autoridades se tarden más en borrarlos” (2001: 64). Es decir, se espera que por medio del arte

13 La primera edición de este cuento se publicó en el n° 10 de *Umbrales. Revista Mexicana de Ciencia Ficción, Fantasía y Horror*, noviembre de 1994, en un especial sobre ciberpunk en el que se incluyeron haikus ciberpunk de Alberto Chimal y José Luis Zárate, así como la traducción del artículo de Bruce Sterling “Ciberpunk en los noventa” y cuentos de Andrés González, Ramberto Salinas Rodríguez, Carlos Alberto Limón, Brenda Verónica Jiménez, Isidro Ávila Calderón, Alejandro Melchor, Gerardo Sifuentes Marín, Mauricio José Schwarz y Gerardo Horacio Porcayo. *N. de las E.*

visual las autoridades lleguen a entender mejor la situación de los jóvenes marginados por la pobreza. Cuando los personajes hacen una prueba con la pintura nanotecnológica, se forma la palabra *Libertad*, y el relato finaliza en forma incierta, pues no se sabe si *Libertad* hace referencia a los anhelos de Alixa o a los de la propia nanotecnología.

Bernardo Fernández mejor conocido como Bef (1972) es quizá el autor mexicano contemporáneo de CF más renombrado y publicado. Sus obras incluyen: *¡¡Bzzzzzzt!! Ciudad Interface* (1998), *Error de programación* (1998), *El estruendo del silencio* (2004) y *El ladrón de sueños* (2008). Las brechas económicas entre clases sociales en la era globalizada se perciben en sus novelas, tal como sucede en *Gel azul* (2004). Aquí el autor se sirve del personaje del detective clásico (por ejemplo, Sherlock Holmes) en un entorno posnacional y poshumano. Como suele suceder en el ciberpunk, en este futuro las corporaciones trasnacionales han cobrado una presencia cada vez más potente mientras que el gobierno federal mexicano se ha convertido en una entidad fantasmal. El detective Crajales es un antihéroe ciberpunk cuya apariencia física provoca revulsión: “[tiene] una mirada verde amarillenta enmarcada por párpados cansados y ojeras. Cabello lacio, rostro picado por el acné, labios demasiado gruesos, barba y bigote ralos” (2004: 48). Aunque es un *hacker* cínico que tiene prohibido el acceso a internet, es contratado por Cubilsa, una corporación que manufactura realidades virtuales. Crajales tiene que resolver el misterio de la violación sexual de la hija del presidente de Cubilsa, Gloria, quien ha estado en un tanque de gel azul por años, perdida en realidades virtuales. Pero el detective descubre que Cubilsa ya sabía quién había cometido este crimen —los traficantes de partes de cuerpos humanos—, y que su investigación tan solo sirve para darle publicidad a la compañía. Como castigo por descubrir la verdad, el detective es asesinado y sus miembros vendidos en el mercado negro. Crajales consumido y despedazado por una corporación multinacional simboliza el México posnacional del futuro en el que el gobierno central queda quebrado e impotente frente a las compañías trasnacionales. La representación de la ciudad también tiene características del ciberpunk, ya que la decadencia urbana contrasta con la arquitectura corporativa fría, limpia y brillante. A pesar de los adelantos tecnológicos, de la omnipresencia

de productos del primer mundo traídos por el TLC y de las comunicaciones aceleradas que trajo la red, la CF ciberpunk mexicana ofrece una visión cruenta y desesperanzadora de los resultados de estos cambios en el tejido social y político del México contemporáneo.

También es importante destacar los aportes a la CF mexicana de Jorge Volpi (1968) e Ignacio Padilla (1968-2018), dos autores fundamentales del movimiento literario de la generación del Crack,¹⁴ cuya meta era renovar el lenguaje literario posterior al *boom* de los años 60. Jorge Volpi, en la novela *En busca de Klingsor* (1999, Premio Biblioteca Breve) ambienta la trama después de la Segunda Guerra Mundial. Francis Bacon, el personaje principal, busca a Klingsor, un asesor de Hitler en cuestiones científicas relacionadas con la construcción de la bomba atómica. La novela se centra en los usos de la tecnología para el bien o para el mal de la humanidad. Tanto el tono discursivo como el variado punto de vista de la narración convierten a esta novela en una obra filosófica, en la que se destacan las posibilidades de la CF mexicana en los albores del nuevo siglo. Por su parte, Padilla es autor de los libros de cuentos *El androide y las quimeras* (2008) y *Los reflejos y la escarcha* (2012). En “Largo sueño de las cifras” (*Los reflejos y la escarcha*, 2012), Padilla señala las nuevas posibilidades de la CF mexicana pues el lector tiene que ser activo ya que se desconoce quién está hablando con quién, o cuál es la situación. Poco a poco el lector va percatándose de que una hermana le habla a su hermano en un centro de rehabilitación neurológica. Sus padres lo habían dado por muerto en la huida de “una base infestada” (2012: 123), y había sido criado por unas máquinas que no terminan de describirse. Ahora él se había convertido en una máquina, a pesar de su apariencia humana, y los científicos están tratando de recuperar su humanidad: “Tenía que

14 El grupo literario “Crack” en México se inicia en 1996 con las publicaciones de cinco autores destacados: Jorge Volpi (*El temperamento melancólico*, 1996), Pedro Ángel Palou (*Memoria de los días*, 1995), Ignacio Padilla (*Si volviesen sus majestades*, 1996), Ricardo Chávez Castañeda (*La conspiración idiota*, 1994) y Eloy Urruz (*Las rémoras*, 1996). Estos autores trataban de forjar una nueva narrativa sin límites estilísticos o temáticos. Para mayor información, véase Castillo Pérez (2006) y Chávez *et al.* (2015).

haber en tu memoria al menos un registro visual que de alguna forma te uniese a mí más allá de nuestra sangre y nuestros genes en común” (2012: 123). La hermana le tiene envidia a su hermano, pues “vive en un mundo descastado de la ambigüedad, la traición y la doblez” (2012:126); es decir, vive ajeno a todas las imperfecciones del carácter humano. Irónicamente, cuando él empieza a parecer más humano es cuando muere. En este cuento magistral y provocativo, Padilla explora con sutileza poética las ambigüedades de la naturaleza humana en un mundo en el que la tecnología nos ha abierto las puertas a múltiples maneras de percibir la “realidad”.

3. Revistas y antologías de CF mexicanas

No se debe olvidar el papel clave de las revistas, así como de las antologías, en la difusión y evolución de la CF mexicana. Las revistas *pulp* como *Emoción* (1934-1936), *Los cuentos fantásticos* (1948-53) y *Enigmas* (1955-57), entre otras, ayudaron a fomentar el gusto popular por este tipo de ficción imaginativa sobre aventuras en planetas lejanos con extraterrestres monstruosos y exóticos, aunque el contenido casi siempre provenía de traducciones de obras europeas y estadounidenses. Gonzalo Martré (1928, seudónimo de Mario Trejo González) autor y cronista de la CF mexicana, habla de la importancia de estas revistas en su formación de niño, pues sus héroes favoritos eran Flash Gordon y Buck Rogers. Estas historietas, así como el cine hollywoodense de CF, inspiraron su imaginación y la de sus compañeros: “En el tiradero de chatarra de la fábrica de cemento levantamos nuestras ciudades de otros planetas y fabricamos nuestras naves interplanetarias” (2017: s. p.). A principios de los años 60, el chileno Alejandro Jodorowsky (1929) y el colombiano René Rebetez fundaron y editaron *Crononauta. Revista Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía*¹⁵ en la Ciudad de México, aunque solo publicaron dos números en 1964, la mayoría

15 Para conocer más información sobre esta revista, véase el capítulo de este volumen sobre la ciencia ficción colombiana escrito por Rodrigo Bastidas. *N. de las E.*

de los relatos eran más bien de índole fantástica y se trataba primordialmente de traducciones de textos europeos y estadounidenses. En la misma década, en 1968, llegó a México la revista española *Nueva Dimensión* (1968-1983), en la que habitualmente se incluían autores hispanohablantes. Fue en esta revista donde Manú Dornbierer publicó su primer cuento de CF, “La grieta” (1970). Entre 1977 y 1995, la revista *Ciencia y Desarrollo*, publicada por el CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología), incluyó en sus números CF nacional y extranjera, así como los cuentos ganadores del Premio Puebla. En 1993 se inauguró la versión mexicana de la revista estadounidense *Asimov Ciencia Ficción* (1993-1999). Aunque duró solo seis años, esta revista —cuyo consejo editorial solía contar con autores fundamentales de la CF mexicana, como Gerardo Horacio Porcayo y Blanca Mart—, fue clave en proveer un espacio para la publicación de los nuevos autores de la CF mexicana y contribuyó al florecimiento del género en esa misma década.

Umbrales (1992-2000), fundada por Federico Schaffler, fue la primera revista de origen mexicano enteramente dedicada a descubrir y difundir las obras de los autores nacionales de CF y fantasía. En el editorial del primer número Schaffler declaraba: “La Ciencia Ficción en nuestro país está desarrollándose de manera vertiginosa, cosa de lo cual todos nos debemos alegrar, quienes la escribimos y quienes la leemos”, y agregaba que en esta nueva revista “trataremos de mantenerle informado de lo que sucede en este género tan amado por todos nosotros” (“Cada revista”, 1992). Efectivamente, en el primer número de *Umbrales*, se incluyó un ensayo del ya mencionado Porcayo y de José Luis Zarate (1966) “La ciencia ficción en México” y, entre los cuentos, apareció “La pequeña guerra”, primer cuento ganador del Premio Puebla. En los siguientes números de la revista se publicaron cuentos y ensayos de autores ya canónicos de la CF mexicana, tales como Mauricio José Schwarz, Gabriela Rábago Palafox y Guillermo Lavín (1956), además de otros escritores menos conocidos cuyos cuentos de CF son dignos de ser leídos.

El fanzine electrónico *La langosta se ha posado. La ciencia ficción sin fronteras* tuvo un papel fundamental en fomentar y difundir la CF mexicana. Fue fundado por Gerardo Horacio Porcayo y José Luis

Zarate en 1992, en los albores de la apertura de internet, cuando los sitios electrónicos eran apenas bosquejos para la arquitectura virtual barroca que habitamos hoy en día. El título enigmático de este fanzine era un homenaje a la novela *El hombre en el Castillo* (1962) de Philip K. Dick (1928-1982), autor capital para la CF mexicana. A pesar de que solo contaban con una computadora muy básica, Zarate recuerda: "...ya imaginábamos las posibilidades que el aparato traía consigo, y una de estas posibilidades era reproducir los textos de tal manera que se pudieran copiar fácilmente" (citado por Arache Aguilar, 2012: s. p.).¹⁶ Debido a la falta de recursos, este fanzine se esfumó en 1996, después de nueve números difíciles de localizar en la actualidad.¹⁷ Hoy en día Porcayo y Zarate, entre otros, manejan un blog de nombre similar: *La langosta se ha posteado. Literatura sin fronteras*.

Respecto a las antologías¹⁸ de CF mexicana, en 1991, Federico Schaffler editó *Más allá de lo imaginado*, la primera de renombre y que fue, hasta cierto punto, resultado del Premio Puebla, pues incluía varios de los autores que fueron premiados y/o recibieron mención honorífica en dicho concurso, como Mauricio-José Schwarz, Gabriela Rábago Palafox y el propio Schaffler, entre otros. También, presentaba autores de toda la República, desde Chiapas hasta Baja California, evidencia clara de que la producción de CF no estaba restringida solo a un área geográfica del país. Como bien notaba su editor, esta antología "representa la ruptura del género en México, del encajonamiento en que se ha encontrado desde hace años" (1991c: 20). Debido al éxito de la antología, Schaffler editó dos tomos más —*Más allá de lo imaginado II* y *III*— en 1991 y 1994, respectivamente. En conjunto, estos tres tomos ofrecían una radiografía del género en su primera

16 La precariedad del acceso a las nuevas tecnologías era mencionada por Ernesto Arache Aguilar al decir, "[en 1992] en las escuelas secundarias mexicanas se enseña computación escribiendo en un pizarrón" (2012: s. p.).

17 En este blog se pueden encontrar índices de los nueve números del fanzine: <<http://lonjho.blogspot.com/2008/08/la-langosta-se-ha-posado-ciencia-ficcin.html>> (25-7-2019).

18 *La Primera antología de ciencia-ficción latinoamericana* (1970) incluye tan solo a un autor mexicano: René Avilés Fabila, con el relato "Hacia el fin del mundo".

década de florecimiento en México (1983-1994), tanto por la variedad de estilos y subgéneros (por ejemplo, *space opera*, ciberpunk, etc.) como por sus autores. En 1997, Gabriel Trujillo Muñoz editó *El futuro en llamas. Cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*, en la que se muestra un panorama histórico de la CF desde el primer relato mexicano (y latinoamericano) del género en 1772,¹⁹ hasta cuentos contemporáneos de finales del siglo xx. En su introducción, Trujillo Muñoz mencionaba los hitos más importantes de la evolución del género en México y afirmaba que la CF es “la literatura de nuestros días, el género narrativo capaz de otorgarnos un panorama plausible de nuestras incertidumbres y carencias” (1997: 10).

Esta observación se puede aplicar también a publicaciones posteriores, como los cuentos de CF incluidos en *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana* (2001), editada por Miguel Ángel Fernández Delgado. En esta antología, los cuentos escogidos, desde el modernista Amado Nervo hasta los ganadores del Premio Puebla, están organizados por temas y no por orden cronológico, y así el lector puede apreciar la variedad de enfoques de sus autores, desde la Guerra Fría hasta el localismo, etc.

4. Conclusión

El 10 de marzo de 1999, en el suplemento cultural del periódico mexicano *Reforma*, se publicó un artículo titulado “Demostrarán que existe ciencia ficción en México”, en el que se hablaba del III Festival de Ciencia Ficción y Fantasía en Tlaxcala (inaugurado en 1997), al que asistieron escritores, académicos y críticos mexicanos, norteamericanos y cubanos, entre otros. El festival tenía el objetivo de, según José Luis Ramírez, “romper con el tabú de que no se hace ciencia

19 Cabe notar que aquí Muñoz incluye solo una versión simplificada y acortada del famoso cuento de Manuel Antonio de Rivas, “Sizigias y cuadraturas lunares”. Ana María Morales ha publicado una excelente transcripción paleográfica, fiel al manuscrito original de este relato, bajo el título “Un viaje novohispano a la luna (ca. 1772), de fray Manuel Antonio de Rivas, franciscano” (1994).

ficción en México” (1999: 30). Veinte años después de aquel festival, nadie puede negar la existencia, calidad y variedad de la CF mexicana. Si la producción de CF en México fue intermitente durante el siglo XIX hasta la primera mitad del siglo XX, podemos afirmar que el género se consolidó a partir de 1984 tras el *boom* de los años 60. Dicha consolidación se debió al Premio Puebla y a la demolición de las barreras de comunicación y comerciales, así como a la llegada de internet y del Tratado de Libre Comercio. En la CF, los mexicanos han descubierto un género cuya plasticidad imaginativa ofrece múltiples posibilidades para revisualizar, repensar y reformular muchos aspectos de la cultura y la sociedad mexicanas, incluidos los roles de género, los avances económicos y tecnológicos, etc. Aunque la mayor parte de la CF mexicana se condensa en el género del cuento, también se han producido microrrelatos, novelas y poesía.²⁰ Los autores mexicanos de CF con frecuencia han acudido a temas “clásicos” del género, como el apocalipsis, el viaje en el tiempo, las aventuras en el espacio, los cibernéticos, los monstruos, los experimentos científicos o la destrucción del medio ambiente por la contaminación, sin dejar de explorar lo cómico, lo filosófico, lo irónico y lo trágico, a veces, en una compleja superposición, como en el caso capital de *Mejicanos en el espacio*.

Como hemos notado en la mayoría de las instancias, existe una dimensión *mexicana* de la CF que se arraiga en su historia nacional y en sus prácticas culturales. Por ejemplo, en novelas como *Proceso a Faubritten* y *La destrucción de todas las cosas*, sus respectivos autores envuelven claramente las tramas, los personajes y los temas en cuestiones relacionadas con la identidad mexicana como un proceso histórico, y así proveen nuevas perspectivas, gracias a la novedad de la CF frente a otros géneros más convencionales como sería el de la novela de la Revolución. Así, ya entrado el nuevo siglo, la CF mexicana sigue creciendo y bifurcándose en una variedad de estilos y enfoques, evidencia irrefutable de su vitalidad.

20 Véase la antología *Cuadránticas. Scifaikus y micropoesía de ciencia ficción* (2012), editada por Fernando Arturo Galaviz Yeverino.

Bibliografía

- ALONSO, Rodolfo (ed.) (1970): *Primera antología de ciencia-ficción latinoamericana*. Buenos Aires: R. Alonso (Colección Aventura).
- ARACHE AGUILAR, Ernesto (2012): “En Puebla, La Langosta se ha Posado. Una revisión a 20 años del nacimiento de uno de los primeros e-Zines de México”, *Lado B*, 23 de marzo, <<https://ladobe.com.mx/2012/03/en-puebla-la-langosta-se-ha-posado/>> (10-8-2019).
- ARMENTA, Celina, José Luis ZÁRATE HERRERA y Gerardo PORCAYO VILLALOBOS (eds.) (1992): *Principios de incertidumbre: Premio Puebla de Ciencia Ficción 1984-1991*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla/Comisión Puebla V Centenario.
- AVILÉS FABILA, René (1969): *Hacia el fin del mundo*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (1995): *Fantasías en carrusel: 1969-1994*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BOULLOSA, Carmen (1997): *Cielos de la Tierra*. Ciudad de México: Alfaguara.
- (2006): *La novela perfecta*. Ciudad de México: Alfaguara.
- CARDONA PEÑA, Alfredo (1966): *Cuentos de magia de misterio y de horror*. Ciudad de México: Finisterre.
- (1967): “Recreo sobre la ciencia-ficción”, *Cuadernos Americanos*, año XXVI, CL (enero-febrero), 189-195.
- (1988): *Conversaciones y semblanzas*. San José: EUNED.
- CASTILLO PÉREZ, Alberto (2006): “El Crack y su manifiesto”, *Revista de la Universidad de México*, 31, 83-87.
- CASTRO, Libia Brenda (2001): “Burbuja de humedad”, Gerardo Horacio Porcayo (ed.), *El hombre en las dos puertas. Un tributo de la ciencia ficción mexicana a Philip K. Dick*. Ciudad de México: Lectorum, 195-216.
- (2014): “Pequeños actos de amor”, en Gabriel Trujillo Muñoz (ed.), *Futuros por cruzar. Cuentos de ciencia ficción de la frontera México-Estados Unidos*. Mexicali: Artificios, 31-56.
- CAVALLARO, Dani (2000): *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*. London: The Athlone Press.

- CHÁVEZ, Ricardo *et al.* (2015): "Postmanifiesto del Crack: 1996-2016", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 41 (82), 355-368.
- CIENCIA Y DESARROLLO (1975). Ciudad de México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- CRUZ, José (2008): "La langosta se ha posado: Ciencia ficción sin fronteras", *El viaje de Lonjho. Un humilde blog perdido en el ciberespacio*, 23 de agosto, en <<http://lonjho.blogspot.com/2008/08/la-langosta-se-ha-posado-ciencia-ficcin.html>> (29-7-2019).
- DEL RÍO, Marcela (1972): *Cuentos arcaicos para el año 3000*. Monterrey: Tecnológico de Monterrey (Serie Poesía en el Mundo).
- (1976): *Proceso a Faubritten*. Ciudad de México: Aguilar.
- ARAGONÉS, Edmundo (1997): "Árbol de la vida", en Gabriel Trujillo Muñoz (ed.), *El futuro en llamas. Cuentos clásico de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: Vid, 169-181.
- DORNBIERER, Manou (1978): *La grieta y otros cuentos*. Ciudad de México: Diana.
- (1996): *En otras dimensiones*. Ciudad de México: Grijalbo.
- ESQUIVEL, Laura (1995): *La ley del amor*. Ciudad de México: Grijalbo.
- FERNÁNDEZ, Bernardo (1998): *¡¡Bzzzzzzt!! Ciudad Interface*. Ciudad de México: Times.
- (2004): *Gel Azul/El estruendo del silencio*. Ciudad de México: Santillana.
- (2008): *El ladrón de sueños*. Ciudad de México: Almadía.
- (ed.) (2010): *Los viajeros: 25 años de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: SM.
- FERNÁNDEZ, Bernardo y Fabricio VANDEN BROECK (1998): *Error de programación*. Ciudad de México: Corunda.
- FERNÁNDEZ DELGADO, Miguel Ángel (ed.) (2001): *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: Lumen.
- FRESNILLO, Olga (2013): "Feliz advenimiento", en José Luis Zárate (eds.), *Auroras y horizontes. Antología de cuentos ganadores Premio Nacional de Cuento Fantástico y Ciencia Ficción 1984-2012*. Puebla: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Consejo de Ciencia y Tec-

- nología del Estado de Puebla/El Colegio de Puebla/Universidad Iberoamericana/Gobierno Estatal de Puebla, 97-108.
- GALAVIZ, Yeverino, Fernando ARTURO, Miguel MANRIQUE PÉREZ y Felipe MONTES ESPINO-BARROS (eds.) (2012): *Cuadrántidas sci-faikus y micropoesía de ciencia ficción*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- GARCÍA, Hernán M (2018): “Texto y contexto del cyberpunk mexicano en la década de la noventa”, *Alambique. Revista Académica de Ciencia Ficción y Fantasía*, 5 (2), <<https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol5/iss2/>> (1-7-2019).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Ciudad de México: Grijalbo.
- GLANTZ, Margo (1970): *Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- HIRIART, Hugo (1992): *La destrucción de todas las cosas*. Ciudad de México: Era.
- LARSON, Ross (1977): *Fantasy and Imagination in the Mexican Narrative*. Tempe: Arizona State University Press.
- LÓPEZ CASTRO, Ramón (2001): *Expedición a la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: Lectorum.
- MANICKAM, Samuel (2012): “Apocalyptic Visions in Contemporary Mexican Science Fiction”, *Chasqui*, 41 (2), (November), 95-106.
- (2014a): “A Failed Utopia in Marcela del Río’s *Proceso a Faubritten*”, *Hispania*, 97 (1), (March), 125-139.
- (2014b): “Gabriel Trujillo Muñoz: escritor, editor y estudioso de la ciencia ficción mexicana”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XXXX (2), 31- 43.
- MART, Blanca (2005): *Ficción prospectiva*. Ciudad de México: Instituto Internacional de Prospectiva,
- (2018): *Puerto pirata*. Madrid: Asociación Cultural Herolk.
- MARTÍNEZ, Blanca (1998): *La era de los clones*. Ciudad de México: Étolle.
- (2001): *Archivo Hurus II*. Ciudad de México: Lectorum.
- (ed.) (2002): *Diferentes*. Ciudad de México: El Taller.
- (2008): *Cuentos del Archivo Hurus*. Ciudad de México: Ediciones del Ermitaño.

- (2008): “La crisálida”, en *Cuentos del Archivo Hurus*. Ciudad de México: Ediciones del Ermitaño, pp. 11-27.
- (2008): “La libélula”, en *Cuentos del Archivo Hurus*. Ciudad de México: Ediciones del Ermitaño, 28-43.
- MARTRE, Gonzalo (2004): *La ciencia ficción en México (hasta el año 2002)*. Ciudad de México: Instituto Politécnico Nacional.
- MIRAVETE, Gabriela Damián (2016): “Soñarán en el jardín”, en *El silencio de los cuerpos. Relatos sobre los feminicidios*. Ciudad de México: Ediciones B, 115-134.
- MONSIVÁIS, Carlos (1958): “Contemporáneos del Porvenir”, *Medio Siglo*, 2ª época, reproducido en *Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Revista Digital de la Biblioteca Central del Estado*, <<https://bcehricardogaribay.wordpress.com/2010/07/20/los-contemporaneos-del-porvenir/>> (8-11-2019).
- MORALES, Ana María (1994): “Un viaje novohispano a la Luna (ca. 1772), de fray Manuel Antonio de Rivas, franciscano”, *Literatura Mexicana*, 5 (2), 555-568.
- OCHOA SANDOVAL, Englantina (1961): “Breve reseña histórica”, *Anuario del Cuento Mexicano*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 178-180.
- OLVERA, Carlos (1968): *Mejicanos en el espacio*. Ciudad de México: Diógenes.
- PADILLA, Ignacio (2008): *El androide y las quimeras*. Ciudad de México: Páginas de Espuma.
- (2012): “Largo sueño de las cifras”, en *Los reflejos y la escarcha*. Ciudad de México: Páginas de Espuma, 121-128.
- PORCAYO, Gerardo Horacio (1991): “Cyberpunk: coyuntura entre ciencia ficción y thriller”, *La langosta se ha posteado*, 24 de agosto, <<http://lalangostasehaposteado.blogspot.com/2014/08/cyberpunk-coyuntura-entre-ciencia.html>> (29-7-2019).
- (1993): *La primera calle de la soledad*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- (ed.) (1997): *Silicio en la memoria*. Ciudad de México: Ramón Llaca y Compañía.
- (ed.) (2002): *El hombre en las dos puertas. Un tributo de la ciencia ficción mexicana a Philip K. Dick*. Ciudad de México: Lectorum.

- RÁBAGO PALAFOX, Gabriela (1991): “Resurrección”, en Federico Schaffler (ed.), *Más allá de lo imaginado, vol. I*. Ciudad de México: Consejo Nacional Para el Arte, 137-146.
- (1992): “Pandemia”, en Celina Armenta, José Luis Zárate Herrera y Gerardo Porcayo Villalobos (eds.), *Principios de incertidumbre. Premio Puebla de Ciencia Ficción 1984-1991*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla/Comisión Puebla V Centenario, 103-115.
- RAMÍREZ HEREDIA, Rafael (1973): “...y Goya pintaba su lienzo...”, en *El rey que aguarda*. Ciudad de México: Diana, 45-52.
- RAMÍREZ, José Luis (ed.) (1997): *Cuentos compactos cyberpunk*. Ciudad de México: Fractal.
- (1999): “Demostrarán que existe ciencia ficción en México”, *Reforma, Suplemento de Cultura*, 10 de marzo, 30.
- REBETEZ, René (1966): *La ciencia ficción: breve antología del género*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública.
- (1966): *La ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura*. Ciudad de México: Cuadernos de Lectura Popular/Secretaría de Educación Pública.
- (1967): *La nueva prehistoria y otros cuentos*. Ciudad de México: Diana.
- RITCHIE, Hannah (2018): “Urbanization”, OurWorldInData.org, <<https://ourworldindata.org/urbanization>> (31/7/2020).
- ROJAS, Arturo César (1997): “El que llegó hasta el metro Pino Suárez”, en Gabriel Trujillo Muñoz (ed.), *El futuro en llamas. Cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: Vid, 213-226.
- ROJAS CÓRDOBA, Adriana (1992): “Orquídeas”, en Celina Armenta, José Luis Zárate Herrera y Gerardo Porcayo Villalobos (eds.), *Principios de incertidumbre. Premio Puebla de Ciencia Ficción 1984-1991*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla/Comisión Puebla V Centenario, 53-74.
- ROJO, Pepe (2012): “Ruido Gris”, en *Yonke + Ruido Gris*. San Bernardino: Pellejo, 93-119.
- ROSER, Max y Esteban ORTIZ-OSPINA (2016): “Literacy”, OurWorldInData.org, <<https://ourworldindata.org/literacy>> (8-11-2019).

- SCHAFFLER, Federico (1988): *Absurdo concursante: diez cuentos de ciencia ficción*. Ciudad Victoria: Gobierno del Estado de Tamaulipas/Instituto Tamaulipeco de Cultura/Programa Cultural de las Fronteras.
- (1991a): *Breve eternidad*. Ciudad Victoria: Gobierno del Estado de Tamaulipas/Instituto Tamaulipeco de Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- (1991b): *Electra se morirá de envidia*. Ciudad Victoria: Delegación ISSSTE en el Estado de Tamaulipas.
- (ed.) (1991c): *Más allá de lo imaginado. Antología de ciencia ficción mexicana, vol. I*. Ciudad de México: Consejo Nacional Para el Arte.
- (ed.) (1991d): *Más allá de lo imaginado. Antología de ciencia ficción mexicana, vol. II*. Ciudad de México: Consejo Nacional Para el Arte.
- (1992-1993): “Cada revista, un libro”, *Umbrales*, 1, (Invierno), 2.
- (ed.) (1993): *Sin permiso de Colón. Fantasías mexicanas del Quinto Centenario*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- (ed.) (1994): *Más allá de lo imaginado. Antología de ciencia ficción mexicana, vol. III*. Ciudad de México: Consejo Nacional Para el Arte.
- (2001): “El nanografitti”, en Miguel Ángel Fernández Delgado (ed.), *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: Lumen, 58-66.
- (ed.) (2015): *Teknochtitlán: 30 visiones de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad Victoria/Puebla: Gobierno del Estado de Tamaulipas/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- SCHWARTZ, Mauricio José (1992): “La pequeña guerra”, Celina Armenta, José Luis Zárate Herrera y Gerardo Porcayo Villalobos (eds.), *Principios de incertidumbre. Premio Puebla de Ciencia Ficción 1984-1991*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla/Comisión Puebla V Centenario, 19-29.
- TAIBO II, Paco Ignacio *et al.* (eds.) (1994): *Frontera de espejos rotos*. Ciudad de México: Roca.
- (2007): “Llamaradas para fechas vacías”, en *Sólo tu sombra fatal*. Ciudad de México: Ediciones B, 231-266.

- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (1991a): *La ciencia ficción. Literatura y conocimiento*. Mexicali: Instituto de Cultura de Baja California.
- (1991b): *Miriada*. Mexicali: Larva.
- (1995): *Laberinto (As times goes by)*. Mexicali: Instituto de Cultura de Baja California.
- (ed.) (1997): *El futuro en llamas. Cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: Vid.
- (1999): *Los Confines. Crónica de la Ciencia Ficción Mexicana*. Ciudad de México: Vid.
- (2000): *Biografías del futuro. La ciencia ficción mexicana y sus autores*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- (2010): *Trenes perdidos en la niebla*. Ciudad de México: Jus.
- (ed.) (2014): *Futuros por cruzar. Cuentos de ciencia ficción de la frontera México-Estados Unidos*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.
- VELÁZQUEZ, Isabel (2013): “Manco a orillas de Floss”, en José Luis Zarate (ed.), *Auroras y horizontes. Antología de cuentos ganadores del Premio Nacional de Cuento Fantástico y Ciencia Ficción 1984-2012*. Puebla: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Puebla/El Colegio de Puebla/Universidad Iberoamericana/Gobierno Estatal de Puebla, 75-82.
- VOLPI, Jorge (1999): *En busca de Klingsor*. Barcelona: Seix Barral.
- VV. AA. (1964): *Crononauta: revista mexicana de ciencia ficción y fantasía*. Ciudad de México: Club Mexicano de Ciencia-Ficción y Fantasía.
- VV. AA. (1992-2000): *Umbrales. Revista Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía*. Ciudad de México: Federico Schaffler.
- WEIL, RAÚL (1968): “Vuelo en la noche”, *Madame*, 15 (191), (febrero), 66-69.
- YEHYA, Naief (2001): *El cuerpo transformado. Cyborgs y nuestra descendencia tecnológica en la realidad y en la ciencia ficción*. Ciudad de México: Paidós.
- ZARATE, José Luis (2001): “Mundo blanco”, en Miguel Ángel Fernández Delgado (ed.), *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: Lumen, 102-111.

- (ed.) (2013): *Auroras y horizontes. Antología de cuentos ganadores del Premio Nacional de Cuento Fantástico y Ciencia Ficción 1984-2012*. Puebla: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Puebla/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla/Consejo de Ciencia y Tecnología del Estado de Puebla/El Colegio de Puebla/Universidad Iberoamericana/Gobierno Estatal de Puebla.
- ZEIDENWEBER, José (1985): *El festín de los egos*. Jerusalem: La Semana.

Diversidad en las fronteras: la ciencia ficción en México (2000-2020)

ANA XIMENA JIMÉNEZ NAVA
Universidad Nacional Autónoma de México

En décadas pasadas, el papel del investigador de CF en México era el de un arqueólogo y lector cuidadoso que mapeaba posibles anuncios, en diversas fuentes, de una tecnocultura o de discursos que moldeaban, de manera anticipatoria, la forma del mundo y el destino del país. Los investigadores del siglo xx se preocuparon por tener bien localizadas y enlistadas todas las expresiones que les fuera posible hallar, otorgándoles con precisión un lugar cronológico relacionado con la importancia de su surgimiento: se elaboraron largas genealogías que comenzaban con los albores europeos (Rebetez, 1967; Trujillo, 2016), y después vinieron las historias exclusivas sobre el país, junto con listas publicadas en medios académicos y no académicos que trataron de llevarle un seguimiento (Granados, 1998; Martré, 2004; Fernández Delgado, 2017a, 2017b, 2017c). Así, el estudioso del siglo xxi se halla frente a un panorama distinto, cuyo mayor reto será encontrar marcos y métodos apropiados que le permitan reportar la

diversidad, cantidad, así como las múltiples conexiones que presenta la CF mexicana.

El objetivo de este capítulo no es proponer nombres y títulos para conformar un canon actual de la CF, por lo que no sigue criterios ni de calidad ni de importancia de los trabajos que reporta. Busca dar cuenta de la multiplicidad de actores, instituciones, intereses y conflictos que se han dado durante los veinte años del periodo analizado. A pesar de ser un intervalo bien delimitado, el lector se dará cuenta de que este se desborda, al igual que lo hace la noción de México, de su territorio y de sus fronteras. También lo hace cualquier noción de CF.

Algunos eventos de la historia reciente de México que nos interesa resaltar están directamente relacionados con la producción de CF, por lo que las publicaciones están conectadas con problemas sociales y políticos, así como con la violencia, la preocupación por el ecocidio, el racismo y la exclusión machista. El año 2001 se conoció como la época de “la transición democrática”, tras la victoria del Partido Acción Nacional (PAN) después de 71 años de predominio político del Partido de la Revolución Institucional (PRI). En esa transición, es pertinente revisar las políticas culturales que se activaron en relación a subvenciones, becas, premios y publicaciones que posibilitaron que muchos escritores jóvenes empezaran su carrera como autores de CF.

De ahí en adelante, sucedió una escalada en los acontecimientos y noticias de la violencia, derivada de la caída en los estándares de la calidad de vida de la mayoría de la población. Una guerra cruel encabezada por el gobierno del presidente Felipe Calderón (2006-2012) contra el narcotráfico fue el inicio hacia una completa consciencia de que la brutalidad de la maquinaria capitalista y el narcotráfico tenían un arraigo profundo en la sociedad. Muchos títulos de la CF abordan las razones y las consecuencias del violento periodo que no se termina de asentar. La escalada de la violencia feminicida en el país sembró la necesidad de otras luchas: el feminismo en México (que ahora se identifica con la cuarta ola del feminismo) tuvo su reclamo y epicentro de sobrevivencia: “Ni una [muerta] más”. La primera marcha con este objetivo tuvo lugar en octubre de 2016. Sus repercusiones en el

campo de la CF no solo marcan la necesidad de visibilizar el trabajo de decenas de autoras que sistemáticamente han sido excluidas de diversos estudios, sino que también posibilitó la creación de espacios para la reflexión feminista.

En 2015, como parte de la primera campaña electoral del gobierno de Donald Trump, comenzó la ideación y posterior construcción de un muro en la frontera norte, monumento al racismo y a la exclusión, que además ha dado lugar a un ecocidio del que todavía no se conocen las dimensiones. Después de años de pelear por un puesto dentro del poder político mexicano, en 2018, Andrés Manuel López Obrador, del partido Movimiento de Regeneración Nacional (MORENA), gana la presidencia por mayoría de votos, al mismo tiempo que a la frontera sur llegaba la primera caravana migrante proveniente de Centroamérica con rumbo a los Estados Unidos. Esas personas eran en su mayoría de Honduras y El Salvador, aunque entre ellas se encontraban también migrantes que habían cruzado medio mundo, provenientes de países africanos y asiáticos,¹ buscando refugio de la violencia y la pobreza. Los posteriores flujos de esta migración reactivaron muchos debates (que ya existían) sobre el aparato estatal racista mexicano y su tecnificada tendencia hacia “el mestizaje”. Asociamos la movilización de la cuestión racista al interior del país (racismo interno), así como al resurgimiento de alientos revisionistas de la historia mexicana caracterizados como *steampunk*.

Este trabajo se divide en siete apartados que abordan temáticas concretas como las corrientes del ciberpunk, el *steampunk* y las ucronías, la ecocrítica, la temática del monstruo (el zombi), así como las narraciones del fin del mundo o las relaciones entre la ciencia y la ficción que caracterizan la CF mexicana del siglo XXI. Además, se incluye un apartado dedicado a mostrar una cartografía de las publicaciones de las antologías, los proyectos editoriales, así como las revistas y la proyección internacional que alcanzó la CF mexicana a lo largo de estos veinte años.

1 Por ejemplo, del Congo, Camerún, Burkina Faso, Guinea, Eritrea, también de Pakistán, Afganistán, Siria y Nepal (véase Reina, 2019).

1. El ciberpunk, *steampunk* y ucronías: CF nostálgica y lúdica

No quisiera empezar a hablar de esta etapa de la CF en México sin mencionar² cuatro obras publicadas entre 1993 y 1999. Estas son la novela gráfica *Operación Bolívar* (1993) de Edgar Clement (1967), la novela *Bestias de la noche* (1998) de Ricardo Guzmán Wolffer (1966)³, el libro de narraciones breves *Las razas ocultas* (1999) de José Luis Zárate (1966) y el volumen de cuentos *Perro de luz* (1999) de Gerardo Sifuentes (1974). La razón de su mención es la de proponer un ciclo que debiera denominarse como el de la animalidad posthumana (dentro de una estética ciberpunk⁴). Algunas de estas obras presentan rasgos intertextuales entre sí, correspondencias, y dada la cercanía gremial de sus autores, sus estéticas resultan complementarias ya que problematizan los conceptos de raza, mestizaje, tecnología y violencia patriarcal. En todas ellas vemos alianzas metamórficas o a subversiones de las taxonomías vigentes en la ecología de los ambientes urbanos postapocalípticos. En *Las razas ocultas*, José Luis Zárate ya se prefigura como un excelente narrador de lo breve, pues concentra 31 relatos que describen la vida de razas emergentes en la urbe dual de la Ciudad Oscura y la Ciudad Diurna —estableciendo una relación intertextual con las razas mencionadas por Gerardo Sifuentes en “Pe-

2 El erudito y multipremiado Ernesto de la Peña (1927-2012) es un autor que no suele aparecer mencionado entre los escritores de CF a pesar de que cuenta con el libro de cuentos *Las máquinas espirituales* (1991) en el que combina la teología con las invenciones que se describen.

3 *Bestias de la noche* se integró finalmente como trilogía en un solo volumen bajo el nombre simplificado de *Bestias* (2005, Lectorum).

4 Para una caracterización del ciberpunk mexicano García defiende que “el *cyberpunk* en México, aunque haya llegado y explotado diez años después que en Estados Unidos como movimiento, no es el resultado de una imitación, sino de un proceso global en donde el *cyberpunk* y su contexto político y social, el neoliberalismo, va avanzando a destiempo para uniformar prácticas sociales, económicas y culturales alrededor del mundo” (2018: 3). Por lo que no será raro seguir encontrando este conjunto de codificaciones genéricas en obras posteriores.

rrros bizarros”—. La novela de Guzmán Wolffer, tal y como sucede en *Las razas ocultas*, describe las aventuras de El Ocelote de la Viga, un tipo de mesías felino y posthumano de “sangre indígena” que busca imponer su ley a través de artefactos de tecnología maravillosa en una ecología posthumana citadina. Por último, el protagonista de *Operación Bolívar*, Leonel Arkángel es un cazador de ángeles indígena, que, al verse involucrado en las redes globales del crimen, en detrimento de su propia comunidad, se transforma en un poderoso nahual: un gigantesco jaguar alado que lucha contra fuerzas armadas. En este sentido, las conexiones entre las obras mencionadas sitúan a sus personajes en mundos globalizados e hipertecnológicos en los que se cuestionan la relaciones de lo humano y lo no humano bajo el marco de algunas tradiciones originarias de América.

El escritor, narrador gráfico y promotor del género Bernardo Fernández (1972)⁵, conocido como Bef, ha desempeñado una labor crucial para el desarrollo de la CF mexicana en el siglo XXI. En la novela *Ladrón de sueños* (2008) se aborda el mundo de los sueños infantiles y adolescentes a partir de tres historias sobre tecnologías del entretenimiento (como los videojuegos y los programas de computadora) que, al servicio de grandes corporaciones que defienden sus intereses económicos, secuestran niños. Es interesante ver el espacio que se ha abierto la CF en el ámbito de la literatura infantil y juvenil (LIJ) en México: lo vemos con este ejemplo y lo observaremos en otros posteriores, como el caso del compendio *Mutantes en el techo y otros rivales* (2019) de José Luis Zárate. Estas obras exceden el marco de las literaturas juveniles y, a la vez, podrían proporcionar herramientas críticas al público sobre la gestión de las aspiraciones y actividad onírica de los individuos, y sobre la enajenación y soledad que puede generar la adicción a ciertas tecnologías.

En el relato “Wonderama” (en *Escenarios para el fin del mundo*, 2015) Bef recuerda una infancia y adolescencia transcurridas entre

5 Bernardo Fernández es uno de los mayores exponentes del ciberpunk mexicano. Su obra también aparece mencionada en el capítulo “La ciencia ficción mexicana (1960-2000)” elaborado por Samuel Manickam en este volumen. *N. de las E.*

las décadas de los 80 y los 90, en la que se perciben las influencias en esta generación de autores, formada con la cultura pop, y con películas y productos televisivos de origen estadounidense. Este cuento se recopila en una antología en la que el autor incluye quince textos que publicó a lo largo de su carrera, junto a un documento *post scriptum* donde el autor vuelve a poner el acento en el proceso de su propia canonización en la literatura nacional.⁶ De esta colección también destaca “La bestia ha muerto”, cuya narración está ambientada en la década de 1870, cuando tras la Intervención Francesa, el gobierno republicano, encabezado por Benito Juárez, intenta restaurarse en contra de las pretensiones imperialistas de algunos miembros de la élite política del periodo. El relato nos recuerda el terreno fértil de la historia oficial para las narrativas caracterizadas como *steampunk*, ya que este cuento hace uso de una plétora de tecnologías históricamente asincrónicas y descolocadas para narrar la prevalencia del presidente Juárez como una entidad digital inmortal.

El periodista y autor de novela histórica Ignacio Solares (1945) se destaca por la publicación del libro de cuentos *Ficciones de la revolución mexicana* (2009); en algunos de estos relatos, como “Pino Suárez y la política” o “Los delirios de Victoriano”, rellena los huecos históricos de la Revolución Mexicana de 1910 a partir de la especulación y en otros, como “El asesinato de Porfirio Díaz” y “Pancho Villa sí conquistó Columbus”, da continuidad a proposiciones ficcionales que no coinciden con la realidad histórica.

A su vez, en el terreno de la narrativa gráfica, se encuentra *Monstruos de vapor. Antología de steampunk mexicano* (2017) editada por Abraham Martínez (1975). En este volumen se reúne el trabajo de 18 autores, tanto escritores como dibujantes, que colaboraron para dar forma y color a ocho narraciones adscritas al *steampunk* ucrónico que

6 “Alguna vez, el exmarido de una amiga, que se decía escritor, me mandó decir con ella que cómo estábamos en el sótano. ‘¿A qué se refiere?’, pregunté. ‘Sí, dice mi esposo que la ciencia ficción es el sótano de la literatura mexicana’. Mmm. Bueno, quince años después aquel hombre permanece en el anonimato y yo... Yo sigo aquí” (Fernández, 2015: 180).

reimaginan hechos y ambientes de la historia de México, sobre todo del Porfiriato (como la Rebelión de Tomochic⁷), el héroe de Nacoza-ri⁸ y la Revolución Mexicana. Se publicó bajo el sello independiente Fantasías para Noctámbulos, que también tiene en su colección una publicación de *Solarpunk* (2019), adscrita a las corrientes artísticas más recientes que proponen marcar un antes entre la imaginación apocalíptica y pesimista del pasado y un después con un futuro más prometedor.

Daniela L. Guzmán (1991) aparece en el panorama de la CF cuando en el 2019 con el cuento “También hay belleza en la finitud”, en el que explora la homosexualidad como una tendencia evolutiva poblacional, gana el concurso de relato de CF sobre diversidad sexual Espectro Luminoso, organizado por el colectivo DIVU y el Seminario de Estéticas de Ciencia Ficción, del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Posteriormente publica el libro de cuentos *Noche de pizza con mi villano* (2019), en el que nos detendremos, pues en él retoma figuras de la historia nacional que se han configurado como malvados: Porfirio Díaz, Hernán Cortés, Benito Juárez y Maximiliano de Habsburgo. Uno de esos cuentos se sitúa en una ilusión cibernética bajo el dominio de una eficiente secretaria; otro aparece en un texto atrapado en un complejo turístico, y los últimos dos narran una relación de sadoomasoquismo homosexual que sucede en el sótano de una fábrica. El marco de las narraciones parece ser una retrospectiva que se realiza a propósito de indicar qué tipo de *pizza* es la favorita de cada personaje. En estos relatos se colapsa cualquier noción de presente o pasado o de tiempo histórico, uniendo tradiciones múltiples y creando estructu-

7 Entre 1891 y 1892, en la localidad de Tomochi, en el estado de Chihuahua sucedió la masacre de sus habitantes tras rebelarse contra las injusticias del gobierno central, encabezado por el presidente Porfirio Díaz, quien gobernó el país por más de 30 años. Al periodo de su permanencia en el poder se le conoce como Porfiriato (1844-1911).

8 Jesús García Corona (1881-1907), conocido como el Héroe de Nacoza-ri, fue un maquinista mexicano recordado por salvar al pueblo de Nacoza-ri, en Sonora, al conducir un tren en llamas cargado de dinamita y alejarlo del pueblo de Pilares. Murió al estallar el tren, continuando la ruta.

ras fraseológicas inusitadas. En conjunto, el volumen representa una experiencia extraña que coincide con lo que en los últimos años se ha propuesto como bizarro o un *new weird* latinoamericano.

[Los autores tienen] la costumbre de ir acercando géneros y subgéneros encontrados, de un modo rebeldemente confuso, sin respetar umbrales y despreciando academias y prontuarios críticos al uso —¿qué efectos tendría que producir el prodigio en el horizonte perceptivo del ‘paciente’ (lector)?, ¿será, irrevocablemente, el miedo de un bloqueo cognoscitivo paralizador, o bastará con la fascinación malsana, con el morbo *creepy*?, ¿hasta qué punto los nervios de ‘lo real’ tendrán que crispase ante las evidencias de lo imposible? [...] Se abocan al pastiche narrativo más delirante y crean experimentos frankensteinianos (sin renunciar, incluso a ‘jugar con cosas muertas’ [...] desdibujan árboles genealógicos demasiados lineales (Sanchiz y Bizzarri, 2020: 5).

El relato “Prometeo con carita feliz ヽ” (2020), de la misma autora, aparece en el dossier sobre México de la revista *Strange Horizons*. El cuento está protagonizado por Armando, un jaguar y Tsu (acrónimo proveniente del japonés ‘tsunderé’), un tlacuache. Tsu, en diálogo con Armando, expresa que se siente culpable de haberle proporcionado el fuego a la humanidad (en concordancia con la mitología mesoamericana), ya que con esta tecnología los ha dotado de los medios para la devastación ecológica del mundo y, por ende, individuos como Armando (símbolo de las especies endémicas de América) tendrán un futuro incierto.

2. Ecocrítica y emergencia climática en la CF mexicana

La cercanía de las noticias sobre la larga y sostenida devastación capitalista hizo claro que México no era una eterna fuente de recursos primarios como antaño se había creído. Antes del año 2000 se tiene registro de relatos propios de la CF de México que trataban temas ambientales, como es el caso de “Fase Durango” de Juan Armenta Camacho (1915), en el que diversas fases de una nueva época glacial, causan el calentamiento global e inutilizan las tierras del Norte global,

pero al llegar más al Sur, a ecosistemas desérticos, la ola gélida provoca una resiliencia ambiental por la que estas zonas se vuelven sumamente fértiles y la pobreza poco a poco se ve mitigada por la aniquilación climática de las economías hegemónicas. Este cuento abre el volumen *Más allá de lo imaginado* (1991) y su deseo inherente de justicia tendrá una evolución literaria en años posteriores, cuando la crisis ecológica no haya mejorado las condiciones de vida en México, que además, han sido agravadas por el entramado de dominación tecnológica y económica.⁹

Entre 2000 y 2007 se podía ver en los noticieros de la televisión pública la documentación en tiempo real del pago de la deuda de agua¹⁰ a los Estados Unidos por los afluentes de los grandes ríos compartidos en la frontera. El reportaje permitía visualizar la transacción de millones de litros cúbicos, que violentamente ingresaban a las presas de propiedad estadounidense. Aunque las entidades que padecen estrés hídrico en México se distribuyen por todo el mapa, las tensiones políticas de la frontera y su relación con el resto del país se retratan en toda su complejidad en el filme *Sleep Dealer* (2008) de Alex Rivera (1973). En esta película se narra la historia de Memo, un joven habitante de Santa Ana del Río, poblado ubicado en Oaxaca que, de manera cruel e irónica, ha perdido el cauce del río al que debe su nombre porque una empresa privada estadounidense gestiona el uso del afluente mediante la construcción de una presa. Los habitantes se ven forzados a pagar por el agua que antes alimentaba sus milpas. Los

9 En este sentido remitimos a los capítulos de Miguel Ángel Fernández Delgado “México de los falsos recuerdos: la ciencia ficción mexicana desde los orígenes hasta 1960” (vol. 1) y Samuel Manickam “La ciencia ficción mexicana (1960-2000)” (vol. 2) de esta *Historia de ciencia ficción latinoamericana* en los que se mencionan otros ejemplos en los que se aborda la emergencia climática desde la ecocrítica. *N. de las E.*

10 Se trataba del ciclo 27 de este pago de agua, después de que en 1944 se firmara el tratado sobre aguas internacionales entre México y Estados Unidos con relación a los afluentes del río Bravo y del río Colorado. Debido a las sequías, las restituciones no se podían hacer de manera completa, por lo que para esos años había un déficit que se trató de cubrir durante el periodo presidencial de Vicente Fox (2001-2006) —véase Saldierna y Petrich, 2020—.

deseos de Memo de pertenecer a y tener un futuro dentro de la red global lo impulsan a abandonar su lugar de nacimiento y emigrar. Ya en el norte, en Tijuana, el protagonista se enrola en una “infomaquila”, versión cibernética de una maquiladora. Esta actividad coincide con el florecimiento de la industria maquiladora al norte del país durante finales del siglo xx y principios del siglo xxi. Continuamente en la película, Memo se ve enfrentado a la pregunta por el valor de la tierra y los recursos:

Lo que quiere decir que existe un bien mayor, en este caso el agua, por el cual naciones poderosas estarían dispuestas a emprender proyectos tecnocientíficos enormes que garanticen el acceso a los recursos naturales. En contraposición, el padre de Memo lo (y nos) cuestiona al preguntarle “Nosotros tuvimos un futuro. ¿Crees que tenemos un futuro? Estás parado en él (la milpa). Cuando ellos obstruyeron el río cortaron nuestro futuro”. Así pues, el futuro es lo que hemos tenido por miles de años, la naturaleza; la misma que se ha destruido, explotado y parcelado a conveniencia de unos cuantos (Padilla, 2020: 45).

Un tema similar es el que aborda el cortometraje *El día menos pensado* (2004) dirigido por Rodrigo Ordóñez (1972), en el que una pareja de esposos se niega a abandonar su hogar cuando finalmente les cortan el suministro de agua, mientras el esposo cuida a punta de rifle las últimas gotas que les quedan en su tinaco.¹¹ La obra se destaca porque sitúa la narración cotidiana en un tipo de desarrollo inmobiliario característico de la periferia de la Ciudad de México, la cual alberga el mayor porcentaje de habitantes de todo el país; esas áreas densamente pobladas son las primeras en verse afectadas por el desabastecimiento.

La historia de la sobrepoblación en la Ciudad de México —la quinta mega-urbe en el mundo— considera muchos factores: la industrialización, la migración del campo a las ciudades durante el siglo xx, la oportunidad de empleo y la infraestructura social que en ella existe. Un fenómeno particular de la saturación de las ciudades con-

11 Nombre del depósito principal del agua en muchas de las viviendas en México y Centroamérica.

temporáneas es el de la migración diaria, es decir, el desplazamiento que realizan los trabajadores de manera cotidiana de la periferia a sus centros de trabajo, cuya masa de población se ha denominado población flotante. En el caso de la Ciudad de México, la población flotante se ha calculado para el año 2015 en alrededor de un millón setecientas mil personas que diariamente entran y salen, saturando vías de accesos a la sobrepoblada capital (véase Navarro, 2015). Este fenómeno de saturación ha provocado en el imaginario de la CF propuestas como la de *De día y de noche* (2010), película dirigida por Alejandro Molina (1973) en la que una diferenciación genética de los trabajadores es producida por iniciativa del gobierno al implantar una enzima en los habitantes, dividiéndolos en habitantes del día y habitantes de la noche de manera, que no se entorpezcan las labores productivas.

3. CF y narrativas de la violencia: voces feministas

En 2014 se estrena el largometraje *El incidente*, la ópera prima del director Isaac Ezban (1986) en el que los personajes se hallan atrapados en circuitos cíclicos de los que no pueden escapar por años: las escaleras de un edificio, una carretera, una barcaza en un lago, etc. Esta película sigue el estilo inquietante de la serie *La dimensión desconocida* (1959-1964) y los mundos de M. C. Escher (1898-1972). Después, en 2015, Ezban lanza la película *Los parecidos*, un *thriller* de CF ambientado en el año de 1968 en el contexto de los levantamientos y protestas estudiantiles que sacudieron México. En el filme, un grupo de personas se encuentran varadas en una estación de autobuses; aunque todos buscan desesperadamente llegar a la Ciudad de México por distintos motivos, están atrapados por una lluvia torrencial que impide todas las comunicaciones. La violencia y el caos se desatan cuando de manera —para ellos— inexplicable, todos sus rostros comienzan a parecerse: el pelo, la barba, la forma de la nariz, todo es lo mismo. Con esta segunda pieza, Ezban vuelve a rendir homenaje a la serie de televisión *La dimensión desconocida* y cierra una especie de ciclo con una explicación a manera de epílogo que liga esta producción con *El incidente* (2014). Será recurrente ver producciones relacionadas con

el mundo de los cómics que utilizan al creador como un demiurgo travieso, así como el uso de giros metaliterarios.

Como ejemplo de una CF enfocada al quehacer filosófico se encuentra *Distopía* (2011) de Leonardo Da Jandra (1951), que delinea un mundo cuyo funcionamiento es posible simplificar: el valor de los sujetos es dado por el color de su piel (morado, azul, amarillo) y por la belleza de su fisionomía. Los humanos con enfermedades son recluidos en granjas y la educación básica consiste en talleres donde los jóvenes aprenden la técnica y manufactura de productos. La narración se centra en una triada de amigos que asisten al mismo taller y cuyos nombres se intercambian por sus profesiones: el biotecnólogo, el filósofo y la jurista. De la misma manera en que se puede simplificar este mundo, así se enumeran sus principales enfoques filosóficos: la importancia de la organización en diadas y en triadas que sostienen el universo social. Pronto los tres se verán involucrados en una discusión para salvar a la población de una revolución violenta impulsada por los denominados “subnormales de las granjas”.

Andrea Chapela (1990) es autora del libro de cuentos *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio* (2020). En este volumen, se incluyen once cuentos, entre los que aparecen aparatos tecnológicos a través de los que exploran relaciones afectivas humanas del mundo contemporáneo. Destaca el relato “Ahora lo sientes” —aparecido previamente en la antología *Alucinadas IV*, 2018—, ilustrado por Verónica Gerber Bicecci (1981), en el que Rivera, una profesional de la gestión de la memoria individual, altera los recuerdos de Gabriel, un joven que difundió un video con contenido íntimo de su novia. El cuento prefigura una sociedad en la que están gravemente penados este tipo de delitos. El trabajo de Rivera consiste en erradicar a través de un “*ping*” cualquier rastro del evento de la memoria del joven, reconstruyendo de manera lógica el vacío provocado por la supresión, de manera que no se provoque ninguna reacción emocional relacionada con la culpa o a la mentira, para evadir el castigo por la denuncia penal que caería sobre él. El relato complejiza la implementación de las leyes que regulan los delitos cibernéticos y se hace eco de una iniciativa de reforma como la “Ley Olimpia”, aprobada en diciembre de 2019, que reconoce la violencia digital incluyendo la difusión de

contenido sexual sin el consentimiento de una persona. Andrea Chabela comenzó su carrera escribiendo *fanfics* en línea de *Harry Potter*, para después trabajar el género de la fantasía en la tetralogía *Vaudiz* (2008-2015). Su obra más reciente ha sido galardonada con importantes premios como el Nacional de Literatura Gilberto Owen 2018 en el género de cuento, el Premio Nacional de Ensayo Joven José Luis Martínez 2019 y el Premio Nacional de Cuento Juan José Arreola 2019, y en múltiples entrevistas ha mencionado que su obra de CF dialoga con el *hopepunk*.¹²

Norma Yamille Cuéllar (1977) se consolida en 2010 como una narradora original con la publicación de su novela *Historias del séptimo sello*. Una periodista, oriunda de Monterrey, regresa al lugar de su nacimiento para trabajar en una publicación sensacionalista llamada *En Exclusiva*, en la que también trabaja su antiguo amor, Fabián, quien la ha obsesionado por años. Provista de un nuevo lenguaje y un dispositivo escáner, comienza sus aventuras policiales. A pesar de ser una reportera, el método de trabajo la involucra de tal manera en los casos, que se ve obligada a darles resolución, pues los investiga de manera personal. A través del escáner, la protagonista tiene acceso a una dimensión de bajas frecuencias con las que los espíritus de los muertos o de los que están a punto de morir hablan y piden auxilio (véase Dalton, 2019). Los portales y las dimensiones con las que se ve involucrada se precipitan hacia el caos y al colapso de la ciudad de Monterrey, dando paso a la representación de los crímenes (feminicidios, secuestros, asesinatos públicos) que acontecieron alrededor de la primera década del siglo XXI (en una de varias olas de violencia) cuando el crimen organizado, vinculado al narcotráfico, se debatía por el control territorial. También retrata el papel de los periodistas que han investigado acontecimientos violentos y arriesgan sus vidas al denunciar los lazos entre el crimen y diversas esferas del poder político mexicano.

12 Discurso transgénero (también lo encontramos en obras adscritas a la fantasía) en el que la ética de la trama impulsa la esperanza de mejorar las condiciones de vida de los personajes. Y que contrasta con la ética y estética imperante de lo distópico, el ciberpunk y el *grimdark*.

Las víctimas de la violencia en México han sido numerosas y el manejo de la información sobre el descubrimiento de fosas clandestinas ha cobrado mayor relevancia en los últimos tiempos. El control de esta información ha provocado narrativas que tratan de racionalizar esos hechos. Tal es el caso de *Humo* (2017), de Efrén Ordóñez (1983), novela en la que se cuenta la historia de un recoge cadáveres, trabajador de la Recolectora de Cadáveres del Noroeste, entidad estatal encargada del control técnico de todo lo relacionado con las defunciones diarias en Monterrey. El protagonista se enlista en la empresa con la esperanza de encontrar a su pareja, Emma, quien lleva días desaparecida.

Gabriela Damián Miravete (1979) posee una notable carrera como escritora, ha publicado numerosos relatos y artículos relacionados con la CF en diversos medios. En muchas de las antologías aquí referidas aparece su obra, así como en *Bella y brutal urbe* (2013) y *Emergencias. Cuentos mexicanos de jóvenes talentos* (2015). Además, ha procurado hacer difusión del género en México con una perspectiva feminista y un trabajo político desde su colaboración en proyectos como el Cúmulo de Tesla¹³ y Escritoras y Cuidados.¹⁴ También se ha encargado del estudio y difusión en el país de la obra de Ursula K. Le Guin (1929-2018). A través del concepto de *argüende*,¹⁵ reflexiona sobre temas como la remuneración de la escritura profesional y los trabajos de cuidado que esta actividad supone desde una perspectiva política. Su

13 Creado en 2017, se trata de un colectivo interdisciplinario dedicado a difundir ciencia, arte y literatura sin fronteras.

14 Proyecto que gestiona junto a las escritoras Alejandra Eme Vázquez (1980) y Brenda Navarro (1982). En él, se propone la reflexión colectiva de las mujeres que escriben en torno a sus experiencias, aprendizajes, metodologías de cuidado, creación ética, redes, generación de prácticas horizontales con los lectores, etc. Han organizado dos congresos bajo el nombre de *Cuidatón*. Las actividades del proyecto se pueden seguir en la cuenta <<https://twitter.com/ellascuidan>> (02-04-2021).

15 Toda vez que este sustantivo en el español de México denota una actividad de chisme, que tradicionalmente consiste en pláticas locales e intrascendentes y que históricamente se ha asociado con la interlocución femenina, puesta en circulación se resignifica con potencia política.

cuento “Soñarán en el jardín” (en *El silencio de los cuerpos. Relatos sobre feminicidios*, 2015) está ambientado en un jardín idílico, diseñado para fungir como monumento holográfico y lugar de memoria, en el que habitan las siluetas, entidades reconstruidas a partir de la imagen, la personalidad y los intereses de las víctimas de feminicidio de un México pasado. El relato es un documento estremecedor que pone atención crítica en la insuficiencia de los homenajes a las víctimas de feminicidio cuyas muertes no han representado nada más que el robo de una vida y el intenso anhelo por regresarles su futuro. La obra de Damián Miravete cobra más relevancia tras la traducción al inglés de este relato para el número especial de la revista *Latin American Literature Today* (2018) coordinado por Alberto Chimal. Posteriormente, el cuento ganó el Triptree Award 2018, convirtiéndose así en uno de los textos más relevantes en los círculos de lectura de CF feminista.

En este sentido, es importante destacar la movilización y proyectos que se han puesto en marcha en torno a las antologías que reivindicaron el trabajo de las autoras, así como la inauguración de festivales como la MexiCona (2020), coordinado por Libia Brenda, Iliana Vargas, Gabriela Damián y Andrea Chapela, y enfocado a “que creadoras, lectoras y autoras mexicanas y latinoamericanas que [se] expresan dentro de estos géneros conver[sen] sobre la imaginación y el futuro en el mundo de habla hispana, desde México y otros planetas”.¹⁶ Sin más que sus propias credenciales de autoras dentro de las comunidades que representan, convocan a espectadores e interlocutores del ámbito nacional e internacional. En una serie de charlas de su primera edición se abordaron temas como la construcción de imaginarios personales, edición independiente, presentación de proyectos y libros, así como la discusión de la formación de comunidades lectoras. La autogestión les permitió ser claras sobre los discursos a los que se adhieren.

El primer festival de CF feminista en México, La Máquina Descontenta (2020), fue organizado por el colectivo Cuerpos Parlantes, espacio feminista y de investigación urbana con apoyo de la Secretaría

16 Esta es la justificación que se puede encontrar de manera escrita en la página del evento: <<http://mexiconamx.com>>.

de Cultura del Estado de Jalisco. En él confluyeron proyecciones filmicas, presentaciones de proyectos, pláticas y talleres de CF. El cartel se compuso de variadas voces nacionales de escritoras como Gabriela Damián, Cecilia Eudave, Lola Ancira, Caterina Cardona, Dahlia de la Cerda y Raquel Castro. En el mismo evento participó el proyecto digital *Especulativas*,¹⁷ coordinado por Ángeles Sanlópez y Ana Laura Corga. *Especulativas* es un espacio dedicado exclusivamente a publicar autoras de géneros populares, su importancia recae en ser un proyecto efectivamente plural y que hace uso de las herramientas críticas del feminismo para evaluar sus procesos editoriales.

En el ámbito cinematográfico, propuestas como la de Gabriela González Moreno (1997) en el cortometraje *Z y el vacío existencial* (2019) deben ser mencionadas, ya que en él se presenta a una científica que lucha consigo misma y con las interrupciones que le impiden desarrollar un proyecto computacional que revolucionaría su área.

4. Lo monstruoso, el zombi y lo apocalíptico

El cuerpo es uno de los temas centrales que abordan las narrativas de CF, ya que las biología monstruosas,¹⁸ así como la metamorfo-

17 Las características del proyecto pueden ser consultadas en la página <<https://especulativas.com>> (04-04-2021).

18 La película *La región salvaje* (2016) de Amat Escalante (1979) transcurre en la época contemporánea en la ciudad de Guanajuato, capital del estado homónimo ubicada en el centro del país, caracterizada como una importante trinchera del catolicismo y cuyo ambiente político destaca por los discursos conservadores de derecha. El film narra la historia de Verónica, una madre de familia cuya vida se ve definida por el machismo y la homosexualidad reprimida de su esposo. La historia de la localidad en la que vive Verónica se modifica por la existencia de un monstruo del que, gracias a una cinematografía económica y bien lograda, solo podemos ver un conjunto de tentáculos carnosos, cuyo origen proviene de un meteorito. El monstruo habita en una cabaña cercana y a cambio de nada satisface las necesidades sexuales de todas las mujeres que acuden allí. De diseño lovecraftiano, pero desprovisto de su ontología original, el monstruo se utiliza para discutir las insatisfacciones sexuales en un contexto como el señalado.

sis y colonización tecnológica del cuerpo, articulan gran parte de las narraciones contemporáneas. En la novela de corte distópico *Belleza roja* (2005), de Bernardo Esquinca (1972), se relatan dos historias: la de un fotógrafo sensacionalista y la de una clínica de cirugías que poco a poco se convierte en secta: una comunidad con un imperativo transhumano que practica la mutilación corporal en función de una estética sublime.

Iliana Vargas (1978) cuenta con una sólida trayectoria, con publicaciones entre las que se puede citar *Joni Munn y otras alteraciones del psicósoma* (2012), *Magnetofónica* (2015), *Habitantes del aire caníbal* (2017) y *Yo no voy a salvarte* (2021). *Habitantes del aire caníbal*, publicada por la editorial Resistencia,¹⁹ se consolida como la representante de la tendencia onírica y heredera de preocupaciones como las que tuviera Emiliano González (1955-2021) alrededor de la década de 1980. Del mismo volumen destaco “Señales en fuga”, narración en la que asociaciones de distintos seres se encargan de investigar, grabar en video y administrar el mundo onírico. Uno de estos seres, de nombre Notzu, pierde la capacidad para soñar, la cual intenta recuperar recurriendo a una experiencia transespecista de modificación corporal. Como parte de su trabajo de divulgación del género en 2019, Iliana Vargas edita el dossier “Fémina incógnita” en la revista digital *Vozed* (2004), dedicado a promover y difundir a autoras de géneros no miméticos y al que se dieron cita muchas autoras del panorama; el dossier tuvo cinco entregas y duró un año.

La figura del zombi no ha quedado intocada por la literatura de CF mexicana. En 2015, Raquel Castro (1976) y Rafael Villegas (1981) coordinaron el volumen *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombis*. Si bien el cuerpo zombi se ha usado exhaustivamente como instrumento de crítica para explorar las más diversas inequidades y la supresión de derechos, son interesantes las circunstancias contextuales que particularizan su uso en Latinoamérica. David Dalton propone el término zombi post-Romero en relación a posteriores

19 Esta misma editorial también ha publicado *Punto cero* (2012) de Pepe Rojo, *Planetaria* (2013) de Gerardo Sifuentes y *Habsburgo* (2017) de Omar Delgado.

reelaboraciones de los prototípicos zombis de *La noche de los muertos vivientes* (1968) de George Romero (1940) y del cine estadounidense. En el contexto latinoamericano este monstruo se inscribe en la relación entre colonizadores y colonizados, a través de varios ejemplos de productos culturales. Dalton considera que la reapropiación del monstruo no solo recoloca su imagen de azote de la humanidad dentro de las tramas vivenciales del apocalipsis zombi, sino que lo convierte en un ser revolucionario por ser agente de cambios sociales:

De hecho, los zombis de América Latina y el Caribe posteriores a Romero, abren un espacio revolucionario precisamente porque a menudo matan a imperialistas estadounidenses, colonos internos y funcionarios de regímenes corruptos y opresivos. [...] Ellos, al igual que los subalternos de la región, pueden tener dificultades para articular sus ideales con sus aliados (vivos) debido al colapso comunicativo estructural. El “balbuco teórico” del zombi post-Romero en América Latina y el Caribe se suma a su monstruoso atractivo, pero también los hace especialmente subversivos. A medida que digieren los agentes colonizadores, tanto internos como externos, los zombis post-Romero de la región no solo derrocan a líderes injustos; también siembran las semillas de un orden social más justo que surgirá después del apocalipsis zombi (Dalton, 2018: 14).

En este sentido, el texto de Cecilia Eudave²⁰ (1968) “Sobrevivir...” (en *Festín de muertos*) ilustra estas conclusiones, ya que también plantea el poder de la horda despersonalizada para crear alianzas. En un momento dado nos dicen que “Un zombi es el principio posible de la igualdad: sin parámetros de belleza, sin pretensiones, sin ambiciones, sin el sentido de pertenencia de individualidad, colectividad atroz que

20 Cecilia Eudave ha cultivado lo fantástico, lo maravilloso y la ciencia ficción. Entre sus publicaciones destacamos los libros de cuentos *Técnicamente humanos* (1996), *En primera persona* (2014) y *Al final del miedo* (2021), en el que aparecen dos relatos de CF, así como los libros de microrrelatos *Para viajeros improbables* (2011) o *Microcolapsos* (2017). Ganó el Premio Juan García Ponce con *Bestiaria vida* (2008) y participó con el relato “R-Evolución selenita” en la antología *Lo sintético. Narraciones sobre robots, seres poshumanos e inteligencias artificiales* (2020). N. de las E.

en la sana competencia solo busca comida y su sobrevivencia” (Eudave, 2015: 64).

Raquel Castro, autora de libros como *Ojos llenos de sombra* (2012), *Dark Doll* (2014) y *Un beso en tu futuro* (2017), publica en 2020 una compilación de cuentos bajo el título de *El ataque de los zombis (parte mil quinientos)*. Nos interesa destacar el relato “Historia de amor”, en el que se narra la historia de una mujer que permanece encerrada en su departamento, mientras fuera, todo México se ha zombificado. Sin reconversiones de la trama hacia una perdida condición humana para la situación que está viviendo, la protagonista se enamora de “Bobby”, un zombi que fuera su vecino. Únicamente separados por una reja, la protagonista se entrega a un inevitable destino y deja que Bobby la muerda para unirse a la horda. Una vez convertida en zombi se da cuenta de que no ha perdido la capacidad del lenguaje y ayuda a Bobby a descubrir que él también puede hablar.

Para el presente siglo, Alberto Chimal no es solo un escritor maduro, sino que representa una gran influencia (tanto comercial como discursiva) en el amplio panorama de la literatura de México, como autor prolífico y consolidado, divulgador, tallerista y profesor de escritura creativa con una importante presencia mediática. Entre su obra reciente de CF se encuentra *El viajero del tiempo* (2011), *La torre y el jardín* (2012), *El último explorador. Diez aventuras inéditas* (2012) y *Manos de lumbre* (2018). En 2016 su cuento “Nina cambia” aparece en la antología de narrativa hispanoamericana *Las otras. Antología de mujeres artificiales*, editada por Teresa López-Pellisa. Para propósitos de este apartado se subraya el libro de cuentos *Los atacantes* (2015), conformado por siete relatos, de los que cuatro son cienciaficcional, entre los que se destaca “La gente buena”, sobre una industria liderada por una vampira que se dedica a la fabricación de cápsulas vitamínicas a base de subproductos humanos; y “Los salvajes”, en el que se relata el inicio de una infestación zombi causada por el error de un elemento renegado del narco: en lugar de resucitar a Roberto Bolaño (el escritor chileno), reviven a Roberto Gómez Bolaños (el actor conocido como Chespirito, creador e intérprete de la famosa serie infantil *El Chavo del Ocho*).

Aunque de estética variada, un alto porcentaje de las narraciones de CF en México trabajan con el apocalipsis (véase Mercado Narváez,

2019). En 2012 se conjugó la creencia milenarista (que siempre ha tenido una importante presencia en la CF) junto a una serie de indicios astrológicos y a la interpretación occidental apocalíptica del término de una era (que no implicaba la destrucción o el fin del mundo) en el antiguo calendario maya. Este es el contexto en el que se publica la antología *Así se acaba el mundo. Cuentos mexicanos apocalípticos* (2012), recopilada por Edilberto Aldán (1970). La portada del libro fue ilustrada por Bef, a partir de la temática de su cuento “Las últimas horas de los últimos días”,²¹ protagonizado por Aída y Wok, dos personajes jóvenes que se desplazan por la derruida Ciudad de México. De la antología se podría destacar el relato “Robots asesinos” de Arturo Vallejo (1973) —también autor de *Última vez en Plutón* (2016)—, en el que un grupo de personas se reúnen de manera virtual para sobrellevar el fin del mundo viendo su serie televisiva favorita, *Doctor Who* (1963-presente),²² mientras el mundo a su alrededor colapsa. Corresponde a un ejercicio interesante de *fanfiction* en el que se narra un episodio inexistente de la serie.

La tercera novela de Yuri Herrera (1970),²³ *La transmigración de los cuerpos* (2013), sucede en el contexto de una pandemia de la gripe del virus H1N12009, que afectó principalmente a niños y jóvenes. En ella, dos familias poderosas, los Fonseca y los Castro, se debaten por recuperar los cuerpos de sus hijos muertos, quienes fallecieron a causa de la enfermedad. En el proceso contactan con El Alfaqueque, un sicario que funge como mediador en un conflicto entre ambas

21 Publicado por primera vez en el fanzine cofundado por él: *SUB. Subgéneros de Subliteraturas Subterráneas* (1996-2000).

22 Serie televisiva británica de CF producida por la BBC. La serie narra los viajes en el tiempo y el espacio de El Doctor, quien se traslada a determinados momentos históricos en pos de corregir injusticias y salvar civilizaciones.

23 Yuri Herrera también es autor del libro de cuentos *Diez planetas* (2019), en el que reescribe algunas tramas de obras clásicas del género, elaboradas con un tono humorístico y burlesco, entre los que se destacan: “Catálogo de la diversidad humana”, en el que se enumeran las especies humanas contenidas en el terrario de un demiurgo, “Zorg, autor del Quijote” y “El cosmonauta”, en el que un personaje descubre una gramática de las narices.

familias que se culpan entre sí por el supuesto asesinato de los jóvenes, ignorando la culpabilidad del virus, hasta que El Alfaqueque revela los hechos.

El volumen de cuentos *Himnos* (2017), de Eduardo de Gortari (1988), es misceláneo, pero varios de los textos incluyen interesantes propuestas cienciafccionales, por ejemplo: “La tromba de núbiles hormigas”, “Eureka, historia de amor del segundo astronauta mexicano”, “H, C, N, O” y “Primera, segunda, tercera y cuarta conjetura”. En este último se narra el fin del mundo y cómo un profesor se pregunta por la vida de su hija, de quien no tiene noticias después de haber sido seleccionada para trabajar y desarrollar una nave que pueda transportar a la población restante de la Tierra a un planeta cercano a Alfa Centauri.

Los textos de Bibiana Camacho (1974) han aparecido en varias antologías. Su libro de cuentos *Jaulas vacías* (2019) incluye doce textos entre los que se destacan dos de CF. “El videojuego” (incluido previamente en *La imaginación: la loca de la casa*, 2015), en el que se narra una postapocalíptica Ciudad de México reducida a la zona de Santa Fe, donde viven los “sobrevivientes”. A través de un sistema de videojuego intentan eliminar a “los intrusos” que representan la población de clase baja, mientras estos buscan atravesar las murallas que protegen la torre de departamentos de los sobrevivientes de clase alta. El otro, “La venganza”, nos habla sobre tlacuaches mutantes, que funcionan de manera similar a los *gremlins*, a los que primero se adopta como mascotas y, después de pasado el entusiasmo y ser desechados en el drenaje, fraguan una venganza.

Retrato de mi madre con perros (2019) de Daniel Rodríguez Barrón (1970) es una novela apocalíptica que retrata un México que sufre por la peste y es sujeto a vigilancia constante, ya que todos los medios de comunicación son controlados por el gobierno y la imagen del presidente es omnipresente. El protagonista es un asesino esquizoide, que en la inconciencia de sus propios crímenes investiga la muerte de su madre siguiendo la pista de su padre (el presunto culpable). En los últimos capítulos, en un giro inesperado, a través de la vigilancia de los drones, se revela la verdadera identidad del asesino.

5. CF dura y espacios de divulgación científica

Con la certeza de que, si hubiera un género narrativo consolidado en torno a la locura matemática, *Pisot. Los dígitos violentos* (2000), de Isaí Moreno (1967), sería uno de sus casos ejemplares, en él se narran las historias paralelas de dos asesinos seriales, uno del siglo XVIII y otro del XX, ambos calculistas, que se encuentran presos de la obsesión de asignarle significado a cifras abstractas. La novela entremezcla rasgos del género de terror y llama la atención la referencia que incluye de *Sizigias y cuadraturas lunares...* (ca. 1775) como parte del bagaje cultural que emplea del siglo XVIII: “Hernán tomó la hoja y leyó en voz baja un larguísimo título a la usanza barroca ... —¡Hombre, don Hernán! Un fraile erudito hablando de habitantes de la luna. ¡Dios nos libre! Pero no por ello esos hombres del Señor dejan de ser sabios” (Moreno, 2000: 21). Esta novela, la primera obra publicada del autor y merecedora del Premio Nacional Juan Rulfo de Primera Novela 1999, es un ejemplo de escritores de CF que, además de ejercer como profesionales en el campo literario, tienen estudios superiores en el área científica (Isaí Moreno es doctor en Matemáticas). En 2011 *Pisot* tuvo su tercera edición bilingüe (español e inglés) bajo el título *No son tantas las estrellas/There are not so many stars*.

El espejo de Prometeo. De la ciencia a la ficción y de vuelta (2014) es una antología que reúne los cuentos ganadores del 1^{er} Concurso de Cuento de Ciencia Ficción de la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se trata de veinte relatos que utilizan premisas científicas para denotar verosimilitud. Por su formación académica, los autores presentan un vasto conocimiento de las ciencias en las que han querido fundamentar su escritura emparentando su producción con la CF dura. El primer lugar de la convocatoria correspondió a la matemática Natalia Jonard Pérez por su relato “Los círculos en el océano”.

Durante toda la primera década del siglo XXI, estuvo en construcción el Gran Telescopio Milimétrico “Alfonso Serrano”²⁴, que

24 Es atípico y complicado que se inviertan tantos recursos económicos en la labor de observar cuerpos extraplanetarios en el país. Cabe resaltar que se trata de un proyecto binacional financiado por México y EE. UU.

aparece reflejado en la película *Cygnus* (2017), del director Hugo Félix Mercado (1975), en la que se narra la historia de Fabián, un astrónomo que recibe actividad inusual a través del telescopio en su investigación sobre la constelación Cygnus. El filme trabaja con el suspenso y la tensión provocadas por el desplazamiento entre los espacios abiertos y los espacios cerrados del complejo del telescopio.

No hay otro texto que, como *Xog'e. Hipersticiones para los cuerpos por venir* (2019), proponga un cuerpo de teoría-ficción que sea heredero del trabajo de la CCRU (Cybernetic Culture Research Unit),²⁵ género surgido a partir de la revaloración transdisciplinar (en especial filosófica) de los constructos de la CF. *Xog'e* es un libro colectivo en el que las autoras prefieren las máscaras y la producción colectiva sobre la atribución autoral: las firmantes son Laura Castillo, Circe Tabira, Fernanda Lucía Morales Tovar y Colectiva Tzitzimiyotl.²⁶ El texto está compuesto de un ensayo académico, una crónica y una narración; géneros con los que trata de apelar al mundo la historia, y a los objetivos, métodos y memoria del Instituto Mexicano de Educación Experimental IMEX (1958-1968), fundado por la arqueóloga Teodora Lombardo y que fuera violentamente clausurado cuando alcanzaba el culmen de sus investigaciones sobre las civilizaciones xog.²⁷

25 La Unidad de Investigación de Cultura Cibernética la fundaron un grupo de estudiantes en 1995 en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Warwick, cuyas propuestas están relacionadas con los trabajos de Sadie Plant (pionera del ciberfeminismo) y Nick Land (padre del aceleracionismo). *N. de las E.*

26 De entre este cúmulo, en 2021, Colectiva Tzitzimiyotl hace el rescate del texto "Lady Strider", que se publicó en *Plutonic. A Journal of Non-Standard Theory*. Se trata de la traducción de un poema que escribió doña Casilda Ávila (hechicera mexicana nacida en el siglo XIX) tratando el tema de la dama mosquito, uno de los mitos fundantes de los imperios antiguos de Valusia, una de las civilizaciones de organismos macrobacterianos, bautizados en la década de 1960 como pueblos xog por la bióloga Eva de León.

27 Los documentos recuperados y reconstruidos del IMEX pueden ser consultados en la cuenta <<https://twitter.com/Numogrammatix>> (20-12-2020).

A partir de la década del 2000, Gerardo Sifuentes publica títulos como *Pilotos infernales* (2002),²⁸ *Planetaria* (2013) y *Paracosmos* (2016). De su producción nos interesa rescatar *Ghostware, de la ficción a la ciencia* (2018), una recopilación de ensayos derivada de su amplia experiencia en el mundo del periodismo como director editorial de la revista *Muy Interesante México* (1989-presente), publicación de divulgación y ciencia popular. En ese libro, Sifuentes explora ejemplos extraños de la cultura científica y la tecnocultura internacional. Para referirse a las particularidades de las tecnologías que se incluyen propone el término *ghostware* como concepto. Sin desarrollarlo hacia el quehacer filosófico bien se podría tratar de una propuesta hauntológica original.

De entre la prolífica producción del escritor Antonio Malpica, nos interesa destacar el volumen de cuentos *Mal tiempo* (2020), donde encontramos “Por fuerza, una cesantía”, en el que el protagonista, tras haberse golpeado la cabeza con un letrero en el metro, regresa un día antes del accidente cobrando un inusual control sobre el desarrollo de su vida diaria. Destacan también “De película”, “Los hijos de Saturno” y “La barrera”, en el que en una nave espacial súper lumínica viaja a un lugar en el que presente, pasado y futuro se entremezclan.

6. Gráfica, universos expandidos y narrativas transmedia

Racrufti, seudónimo de Raúl Cruz Figueroa (1963), es quizá el artista visual mexicano más reconocido dentro del circuito de la CF, ya que trabaja, sobre todo, temáticas futuristas tales como el neozteca y el neomaya, en ocasiones combinándolas con figuras de mujeres hipersexualizadas que recuerdan las gráficas populares emanadas del universo del ciberpunk. Sus ilustraciones aparecen en las portadas de *Visiones*

28 Colección de cinco narraciones adscritas al ciberpunk que, tras ganar la tercera edición del Premio Internacional VID de Ciencia Ficción y Fantasía (MECYF), en el mismo año pasa a ser publicada en su primera edición. Otros ganadores del premio fueron Alfonso Suárez por *Larvas* en 1997 y José Luis Zárate por *La ruta del hielo y la sal* en 1998.

periféricas (2002) y *Ginecoides* (2003). Otro importante autor dentro del arte gráfico es Edgar Clement, autor de *Kerubím y otros cuentos* (2007), donde despliega el universo ya propuesto en *Operación Bolívar* (1993).²⁹ *Kerubím* es un volumen multimedia que, a través del formato de una revista ficticia, muestra una sociedad en la que se describe el comercio de los ángeles, su crianza, sus apariciones y las técnicas y tecnologías necesarias para su explotación global. De formación autodidacta en el área de las artes gráficas, en este volumen el autor coloca con mayor sistematicidad la construcción de una ficción hipersticcional que reincorpora elementos del nahualismo y la historia de las culturas antiguas de Oriente Medio (específicamente de aquellas vinculadas a los orígenes del cristianismo) y Mesoamérica. Gracias a la narración gráfica, Clement repiensa los matices de la cultura mexicana a la vez que dialoga con los eventos violentos de la guerra contra el narcotráfico y el papel de las políticas estadounidenses en ese enfrentamiento.

29 En diciembre de 2018 se estrenó la serie *Diablero* como parte del catálogo de contenido original de Netflix. Dentro del equipo de producción se encontraba en la dirección José Manuel Cravioto y Rigoberto Castañeda, quien fuera director de la película de terror *Kilómetro 31* (2007), y el escritor Bernardo Esquinca entre los guionistas. Se trata de una adaptación de la novela *El diablo me obligó* (2011) de F. G. Haghenbeck (1965-2021), que a su vez está inspirada temática y estéticamente en *Operación Bolívar* y, en general, en la obra de Edgar Clement. Ambos autores hacen un cameo en la serie, Edgar Clement aparece en la Temporada 1, Episodio 2; Francisco Haghenbeck aparece en la Temporada 2, Episodio 3. La serie se vale del folclor y del humor para narrar las aventuras de Elvis, Nancy, Keta y Ramiro en su cacería de demonios y delinearla en favor de la estética transnacional de las producciones de Netflix. Aunque en esta adaptación los elementos ciencia ficcionales de *Operación Bolívar* se ven comprometidos al privilegiar una estética neogótica maravillosa, el oficio de diablero y sus implícitas técnicas y tecnológicas dentro de una racionalidad moderna católica, mexicana y “mestiza” siguen recordando al universo inaugurado por Clement. Es importante entender su producción en relación al aumento de las suscripciones de la plataforma y el hecho de que para 2017 los habitantes de Latinoamérica representaban un gran porcentaje de consumidores: “Ted Sarandos, director ejecutivo de contenidos, dijo que Latinoamérica es el mercado más importante para Netflix [...] la audiencia latinoamericana representa el 45 por ciento de la plataforma de contenidos en streaming” (Steve, 2017: s. p.).

Publicada por primera vez en 1994, *Xanto. Novelucha libre* (2015), de José Luis Zárate, en su tercera reedición presenta un interesante trabajo de reescritura. La misma narra el enfrentamiento de El Xanto (El Santo) contra El Visitante, una suerte de deidad primigenia y destructora de mundos y realidades. El Xanto es un personaje fruto de una conjunción de realidades el cual es traído al mundo a través del esoterista Gaffé, quien, arrepentido de haber invocado a El Visitante, encuentra en El Xanto la única posibilidad de derrocarlo. En la novela aparecen luchadores enmascarados y monstruos clásicos como vampiros, hombres lobo y zombis. En un punto de la novela se fractura la realidad y conviven varios universos: El Xanto debe restaurar esas realidades. Esta novela es uno de los escasos, pero significativos ejemplos en los que las narrativas se enlazan. Así es como el universo de El Santo,³⁰ un elemento clave de la cultura popular mexicana, se expande.

Si algún fenómeno resulta escaso en el panorama de la CF es el de la adaptación cinematográfica o, en general, de las traducciones transmediales. Por tal motivo destaca también la adaptación teatral en 2019 de la novela corta de Amado Nervo *El donador de almas* (1889), bajo la dramaturgia de Adrián Chávez y la dirección de Ro Banda, producida y puesta en escena por Teatro La Capilla.

7. Proyectos editoriales, revistas y antologías

Al analizar el panorama actual es importante incluir las publicaciones propiciadas por la cultura digital: autopublicaciones, editoriales y revistas independientes, blogs y proyectos digitales cuya presencia en las redes sociales ha sido esencial para la distribución y visibilización de la CF. Hemos sido testigos de la eclosión del grupo hegemónico

30 Personaje enmascarado, interpretado por el luchador y actor mexicano Rodolfo Guzmán Huerta (1917-1984). Bajo el epíteto de *El enmascarado de plata* (por el color y acabado de su máscara y traje de lucha libre) protagonizó varias películas del cine de luchadores de la segunda mitad del siglo xx, caracterizado por (en varios grados) adscribirse a las convenciones de la CF e incluir humor involuntario.

que se comenzó a estabilizar como gremio, así como de los esfuerzos individuales de escritores en el siglo pasado.³¹ Estos fenómenos son prueba de una verdadera popularización del género.

En 2002 la editorial Lectorum publicó *Esta ilusión real*, de Fernando Montesdeoca (1952), Premio Juan Rulfo de Primera Novela, en cuya narración se aborda la temática de las puertas que conectan universos multidimensionales. La editorial Lectorum, junto con las editoriales estatales o de universidades nacionales, se destaca por la publicación y promoción independiente de autores noveles de CF. Esta apuesta la llevó a publicar *Expedición a la ciencia ficción mexicana* (2001) de Ramón López Castro (1971) y, un año más tarde, el volumen *El hombre en las dos puertas. Un tributo de la ciencia ficción mexicana a Philip K. Dick* (2002), coordinado por Gerardo Horacio Porcayo (1966).

El papel de las editoriales independientes junto a la importancia de las revistas digitales son dos fenómenos que debemos tener en cuenta para el desarrollo de la historia de la CF mexicana. El siglo XXI se abre con iniciativas como *Penumbria*, fundada en 2012 y dirigida por el escritor Miguel Antonio Lupián Soto (1977). El nombre de la revista es un homenaje al escritor mexicano Emiliano González (1955). Su importancia recae en que, a través de la publicación de artículos y reseñas, divulga y promueve muchos de los libros y películas que se adhieren al panorama de la CF en México, al mismo tiempo que promueve la creación de obras de géneros populares a través de dinámicas incluyentes y la publicación periódica de monográficos temáticos como el n.º. 20 (2014), dedicado a homenajear la obra de Guillermo del Toro (1964) y entre cuyos colaboradores se puede citar a Nelly Geraldine García Rosas (1984), Efraím Blanco (1974), Antonio Malpica (1967), Ricardo Bernal (1962), entre muchos otros.

31 Esto en concordancia de las consideraciones de Gabriel Trujillo Muñoz: “Lo gremial ha dado paso a la atomización de los proyectos, a la preeminencia de los talentos individuales sobre los grupos y los colectivos. A su vez, internet ha sido el espacio mediático donde la ciencia ficción se expone ahora al interés del público mexicano” (2016: 164).

El caso de la subvención estatal, propia del campo artístico mexicano, se hará evidente en la publicación de muchas antologías, incluidas las de los órganos de publicación de las universidades públicas, así como en las becas otorgadas por los diferentes programas del gobierno a los creadores. De acuerdo con Ignacio Sánchez Prado, este apoyo inicial, que privilegia un conjunto de estéticas no-realistas, posibilita la posterior proyección de los beneficiarios hacia otros espacios más consagrados.³² Lo anterior nos permite hacer la distinción entre la producción que fue (o es) apoyada por el entramado del Estado y la propia de editoriales privadas entre las que se encuentran las grandes editoriales de prestigio, tales como Almadía, Periférica, Planeta (las últimas dos españolas), así como las editoriales independientes, categoría a la cual se pueden adherir revistas como *Penumbria*, *Revista Espejo Humeante* (fundada en 2018) y *Primero Sueño*, así como la plataforma *El Ojo de Uk*, las cuales dan acogida a un gran volumen de colaboraciones adscritas a la CF. Todas estas instituciones diversas están estrechamente relacionadas en el sistema de producción de CF mexicano.

32 “Dentro del panorama latinoamericano, la literatura mexicana se ha caracterizado, por lo menos desde mediados del siglo xx, por un campo literario particularmente institucionalizado, articulado en una compleja red de instituciones académicas de élite, prensas privadas y del Estado, premios, subvenciones e, incluso, participación abierta de los miembros del campo literario tanto en el campo de poder como en una amplia gama de funciones culturales emanadas del estado —desde agregadurías culturales en el extranjero hasta la formación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [...] De esta manera, vemos aquí como el sistema de promoción literaria del Estado recompensa al escritor joven que se inscribe a cierta estética con una promoción que, en casos como éste, resulta en una ulterior consagración nacional e internacional en circuitos más amplios del campo literario” (Sánchez Prado, 2008: 11).

Un ejemplo de este particular sistema de producción podría ser la trayectoria de Gerardo Horacio Porcayo, quien en 1994 obtiene una beca de Jóvenes Creadores del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes del Estado de Morelos. Posteriormente, su trabajo se publica en editoriales como Lectorum y Times. No es hasta 2020 cuando la tercera edición de su obra más importante *La primera calle de la soledad* (1993) se publica en la editorial Planeta, después de que firmara con la misma casa la publicación de *Plasma Exprés* (2017).

A pesar de que ya se habían publicado antologías en el siglo xx (Manickam, 2012), se percibe un cambio de paradigma a partir de 2010, como una práctica que puso en movimiento conceptualizaciones sobre autoría, canon e historia literaria. Si bien en el siglo pasado se buscó y se logró darle el reconocimiento a la CF escrita en el país como un tipo de literatura que debía ser estudiada, leída y considerada dentro de la historia literaria, todavía restaba ganarle más lectores fuera de los círculos de conocedores, especialistas y creadores. Por esta razón, *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana* (2002) es un compendio tan importante, ya que fue preparada por Miguel Ángel Fernández Delgado (1967) con la consciencia de que era necesario presentar la CF nacional en sus propios términos. Editado bajo el sello de la Secretaría de Educación Pública del Gobierno de México, el volumen de Fernández Delgado seleccionó dieciocho cuentos³³ distribuidos en cuatro apartados histórico-temáticos que circularon entre las instituciones de la educación básica.

De la misma época podemos mencionar la antología *Bajo el signo de Alpha* (2000), editada por Gabriel Benítez (1969) y Alberto Chimal (1970) en Tamaulipas.³⁴ Por otro lado, cabe citar *Ginecoides. Las hembras de los androides. Cuentos de ciencia ficción y fantasía por mujeres mexicanas*³⁵ (2003) como la primera antología exclusivamente

33 Los autores de los cuentos son: Amado Nervo (1870-1919), Juan José Arreola (1918-2001), Manú Dornbierer (1932), Federico Schaffler (1959), Mauricio-José Schwarz (1955), Gerardo Murillo (Dr. Atl) (1875-1964), René Rebetez (1933-2000), Alfredo Cardona Peña (1917-1955), José Luis Zárate (1966), Gabriel Trujillo Muñoz (1958), Héctor Chavarría (1950), Arturo César Rojas (1955), Gonzalo Martré (1928), Roberto López Moreno (1942), Gerardo Horacio Porcayo (1966), Bernardo Fernández (1972) y Gerardo Sifuentes (1974) (en coautoría), Pepe Rojo (1968) y José Luis Ramírez (1974).

34 Es muy frecuente encontrar publicados en más de una ocasión y en diferentes antologías los mismos relatos, síntoma de una serie de prácticas endogámicas, dentro del panorama literario de la CF, que han construido un canon autorreferencial.

35 Vale la pena mencionar el nombre de las trece autoras que componen el volumen: Lorena Hernández, Elisa Carlos, Olga Fresnillo (1954), Silvia Castillejos (1957), María Luisa Erreguerena, Libia Brenda Castro (1974), Ana María Rock

dedicada a la escritura de autoras mexicanas de CF. La selección y prólogo estuvieron a cargo de Jorge Cubría (1950).³⁶ Al ser el primer documento de este tipo resulta interesante notar lo opuesto de los discursos que engloba: agrupa narraciones y poesía de distintos géneros (CF, fantástico y fantasía), los cuales están acompañados de ilustraciones y facsimilares de portadas de revistas *pulp*. Algo que sorprende del volumen es un prólogo que oscila entre la burla y el machismo,³⁷ que subraya una suerte de inconsciencia acerca de la tarea que se estaba llevando a cabo en esas páginas. Entre los relatos de la antología cabe destacar dos textos que juegan con la inversión de los roles de género de una manera irónica y provocadora: “Feliz advenimiento”, de Olga Fresnillo, (1954) en cuya sociedad son los hombres quienes se quedan embarazados y están encargados de las tareas del cuidado y la reproducción, y “Algunos rasgos solamente”, de Martha Elisa Camacho Alcázar (1963), en el que un grupo de tres estudiantes universitarias desarrolla un láser que deja inconscientes a las personas. Gracias al poder que les otorga la máquina entran en un frenesí en el que se dedican a escoger y abusar sexualmente de los hombres.

En 2010, Bernardo Fernández, Bef (1972) publica la antología *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción mexicana*, en la que de manera explícita busca armar una selección estable y representativa de escritores contemporáneos. En ella aparecen dieciocho cuentos de temáticas diversas entre cuyos autores se encuentran F. G. Haghenbeck (1965-2021), Pepe Rojo (1968), Rodolfo JM (1973), Édgar Omar Avilés (1980) o Rafael Villegas (1981), entre otros. Al mismo tiempo, es un

(1964), Blanca Martínez (Blanca Mart), Mercedes Sánchez Urrutia (1970), Rosa María Elzaurdia, Martha Elisa Camacho Alcázar (1963), Gabriela Rábago Palafox (1977) y Citlali Velázquez.

36 Escritor que perteneció al consejo editorial de la revista *Asimov Ciencia Ficción* (1993-1999).

37 Estas consideraciones se hacen a partir de los siguientes fragmentos del prólogo: “(...) ya para los años sesenta, las mujeres empezaron a resolver enigmas usando la intuición femenina desde el cuartel general de sus cocinas. [...] Los cuentos aquí incluidos son golosinas para el intelecto. Al igual que las mujeres son el postre para la imaginación de los varones” (Cubría, 2003: 15-17).

listado de escritores profesionales que trataron de articular un lenguaje propio dentro del género. Esas ideas tan políticas sobre la conformación del canon se encuentran en la presentación y en el epílogo: “no hay entre estas historias ningún cuento que copie descaradamente las fórmulas de la CF anglosajona [...] di preferencia a quienes han demostrado un compromiso (o necesidad) persistente con los subgéneros especulativos [...] La CF mexicana comenzó a madurar el día que, como dijo Pepe Rojo, se bajó de la nave espacial y se subió al metro” (Fernández, 2010: 10-12). De esta colección se destaca el relato “El año de los gatos amurallados”, de Ignacio Padilla (1968), con el que obtuvo el Premio Kalpa, publicado por primera vez en 1994. En la historia se cuenta cómo, en una estación de metro subterránea, cuatro fugitivos se refugian de un evento apocalíptico. Su supervivencia se ve amenazada no solo por la falta de agua y comida, sino por una amenaza creciente de gatos reproduciéndose que solo buscan devorarlos. El cuento pone en tensión antagónica el hambre de todos los actores, y a Íñigo, uno de los cuatro, que se arriesga a salir a la superficie en busca de agua para intentar salvar a su amado, un muchacho joven anónimo y mudo. Su importancia recae en ser un ejemplo de la literatura gay de CF mexicana.³⁸

Históricamente la CF ha tenido dos focos principales de producción y estudio: la que se genera en la Ciudad de México y la que aparece a lo largo de la frontera norte, aunque en realidad, con el crecimiento de todas las ciudades, las obras y productores del género provienen de muchos puntos geográficos, en especial de capitales como Puebla y Guadalajara. En este sentido, cabe mencionar la importancia del estado de Nuevo León, donde F. Arturo Galaviz Yeverino (1969) publicó *Mundos remotos y cielos infinitos. Antología de la ciencia ficción contemporánea de Nuevo León*³⁹ (2012) bajo el sello de la Universidad

38 Otro ejemplo de esta vertiente es la novela *Xxyrödöndny, donde el gran sueño se entaiza* (1984), de Kailan Sailendra (seudónimo de Arturo César Rojas).

39 La nómina de esta antología incluye a 40 autores neoleonenses, entre los que se destacan Felipe Montes (1961), Abraham Martínez (1975), Norma Yamille Cuéllar (1977) y Laura Elena Sosa Cáceres (1985).

Autónoma de Nuevo León. Se trata de un voluminoso compendio cuya justificación se relaciona con la percepción de la importancia de ese estado de la República como productor de CF: “noté que una antología exclusiva de autores de Nuevo León hacía falta” (Galaviz Yeverino, 2012: 15) —este proyecto es la segunda antología de literatura de CF que se hace de autores provenientes del estado de Nuevo León después de *Natal: 20 visiones de Monterrey* (1993) antologada por Felipe Montes—. En *Mundos remotos* se buscó dar seguimiento e innovación a una tradición sostenida por los autores que aparecen en *Natal*, por lo que la antología está dividida en cuatro apartados: *patriarca, revelatio, poiesis y magister*, cuyos autores aparecen según su posición dentro de la tradición: los noveles en un apartado y en otro los ya publicados. La antología incluye relatos, poesía (con textos de Jorge Chípuli [1976]⁴⁰), ensayo, y teatro (por la inclusión de la obra dramática *Se fue con Ray* de Hernán Galindo [1960]), además de un cuadro cronológico sobre obras y eventos importantes de la CF en Nuevo León.

De la antología queremos destacar dos relatos que tratan el tema del arte y la localidad: “Enlace y certeza” de Galaviz Yeverino, en el que dos jóvenes se enamoran en el centro de un Monterrey del siglo XIX. Él es un estudiante proveniente de la Universidad Lunar que investiga instrumentos musicales y ha viajado en el tiempo para atestiguar los ensambles musicales de la música nortea regional. Ella, Anne-Claire, es una muchacha, primera generación hija de franceses de los que llegaron tras la Intervención Francesa. Por su capacidad de viajar en el tiempo LeptónM29, el amado, consigue que el pintor Renoir (1841-1919) haga un retrato del padre de Anne-Claire, quien al parecer murió en el conflicto armado. Para corresponder al regalo, Anne-Claire pone a resguardo un acordeón para que, por mensajería espacial, llegue al estudiante en el futuro. El acordeón es la pieza central de la música nortea, cuyos orígenes están relacionados con géneros europeos y trans-

40 No tenemos un apartado que se encargue de la poesía de CF de este periodo por lo que cabría mencionar *Contramilitancia* (2020) de Luis Jorge Boone, en cuya recopilación abundan referencias a la cultura del cómic y a la saga *Star Wars*.

nacionales como la polka y el vals. Por otro lado, “Pastiche”, de Ramón López Castro (1971), narra el encuentro entre Samsa y su Maestro, un par de consciencias artificiales que pilotan *aerobots* dirigibles, uno dentro de la atmósfera de Júpiter y otro en Marte. Para su encuentro, el Maestro diseña una locación virtual inspirada en la Ciudad de México de mediados del siglo xx y toma el cuerpo de Joaquín Clausel (1866-1935).⁴¹ El hilo de la conversación fluye entre la terminación de los Estudios Humanísticos de Samsa, el paisaje de las atmósferas de Júpiter, las representaciones que se pueden hacer de ellas y los lamentos de Samsa por no poder crear un arte propio alejado de referencias a las culturas humanas, ya que solo es capaz de producir “pastiches”, como apunta el Maestro. En ambos cuentos, en su uso de lo icónico en la cultura, podemos leer las dinámicas del arte que se dan en el país.

Posteriormente, se publica *Futuros por cruzar: cuentos de ciencia ficción de la frontera México-Estados Unidos* (2014),⁴² antologada por Gabriel Trujillo Muñoz. De ella se destaca el relato “Cruzando la presa”, de Néstor Robles (1985), sobre la trata de mujeres en la frontera. El hermano de una víctima decide seguirle la pista a un taxista que secuestra y entrega mujeres a cambio de dinero. El hermano le platica a Carmen, a quien usa de señuelo, sobre sus intenciones de averiguar el destino de las mujeres en la presa. Una vez llegados ahí, se sorprenden al descubrir un complejo subacuático en donde tienen enfilados, encapsulados y clasificados los cuerpos de mujeres, que se entiende están destinados a la industria de la explotación sexual. Las investigaciones de los feminicidios en México han demostrado que la motivación de este delito en gran medida es atribuible a la red global de explotación sexual.

En 2012, la traducción al inglés del trabajo de los creadores mexicanos de géneros no miméticos gana relevancia gracias a publicacio-

41 Pintor mexicano que se adhirió a la corriente impresionista.

42 En ella aparecen relatos de Blanca Mart (1945), Sergio Gaut vel Hartman (1947), Guillermo Vidal (1955), Guillermo Lavín (1956), Ricardo Guzmán Wolfffer (1956), Federico Schaffler (1959), Iván Molina Jiménez (1961), Libia Brenda (1975), Christian Durazo (1975), Pedro Paunero (1973) y Silvia Moreno-García (1981).

nes como la antología *Three Messages and a Warning. Cotemporary Mexican Short Stories of the Fantastic* —nominada al World Fantasy Award en 2013—, en cuya compilación se reunieron 34 relatos sin distinciones genéricas, de la narrativa de imaginación⁴³ del país. Entre la selección destacamos “Futura Nereida”, de Gabriela Damián Miravete (1979), publicado previamente en la antología mencionada *Los viajeros* (2010). Se trata de una narración de raigambre tradicional del fantástico, en la que, a través de un juego, una máquina metaliteraria puede reunir a dos amantes, aunque estos pertenezcan a dos planos diegéticos distintos. Ese mismo año se publicó el volumen académico *Latin American Science Fiction. Theory and Practice* (2012) en el que Ignacio Sánchez Prado reitera la inclusión de la CF en el sistema de institucionalización de la literatura en la época neoliberal mexicana: “También contendré que la ciencia ficción no necesariamente representa un sistema alternativo en la literatura mexicana contemporánea, estudiarla como tal falsifica su verdadera naturaleza [...] Por el contrario, en la medida en que los escritores nacidos después de 1960 han cosechado los beneficios del sistema institucional de la llamada literatura joven, sus obras ya no son legibles fuera del amplio contexto de la corriente principal de la literatura mexicana” (Sánchez Prado, 2012: 112).⁴⁴

El año 2015 fue uno de los más agitados en cuanto a publicaciones en el circuito de la CF del nuevo milenio. Aquí hacemos la mención de la antología compilada por Federico Schaffler *Teknochitlán. 30 visiones de la ciencia ficción mexicana*. A pesar de que en el prólogo Schaffler considere que se trata de las “30 voces de la nueva ciencia ficción mexicana” (2015: 12), lo cierto es que la mayoría de los autores ya habían aparecido en otros trabajos. Esta recopilación fue publicada gracias a la iniciativa del Instituto para la Cultura y las Artes del Esta-

43 En los últimos años el membrete de *literatura de la imaginación* se ha utilizado de manera extendida entre los autores para hacer referencia a la literatura de géneros populares y con una marcada intención de hablar de un tipo especial de CF (véase Chimal, 2020).

44 La traducción es mía.

do de Tamaulipas. Entre sus relatos destaca “4080”, de Ángel Zuare, (1978) en el que la aparición de una hora imposible en un reloj digital crea una frecuencia que altera todo el orden, un *bug* en el sistema del universo. “El sitio”, de Joserra Ortiz (1981), narra la simulación del progreso de Haití en un estudio cinematográfico del gobierno, en el que mantienen secuestrados a activistas y políticos de la oposición. Por último, “Todo tiempo pasado fue mejor”, de Irving Roffe (1954), en el que un embotellamiento histórico produce el cierre de entradas y salidas viales de la CDMX, reconfigurando su desarrollo geográfico. Pasan los años, pero la clausura nunca se puede solucionar. El autor regresa a la misma temática que planteó en “Mundo estrecho” (en *Vértigos y barbaries*, 1988).

La imaginación: la loca de la casa (2015) compilada por Bef se presentó como una antología que tenía como finalidad crear el canon de escritoras mexicanas con una carrera consolidada —es decir, premios, traducciones a otros idiomas, etcétera—, cuya producción había sido prominentemente no mimética. Su corpus se redujo a siete autoras: Cecilia Eudave (1968), Karen Chacek (1972), Bibiana Camacho (1974), Libia Brenda (1974), Daniela Tarazona (1975), Raquel Castro (1976) y Gabriela Damián (1979); de nuevo sus textos conviven sin distinciones genéricas.⁴⁵ Cabe resaltar que la publicación de la misma coincide con la inaudita escalada de violencia por causa del crimen organizado en el estado de Colima, la entidad más pequeña del país que, en años anteriores, no se había incluido dentro de los lugares más afectados por la violencia. Allí, en la localidad de Manzanillo, uno de los puertos más importantes del país, se encuentra un punto clave en las rutas del trasiego internacional de drogas y dinero.⁴⁶ De

45 Los órganos que las publicaron fueron tanto la Secretaría de Cultura como el Gobierno del Estado de Colima y contó con un tiraje de 30.000 copias, las cuales se distribuyeron de manera gratuita de acuerdo con la presentación que del volumen hizo el entonces secretario de cultura del estado: “No fue una tarea sencilla recorrer el estado, casa por casa o intervenir vialidades con nuestras brigadas y sus frases de aliento lector” (Fernández 2015: 5).

46 “La espiral de violencia que ha sacudido a la entidad desde el 2015, ha llevado a Colima a ser la entidad del país con más homicidios dolosos durante tres

este volumen se destaca “Plan perfecto”, de Raquel Castro, que ya se había publicado en *Así se acaba el mundo* (2012). En él, una asistente se ve arrastrada a jornadas laborales infinitas para que su jefe pueda organizar las juntas donde se prevendrá el fin del mundo. Este relato se hace eco de las frenéticas jornadas laborales dentro de la economía capitalista que se niega (o le es imposible) desacelerarse, incluso ante escenarios catastróficos.

Una tercera (casi) exclusiva antología de escritoras aparece en escena bajo el nombre castellanizado de *Biútiful Frik* (2018) como parte de la colección Clásicos de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la República, con la que se conmemoró el bicentenario de Mary Shelley: “Nos apropiamos de las palabras inglesas de Mary W. Las hacemos nuestras para deconstruirlas y devolverlas” (Fernández, 2018: 15). El libro consta de once narraciones que tratan temas como la maternidad transfigurada, la reencarnación o la desarticulación ensayística de lo femenino-monstruoso.⁴⁷ Algunos contienen propuestas complejas y de lenguaje arriesgadas como “El problema de alineamiento” de Mariana Rodríguez Jurado (1986), en el que se recrea el nacimiento de una conciencia informática con guiños a una letanía católica. Resalta del volumen la inclusión de narrativa gráfica a cargo de Belí de la Torre (1988), Alejandra Gámez (1988) y Bef, el único varón del grupo, quien coordinó el volumen entero.

Blanca Mart (1945) se ha mantenido activa en el siglo XXI con la publicación de varios textos. En 2016 se publica *Dorian Eternity*, novela cienciaficcional de vampiros, en la que Marlene, una vampira mexicana, ve cumplido su mayor deseo: volver a ver el Sol. Realiza esta hazaña por medio de ingeniería de *software* y gracias a los cibernéticos, un grupo de humanos que ayudan a mejorar genéticamente a esta

años consecutivos. De acuerdo con el último censo de población del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), Colima tiene una población de 711,235 habitantes, lo que provoca que el impacto de estos asesinatos aumente” (Editorial, 2019: s. p.).

47 Las autoras que se antologaron fueron: Rosa Beltrán (1960), Carmen Boullosa (1954), Bibiana Camacho, Mónica Lavín (1955), Martha Riva Palacio (1975), Daniela Tarazona (1975) e Iliana Vargas (1978).

raza. La vampira logra entrar a un cuadro de Van Gogh para ver el Sol nuevamente; sin embargo, queda atrapada y, por ello, se desata una breve guerra entre el grupo de vampiros liderado por Dorian Eternity y un conjunto de cazadores que buscan acabar con ellos. En 2017 la autora coordina junto con Mario Arrabal y Tony Jim la antología *1818. Origen. Antología de ciencia ficción hispano mexicana*, cuyo título inaugura las celebraciones del bicentenario de la publicación de *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley (1797-1851). De esta antología valdría la pena destacar el sentido de su colaboración bilateral entre autores mexicanos y españoles. Un diálogo entre ambos países que es representado por la nacionalidad de Blanca Mart. En relación a este mismo diálogo destaco la inclusión, en ese mismo año, del cuento “La teoría del todo, la teoría de la nada”, de Mariana Rodríguez Jurado (1986), en la antología *Alucinadas III* (2017), quien obtuviera el primer premio de la convocatoria y fuera la primera autora mexicana en ser incluida en estos importantes compendios para la CF feminista en español.

Es en enero de 2018 cuando se lanza una convocatoria pública dirigida a artistas mexicanos o de ascendencia mexicana para que pudieran participar en la edición 76° del festival WorldCon (World Science Fiction Convention) con sede (ese año) en San José, California, Estados Unidos. Esta iniciativa, llamada The Mexicanx Initiative, fue encabezada por el artista visual mexicoamericano John Picacio (1969) y otros autores e instituciones. La convocatoria resultó especialmente significativa, pues se hizo en medio del ambiente provocado por las políticas racistas y las declaraciones tendenciosas de la presidencia de Donald Trump (2017-2021), en las que se criminalizaba a la población inmigrante. En la crónica que hizo Stephen Tobin sobre el evento destaca un primer acercamiento entre los asistentes de México y los mexicoamericanos⁴⁸ y se ofrecen algunas líneas sobre sus diferencias:

48 En este sentido, cabe destacar la figura de Nelly Geraldine García Rosas, emigrada a los EE. UU., entre cuyas publicaciones (tanto en español como en inglés) cabe citar el relato “Tloque Nahuacque” (en *Future Lovecraft*, 2011), donde la deidad y principio fundante del universo nahua, que le da título al relato, se

“No obstante, los que escriben desde México tienden a hacerlo sin recurrir a estos íconos como partes integrales de sus universos fantásticos”. El autor Pepe Rojo explica, por ejemplo, que su experiencia con computadoras le afecta igual a él que a otros que viven en los países más avanzados: “Estamos compartiendo esta realidad. Este es un diálogo sin necesidad de romantizar Aztlán, sin necesidad de romantizar [a] la Llorona” (Tobin, 2018: s. p.).

Motivada por este encuentro, Libia Brenda (1974) impulsó la publicación de la antología *Una realidad más amplia. Historias desde la periferia bicultural* (2018) para movilizar los trabajos de algunos de los asistentes en el contexto del encuentro para hacer énfasis en este terreno poco explorado por la historia de la CF de artistas que viven de manera distinta su mexicanidad. La publicación del mismo le valió una nominación, dentro de la categoría de Best Related Work de los Premios Hugo de 2019. A este volumen le siguió *Una realidad más amplia 2.0. Un universo en el que no nos extinguimos* (2019). Ambos trabajos de Libia Brenda han aparecido tanto en español como en inglés, y el segundo se enfoca en la temática de la interactividad digital. En el otoño de 2020 se suma a su labor editorial el especial de México en la revista *Strange Horizons*, acontecimiento por demás importante toda vez que esta nueva visibilización de la CF no particularizaba sobre autores reconocidos, sino que promovió la publicación de obra nueva.

En 2018 la novela *Mejicanos en el espacio* (1968) de Carlos Olvera cumplió medio siglo, y en su homenaje se antologó la nueva *Más mejicanos en el espacio* (2020), cuyo propósito era reelaborar el tema de la primera a través de voces reconocidas del género. El volumen fue coordinado por Samuel Manickam y Miguel Ángel Fernández Delgado, estudiosos del género en México de quienes se incluyen textos en el volumen que abordan el papel de la obra de Olvera dentro del panorama local de la CF. El volumen consta de once relatos que se

compara con el bosón de Higgs. Junto con Daniela L. Guzmán y Andrea Chapela, García Rosas fue alumna del taller de escritura Clarion West, iniciativa sin fines de lucro, fundada en 1970 que prepara a escritores de CF y fantasía.

apegan a las poéticas particulares de cada autor,⁴⁹ con distintos grados de referencia a los elementos del original. Un homenaje homólogo en tono sobre la vida en el espacio como sátira burlesca es la minificción de José Luis Zárate (1966) “Por supuesto, extraterrestre”. En ella, un diseñador gráfico extraterrestre compone el logotipo de una marca de tacos; paso a paso va construyendo un abigarramiento de clichés en la pantalla de su computadora: la construcción del pastiche con una serie de gestos: “—Y una bandera. Mexicana. Con un astronauta junto. Con sombrero charro. Me estremecí” (Zárate: 2020).

8. Conclusiones

Hacia el último lustro del periodo que concierne al capítulo, la producción de CF en el país se duplicó y, durante 2019 y 2020, las novedades y eventos relacionados directamente con el género aparecieron a una velocidad mensual. El sistema de producción de la CF mexicana se caracteriza por incluir tanto a las editoriales independientes como a las transnacionales, así como a las subvenciones estatales, por lo que se trata de una compleja relación que constituye una secuencia de validación por parte de los actores de un entramado sumamente estratificado que está en consonancia con el aparato cultural mexicano. En este, los escritores, editores, divulgadores, gestores y formadores cambian de rol dependiendo del poder simbólico que hayan adquirido y de las necesidades del sistema. Una trayectoria prototípica incluiría un limitado apoyo económico inicial hacia el escritor por parte del Estado, seguiría su paso por editoriales independientes y finalmente (o no) sería lanzado al éxito internacional a través de la industria transnacional. Me fue de particular interés mantener en casos especiales el nombre de las editoriales en el cuerpo del texto, para poder tener

49 En ella se incluyen relatos de Marcela del Río (1932), Héctor Chavarría (1950), Federico Schaffler (1959), Gabriel Trujillo Muñoz (1958), Antonio Malpica (1967), Gabriel Benítez (1969), Abraham Martínez (1975), Gabriela Damián (1979) y Jorge Sánchez Quintero.

presente la posición de los autores dentro del sistema. Los recursos necesarios para mantener ese sistema —raras veces, si no es que nunca— no llegan a los numerosos aspirantes, ya que esto es propio de un entorno cultural en el que muy pocos o mejor dicho ninguno hace de la escritura creativa su fuente de ingresos principal. Como apuntó José Luis Zárate en el texto que sigue a su cuento “El viajero”: “El dinero no estaba en escribir sino en administrar a los que escriben. De ser funcionarios culturales tal vez hubiéramos logrado algo más que seguir siendo nosotros mismos” (Fernández, 2010: 66). A su vez, la producción de nuevas antologías supuso la creación de una nómina estable y permitió la consolidación de un concepto de literatura de CF mexicana a través de textos y autores emblema, a partir de prácticas autorreferenciales.

Algunos autores de la CF se refieren continuamente a los modelos narrativos y temas de su infancia. La CF mexicana también se ha abierto paso en la LIJ, normalizando sus imaginarios y lenguajes entre el público lector joven. La figura del zombi, en vez de representar un elemento desgastado, se puede evaluar desde sus particularidades regionales en las que se crean alianzas y afectos e identificación con el elemento de la horda despersonalizada. La vigencia de las narraciones apocalípticas y postapocalípticas en el siglo XXI se debe, sobre todo, en el caso de las que hacen explícita referencia a la Ciudad de México, a que están inmersas en un contexto en el que el colapso de toda la infraestructura social de una megaurbe superpoblada, la más grande de Latinoamérica, es muy probable. Su contemporánea catástrofe ecológica resuena no solo con los ambientes posthumanos del pasado ciberpunk, sino que es el escenario para dramas personales en el contexto del fin del mundo. En estas dos décadas vimos la proyección internacional de varios autores, así como las primeras traducciones transmediales de sus narrativas (a la pantalla y al teatro).

A pesar de hallar teorizaciones con ejemplos provenientes de esta comunidad, se siguen escapando de la atención crítica autores que no pertenecen a esa nómina estable que se ha visto eclosionada en este siglo por el surgimiento de nuevos proyectos digitales y actores, que dada su numerosidad e intersecciones ponen en crisis los modelos vigentes de estudio. Entre ellos, destacan los de base feminista, que

son altamente reactivos a las circunstancias contemporáneas sociales y políticas del país. También son propositivos en cuanto al control y gestión de sus escrituras, y la agencia sobre la representación de los cuerpos en sus narrativas.

Bibliografía

- ALDÁN, Edilberto (ant.) (2012): *Así se acaba el mundo. Cuentos mexicanos apocalípticos*. Ciudad de México: SM.
- ALVARADO, Héctor (2019): *Supercolonía*. Ciudad de México: Textofilia.
- ANGULO, María y Elena CLEMENTE (coords.) (2017): *Alucinadas III*. Madrid: Palabaristas Press.
- ÁVILA, Casilda (2021): “Lady Strider”, traducido al inglés por Circe Tabira y Colectiva Tzitzimiyotl, *Plutonics. A Journal of Non-Standard Theory* (marzo), 201-212 <<https://plutonicsjournal.com/wp-content/uploads/2021/03/pv14.pdf>> (30-03-2021).
- AVILÉS, Edgar Omar (comp.) (2013): *Bella y brutal urbe. Narradores nacidos en la Ciudad de México de 1970 a 1989*. Ciudad de México: Resistencia.
- BARES, Mauricio (2007): *Posthumano. La vida después del hombre*. Oaxaca: Almadía.
- CAMACHO, Bibiana (2019): *Jaulas vacías*. Ciudad de México: Almadía.
- CARRANCÁ DE LA MORA, Víctor Roberto (2020): *Ciencia ficción mexicana: modelos, repertorios y dimensiones discursivo-simbólicas*. Tesis de doctorado. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- CASTILLO, Laura (coord.) (2019): *Xog'e. Hipersticiones para los cuerpos por venir*. Ciudad de México: Página Salmón.
- CASTRO, Libia Brenda (ed.) (2018): *Una realidad más amplia. Historias desde la periferia bicultural*. Ciudad de México: Cúmulo de Tesla.
- (ed.) (2019): *Una realidad más amplia 2.0. Un universo en el que no nos extinguimos*. Ciudad de México: Cúmulo de Tesla.
- CASTRO, Raquel (2020): *El ataque de los zombis (parte mil quinientos)*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- CASTRO, Raquel y Rafael VILLEGAS (coords.) (2015): *Festín de muertos. Antología de relatos mexicanos de zombies*. Ciudad de México: Océano.
- CHAPELA, Andrea (2020): *Ansibles, perfiladores y otras máquinas de ingenio*. Ciudad de México: Almadía.
- CHIMAL, Alberto (2011): *El viajero del tiempo*. Ciudad de México: Posdata Editores.
- (2012): *La torre y el jardín*. Ciudad de México: Editorial Océano.
- (2012): *El último explorador*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (2015): *Los atacantes*. Ciudad de México: Páginas de Espuma.
- (sel. y pról.) (2015): *Emergencias. Cuentos mexicanos de jóvenes talentos*. Ciudad de México: Lectorum.
- (2018): *Manos de lumbre*. Ciudad de México: Páginas de Espuma.
- (2019): *La noche en la zona M*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (2020): “La literatura de imaginación”, *Las Historias*. <<http://www.lashistorias.com.mx/index.php/textos/la-literatura-de-imaginacion/>> (21-12-2020).
- CLEMENT, Edgar (2007): *Kerubim y otros cuentos*. Ciudad de México: Caligrama.
- (2013): *Operación Bolívar*. Ciudad de México: Producciones Balazo.
- COMISIÓN NACIONAL DEL AGUA (2011): *Tratado sobre aguas internacionales entre México y Estados Unidos: Definición y clasificación de sequía*, <<https://tinyurl.com/ycqgnfog>> (22-12-2020).
- COMITÉ EDITORIAL (2020): “Gran Telescopio Milimétrico Alfonso Serrano”, <<http://lmtgtm.org/?lang=es>> (30-12-2020).
- CRAVIOTO, José Manuel (2018): *Diablero*. Netflix.
- CRUZ FIGUEROA, Raúl “Racrufi” (2011): *El arte fantástico de Racrufi*. Ciudad de México: edición del autor.
- CUBRÍA, Jorge (sel. y pról.) (2003): *Ginecoides (las hembras de los androides)*. Buenos Aires: Lumen.
- CUÉLLAR, Norma Yamille (2020): *Historias del séptimo sello*. Austin: edición del autor.
- DA JANDRA, Leonardo (2011): *Distopía*. Ciudad de México: Almadía.

- DALTON, David y Sara POTTER (coord.) (2018): “The Transatlantic Undead: Zombies in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Cultures”, *Alambique. Revista Académica de Ciencia Ficción y Fantasía*, 6 (1), <<https://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol6/iss1/>> (20-12-2020).
- DALTON, David (2019): “Una espectralidad cibernética. Cuestionando un presente hauntológico en *Historias del séptimo sello*, de Norma Yamille Cuéllar”, *iMex. México Interdisciplinario / Interdisciplinary Mexico*, 2 (16), 84-97.
- DAMIÁN MIRAVETE, Gabriela (2018): “Soñarán en el jardín”, *Latin American Literature Today*, <<https://tinyurl.com/y7t6j66r>> (20-12-2020).
- DE GORTARI, Eduardo (2017): *Himnos*. Ciudad de México: Paraíso Perdido.
- DE LA PEÑA, Ernesto (2007): *Las máquinas espirituales*, en *Obra reunida. Narrativa y poesía*, tomo III. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- EDITORIAL (2019): “Colima: el paraíso que se convirtió en infierno por culpa del crimen organizado”, *Infobae*, <<https://tinyurl.com/ycmu6hrz>> (20-12-2020).
- ESCALANTE, Amat (2016): *La región salvaje*. Mantarraya Producciones/Tres Tunas.
- ESQUINCA, Bernardo (2005): *Belleza roja*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- ESTRADA VIDAL, Victoria Enedina (2019): *Las traducciones de ciencia ficción en Ciencia y Desarrollo (1977-1983): una mirada desde la sociología de la traducción y el análisis de discurso*. Tesis de maestría en Traducción. Ciudad de México: El Colegio de México.
- EZBAN, Isaac (2014): *El incidente*. Yellow Films.
- (2015): *Los parecidos*. Yellow Films/Zensky Cine.
- FÉLIX MERCADO, Hugo (2017): *Cygnus*. Elemento Producciones Audiovisuales, S. A./FIDEKINE.
- FERNÁNDEZ DELGADO, Miguel Ángel (sel.) (2002): *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: SEP/Lumen.

- (2017a): “El Año de la Ciencia Ficción Mexicana”, *Ciencia Ficción Mexicana*, <<http://comunidades.com.mx/cfm/?cve=11:28>> (31-03-2021).
- (2017b): “Panorama de la Ciencia Ficción Mexicana”, *Ciencia Ficción Mexicana*, <<http://comunidades.com.mx/cfm/?cve=11:26>> (31-03-2021).
- (2017c): “Discurso sobre un Nuevo Método para el Estudio de la Ciencia Ficción Latinoamericana”, *Ciencia Ficción Mexicana*, <<http://comunidades.com.mx/cfm/?cve=12:11>> (31-03-2021).
- FERNÁNDEZ, Bernardo (2008): *Ladrón de sueños*. Ciudad de México: Almadía.
- (ant.) (2010): *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*. Ciudad de México: SM.
- (comp.) (2015): *La imaginación: la loca de la casa*. Colima: Gobierno del Estado de Colima/Secretaría de Cultura.
- (2015): *Escenarios para el fin del mundo*. Ciudad de México: Océano.
- (sel. y pról.) (2018): *Biútiful Frik*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura.
- FERNÁNDEZ, Bernardo y Samuel MANICKAM (eds.) (2020): *Más mejicanos en el espacio*. Ciudad de México: Ophellas.
- GALAVIZ YEVERINO, Fernando Arturo (ant.) (2012): *Mundo remotos y cielos infinitos. Antología de la ciencia ficción contemporánea de Nuevo León*. Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León.
- GARCÍA, Hernán Manuel (2018): “Texto y contexto del cyberpunk mexicano en la década del noventa”, *Alambique. Revista Académica de Ciencia Ficción y Fantasía / Jornal Acadêmico de Ficção Científica e Fantasía*, 5 (2), Article 5.
- GARCÍA ROSAS, Nelly Geraldine (2011): “Tloque Nahuaque”, *Future Lovecraft*, <<https://www.innsmouthfreepress.com/blog/fiction-tloque-nahuaque>> (30-12-2020).
- GONZÁLEZ MORENO, Gabriela M. (2019): *Z y el vacío existencial*. Producción de la directora (cortometraje).
- GRANADOS CERVANTES, Víctor Hugo (1998): *La ciencia-ficción mexicana: mito y realidad. Propuesta metodológica para su lectura*. Tesis de licenciatura. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- GUZMÁN WOLFFER, Ricardo (2005): *Bestias*. Ciudad de México: Lectorum.
- GUZMÁN, Daniela L. (2019): *Noche de pizza con mi villano*. Ciudad de México: Dreamers.
- (2020): “Prometeo con carita feliz ヽ”, *Strange Horizons*, <<https://tinyurl.com/yanmuyqk>> (20-12-2020).
- HERRERA, Yuri (2013): *La transmigración de los cuerpos*. Madrid: Periférica.
- (2019): *Diez planetas*. Madrid: Periférica.
- HUIDOBRO CHACÓN, Ducel Ariadna (2012): *La ciencia ficción en la revista Crononauta: relación y ruptura con la idea de science fiction hegemónica en los años sesenta*. Tesis de licenciatura. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- JAMESON, Fredric (2009): *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- JIMÉNEZ MAYO, Eduardo y Chris N. BROWN (eds.) (2012): *Three Messages and a Warning: Contemporary Mexican Short Stories of the Fantastic*. Easthampton: Small Beer.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (ed. y sel.) (2018): *Las otras. Antología de mujeres artificiales*. León: Eolas.
- MALPICA, Antonio (2020): *Mal tiempo*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- MANICKAM, Samuel (2021): “La ciencia ficción mexicana (1960-2000)”, en Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares (eds.), *La historia de la ciencia ficción latinoamericana 2. Desde la modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- MART, Blanca (2016): *Dorian Eternity*, en VV. AA., *Crónicas de sangre y dolor. Trilogía de vampiros*. Ciudad de México: Lectorum.
- MART, Blanca, Mario MARTÍNEZ ARRABAL y Tony JIM (sel.) (2017): *1818. Origen. Antología de ciencia ficción hispano-mexicana*. Ciudad de México: edición del autor.
- MARTÍNEZ, Abraham (ed.) (2017): *Monstruos de vapor. Antología de steampunk mexicano*. Ciudad de México: Fantasías para noctámbulos.
- MATRÉ, Gonzalo (2004): *La ciencia ficción en México (hasta el año 2002)*. Ciudad de México: Instituto Politécnico Nacional.

- MERCADO, Gabriela (2019): *Ya nos cayó el chahuistle: El cuento apocalíptico mexicano contemporáneo (1996-2016)*. Tesis doctoral. Gothenburg: University of Gothenburg.
- MOLINA, Alejandro (2010): *De día y de noche*. Arte 7 / Cadereyta Films / FOPROCINE.
- MONTESDEOCA, Fernando (2002): *Esta ilusión real*. Ciudad de México: Lectorum.
- MORENO ROQUE, Isaí (2000): *Pisot. Los dígitos violentos*. Ciudad de México: Lectorum.
- NAVARRO, Fernanda (2015): “Población flotante: DF, centro laboral y escolar del Edomex”, *Excelsior*, 24 de diciembre, <<https://www.excelsior.com.mx/comunidad/2015/12/24/1065140>> (18-12-2020).
- ORDÓÑEZ, Efrén (2017): *Humo*. Ciudad de México: Nitro Press.
- ORDÓÑEZ, RODRIGO (2004): *El día menos pensado*. IMCINE.
- PADILLA SIERRA, Cindy Milena (2020): *La representación de la tecnociencia en el cine de ciencia ficción mexicano*. Tesis de maestría. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PARENTE, Iría y Selene PASCUAL (eds.) (2018): *Alucinadas IV*. Madrid: Palabaristas.
- RAMÍREZ PAREDES, Juan Rogelio *et al.* (2019): *Racrufi. Arte de alta energía*. Ciudad de México: Milenio.
- REBETEZ, René (1966): *La ciencia ficción. Cuarta dimensión de la literatura*. Ciudad de México: Secretaría de Educación Pública.
- REINA, Elena (2019): “La frontera sur de México es una olla a presión”, *El País* (Méx.), 19 de abril, <<https://tinyurl.com/4tbs87tc>> (25-05-2021).
- RIVERA, Alex (2008): *Sleepdealer*. Likely Story/This Is That Productions.
- RODRÍGUEZ BARRÓN, Daniel (2019): *Retrato de mi madre con perros*. Ciudad de México: Seix Barral.
- ROSAS MENDOZA, Rodrigo (2018): *México y la ciencia ficción: un acercamiento teórico a su conformación y desarrollo*. Tesis de licenciatura. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- ROSS, Amadís *et al.* (eds.) (2018): *Discurso visual. Estéticas de Ciencia Ficción*, 41, enero-junio.

- SAILENDRA, Kalar (1984): *Xxyëroddny, donde el gran sueño se enraíza*. Ciudad de México: Panfleto y Pantomima.
- SALDIERNA, Gorgina y Blanche PETRICH (2005): “Acordaron México y EU solución a deuda de agua”, en *La Jornada*, 11 de marzo, <<https://tinyurl.com/y8lha282>> (22-12-2020).
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio M. (2008): “La ‘generación’ como ideología cultural: el FONCA y la institucionalización de la ‘narrativa joven’ en México”, *Explicación de Textos Literarios*, 37 (1-2).
- (2012): “Ending the World with Words: Bernardo Fernández (BEF) and the Institutionalization of Science Fiction in Mexico”, en M. Elizabeth Ginway y J. Andrew Brown (eds.), *Latin American Science Fiction. Theory and Practice*. London: Palgrave Macmillan, 111-132.
- SANCHIZ, Ramiro y Gabriele BIZZARRI (2020): “‘New Weird from de New World’: escrituras de la rareza en América latina (1990-2020). Introducción”, *Orillas. Revista d’Ispanística*, 9, 1-14.
- SCHAFFLER, Federico (2015): *Teknochtitlán. 30 visiones de la ciencia ficción mexicana*. Ciudad Victoria: Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.
- SIFUENTES, Gerardo (2018): *Ghostware. De la ficción a la ciencia*. Ciudad de México: Universo de Libros.
- SOLARES, Ignacio (2009): *Ficciones de la revolución mexicana*. Ciudad de México: Alfaguara.
- STEVE, Óscar (2017): “Netflix nos quiere, continuará apostando por contenido local; *Diablero* es la próxima serie original mexicana”, *Xakata México*, <<https://tinyurl.com/ya5jjre6>> (20-12-2020).
- TOBIN, Stephen C. (2018): “El reconocimiento tan esperado a la ciencia ficción mexicana en el WorldCon76 del 2018”, *Latin American Literature Today*, <<https://tinyurl.com/y93qg6lj>> (20-12-2020).
- TRUJILLO MUÑOZ, Gabriel (2016): *Utopías y quimeras. Guía de viaje por los territorios de la ciencia ficción*. Ciudad de México: Jus.
- VARGAS, Iliana (2017): *Habitantes del aire caníbal*. Ciudad de México: Resistencia.
- (ed.) (2019): “Femina Incognita”, *Vozed*, 1, febrero, <<http://vozed.org/portfolio/femina-incognita-01-femina-de-sueno-sangre-y-fuego/>> (31-03-21).

- (2020): *Yo no voy a salvarte*. León: Eolas.
- VV. AA. (2000): *Bajo el signo de Alpha (Antología)*. Ciudad Victoria: edición del autor, <<https://gabrielbenitez.tripod.com/alpha.htm>> (01-12-2020).
- VV. AA. (2014): *El espejo de Prometeo. De la ciencia a la ficción y de vuelta*. Ciudad de México: Facultad de Ciencias-Universidad Nacional Autónoma de México.
- VV. AA. (2014): *Penumbria, A y B* (20), <<http://www.penumbría.mx/20a-veinte-a/>> (19-03-2021).
- VV. AA. (2019): *Historias, mitos y ritos: ciencia ficción desde América Latina. Aportaciones desde el Seminario Estéticas de ciencia ficción vol. 1*. Ciudad de México: CENIDIAP.
- VV. AA. (2019): *SuperSonic. Especial Ansiblefest, 09-19* (14), <<https://lektu.com/l/supersonic-magazine/supersonic-especial-ansible-fest/11788>> (20-03-2021).
- ZÁRATE, José Luis (1999): *Las razas ocultas*. Ciudad de México: Times.
- (2015): *Xanto. Novelucha libre*. Ciudad de México: Castillo.
- (2019): *Mutantes en el techo y otros rivales*. Ciudad de México: SM.
- (2020): “Por supuesto, extraterrestre”, en *Más mejicanos en el espacio*. Ciudad de México: Ophellas.

La narrativa de ciencia ficción en Paraguay (1954-2018)

MIGUEL GONZÁLEZ ABELLÁS
Washburn University

La literatura de Paraguay, al contrario de lo que sucede con la de muchos de sus vecinos, como Argentina o Brasil, no tiene grandes figuras literarias de prestigio internacional, con la excepción de Augusto Roa Bastos (1917-2005) y, en menor medida, Gabriel Casaccia (1907-1980) y Josefina Plá (1903-1999). A esta situación se une la ausencia de editoriales estables en el país hasta prácticamente la década de 1980 (Bravo Rozas, 2015: 304) y el limitado número de lectores locales (Langa Pizarro, 2001: 168; Bravo Rozas, 2015: 304).¹ Entre 1954 y 1989, Paraguay vivió la dictadura más larga en

1 Al igual que ocurre en el resto de Latinoamérica, Paraguay cuenta con un mercado limitado por las ediciones de poca tirada (alrededor de 500 volúmenes) y la distribución, circunscrita al mercado local y urbano en la mayoría de los casos (sobre todo Asunción y, en menor medida, Ciudad del Este). El ISBN solo existe en el país desde 1998 (Langa Pizarro, 2001: 176) y hasta hace poco, era imposible la exportación, aunque ahora algunas editoriales como Servilibro, hacen envíos al exterior.

la historia contemporánea de América Latina (1954-1989), bajo la dirección del general Alfredo Stroessner (1912-2006), tras una época de agitación sociopolítica marcada por la revolución de 1947, que causó el exilio de autores como Casaccia o Roa Bastos. En estas circunstancias, muchos de los escritores de los cincuenta y sesenta se centraron en producir formas de narrativa realista, en algunos casos para criticar la situación política que se vivía en el país, y no mostraron interés en la CF como un género viable para pensar la crítica política. Como indica Peiró Barco, la CF es un género que no “aparece por primera vez tan tarde como se suele pensar, si bien las circunstancias históricas y políticas del país no han favorecido su desarrollo, porque primó la realidad como referente de la obra escrita en prosa, y nunca dejó posibilidad de expresión a una vertiente con tanta ficción” (2006: 442). Sin embargo, la CF como género tuvo un desarrollo bastante tardío. El género no comienza a existir con una presencia más o menos constante, sino hasta las últimas décadas del siglo xx, en muchos casos siguiendo la estela (o como imitación clara) de maestros extranjeros, sobre todo los del mundo de habla inglesa, especialmente de los Estados Unidos e Inglaterra, a quienes los autores nacionales habían leído durante sus experiencias en el extranjero —como en el caso de Osvaldo González Real (1938), que estudió en los Estados Unidos—. Así, muchas de las obras de esta época se inspiran en trabajos de autores como Mary Shelley (1797-1851), Herbert George Wells (1886-1946), Isaac Asimov (1920-1992), Ray Bradbury (1920-2012) o Philip K. Dick (1928-1982). Si bien algunas obras puntuales beben de otros orígenes, como el caso de Julio Verne (1828-1905), o como el caso de la mitología grecorromana, como ocurre en *Yronia* (2005) de Jeu Azarru (Juan Eduardo de Urraza, 1974), esto no es lo común.

Tras la caída de la dictadura de Alfredo Stroessner en 1989, la narrativa paraguaya presenta una mayor producción y variedad de géneros literarios, incluyendo la fantasía y la CF, si bien este último es todavía un género con menor presencia en cuanto al número de obras publicadas, sobre todo, cuando se compara con la narrativa histórica, la del exilio, la crítica a la realidad socio-política del país o la narrativa sobre la dictadura (Mendez-Faith, 2002: 69-70).

Al mismo tiempo, el país presenta una literatura que tiene un particular afecto por la poesía y por la narrativa breve, tal vez debido a las limitaciones del mercado editorial nacional. De allí que, el cuento será el género más cultivado por la CF nacional, seguido por la novela. Incluso dentro de la narrativa gráfica predominan las historietas independientes o cómics de carácter episódico, centradas en un personaje, como *Coquito Man* (aparecido en 2013). Vamos ahora a revisar cronológicamente la evolución de la CF en la novela y el cuento primero, para después pasar a su desarrollo en la historieta y el cómic.

1. La narrativa de CF durante la dictadura de Stroessner (1954-1989)

Como se ha podido observar en el capítulo del volumen 1, las primeras manifestaciones de CF paraguaya se publican con el formato del cuento, por lo que tenemos que esperar hasta la década de los setenta en el siglo xx para encontrar la primera novela de CF en el país, *La guerra de los genios* (1974) de Eduardo S. Ammatuna (¿-?), aunque el autor comenta en el prólogo que la había escrito en 1966.² Se trata de un texto cargado de diálogos melodramáticos,³ ambientado en el año 2000, en el que se narra la historia de tres genios de la ciencia (de ahí el título) que fabulan experimentos extraordinarios: uno está enfrascado en un ensayo para lograr la hibernación de los seres humanos, otro ha creado un rayo hipnótico que hace que todo el mundo siga su voluntad, y el tercero ha ideado un sistema

2 La obra se presenta como Tomo I, lo que presupone la existencia de un Tomo II, que todavía no ha sido publicado.

3 Sirva como ejemplo de lenguaje melodramático el siguiente: “¡Ven, Joe, que siento un ansia incontenible de abrazarte, porque te quiero como a un hijo; y tú acabas de disipar la niebla que ocultaba los lazos de afecto, sinceros y profundos, que nos ligan a los cuatro!” (Ammatuna, 1974: 74). Entre los pronósticos alcanzados en el año 2000 la novela auspiciaba la abolición mundial de la pena de muerte en 1972 (Ammatuna 1974: 181), cuya vigencia en el siglo XXI continúa en numerosos países.

para localizar a cualquier persona en cualquier lugar del mundo. La novela es interesante por mezclar junto a la CF, el género policial, ya que cuando la hija del primer científico cae accidentalmente en estado de hibernación, su padre recurre al mundo del hampa para salvarla, y conseguir la sangre de unos jóvenes con el fin de elaborar una vacuna para sacarla de su letargo. Esto hace que entren en escena el FBI y Scotland Yard. Al haber sido publicada en plena dictadura de Stroessner, el lector no puede dejar de pensar en las implicaciones sutiles de los tres inventos: la hibernación humana, el rayo hipnotizador que deja sin voluntad a las personas y el sistema para localizar indefectiblemente a cualquier ciudadano en cualquier lugar. Para evitar suspicacias, Ammatuna sitúa su acción principalmente en Estados Unidos y el Reino Unido, y menciona los derechos de los que gozarían los ciudadanos del Reino Unido para esa fecha futura, aunque no entra en muchos detalles, tal vez, para evitar problemas con la dictadura, puesto que esos derechos parecían muy alejados de los que tenían los ciudadanos de Paraguay durante el Stronismo.⁴ La novela hace ciertos comentarios en torno a temas de clase social y de raza que todavía son válidos hoy. Así, la creciente separación entre una minoría muy rica y el resto de la población mundial, cada vez más pobre, es un elemento central de la narración.⁵ En cuanto a la raza, si bien en Estados Unidos para el año 2000 la población afroamericana ha logrado un gran progreso con sus derechos y existe una mayor conciencia colectiva en todo el país en cuanto a la discriminación, el mundo del hampa intenta crear una guerra racial para exterminar a toda la población negra del país, puesto que una

4 Así, el mayor criminal de la novela, Mr. Hariton, goza “de todos los derechos que disfrutaban todos y cada uno de los habitantes del Reino Unido” (1974: 156). Es decir que, a pesar de ser un criminal, es considerado inocente hasta que se pruebe su culpa.

5 En Paraguay existe una gran desigualdad social y de clases cuyos orígenes se encuentran en la dispar repartición de la tierra a lo largo de su historia, fundamentada en una oligarquía terrateniente afianzada, que privó de acceso a la propiedad y al poder a los indígenas, así como a gran parte de la población (Nickson, 2015: 23).

organización afroamericana está colaborando con el FBI para desenmarañar redes criminales.⁶

Es durante la década de los ochenta, la última de Stroessner como dictador, cuando tenemos el primer inicio relativamente sólido de CF en Paraguay. Por un lado, aparece la figura del principal creador de la CF paraguaya, Osvaldo González Real (1938), quien escribió media docena de cuentos del género que aparecieron en su único libro de narrativa publicado, *Anticipación y reflexión* (1980).⁷ Por otro lado, surge el segundo iniciador del género, Roberto Goiriz (1961), autor de historieta y cómic, además del libro de cuentos *Alrededor de 40. Cuentos para insomnes* (1999) y de la novela, *El negador* (2001), ambos encuadrados dentro del género.

González Real es uno de los pocos escritores paraguayos que cultivan el género de la CF de manera coherente, y no de forma esporádica y aislada (que, como se verá más adelante, es el caso de otros escritores locales). Autor de una vasta obra como docente, crítico de arte y ensayista, ha sido también traductor de Ray Bradbury (1920-2012) y de poesía inglesa. *Anticipación y reflexión* contiene ocho cuentos y ocho ensayos literarios. Como señala Peiró Barco, los relatos de González Real muestran “el acercamiento progresivo de la narrativa paraguaya al cosmopolitismo, con el abandono del tema de ambiente campesino por el universal” (2006: 443).⁸ A pesar de la visión cosmopolita señalada por Peiró Barco, González Real es consciente de la importancia de defender la naturaleza y refleja en sus relatos la preocupación por

6 La organización se llama la Telaraña Negra, y su cabecilla es Walter Gibbs, por cuya muerte se llega a ofrecer un millón de dólares.

7 El libro fue bastante popular y tuvo varias reediciones, que incluían solo los cuentos, con variantes en el título: *El Mesías que no fue y otros cuentos* (2003) o *El Mesías que no fue y Otra vez Adán* (2012). En este capítulo se emplea la última edición (de 2012) como referencia.

8 La pasión del autor por la CF viene de su etapa en los Estados Unidos, donde estudió Psicología en la Universidad Hamline. También se sintió atraído por la astronomía, lo que le llevó a interesarse por el cosmos y a leer a los maestros de la CF que le servirían de inspiración, como Herbert George Wells, Isaac Asimov, Ray Bradbury, George Orwell, Arthur C. Clarke y Aldous Huxley, entre cuyos referentes se uniría también la autora argentina Angélica Gorodischer.

el futuro ecológico del país puesto que, durante los años setenta y ochenta del pasado siglo xx, se podían percibir las consecuencias de la deforestación por la tala de árboles, a lo que se sumaba la preocupación por una sociedad caracterizada por la desconexión entre el ser humano y el medio natural, debido a la migración de diversos grupos poblacionales del campo a la ciudad.⁹

También es interesante señalar que González Real introduce en la CF un elemento que será continuado por muchos de los autores paraguayos: la religión, bien como referencia o como motivo temático (véase Kreuziger, 1986). La obra de González Real considera la vida en la Tierra como un exilio, a lo que se une la idea guaraní “de la necesidad de la huida al encuentro de la tierra sin mal, el *yymare’j*”¹⁰ (Peiró, 2006: 444). De esta forma, su obra mezcla la religión judeocristiana con la mitología amerindia y también la espiritualidad asiática (especialmente, el concepto de ying y yang taoísta, del que era estudioso). *Anticipación y reflexión* incluye cuatro relatos de CF: en “Epístola para ser dejada en la Tierra” (escrita ya en 1972, pero publicada por primera vez en *Anticipación y reflexión*), el autor nos presenta una alegoría del *Apocalipsis* según san Juan. El narrador protagonista, llamado Juan, es el último humano en su viaje a través de la galaxia, en una nave que le sirve de refugio tras una explosión que destruye la Tierra. El cuento termina con una postdata en la que se indica la llegada del Ángel Exterminador para repartir justicia (2012: 18). Peiró Barco señala que en el cuento “se demuestra la admiración del autor por la escritura de Borges de afirmar que la *Biblia*, sobre todo el *Apocalipsis*, como la *Summa Teológica* de Santo Tomás, es un libro de ciencia ficción, y la influencia del personaje del

9 Efectivamente, durante los años setenta y ochenta, Paraguay experimentó una deforestación grave, consecuencia de la explotación agrícola y de las obras en la represa hidroeléctrica de Itaipú. González Real cataloga sus relatos de CF como de anticipación y sugiere que sus narraciones tienen como preocupación primordial el análisis de la condición humana dentro de un marco localizado en el futuro y en otras galaxias, así como la denuncia de un mundo dominado en exceso por la técnica y por los científicos (Peiró Barco, 2006: 444).

10 El *yymare’j* de la tradición guaraní es la tierra sin mal (*yvy* = tierra; *mare’j* = puro, sin mancha), un lugar donde no existe la muerte ni el dolor.

viajero espacial solitario de Clarke y de Stanisław Lem” (2006: 445). El segundo relato, “Otra vez Adán”, se centra en el último árbol que queda sobre la Tierra, después de una Gran Poda de los Industriales Avanzados para evitar que el ser humano dependa de la naturaleza. Unos soldados deben aniquilar una comunidad rebelde que persiste en la Tierra alrededor de ese árbol. Mario, uno de los expedicionarios, come el único fruto que queda en una rama del árbol, la fruta prohibida, lo que lo lleva a desaparecer y permanecer en esa tierra, la tierra sin mal, alejado de las urbes bajo cúpulas en las que vive la mayoría de la humanidad. Se convierte en el último superviviente de la civilización y queda como un nuevo Adán. Otro aspecto interesante de este cuento, es que el árbol está en la “región que los antiguos llamaban Chaco” (2012: 25), con lo que el cuento se conecta directamente con Paraguay, al contrario de lo que ocurría en *La guerra de los genios* (1974) de Ammatuna, situada entre Estados Unidos y el Reino Unido, sin conexión directa con la realidad paraguaya. Este acercamiento a la realidad nacional en la obra de González Real, lo convierte en el auténtico creador del género de la CF en el país, al colocar al Paraguay como un protagonista potencial.

Otro de los temas recurrentes en la obra de González Real es la reflexión sobre la dependencia tecnológica de los seres humanos. Así, los robots que aparecen en el tercer relato que nos interesa comentar, “Reflexiones de un Robot”, se inspiran en las tres leyes de la robótica formuladas por Asimov en *I, Robot* (1950). En el cuento se narra la historia de un robot superviviente de una catástrofe humana, que cuenta en primera persona cómo los seres humanos han desaparecido por su propia estupidez. Y en “El caminante solitario”, narra la historia de un joven que se ha convertido en el único peatón que todavía existe en la ciudad, desafiando así a una sociedad que prohíbe caminar sin ayuda de medios mecánicos. Sin embargo, al final triunfa cuando una avería estropea los vehículos y él es el único con movilidad propia. Este cuento refleja la esperanza que el autor deposita en los jóvenes como los únicos capaces de cambiar la sociedad y aportar algo nuevo y diferente a las ideas establecidas (véase Peiró Barco, 2006: 446).

Para González Real el mundo debe alcanzar un estado de armonía material entre todos los seres vivos que lo habitan. Como Wells, el autor paraguayo piensa que, si la humanidad no evoluciona hasta poder

controlar el progreso y forjar un mundo mejor, sucumbirá ante la falta de planificación. González Real es optimista con respecto a las nuevas generaciones,¹¹ y espera que estas sean capaces de controlar el deseo desmedido de progreso material, por lo que sus cuentos suelen estar protagonizados por un joven y tienen como lector modelo a la juventud paraguaya. En “El fin de los sueños”, por ejemplo, se reivindica la necesidad de soñar, ya que son la poesía y el arte, y no la técnica, las que diferencian al ser humano de los animales.

A excepción de González Real, durante el resto de la década del ochenta y comienzos de la siguiente, la mayoría de los autores paraguayos son tímidos a la hora de aproximarse a la CF, aunque varios de ellos —como Luis Hernández (1947), más conocido por sus novelas históricas— introducen ocasionalmente un cuento o dos de CF dentro de sus colecciones, con el propósito principal, como ya señaló Peiró Barco (2006: 443), de criticar la tecnificación de la sociedad actual. Así, Jesús Ruiz Nestosa (1941), al publicar *El contador de cuentos* (1980), incluye “La transmigración”, sobre un trasplante de cerebro, implicando que el cerebro es el portador del alma, por lo que, en lugar de tener el cuerpo un nuevo cerebro, es el cerebro el que posee un nuevo cuerpo.¹² También en esa década se publica el libro de cuentos

11 Osvaldo González Real emplea ironías y neologismos en sus cuentos, así como recursos tipográficos (por ejemplo, letras mayúsculas para resaltar algo especial). Se aleja estilísticamente del lenguaje poético de Eduardo S. Ammatuna (cuya novela de CF se había publicado unos años antes), y busca que el lector reflexione acerca de la alienación a la que los seres humanos se someten por la tecnología, el creciente consumismo y la destrucción de la naturaleza hecha en nombre del progreso. Aunque sus relatos muestran la preocupación por un futuro muchas veces distópico (como la destrucción de la Tierra por diversas causas, desde guerras atómicas y tecnificación descontrolada hasta deforestación y contaminación), su planteamiento no es tan pesimista como el de Wells u otros autores posteriores que escribieron obras de este tipo.

12 El tema de los trasplantes de cerebro o el control del cerebro en alguna medida aparece ya en *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley (1797-1851) y en la primera parte de *The Great God Pan* (1894) de Arthur Machen (1863-1947). Por tanto, se trata de un tema decimonónico que se recupera en la CF de los años 50-70 (tanto en la narrativa como en el cine).

Más allá de un retrato y otros cuentos (1983) de Manuel E. B. Argüello (1925-2009), en el que destacan los relatos “Mimbipára”, uno de los primeros intentos de combinar la CF con la mitología guaraní¹³ y “Conejillos de Indias”, centrado en la historia de unos becarios que son enviados al espacio y al final quedan perdidos en su nave, sin aparentemente saber a ciencia cierta qué es lo que tienen que hacer.

En otros casos las obras de CF aparecen en antologías, como *Narrativa paraguaya (1980-1990)* (1992), compilada por Guido Rodríguez Alcalá y María Elena Villagra. Esta obra incluye una autora que participa de este “renacer” del género en los ochenta: Lita Pérez Cáceres (1940), quien, en “Más allá del arcoíris”,¹⁴ nos ofrece un relato de trasfondo feminista sobre el aislamiento del ser humano (en concreto, de una mujer, Solveig) en un mundo dominado por el progreso técnico. La protagonista se sirve de una túnica de seda cuyo contacto la hace sentirse humana, para sobrevivir a la frialdad de su esposo y a la apatía y la monotonía de la vida. En esta misma antología aparece el cuento de Luis Hernáez, “Aburrimiento perfecto”, en el que se sirve de la CF para tratar un tema semejante al de Lita Pérez, en torno a la vida sometida al progreso técnico, aunque en este caso la historia se sitúa en un espacio concreto y real: Asunción. El progreso técnico se convierte en un referente temático del género, tal vez por la presencia de la obra de ingeniería que supuso la represa de Itaipú.¹⁵

13 *Mimbipára* es un término guaraní que significa “ciudad que brilla en el mar” y hace referencia a una ciudad fabulosa de las leyendas guaraníes que Argüello (1983) convierte en una isla utópica del futuro en donde reinan la paz y la armonía con la naturaleza, regidas por la filosofía y el arte, una idea que se repetirá en otras obras del género más adelante, como en *La Sociedad de las Mentes* (2000) de Jeu Azarru. Además del nombre de esta ciudad aparecen otros personajes de la mitología guaraní, como los *arandukuéra* (los sabios), y el nombre del protagonista es Halánte, la forma guaraní de la Atlántida.

14 Lita Pérez Cáceres incluyó este relato en el libro de cuentos *Marta Magdalena María* (1998), en el que predominan las narraciones de horror y fantasía.

15 La construcción de la represa hidroeléctrica de Itaipú, que hasta comienzos del siglo XXI era la más grande del mundo, tuvo un fuerte impacto en Paraguay, tanto económico, puesto que el país vivió un *boom* durante su construcción entre 1973 y 1980, como ecológico, a causa de la deforestación y la desaparición

Cabe señalar también, durante los ochenta, a Renée Ferrer (1944), una de las autoras más destacadas del panorama literario de este pequeño país mediterráneo de Sudamérica, que publicó el poemario *Peregrino de la eternidad* (1985) en cuyos versos juega con temas de la CF de corte espacial (con poemas como “Génesis” o “Peregrino de la eternidad”). Uno de los escasos ejemplos de CF paraguaya dentro del género poético.

2. La CF durante la democracia: desde 1989 hasta fines del siglo xx

El golpe de Estado que derrocó a Alfredo Stroessner en 1989 e instauró la democracia en el país, no tuvo un efecto inmediato importante en el género de la CF nacional. Durante esta etapa continúan los ejemplos de autores que incursionan en el género de manera aislada y, en muchos casos, para criticar aspectos puntuales de la realidad paraguaya. En esta línea cabe destacar autores como Manuel E. B. Arguello (1924-2009), con los ya mencionados “Mimbipára” y “Conejillos de Indias”; Jesús Ruiz Nestosa (1941), con “La transmigración”; Luis Hernáez (1947), con “Aburrimiento perfecto”; o Catalo Bogado (1955), con “No me gusta este cuento” (en *Por amor y otros cuentos*, 1994), relato en el que habla sobre un mundo futuro en el que la población emigra a otros planetas en busca de oportunidades que les permitan mejorar sus vidas, de tal forma que en la Tierra solo quedan niños y ancianos arraigados a la tradición. Esta premisa literaria acerca de humanos necesitados de salir del planeta Tierra y sobre su interés por habitar colonias espaciales se repite en el imaginario de la

de los Saltos del Guairá, una maravilla natural (Nickson, 2015: 12). También hubo un costo demográfico y social, puesto que la obra originó la fundación de Ciudad Presidente Stroessner en una zona antes despoblada. Ahora este enclave se conoce como Ciudad del Este y es el segundo núcleo urbano más grande del país después de la zona metropolitana de Asunción (Neri Farina y Boccia Paz, 2010: 61-62). Es factible que este logro de ingeniería tuviera un impacto en las mentes literarias del momento.

historia de la CF literaria y cinematográfica. Sin embargo, este ejemplo tiene un claro tono anticolonialista, ya que el inglés es la única lengua oficial por imposición (o sea, la lengua del imperio, como se señala repetidamente en América Latina en alusión al intervencionismo estadounidense en la región durante el siglo xx), y también hay una advertencia contra las comunidades valladas que se extienden por todo el mundo debido a la violencia: en el cuento, cuando los ricos ya no pueden salir de sus casas por temor a sufrir agresiones violentas, deciden irse a las colonias de Marte, aislándose así de las masas. En cierto modo, este relato, sirve de metáfora sobre la realidad de la sociedad paraguaya del momento, cuyas clases altas se aíslan de la realidad y de las masas (como se nota en la cantidad creciente de comunidades cerradas en el país).

La CF de la década de los noventa se caracteriza, no solo por la publicación de relatos, sino también de novelas. Entre las figuras de la década se destacan José Alberto Bachen (?-?) por las novelas *En mi planeta no se usan joyas* (1989) y *Mi amigo Aarón el extraterrestre y yo* (1995) —seguidora de la moda iniciada por la película de Steven Spielberg *E. T.* (1982)—. Pero la obra más interesante en el primer lustro de los noventa quizás sea *Puerta* (1994), de la escritora Yula Riquelme de Molinas (1942). Se trata de un texto fantástico con connotaciones feministas, que coquetea con la CF, sobre todo si se considera la idea de James Ballard (2001) de que el futuro de la CF está en la exploración del espacio interior del ser humano, algo que la novela de Yula Riquelme parece llevar a cabo con maestría, a través de múltiples dimensiones y visiones de mundos sobrenaturales que aparecen en la psiquis del protagonista.¹⁶ En *Bazar de cuentos* (1995), podríamos destacar “Un presente griego”, en el que nos hablan de un posible ente extraterrestre que invade el barrio en el que vive la pro-

16 El estilo de Yula Riquelme es inconfundible (una escritura continúa, sin puntos y aparte, pero con frases breves y muy expresivas). Esta escritora se formó en el Taller de Cuento Breve dirigido por Hugo Rodríguez Alcalá, uno de los muchos talleres literarios que surgieron en el país en este momento (Pérez-Maricevich *et al.*, 2010: 97-98).

tagonista, aunque al final resulta ser una versión del mito de Medusa, alejándose por tanto del género de CF como la mayoría de los relatos del libro, más cercanos al género de lo fantástico que caracteriza la obra de Riquelme.

Va a ser durante el segundo lustro de los noventa cuando se consolide definitivamente la CF en el marco de las letras paraguayas. Como señala José Vicente Peiró Barco (2006), en 1997 aparecen una serie de obras que se encaminan claramente hacia la CF, entre las que destacan las novelas *El arca de Marangatú* (1997) de Gino Canese, y *El goto, cuasi, cuasi señor de Madureira* (1997) de José Eduardo Alcázar, ambas obras de anticipación, que examinan el camino al que se dirige el mundo actual tecnificado y materialista (Peiró Barco, 2006: 442).

El arca de Marangatú de Gino Canese (1920-2008) ofrece al lector una visión distópica y desoladora del futuro hacia el que se encamina el ser humano debido al crecimiento armamentístico, al consumismo y la destrucción del medio natural. *El goto, cuasi, cuasi, Señor de Madureira* de José Eduardo Alcázar, escrita en espangüés (mezcla de español y portugués, con algunos términos del inglés),¹⁷ critica el futuro del país y de América Latina en general, a través de la intertextualidad y la lectura subversiva de varios episodios de la historia paraguaya (en particular de la violencia como motor de la vida política del país). *El goto* refleja una situación de desigualdad social, en la que las masas desposeídas y las élites, permanecen aisladas unas de otras. La novela explora el tema de la esclavitud de manera invertida, puesto que ahora son los blancos los que están encerrados esperando el 'navío

17 La elección de este lenguaje peculiar le permite al texto dialogar con otros ejemplos en los que se jugaba con la hibridez del lenguaje en *The Clockwork Orange* (Anthony Burgess, 1962) o en *Cloud Atlas* (David Mitchell, 2004). Desde el título, *goto*, del inglés "go to" hasta otros términos como los *japifiu*, también del inglés "happy few", los pocos que son felices, más la mezcla de español y portugués, a veces con términos inventados, contribuye a que el lector tenga que prestar atención extra. Es interesante el juego con el lenguaje, que en el caso de Alcázar obedece tanto a razones sociales (la frontera entre Paraguay y Brasil) como personales (él es brasileño de nacimiento, aunque vive desde hace tiempo en Paraguay).

blanquero' para ser llevados a África como esclavos. Como le indican al protagonista, "Me parlan que los señores africanos inician a sus hijos en la carne de las retirantes y que ellos mismos buscan placeres indecibles con las mujeres que compran. Todo lo que no se atreven a hacer con las negras, sus pastoras, hacen y reinventan con las blancas licenciosas" (Alcázar, 1997: 144). Toda la novela se articula en torno a la importancia de los factores económicos en la configuración de las estructuras sociales.

Al igual que ya había ocurrido desde épocas de González Real, la religión es otro aspecto importante en esta obra, donde la Biblia aparece como intertexto explícito. Las referencias bíblicas y religiosas son abundantes y afectan la estructura narrativa. Al igual que el libro del *Génesis*, la novela está estructurada en siete días, los mismos que tiene el *goto* protagonista para encontrar a Carmen, la hembra huida del presidente Mitre. Sin embargo, al contrario de lo que ocurre en el texto bíblico, en el que Dios descansó al séptimo día para contemplar su obra, aquí, al séptimo día, el domingo, nuestro *goto* es atrapado y condenado a morir en la hoguera, como se mataba a las brujas y a los herejes en ciertas épocas del cristianismo. El *goto* cansado, "amoratado, mullido", se encuentra "en prisión" (Alcázar, 1997: 213) esperando el cumplimiento de la sentencia, ya que no se puede aplicar ese día por ser domingo. De esta manera, el texto esperanzador del *Génesis* se transforma en una pesadilla y, si bien no sentimos mucha simpatía por nuestro protagonista, no deja de ser triste el final oscuro que tiene.¹⁸

18 La intertextualidad funciona de manera burlona e irónica en esta novela, no solo a través del empleo de la Biblia, sino también de la película *Casablanca* (1942, Michael Curtiz). Así, al final el protagonista espera a Carmen en un local llamado Ricks en donde un hombre de raza negra toca el piano, y al día siguiente Carmen se va con Pietro Zeis, y no con el protagonista. Se presenta al lector un futuro que valora el factor económico como el único elemento que puede arrojar a un *japifu* del paraíso, pero también toca temas como el calentamiento global. Es un medio claustrofóbico, que nos recuerda, a algunas obras de culto de la CF, especialmente *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott. Además de las relaciones intertextuales con los textos mencionados, la simbología religiosa está presente en otros aspectos de la narrativa: en el lenguaje mismo, que contiene términos con connotación religiosa (como "pulpito", "sermón", "sacrilegio" o "blasfemia"). El

A estas novelas se une al año siguiente la colección de cuentos *Al filo de la eternidad* (1998) de Berta Medina (?-?), varios de los cuales pertenecen al género. El relato que da título a la colección, “Al filo de la eternidad”, dedicado a Carl Sagan (1934-1996), narra la historia de un moderno alquimista que elabora una máquina para observar la eternidad, pero que se guarda el secreto de su naturaleza una vez que la ha visto. En “Una esposa ‘perfecta’” tenemos una crítica feminista de las relaciones hombre-mujer, aunque no queda claro que sea realmente un cuento de CF. En la narración, un varón sudamericano en un viaje a Nueva York contacta con una compañía que provee mujeres perfectas y, paradójicamente, al final del cuento, es la mujer la que renuncia al hombre, porque este no es perfecto como ella. En “(X+Y=0)” se nos presenta una sociedad futura en la que, de repente, aparecen 144.000 seres humanos del pasado a lo largo de tres días, respondiendo así a los parámetros del Apocalipsis.

Un caso singular para terminar la década de los noventa es el del joven autor Francesco Gallarini Siena (1978). Cuando apenas tenía doce años publicó un volumen de CF de aventuras de carácter infantil, titulado *Aventuras intergalácticas* (1989). Su producción es preminentemente juvenil como escritor de narrativa fantástica de horror, en su vertiente *dark fiction*. Tal es el caso de las novelas cortas *Yo soy legión* (1994) y *La clase* (1995) inspiradas en el mundo del cómic de terror duro o gore (Peiró Barco, 2001: 886), con escenas de bastante crudeza (decapitaciones, sangre y violencia gratuita), donde aparecen desde sectas satánicas hasta jóvenes convertidos en zombis, sin obviar las continuas referencias al mundo urbano y las problemáticas juveniles. Sin embargo, aunque se trata de obras que juegan con la CF, difícilmente encajan dentro del género.

símbolo del Servicio de Retirantes es una serpiente con dos figuras humanas, similar a la escena tradicional de la expulsión del Edén dentro del pensamiento judeocristiano. Aquí, lo que ocurre es que los expulsados de la Sección A, que es el paraíso económico y social, caen en el “infierno” de la vida de todos los demás. De esta manera la novela asocia el Paraíso con el ideal neoliberal del bienestar económico y social, solamente. La ausencia de ese elemento materialista supone vivir en el infierno, aunque a veces la gente sobrevive fuera del sector A.

3. La CF paraguaya en el siglo XXI

Con la llegada del nuevo milenio, la CF como género se va afianzando en Paraguay. Jeu Azarru (1974; seudónimo literario de Juan Eduardo de Urraza) tal vez sea la figura más relevante en la actualidad dentro de la CF en el país guaraní. Azarru está interesado en la cultura digital, ya que participó en la creación de las primeras revistas digitales paraguayas, pero su obra explora casi todas las variantes del género. En el año 2000 publica *La Sociedad de las Mentes*, primero como *e-book* y luego como libro impreso. Esta novela se sitúa en un futuro posapocalíptico, y es un análisis sobre la vida en la realidad virtual y las relaciones interpersonales que esta tecnología virtual genera. Protagonizada por unos clones que viven en suspensión animada en un refugio subterráneo, despreocupándose de sus cuerpos (e incluso, ignorantes de que tienen un cuerpo físico), se dedican simplemente a la creación intelectual y artística que la comunidad considera como el objetivo prioritario del ser humano. También opera como una crítica a la corrupción y al nepotismo (alto en Paraguay¹⁹) ya que los clones han abandonado la familia como unidad social básica para valorar a cada uno por lo que crea (a partir de un sistema de productividad meritocrática), evitando los prejuicios ocasionados por las relaciones de parentesco.

El tema de la clonación, casi ausente hasta ese momento en Paraguay, parece adquirir cierta relevancia en estos primeros años del siglo XXI, y también se presenta en la segunda obra de CF de José Eduardo Alcázar, *Porpix termina* (2002), si bien con una aproximación diferente. Si en la obra de Azarru el objeto principal era sobrevivir al fin del mundo, ahora en la novela de Alcázar (de nuevo escrita en es-

19 Si bien la corrupción es un problema que afecta a toda la región, en Paraguay ha adquirido proporciones epidémicas. Edwin Brítez señala que la corrupción que en Paraguay fue “una constante durante la dictadura, lo siguió siendo durante la ‘primera transición’ de 1989 a 1998 y continuó sin parar, como continúa en nuestros días” (Brítez y Numan Caballero, 2010: 67). Otros autores que analizan la situación de la corrupción en Paraguay son Andrew Nickson (2015: 23, 171) y Neri Farina y Boccia Paz (2010: 62-63).

pangués, al igual que su anterior novela, *El goto* [1997]), el tema es la justicia (o la venganza, según se mire). El protagonista, encerrado en una celda la última noche antes de su ejecución, pide una grabadora para dejar un extraño mensaje: la confesión de que no fue responsable del asesinato por el que está encarcelado, ya que es un clon creado para poder castigar al verdadero asesino (el original) a lo largo de tres generaciones. La novela termina cuando el protagonista se dirige a su ejecución y un nuevo clon, el tercero, entra para ocupar su lugar en la celda.

Después de su primera novela, Jeu Azarru publicó un libro de relatos de CF y fantasía titulado *Verdades futuras y mentiras antiguas (escritas en un presente incierto)* (2003). El texto, que reúne cuentos escritos entre 1995 y 2002, se articula en cuatro secciones: “Extraterrenos”, que contiene cinco cuentos relacionados con posibles escenarios de la llegada de extraterrestres a la Tierra; “Ciencia-Ficción”, cuyos trece relatos se centran en la tecnología más que en la exploración espacial, por lo que abundan robots, y se narran los posibles futuros distópicos que nos puedan aguardar; “Relatos del Paraguay”, con cuatro cuentos alejados de la CF, pero bordeando en lo fantástico como “Entrevista con el Kurupí”; y la sección “Cotidiano e inusual”, que reúne siete cuentos, algunos fantásticos y otros que no encajaban en ninguna de las otras secciones, según el autor. Son en total veintinueve cuentos, la mayoría de CF en casi todos sus subgéneros entre los que podemos destacar “Los superiores”, en el que una expedición extraterrestre conquista nuestro planeta gracias a la religión, y “Asteroides”, en el que una expedición de otro mundo decide no parar en nuestro planeta al ver lo violentos que somos.

En el año 2005 aparece *Yronia*, su segunda novela, complemento de la primera, pero mucho más madura, fascinante y elaborada. *Yronia* es, al mismo tiempo, un experimento literario donde se mezclan narración, poesía y ensayo, y donde se habla sobre un universo habitado por numerosos personajes con habilidades sorprendentes, muchos de los cuales ya habían aparecido en *La Sociedad de las Mentes*.²⁰

20 *Yronia* ofrece también una visión interesante en torno a la teoría de los universos múltiples, ya que hay toda una discusión teórica sobre los mismos, un personaje

Posteriormente publicó *Diferentes caminos a la verdad* (2007), *Alicia y los universos alternativos* (2009) y *Otros universos* (2014), todas ellas colecciones de relatos, en su mayor parte de CF, cuyos dos últimos títulos se centran en la temática de los universos paralelos que Azarru prefiere denominar alternativos.

Como vemos, la obra de Azarru cubre una gran variedad de temas dentro de la CF abarcando desde la religión hasta los extraterrestres, pasando por los viajes en el tiempo y la tecnología. La tecnología (con robots incluidos) aparece, sobre todo, en *La Sociedad de las Mentes*, en combinación con la religión, ya que los maestros de primer nivel son intangibles e inmortales, como “un Dios” (Azarru)²¹ en *Yronia*.²² En el libro de cuentos *Alicia y los universos alternativos* (2009) se destaca el cuento “Inteligencia biológica”, en el que una inteligencia artificial llamada Clara crea una inteligencia biológica en un cuerpo humano llamado Adán y, ante la potencial reticencia de los seres robóticos que habitan el planeta a reconocer esa nueva creación como un igual, Clara decide dejar a Adán junto a dos hembras de su mismo ADN, Eva y Lilith, en un planeta alejado y deshabitado. Del mismo volumen, “Burbuja” versa sobre un individuo que descubre que su apartamento se convierte un día en una burbuja temporal que lo conecta con el pasado de Asunción.

Una de las características de la narrativa de Jeu Azarru es la intertextualidad que existe no tanto entre su obra y la de otros autores, como entre las distintas obras que componen su propia producción. Así, *La Sociedad de las Mentes* e *Yronia* comparten el mismo univer-

cuyo “súper poder” es habitar múltiples universos; la obra tiene un final alternativo en el que dos universos se conectan por un breve instante.

- 21 Esto se puede leer como una crítica a la situación paraguaya, ya que, tras la caída de Stroessner, el Partido Colorado siguió en el poder. Como señala Victorio Suárez, “La permanencia en el gobierno de los elementos retardatarios que tanto daño provocaron al país fue y es una realidad que brilla en el firmamento de la patria” (2011: 137).
- 22 El final de *Yronia* apunta a la inevitable evolución del ser humano para convertirse en un ente más perfecto, por lo que se puede considerar como optimista, aunque en una primera lectura no lo parezca.

so y funcionan como obras complementarias que, si bien se pueden leer de manera independiente, adquieren más sentido cuando se leen como un todo. Incluso algunos pasajes se repiten verbatim en ambas novelas. Además, en *Alicia y los universos alternativos* aparece un cuento, “Una dolorosa evolución”, que retoma la ciudad de Asunción de Yronia y dos de los personajes secundarios de esta novela, Marcos y Clara. De hecho, Alicia y los universos alternativos rompe la división genérica entre novela y cuento, puesto que en varios relatos intervienen los mismos personajes y el de Alicia es recurrente en varias de las narraciones por ser la “guardiana de los planos” espacio-temporales que aparecen en la obra.²³ De esta manera, esta producción puede leerse como una colección de cuentos o como una novela. Azarru mismo, en un guiño humorístico, aparece como personaje en *La Sociedad de las Mentes* (es uno de los maestros de primer nivel que ha sido “desaparecido” por díscolo) y también se menciona en un cuento de *Alicia y los universos alternativos* como uno de los autores utópicos en la excelsa compañía nada menos que de Tomás Moro, Aldous Huxley, H. G. Wells y Jorge Luis Borges.²⁴

Otro autor destacable en el siglo XXI es Rafael Alejandro Herrnsdorf (1972). Su primera obra, *Manual de los viajes en el tiempo* (2006), es una colección de breves cuentos de literatura fantástica, de CF y de horror con influencias de Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), Isaac Asimov y Ray Bradbury. Otro autor en boga, José Pérez Reyes (1972), también trabaja temáticas distópicas. En su libro de cuentos

23 Así, Clara es el robot protagonista de “Inteligencia biológica”, pero también aparece mencionada en otros dos cuentos, “Corrigiendo exámenes” y “Cómo será el futuro”. Dos científicos, Walter Fresno y Guillermo Arbatros, protagonizan “La Teoría/Teoría Joapy” y después su historia continúa en “Cómo será el futuro”; y César y Félix aparecen primero en una playa en “De genios” y después en un bar en Paranaguá en “Teorizando sobre la existencia de Tlön”. De esta manera, la obra da la impresión de ser una novela con múltiples voces en lugar de una simple colección de cuentos.

24 “Teorizando sobre la existencia de Tlön” (Azarru, 2009: 93-95) es el relato en el que aparece el escritor J. L. Borges, aunque también se le rinde homenaje en “El jardín de los senderos que se bifurcan” (Azarru, 2009: 129).

Clonsonante (2007) nos habla sobre cómo la tecnología afecta a la sociedad, en una ambientación urbana y distópica. También utiliza imágenes religiosas tal y como se puede observar en el relato “Relo-fijación”, en el que describe una sociedad dominada por “la tiranía del tiempo” y los relojes, en donde la esfera del reloj, “como si fuera una especie de monte Gólgota, tiene a este ciudadano crucificado a las manecillas” (2007: 98), recurriendo a la imagen del padre crucificado por las manecillas del reloj (2007: 102). Y también cabe citar la colección de relatos *Osobuco* (2011), de Ever Román (1981), donde encontramos un cuento homónimo que combina la CF apocalíptica con el melodrama, a partir de un hecho real.²⁵

Otro nombre que se suma a la nueva generación de narradores de CF es Rubén Viveros (1991), con el libro de relatos *Atrapados* (2012), del que destacamos tres cuentos: “Ánima”, un relato sobre un hombre que recibe un nuevo corazón artificial que lo afecta, convirtiéndolo poco a poco en un ser más mecánico en sus gestos y en su comportamiento, por lo que resulta una nueva versión de lo que ocurría en el cuento “La transmigración” (1980) del ya mencionado Jesús Ruíz Nestosa. Si en aquel era el cerebro el que poseía las cualidades del alma, ahora en el relato de Viveros resulta ser el corazón. Al final, el cuento nos lleva más al campo del horror, ya que el protagonista se convierte en una especie de vampiro que muere al intentar cambiar su corazón artificial por uno natural, en una tentativa por recuperar su humanidad, con el consiguiente asesinato de la mujer que poseía ese anhelado corazón natural. El tercer relato, “Hombre-polvo”, tiene como tema el crecimiento mundial de la población, y la búsqueda de la inmortalidad.

Otro autor, Christian Kent (1983), publicó el libro de cuentos *El rey del Planeta Rojo* (2017), en el que reunió dieciocho relatos, algunos de

25 El 4 de abril de 2009 cayó sobre Asunción una lluvia con hollín, cenizas y humo, a consecuencia de incendios forestales, que asustó a la población como si llegara el fin del mundo. Al mes siguiente, una editorial cartonera de Paraguay, Yiyi Yambo, convocó a narradores de varios países para que escribieran algo basado en lo ocurrido, y este es el acontecimiento que inspiró el relato de Ever Román que le da título a su libro de cuentos (Zalgade, 2017).

ellos brevísimos, de distintos géneros (entre lo fantástico y la CF). En “Serán las trampas”, la humanidad entera se transforma a consecuencia de una supuesta manipulación genética de origen extraterrestre; en “El rey del Planeta Rojo” encontramos a un Elvis Presley mutante en continua transición; en “El proyecto Zoltar Kim” (influido por *Martian Time-Slip* [1964] de Philip K. Dick) se describe una revolución social en el planeta Marte, donde los nativos se organizan contra la opresión humana. Los marcianos, que en el cuento no tienen forma, se configuran imitando a los terrícolas para así acercarse a ellos, pero, al mismo tiempo, gracias a una sofisticada tecnología, pretenden también que la humanidad pueda poblar Marte sin tener un cuerpo fijo y definido; y en “La guerra y la paz”, unos seres muy evolucionados leen en un libro todo lo que la literatura contiene (algo que nos recuerda al Aleph borgeano).

Hay que destacar que, si bien hay algunas escritoras que publican CF a lo largo del siglo xx, podemos apreciar un aumento de la presencia de autoras en el siglo xxi: Mónica Bustos (1984), Mel Ballasch (Melissa Ballasch Moreno, 1985) o Patricia Camp (1983) son tal vez las mejores representantes del género. Mónica Bustos es una de las autoras más jóvenes dentro del panorama literario del país. Casi toda su obra juega con lo fantástico y lo onírico, a veces enraizada en la realidad nacional. Si bien su primera novela, *León muerto* (2003), se aproxima más al género de la fantasía, tanto *El club de los que nunca duermen* (2012) como *Humberstone* (2017) estarían en los límites de la CF, aunque en la primera los mundos paralelos parecen ser fruto de la esquizofrenia y el uso de drogas de los personajes, y en la segunda es posible que las múltiples dimensiones sean una percepción también o incluso producto de los sueños de algunos personajes. Mel Ballasch es, sobre todo, una autora de fantasía, aunque la novela *Contemplar el abismo* (2012) se centra en un futuro distópico tras un apocalipsis generado por el racismo.²⁶ En esta obra, los atlantes (seres azules, que

26 Su obra más conocida, *Águilas sobre el viento* (2013) es una larga novela dentro del género de fantasía, con ciertos toques medievales, poblada por reyes y caballeros, con magia negra y brujería, para contar una doble historia de amor: amor de pareja, por un lado, y amor paternal/maternal por el otro.

viven en el mar) creen haber erradicado el problema que llevó a la humanidad al desastre gracias a un sistema social muy rígido, pero que irónicamente es a su vez racista: todos los bebés al nacer tienen que pasar un test de ‘homogeneidad’ en el que tienen que ser del mismo tono de azul, y los que no pasan el test son inmediatamente exterminados. El drama se dispara cuando la protagonista, que es una de las encargadas de evaluar a los recién nacidos, tiene un hijo blanco. De esta manera, la obra se plantea como una reflexión en torno a la diversidad y a la inclusión en términos de raza. De todos los autores que cultivan este género, Ballasch parece la más reflexiva en torno al tema del racismo, ya que la temática se repite en *Águilas sobre el viento* (2013) —si bien esta es una novela de fantasía—. Por último, Patricia Camp, en el libro de cuentos *La silenciosa inmortalidad de las cosas* (2017), incluye el relato “Segunda oportunidad”, situado en un mundo futuro que parece una combinación del Sáhara con el desierto del oeste americano.

4. La CF en la historieta y el cómic

Dentro del mundo del cómic, es a comienzos de la década de los ochenta cuando aparece la CF gracias a la figura de Roberto Goiriz (1961), uno de los mayores impulsores de la historieta en Paraguay. Junto con Juan Moreno (1957) y Carlos Argüello (1958), Goiriz creó *Quimera* (1981), la primera revista paraguaya moderna de cómic, con historietas de autores locales. En ella, Goiriz publicó su primera serie de CF, *Galaktos* (1981), una saga espacial de aventuras, siguiendo un poco la estela de *Star Wars* (cuya primera entrega, el episodio IV, había llegado a los cines en 1977). Si bien la publicación fue un fracaso comercial, sentó las bases y sirvió de modelo a otros proyectos, como la revista *El Raudal* (1984-1986), obra con mayor contenido contestatario contra la dictadura, en la que también participó Goiriz. Si bien este, al poco tiempo, se mudó a Brasil, y se dedicó a la publicidad, no abandonó la narrativa gráfica ni la CF. Algunas de sus historietas tocan temas religiosos, como “El vigía” (1985), en la que un ángel visita la Tierra (a bordo de su nave espacial) para entrevistarse con el

ángel guardián que supervisa el planeta y recoger un informe en el que se dice que “no hay guerras, ni injusticias, ni desigualdad social” (2017a: 18). El ángel visitante, sorprendido, acepta el informe y se marcha, dejando al supuesto ángel guardián satisfecho y convertido en un diablo, al tiempo que se jacta de lo fácil que es engañar siempre al ángel, mientras se dispone a terminar su labor en la Tierra antes de que ‘el jefe’ se dé cuenta. En la historieta “Ómnibus” (2017b), con guion de Goiriz y dibujos de Juan Moreno, un chico viaja en colectivo a través de un espacio posapocalíptico lleno de basura, sobre todo tecnológica, de violencia y de seres extraños. Roberto Goiriz también publicó el cómic *Nikolas Klon* (2005), cuya trama se centra en la clonación en un futuro postapocalíptico, hipertecnológico y dominado por corporaciones inmersas en una guerra comercial interplanetaria, así como *Hiras, hijo de Nippur* (2010-2012), ambas creadas inicialmente para el mercado italiano con guion de Robin Wood (1944), prolífico guionista paraguayo, conocido por sus historias fantásticas y de CF.²⁷ Wood realizó una parte importante de su obra en Buenos Aires, a donde se había trasladado de muy joven. Entre 1980 y 1985 se hizo cargo del guion de *Gilgamesh el inmortal*, tal vez su obra cumbre dentro de la CF, publicada por la Editorial Columba. La serie, creada inicialmente en 1969 por el argentino Lucho Olivera, está protagonizada por un rey mesopotámico que alcanza la inmortalidad gracias a una tecnología alienígena avanzada. El personaje llega a deambular por distintos momentos y lugares de la historia del planeta Tierra, hasta adentrarse en un incierto futuro. Obra de una CF barroca y oscura, con un intenso tono humanista, es uno de los trabajos más logrados de Wood.²⁸

27 Con raíces escocesas, irlandesas, danesas y australianas, Wood se crio en una pequeña comuna de irlandeses y escoceses que habían ido al medio del Paraguay a fundar una colonia socialista-comunista.

28 Debido a la ingente producción de Wood, las cuatro grandes revistas de la editorial Columba (*El Tony*, *Intervalo*, *Fantasia* y *D'Artagnan*) se llenaron de historias cuyas simultáneamente por lo que tuvo que inventarse distintos pseudónimos para que su nombre no se repitiera en el índice de cada revista (entre ellos, Mateo Fussari, Robert O'Neil, Roberto Monti e incluso Cristina Ruttegard [Accorsi,

En una vena más cómica, se destaca desde 2013 el personaje de *Coquito Man*, obra de Vidal González y Leda Sostoa, en torno a Lorenzo, un panadero que después de comer un coquito radiactivo (un panificado típico de Paraguay en forma de bolita) se convierte en superhéroe defensor de los asunceños, luchando contra todo tipo de peligros, incluyendo mosquitos que propagan el dengue. También hay una creciente producción de manga al estilo japonés, con publicaciones como *Mugen PY*, que existe desde 2010 (Cattáneo, 2017). Incluso dentro del ambiente *underground* hay fanzines que, si bien no se centran exclusivamente en la CF, sí presentan en ocasiones elementos del género. Así, Regi Rivas tiene una ilustración en *Elvira 2.0* (2013) que nos muestra a una figura femenina que aparentemente está siendo iluminada o abducida por un OVNI. Debido a la naturaleza intermitente y errática de este tipo de publicaciones es difícil hacer una valoración más exhaustiva del material en este momento.

5. Conclusión

En general, las obras de CF en Paraguay hacen un llamado de atención sobre los problemas presentes del país (deforestación, tecnología deshumanizadora, nepotismo y desigualdad social), cumpliendo así la máxima de que la CF no retrata el futuro, sino el presente de la sociedad. Hay que señalar también una ausencia casi total de CF dura (en forma similar a lo que ocurre en la mayor parte del continente) y de *steampunk* (solo Jeu Azarru es el autor que, a veces, se aproxima a estos subgéneros). Sin embargo, la CF es un género que está cada vez más vigente en Paraguay, con la publicación de obras que contribuyen a un creciente corpus que permite examinar y cuestionar el presente del país desde un imaginario futuro. No obstante, la limitada distribución

2013]). A lo largo de su extensa carrera, Robin Wood ha recibido diversos premios y reconocimientos a su obra, culminando con el Premio Yellow Kid, (el Oscar de la historieta) en 1997, así como el Premio de Honor en el Festival de la Historieta del Mercosur celebrado en Asunción en el año 2000.

y la competencia por los lectores con otros géneros populares como el policíaco o la fantasía hacen difícil prever un auge importante. Muchos de los autores que transitan estos géneros no miméticos son todavía jóvenes, por lo que diversifican su obra e intentan no encasillarse como “autores de CF”, publicando en otros géneros. Solamente Jeu Azarru parece dedicarse casi en exclusiva a la CF, con notable versatilidad y una interesante capacidad filosófica y espiritual.

Bibliografía

- ACCORSI, Diego (2013): “Una vida de aventuras: Reportaje a Robin Wood”, en *Robin Wood. La aventura en su máxima expresión*, <<http://www.robinwoodcomics.org/quienesrobinwood/index.php>> (20-4-2019).
- ALCÁZAR, José Eduardo (1998): *El goto. Cuasi, cuasi, Señor de Mandureira*. Asunción: Arandurá.
- (2002): *Porpax termina*. Asunción: Fondec.
- AMMATUNA, Eduardo S. (1974): *La guerra de los genios*. Asunción: Escuela Técnica Salesiana.
- ARGÜELLO, Manuel Eligio Baldomero (1983): *Más allá de un retrato y otros cuentos*. Asunción: MEBA.
- AZARRU, Jeu [DE URRAZA, Juan Eduardo] (2000): *La sociedad de las mentes*. Asunción: Arandurá.
- (2003): *Verdades futuras y mentiras antiguas (escritas en un presente incierto)*. Asunción: Arandurá.
- (2005): *Yronia*. Asunción: Arandurá.
- (2007): *Diferentes caminos a la verdad*. Asunción: Arandurá.
- (2009): *Alicia y los universos alternativos*. Asunción: Servilibro.
- (2014): *Otros universos*. Asunción: Servilibro.
- BACHEN, José Alberto (1989): *En mi planeta no se usan joyas*. Asunción: Maita.
- (1995): *Aarón el extraterrestre y yo*. Asunción: [n.d.]
- BALLASCH, M[elissa] M[aria] (2013): *Águilas sobre el viento*. Asunción: Arandurá.
- (2016): *Contemplar el abismo*. Asunción: Arandurá.

- BALLARD, James (2001): “¿Cuál es el camino al espacio interior?”, *Artefacto*, 4, octubre, 77-79.
- BOGADO, Catalo (1994): *Por amor y otros cuentos*. Asunción: El Tigre.
- BRAVO ROZAS, Cristina (2015): “Aproximación al estudio del cuento paraguayo del s. xx”, *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, 81, 303-318.
- BRÍTEZ, Edwin y Javier NUMAN CABALLERO (2010): *El Paraguay actual, 2ª parte: 1998-2010*. Asunción: El Lector (La Gran Historia del Paraguay, vol. 15).
- BUSTOS, Mónica (2003): *León muerto*. Asunción: Ko'eyu.
- (2012): *El club de los que nunca duermen*. Asunción: Alfaguara.
- (2017): *Humberstone*. Asunción: El Lector.
- CAMP, Patricia (2017): *La silenciosa inmortalidad de las cosas (y otras historias)*. Asunción: Arandurá.
- CANESE, Gino (1997): *El arca de Marangatú*. Asunción: QR Producciones.
- CATTÁNEO, Micaela (2017): “Historietas: Made in Paraguay”, *La Nación*, 30 de mayo, <www.lanacion.com.py> (15-8-2019).
- FERRER DE ARRÉLLAGA, Renée (1985): *Peregrino de la eternidad*. Asunción: Alcándara.
- GALLARINI SIENRA, Francesco (1989): *Aventuras intergalácticas*. Asunción: s. e.
- (1994): *Yo soy Legión*. Asunción: s. e.
- (1995): *La clase*. Asunción: s. e.
- GARCÍA, Mariano (2017): “Bioy y sus precursores. La tradición de la ciencia ficción en la narrativa de Adolfo Bioy Casares”, *Revista Iberoamericana*, 259-260, abril-septiembre, 449-464.
- GONZÁLEZ, Vidal y Leda SOSTOA (2013): *Coquito Man*. Asunción, <<https://coquitoman.com.py/>> (24-10-2019).
- GONZÁLEZ REAL, Osvaldo (2012): *El Mesías que no fue y Otra vez Adán*. Asunción: Servilibro.
- (2019): *Jasyrata (Ciencia ficción en Paraguay)*. Selección y prólogo de Osvaldo González Real. Coordinación María Irma Betzel. Asunción: Servilibro.
- GOIRIZ, Roberto (1999): *Alrededor de 40. Cuentos para insomnes*. Asunción: El Lector.
- (2001): *El negador*. Asunción: El Lector.

- (2012): *Nikolas Klon. El héroe debe morir*. Asunción: Servilibro.
- (2013): *Tinta Paraguaya blog*, <<http://tintapy.blogspot.com/>> (27-8-2019).
- (2017a): “El vigía”, en *Huellas en la tormenta. Rastros desordenados e incomprensibles de 40 años con el dibujo*. Asunción: Tinta Paraguaya, 15-19.
- (2017b): “Ómnibus”, en *Huellas en la tormenta. Rastros desordenados e incomprensibles de 40 años con el dibujo*. Asunción: Tinta Paraguaya, 20-25.
- HERNÁEZ, Luis (1991): “Aburrimiento perfecto”, en Guido Rodríguez Alcalá y María Elena Villagra (eds.), *Narrativa paraguaya (1980-1990)*. Asunción: Don Bosco, 111-116.
- HERRNSDORF, Alejandro (2006): *Manual de los viajes en el tiempo*. Asunción: Fondec.
- KENT, Christian (2017): *El rey del Planeta Rojo*. Asunción: Arandurá.
- KREUZIGER, Frederick A. (1986): *The Religion of Science Fiction*. Bowling Green: Popular Press.
- LANGA PIZARRO, M. Mar (2001): *Guido Rodríguez Alcalá en el contexto de la narrativa histórica paraguaya*. Alicante: Universidad de Alicante/Biblioteca Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/guido-rodriguez-alcala-en-el-contexto-de-la-narrativa-historica-paraguaya--0/>> (18-6-2019).
- MEDINA, Berta (1998): *Al filo de la eternidad. Relatos fantásticos*. Buenos Aires: Colihue/Mimbipa.
- MÉNDEZ-FAITH, Teresa (2002): “Núcleos temáticos recurrentes en la narrativa paraguaya del último cuarto de siglo”, *América sin Nombre* 4 (diciembre), monográficos *Revisiones de la literatura paraguaya*, Mar Langa Pizarro y José Vicente Peiró Barco (coords.), 66-71.
- NERI FARINA, Bernardo y Alfredo BOCCIA PAZ (2010): *El Paraguay bajo el Stronismo, 1954-1989*. Asunción: El Lector (La Gran Historia del Paraguay, vol. 13).
- NICKSON, Andrew R. (2015): *Historical Dictionary of Paraguay*. 3ª edición. Lanham: Rowman & Littlefield.
- PEIRÓ BARCO, José Vicente (2001): *Literatura y sociedad. La narrativa paraguaya actual, 1980-1995*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- (2006): *La narrativa paraguaya actual, 1980-1995*. Asunción: Universidad del Norte.
- PÉREZ CÁCERES, Lita (2001): *Marta Magdalena María*. Asunción: Intercontinental, 1997. [Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcj38q6>> (10-7-2019).]
- (1991): “Más allá del arcoíris”, en Guido Rodríguez Alcalá y María Elena Villagra (eds.), *Narrativa paraguaya (1980-1990)*. Asunción: Don Bosco, 13-16.
- PÉREZ MARICEVICH, Francisco (2010): *Historia Cultural del Paraguay*, 2ª parte. Asunción: El Lector (La Gran Historia del Paraguay, vol. 17).
- PÉREZ REYES, José (2007): *Clonsonante*. Asunción: Arandurá.
- QUBIT: *BOLETÍN DIGITAL DE LITERATURA Y PENSAMIENTO CIBERPUNK* 39 (2008). Especial ciencia ficción Paraguay, octubre, 2-35, <<https://digital.lib.usf.edu/SFS0024302/00039?search=qubit>> (15-5-2019).
- RIQUELME DE MOLINAS, Yula (1994): *Puerta*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc610z1>> (10-5-2019).
- (1995): *Bazar de cuentos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcr49m3>> (12-5-2019).
- RIVAS, Regis (2013): “Sin título”, en Leda Sestoa (coord.), *Elvira 2.0*, 13, <<https://issuu.com/revistaelvira/docs/elvira02web>> (10-7-2019).
- ROMÁN, Ever (2011): *Osobuco*. Buenos Aires: Pánico el Pánico.
- RUIZ NESTOSA, Jesús (1980): *El contador de cuentos*. Asunción: NAPA. [Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3t9f1>> (25-4-2019).]
- SUÁREZ, Victorio V. (2011): *Proceso de la literatura paraguaya*. Asunción: Portalguaraní, <https://datenpdf.com/download/proceso-de-la-literatura-paraguaya-victorio-v-suarez-2011_pdf> (12-5-2019).
- VIVEROS, Rubén (2012): *Atrapados*. Asunción: El Lector.

WOOD, Robin y Lucho OLIVERA (2012): *Gilgamesh el Inmortal*. Asunción: 001 Ediciones.

ZALGADE, Darío (2017): “La literatura paraguaya se preguntó poco acerca de sí misma. Los escritores de ahora se están haciendo cargo de esta pregunta”, entrevista con Ever Román, 4 de julio, <<https://www.ocultalit.com/entrevistas/ever-roman-literatura-paraguaya-escritores-entrevista/>> (19-7-2019).

La ciencia ficción peruana (1960-2020)

JOSÉ GÜICH RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD DE LIMA

GIANCARLO STAGNARO
UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DEL PERÚ

La CF peruana ostenta un recorrido considerable que se inicia en 1829,¹ aunque el precedente más conocido probablemente sea el díptico *Lima de aquí a cien años* (1843), de Julián M. del Portillo (Lima, 1818-1862), y *Cusco de aquí a cien años*, de autor anónimo y del mismo año. Publicados ambos bajo el formato de la novela por entregas, veintidós años después de ocurrida la independencia política del Perú, ambas novelas proponen cada una un cambio de gobierno

1 Elton Honores, en el volumen 1 de este libro, considera que el primer texto de CF peruana sería *Ocios filosóficos y poéticos en la Quinta de las Delicias* (1829), de Juan Egaña (Lima, 1769-Santiago de Chile, 1836). Es importante mencionar que dicho autor también aparece en el capítulo de Macarena Areco dedicado a los orígenes de la CF chilena (en el mismo volumen 1), ya que se trata de un escritor y político peruano-chileno. *N. de las E.*

que genere prosperidad ya sea comercial (Lima) o espiritual (Cusco), lo cual eventualmente provoca el retorno del Tahuantinsuyo al derrotero de la historia peruana, como una resonancia de las utopías ocurridas en territorio andino del siglo XVI en adelante.² Con esta introducción, se podría afirmar que la CF peruana cuenta con una larga tradición escritural, aunque haya permanecido encubierta o soslayada por la historiografía y la crítica literaria, que han privilegiado la representación mimético-realista antes que cualquier otra manifestación de carácter especulativo. Sin embargo, dicho paradigma viene siendo cuestionado por varios estudios que ponen de manifiesto que los impulsos utópicos estuvieron presentes desde los albores de la etapa republicana y pueden rastrearse incluso en la actualidad.

En tiempos recientes, se ha observado un giro en la perspectiva crítica sobre la modalidad, que es analizada con mayor consideración. Numerosos investigadores han comenzado a indagar en esa línea, aunque, aun así, resulta difícil sustraerse del paradigma mimético-realista que impera en las letras locales. Existen diversas aproximaciones a la historia de la CF en el Perú, desde distintas perspectivas: así, contamos con los estudios críticos de Martínez Gómez (1992), Salvo (2004 y 2010), Honores (2010, 2017 y 2018), Abraham (2012), Louyer (2016), Stagnaro (2016, 2018) y Güich Rodríguez (2017, 2018). Al fin y al cabo, dichos estudios vienen acrecentándose en los últimos años con la intención de que futuros investigadores de estas manifestaciones literarias dispongan de mayores herramientas conceptuales al momento de repensar la presencia del género en Perú y, por extensión, en el resto del continente. Por ello, si bien es posible entender o compartir algunos de sus criterios, también se debería pensar en la

2 Una práctica que ha sido ampliamente documentada es el Taqui Onqoy (“la enfermedad del baile”, en quechua), consistente en sacar a los muertos y el retorno a las huacas como muestra de resistencia religiosa frente a la progresiva imposición de la doctrina católica en la región andina (Flores Galindo, 1994: 36-37). Otro espacio utópico llamativo para los occidentales tiene que ver con El Dorado y el Paititi, este último nacido, como refiere el propio Flores Galindo, de “la dualidad andina, los sueños de los españoles y los mitos tupiguaraníes” (1994: 45).

necesidad de fijar los fundamentos sobre los cuales se asienta la cultura de la CF peruana a partir de las oposiciones binarias que la configuran geopolíticamente: costa versus sierra (o selva), Lima (capital centralista) versus regiones, y república criolla versus expresiones políticas indígenas. Se verá, entonces, cómo la CF local trata estas diferencias y las reconstruye narrativamente para sus propios fines.

El propósito de este capítulo consiste en reevaluar la historiografía contemporánea de la CF peruana, por lo que es importante señalar que existen varios factores para considerar la década de 1960 como el principio formal de la CF peruana contemporánea, por tratarse de años de cambio. A lo largo del siglo xx, las circunstancias para el desarrollo científico y tecnológico del país no fueron prioritarias para los grupos de poder y sus agentes. Al mismo tiempo, tanto la alta burguesía como los latifundistas no pudieron evitar la masiva migración del campo (desde la sierra y la selva) a la ciudad (en las zonas de la costa). Por primera vez, en más de cien años de vida republicana, Perú dejaba de mostrarse rural para asumirse como urbano. Comenzaron a emerger obras de autores de la talla de *Ciro Alegría* (1909-1967) y *José María Arguedas* (1911-1969), cuyas novelas recreaban mundos que habían perdido el exotismo de comienzos de siglo para ofrecer una perspectiva más vívida y profunda de estos universos usualmente despreciados por los sectores urbanos costeños. Asimismo, el rostro cambiante de la ciudad había sido narrado por escritores como *Mario Vargas Llosa* (Lima, 1936), *Julio Ramón Ribeyro* (Lima, 1929-1994), *Carlos E. Zavaleta* (Caraz, 1928-Lima, 2011), *Sebastián Salazar Bondy* (Lima, 1924-1965) y *Enrique Congrains Martin* (Lima, 1932-2009), connotados miembros de la denominada Generación del 50³ de la literatura peruana.

3 Se denomina Generación del 50 al grupo de narradores y escritores que publicaron sus primeras obras en esa década. Coincidentemente, se produjo la gran explosión de la migración andina a la ciudad que se potencia con la aparición de los “pueblos jóvenes” (los conos) en el mapa urbano. Entre sus miembros, aparte de los ya mencionados, figuran *Eleodoro Vargas Vicuña* (Cerro de Pasco, 1924-Lima, 1997), *Oswaldo Reynoso* (Arequipa, 1934-Lima, 2016) y *Luis Loayza* (Lima, 1934-París, 2018). Principalmente, la Generación del 50 ha sido abordada críticamente por trabajos de críticos como *Peter Elmore* (1993), *Eva*

En los siguientes apartados, la producción de la CF peruana será analizada cronológicamente para que el lector no iniciado cuente con un conocimiento más cabal de cómo se ha venido consolidando el género desde la década de los 60, además de mencionar los hitos más importantes que han marcado el devenir político en los últimos años en el país, como la violencia política y la implantación del sistema neoliberal (el cual ha ocasionado severos casos de corrupción en todo nivel). El objetivo es mostrar cómo, además de existir un sistema literario establecido, opera también un canon alternativo, constituido por las obras de CF.

1. Globalización y cortes en las décadas de 1960 y 1970

La década de 1960 representó un nuevo período de apertura internacional que influyó con dramatismo en los modos de vida de las naciones latinoamericanas. De hecho, una nueva clase media (y emergente en el decenio anterior) concentró sus anhelos de progreso en el partido Acción Popular y su máximo dirigente, Fernando Belaunde Terry (Lima, 1912-2002; primer gobierno: 1963-1968; segundo gobierno: 1980-1985),⁴ quien había surgido con un proyecto considerado, desde los paradigmas del momento, como progresista⁵;

Valero Juan (2003) y Boniface Ofogo (2012). A mediados de la década siguiente, surgiría el grupo Narración (1966-1976), donde figura el propio Reynoso con narradores más jóvenes, como Miguel Gutiérrez (Piura, 1940-2016, líder e ideólogo del grupo), Augusto Higa (Lima, 1946), Juan Morillo (Taurija, La Libertad, 1939), Gregorio Martínez (Coyungo, Nasca, 1942-Virginia, 2017) y Roberto Reyes Tarazona (Lima, 1947).

4 Antes de Belaunde, gobernaron el dictador Manuel Odría (Tarma, 1896-Lima, 1974; en el cargo: 1948-1956) y Manuel Prado Ugarteche (Lima, 1889-París, 1967; en el cargo: 1956-1962), con los cuales se abonó terreno para el discurso de modernización como calco y copia del norteamericano. Uno de los rivales de Belaunde en esa reñida elección de 1962 fue el candidato del APRA (centroizquierda en esos años), Víctor Raúl Haya de la Torre (Trujillo, 1895-Lima, 1979).

5 En la literatura peruana, la genealogía de la palabra “progreso” tiene un origen controversial. Se halla presente en *Lima de aquí a cien años*, texto de Julián M.

e incluso nombraron a un escritor identificado con los ideales de la Revolución Cubana como José María Arguedas como director de la Casa de Cultura del país.⁶ La mesocracia se vio robustecida durante los primeros años del primer gobierno belaudista (1963-1968) gracias a las facilidades otorgadas para la adquisición de viviendas en nuevas urbanizaciones —surgidas a costa de las antiguas tierras de cultivo—, automóviles, televisores, instalación de supermercados al estilo norteamericano y cierta estabilidad económica que permitió el endeudamiento y el pago por letras o cuotas de diversos bienes, desde muebles hasta electrodomésticos.

En ese contexto, y hacia finales de los sesenta, surge la rutilante figura de José B. Adolph (Stuttgart, 1933-Lima, 2008), quien llegó al Perú junto con sus padres a la edad de cinco años. Se trata del escritor de CF peruano más consagrado y prolífico. Es autor de los libros de relatos de CF *El retorno de Aladino* (1968), *Hasta que la muerte* (1971), *Invisible para las fieras* (1972), *Cuentos del relojero abominable* (1973), *Mañana fuimos felices* (1974), *La batalla del café* (1984), *Un dulce horror* (1989), *Diario del sótano* (1996), *Los fines del mundo* (2003), y de las novelas *La ronda de los generales* (1973), *Mañana, las ratas* (1984), *Dora* (1989), la trilogía novelística en un volumen *De mujeres y heridas* (2000) —conformada por *Ningún Dios*, *Especulaciones sobre otro barco* y *La profunda maldad del universo*—, *La verdad*

del Portillo (“El progreso es general”, afirma, refiriéndose a la ucronía peruana), de 1843. Con los refuerzos del positivismo de finales del xix y comienzos del siglo xx, se refuerza en las élites criollas la idea de que el progreso era alcanzable: si el Perú debía “progresar”, tendría que seguir los pasos de Europa, primero, y Estados Unidos después. De hecho, dicha actitud determinó que entráramos al escenario geopolítico con dominaciones francesa en lo cultural, inglesa en lo económico y estadounidense en lo político. Sin embargo, en el siglo pasado existió un partido, el Movimiento Social Progresista (MSP), fundado por Augusto Salazar Bondy (1925-1974), hermano de Sebastián, que aglutinó a una serie de intelectuales en torno a un socialismo de carácter “humanista”. Justamente el MSP sería uno de los aliados de Acción Popular en su ruta hacia la presidencia del país, aunque posteriormente le retiró su apoyo.

6 Equivalente en ese período a lo que posteriormente se denominó Ministerio de Cultura.

sobre Dios y JBA (2001), *Un ejército de locos* (2003) y *La bandera en alto* (2009).

El retorno de Aladino se ubica en la trastienda de un sistema dominado por el realismo urbano de Vargas Llosa y el indigenismo de Arguedas, las dos únicas praxis consagratorias para llevar a cabo el sondeo crítico de cuestiones que atañen a la sociedad peruana. Muchas de las convulsiones sociopolíticas del momento impregnan las narraciones del conjunto de relatos que conforman el libro (Honores, 2018a), ya que se publicó cuando se inició el régimen de izquierdas del general Juan Velasco Alvarado (Piura, 1910-Lima, 1977; en funciones: 1968-1975).⁷ Este libro no solo revela su inserción en los problemas cotidianos del país, sino que también se abre a una mirada universalista, reflexiva en grado sumo e irónica del propósito del ser humano.

En *Hasta que la muerte*, aparece su cuento “El falsificador”, en el que retoma el mito andino de Viracocha y la recreación que de este hace el cronista español Pedro Cieza de León; igualmente, en *Cuentos del relojero abominable*, se incluye un cuento, “Persistencia”, que da la impresión de transcurrir en una nave espacial, aunque finalmente se revela que se trata de Colón dirigiendo sus tres carabelas. Del mismo modo, en *Mañana fuimos felices*, se hacen patentes las consecuencias del horror nuclear de la Guerra Fría (Abraham, 2012: 413).

7 El año de la publicación de este libro de relatos de José B. Adolph sube al poder Juan Velasco Alvarado; es el año del Mayo francés, la matanza de Tlatelolco en México, la agudización de la Guerra de Vietnam, el vuelo del *Apolo 8* alrededor de la Luna, y el año de la cinta *2001. Odisea del espacio* y del *Álbum blanco* de los Beatles. Sucesos asociados al descontento de la juventud con un estado de cosas injusto y obsoleto, anexos a la crisis del colonialismo que sufren las potencias europeas. Aunque suene contradictorio, en ese contexto, Velasco, un militar piurano, viró hacia un entendimiento más cordial con Moscú que con Washington, emprendió la reforma agraria, sacó del país a la Internacional Petroleum Company y expropió los medios de comunicación, con lo cual ejerció un gobierno nacionalista, antes que de izquierda propiamente dicha. Velasco sería reemplazado por el general Francisco Morales Bermúdez (Lima, 1921; en funciones: 1977-1980), quien, tras una crisis económica, convocaría una Asamblea Constituyente y se iniciaría el período de la democracia en 1980, con el retorno del propio Belaunde en un segundo período.

Mañana, las ratas (edición original de 1984; reedición de 2020) se ha convertido en la novela emblemática de la CF peruana hasta el día de hoy, pues, por un lado, visibiliza las diferencias sociales existentes en el país y, por otro, resulta una muestra de aquello que se llamó el ciberpunk, en el que los seres humanos deberían enfrentarse a computadoras, en la carrera por el desarrollo de la IA (inteligencia artificial), impulsada por la Guerra Fría.⁸ Aparecida durante el segundo gobierno de Belaúnde (1980-1985), cuando se preconizó una cierta renovación tecnológica con la introducción de las computadoras personales en el país, esta novela de Adolph encapsula un “sinsentido” en términos epistémicos de lo que se consideraba que debería enfrentar la literatura de entonces.⁹ Para aquellos años, enunciar que las computadoras tendrían un rol protagónico dentro de una novela no iba tan de acuerdo con las ideas de la literatura vigente: no es sino hasta la publicación de la antología *McOndo*, de 1997, trece años después, cuando comenzaría a verificarse este cambio de orientación en la literatura latinoamericana.

De hecho, *Mañana, las ratas* se ambienta en el Perú del año 2034, cincuenta años después de la fecha de publicación de la novela. Por un

8 No olvidemos que en 1984 aparecen dos películas clave: la propia *1984*, de Michael Radford, adaptación al cine de la famosa distopía del Gran Hermano de George Orwell; y *Terminator*, de James Cameron, sobre un futuro apocalíptico en el que una red de computadoras se apodera del mundo y libra una guerra sin cuartel contra los seres humanos. Ambos estrenos entrarían en consonancia con la novela de Adolph.

9 Ya hemos mencionado que la literatura peruana de esos años oscilaba entre la representación urbana y la representación indigenista o neoindigenista. De igual modo, habría un sentimiento de reivindicación y rechazo a todo lo que significara la importación de productos estadounidenses como las computadoras, objetos totalmente ajenos a la comprensión, por entonces, de las luchas antiimperialistas de los intelectuales peruanos y, por extensión, latinoamericanos. Imaginamos el desconcierto que ocasionaría la novela de Adolph, en cuanto si bien hay una lucha que bien podría denominarse nacionalista, en la medida que el lector ideal se sentiría identificado con el estado de cosas reflejado en la novela, por otro lado, ocurriría un desapego del lector, poco acostumbrada a la revelación, en cuanto el verdadero mandamás del mundo es una computadora, es decir, un otro no-humano.

lado, tenemos una clase sumamente privilegiada y educada, que vive en zonas alejadas del centro de la ciudad de Lima, que controla los destinos del país; por otro, las clases trabajadoras denominadas “ratas”, que representan a los desposeídos y miserables, quienes viven disgregados en el centro de la ciudad. Dichas “ratas” encabezan una revolución religiosa en contra de los miembros de la clase privilegiada. Lidera esta rebelión el autodenominado Cardenal Negro, una figura de inspiración extremista y antagonista del Directorio regional (que no es otra cosa que el Perú subsumido en una organización corporativa). Un funcionario de dicho Directorio, Tony Tréveris, junto con la asesora estadounidense del mismo, Linda King, se ven enfrentados en una carrera contra el tiempo por salir del centro de Lima y enrumbar en una misión a un ámbito en teoría más seguro (Vivanco, 2010; Stagnaro, 2012b; Cárdenas, 2016; Bernardoni, 2017 y 2019). Esta novela distópica se alimenta del punto de vista ensayístico de *Lima la horrible* (1964), de Sebastián Salazar Bondy, para extrapolar un futuro en el que se ha perdido toda noción de apego a una urbanística desbordada. También establecería paralelos con otra publicación, *Desborde popular y crisis del Estado*, de José Matos Mar, esta vez proveniente de las ciencias sociales y aparecida también en 1984. Como se puede apreciar, *Mañana, las ratas* no representa una rareza en la continuidad de la literatura peruana, sino que constituye fundamentalmente un producto de su tiempo.¹⁰

10 En el momento en que se escribió, el Perú venía padeciendo la crisis económica del segundo belaundismo (1980-1985), lo cual se hizo patente en los daños ocasionados por el fenómeno climático de El Niño de 1983, el agravamiento de la deuda externa, la agobiante inflación y la casi continua devaluación de la moneda (sol), entre otros, más la insurgencia de Sendero Luminoso y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. De hecho, Belaunde había enviado a las Fuerzas Armadas a controlar la situación en los departamentos del sur andino (Ayacucho, principalmente), donde dichos movimientos subversivos habían empezado sus acciones. Entonces, la sensación de que se vivía una especie de “apocalipsis” no dejaba de ser certera. Adolph solo contextualizó en su novela la situación de ruina y abandono que vivía el Perú a fines del siglo xx, lo que derivaría en el fin de la idea del Estado nación como “comunidad imaginada”, a pesar de la aparente disolución de fronteras entre lo público y lo privado, y su asimilación por parte de los Directorios regionales.

De hecho, en la novela ya no existen Estados nación, sino miembros de los directorios regionales (los primeros gobiernos “sinceros de la historia”, según Adolph 1984: 30) como parte de las filiales de la empresa Stimudrinks, S. A. A fin de enfrentar la descomposición de la sociedad peruana, el fanatismo religioso y su discurso anticapitalista provocan la radicalización de fuerzas sociales en pugna, al promover la idea de que el paraíso se tendría que encontrar en otro lado, no en esta vida de miseria y crueldad. Con este mensaje, los líderes religiosos se aseguraban el sacrificio de las clases desposeídas, las “ratas”.

Además del aspecto visionario en la prosa de Adolph,¹¹ en sus textos lidia con las posibilidades tecnológicas del momento de lo narrado. Así como vio en las computadoras en la década de 1980 una particularidad que se trasladaría a sus novelas de entonces, procede de la misma manera con internet a fines de la década de 1990 y 2000. De ahí que, con *Un ejército de locos* (2003), comience a transitar la senda del esoterismo, ya recorrida por él mismo en *La verdad sobre Dios y JBA* (2001), a partir de la creencia de que Dios ha sido atrapado en el ciberespacio por Satán hace eones. Solo el ser humano, a través del descubrimiento del ciberespacio mediante las tecnologías informáti-

11 En la novela se pueden ver ciertas “profecías”, ya que tal y como sucede en la ficción distópica la élite económica y política de la ciudad de Lima ha ido desplazando sus domicilios desde el centro hacia las playas del sur de la ciudad: si en la década de 1960 y 1970 hemos visto el crecer los distritos de Miraflores, Barranco y San Isidro (Vidal, 1987: 32), a mediados de la década de 1990 las clases altas se han ido desplazando incluso aún más hacia la periferia sur de Lima, en la zona desértica cercana a las playas. Tal y como se narra en la novela de Adolph cuando afirma que “quien sabe manejar una empresa, sabe gobernar una nación” (1984: 30), la dependencia económica del Estado peruano y de los poderes corporativos, industrias, minerías y *lobbies*. Lo anterior llegó a suceder con el presidente Pedro Pablo Kuczynski (en funciones, 2016-2018; renunció por verse comprometido en un caso de corrupción). Finalmente, también previó los estragos de la violencia política que ya se empezaba a percibir tibiamente en la década de 1980. Cuando Adolph describe los bombardeos a lo que es sometido Miraflores, con Linda King, Tony Tréveris y el Cardenal Negro, se anticipa en ocho años a un atentado con coche-bomba ocurrido en el mencionado distrito (el atentado de la calle Tarata, en el distrito de Miraflores, ocurrido el 16 de julio de 1992).

cas, puede liberar al Dios oprimido, amén de renunciar a tener descendencia mediante la masturbación y suicidarse. Por ello, *Un ejército de locos* resulta un desfile de personajes inverosímiles, como los presidentes de las dos compañías de *software* más grandes de la Tierra y un papa curiosamente argentino —hasta en eso Adolph es visionario—, mezclados en una comedia negra ciberpunk (López-Pellisa, 2017).

María Tellería Solari (1926-1996) es una escritora y periodista cuyo trabajo se prolongó hasta los años 80 en diversos medios de la prensa escrita limeña. Sus inquietudes literarias encontraron espacio en una revista singular e icónica como *Lo insólito de este y otros mundos* (1977-1979), que alcanzó los cincuenta números. La figura de Tellería Solari debería ser encarada en una justa dimensión dentro de un contexto de crisis económica en el que se había sumido el país como corolario de la administración velasquista (1968-1975). No puede negarse el aporte de Tellería Solari a la tarea de revitalizar a través de sus relatos, vía la paradoja, la ironía o el humor, tópicos instalados en las preocupaciones del gran público en torno de la incertidumbre provocada por una serie de acontecimientos locales y mundiales. Por ejemplo, la nueva oleada de avistamientos ufológicos siempre aprovechadas por los medios para el aumento de las ventas. Estos se convierten en nutriente para fortalecer miedos sobre “los otros”, es decir, “los enemigos desconocidos”, en los cuales es difícil confiar, dadas las diferencias en cuanto a su organización política y económica en el marco de Guerra Fría. Según Honores, sus colaboraciones se reúnen en tres categorías: “el desplazamiento espacial hacia otros mundos [...], la alteridad (monstruos alienígenas) [...] y la presencia de avances tecnológicos” (2018a: 315). El pesimismo de sus textos sobre los posibles futuros para la humanidad, la convierten en una autora incluida en la fundacional *Antología del cuento fantástico peruano* (1977), editada por el escritor Harry Beleván, con su relato “La apoteosis de la maestra”, en el que la profesora del título es devorada por sus pupilas.

Precisamente, en dicha década, aparecerá otro libro decisivo para la CF peruana: *Cuentos sociales de ciencia ficción*¹² (1976), de Juan

12 Los cuentos reunidos por Rivera Saavedra son: “La causa”, “Punto”, “Uno”, “El recogedor”, “Sensación”, “La raza detestable” y “La esquina roja”. De igual

Rivera Saavedra (Lima, 1930), quien ya había publicado años antes relatos del mismo tipo en su colección *Punto* (1964). Premio Nacional de Dramaturgia (1987), entre otras distinciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Asamblea Nacional de Rectores y el propio Congreso de la República, es considerado por Wayne State University como el autor más distinguido y prolífico de América Latina. De hecho, *Cuentos sociales de ciencia ficción*¹³ marca un hito en el desarrollo del género. Además de estar inserto en la órbita del microrelato —dominio en el cual la figura de Rivera Saavedra también es una referencia—, *Cuentos sociales de ciencia ficción* constituye la culminación del proceso iniciado por Adolph en 1968. Entre sus relatos destaca “Uno”, por narrar la historia de un viejo que persigue y atrapa a un joven, que resulta ser un robot. En vista de lo anterior, podría decirse que *Cuentos sociales de ciencia-ficción* aprovecharía al máximo

modo, “Imaginación”, “Los explotadores”, “El primer amanecer”, “Aquella noche”, “El reloj de arena”, “El gerente”, “Robot 2”, “La solución”, “Otro punto” y “Robot 3”. Además, figuran “La proeza”, “Morfeo asesino”, “Hospitalidad”, “Los privilegiados”, “Robot 4”, “Lío callejero”, “La máquina del tiempo”, “La visita”, “Aire”, “Herbario”, “Confía en el hombre”, “Inocencia”, “Coqueta” y “Sospecha”. Al respecto, Daniel Salvo reseña este libro al considerar que existiría una influencia principal de Ray Bradbury. Así que, por un lado, tendríamos el cuento denuncia social, que refuerza el carácter “social” del título, al denunciar el racismo y la explotación (como en “Robot 3” o “Los privilegiados”, por mencionar algunos ejemplos); mientras que otros relatos apelarían a la fantasía (“Imaginación”, “Morfeo asesino”) y al humorismo idiosincrático peruano (“La proeza”, “La máquina del tiempo”). “En el contexto actual, algunas de las pesadillas descritas por Rivera Saavedra en su libro, que en otro tiempo nos hubieran hecho sonreír por su aparente maniqueísmo, tienen ahora los visos de siniestras profecías, algunas cumplidas y otras aún por cumplirse” (Salvo, “Reseña a Cuentos sociales de ciencia ficción”).

- 13 Cabe resaltar que quien elaboró el prólogo de *Cuentos sociales de ciencia ficción* es una figura conectada a la construcción del sujeto subalterno afrodescendiente: Antonio Gálvez Ronceros (Chincha Alta, Ica, 1932; autor del reconocido libro de relatos *Monólogo desde las tinieblas*, 1975). Es decir, alguien instalado en un espacio distante de la CF; aunque ello podría explicarse por las afinidades ideológicas entre ambos autores, identificados con un cuestionamiento del estado de cosas en el país.

la capacidad de la CF para fomentar una crítica dura y directa al capitalismo, el racismo, las diferencias de clase y el egoísmo propio del ser humano (Oscátegui 2014).

La última incursión de Rivera Saavedra en el género es el libro de cuentos *Oprimidos y exprimidos* (2003) (Abraham 2012: 414). Quizás excesivamente programático y declarativo por instantes, en cuanto a su apuesta por un compromiso marxista, y menos alegórico o poético que Adolph, los relatos de Rivera Saavedra representarían la clausura del ciclo modernizador y se ubicarían en el umbral de otro momento: el de la posmodernidad. Rivera Saavedra es más crudo, y, por ello, menos perturbador o misterioso, dado el registro didáctico que asume como propuesta. Aun así, ha superado en gran medida la ingenuidad romántica y *naif* de la CF precedente y su praxis, tanto en el teatro como en el cuento, en la década de 1970 coloca al género en una situación de expectativa en los inicios del decenio siguiente.

2. La CF durante la época del terrorismo (1980-1999)

Las dos décadas siguientes del panorama de la CF peruana están teñidas por un velo de incertidumbre coincidente con la emergencia de los grupos subversivos Sendero Luminoso (SL) y Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA), que le declararon la guerra al Estado entre 1980 y 1992. Esta última fecha marca la captura del líder del primero de estos movimientos, Abimael Guzmán (Mollendo, Arequipa, 1934 - Callao, 2021)), filósofo maoísta y seguidor del dictador camboyano Pol Pot (1925-1988). Entre esas fechas, hasta su captura, Abimael Guzmán y SL ordenaron matar y se dedicaron a eliminar a más de treinta mil personas (CVR 2003: 13-27).

El proyecto de Abimael Guzmán estaba calcado del modelo genocida camboyano: asaltar las ciudades desde el campo, despoblarlas y crear comunas rurales. La respuesta del Estado fue esencialmente militar. De hecho, aunque Belaunde Terry ya había vuelto a la presidencia, no había podido evitar la crisis económica surgida en 1983 y el consecuente auge de la violencia subversiva, con la consiguiente lucha contrasubversiva. Su sucesor, el aprista Alan García Pérez (en

funciones entre 1985-1990), no hizo sino agudizar la crisis económica, el sentimiento de *fin del mundo* y la amenaza creciente de SL y el MRTA. Ante los brutales crímenes cometidos por SL contra las autoridades municipales, policiales o, incluso, militantes ecologistas, izquierdistas y religiosos, se optó por una estrategia represiva basada casi en los mismos métodos. Por ende, se produjeron atroces violaciones contra los derechos humanos por parte de las Fuerzas Armadas y policiales.

En estas circunstancias aciagas para el país, una nueva generación de escritores, en especial la de los nacidos a partir de 1960, empiezan a construir narrativas que muestran cómo la sociedad de ese entonces se encontraba prácticamente sitiada por el terrorismo. De este modo, se prolongan las tradiciones neorrealistas urbanas y neoindigenistas para recrear ficcionalmente ese universo en desmoronamiento. Sin embargo, algunos autores comienzan a explorar las posibilidades de la CF para tratar la profunda herida que el conflicto armado abrió en esta generación de peruanos.

Se trata, entonces, de una fase o período formativo de notorios contribuyentes cuyos libros, en general, no verán la luz hasta finales de la década de los noventa o hasta muy avanzada la siguiente, es decir, cuando SL ya haya sido derrotado en el ámbito militar. Entre esos narradores figuran nombres como Enrique Prochazka (Lima, 1960) y José Donayre Hoefken (Lima, 1966).¹⁴ Por un lado, Prochazka se caracteriza por unas ficciones que derivan en una suerte de disquisición ética y especulativa en torno de los fines de la civilización tal

14 Estos autores asoman en los últimos años de la dictadura de Alberto Fujimori (nacido en 1938; período: 1990-2000), quien pretende, justo a fines de esa década, perpetuarse en el gobierno con una segunda reelección a través de una “interpretación auténtica” de la Constitución que él mismo había impulsado en 1993. A través de siniestros operadores políticos como Vladimiro Montesinos (Arequipa, 1945), coludidos con militares y empresarios, Fujimori organiza la persecución contra sus adversarios políticos. Aprueba la formación de grupos paramilitares que desatan masacres, como las de los estudiantes de la Universidad La Cantuta (1992) y la de un grupo de ciudadanos reunidos de Barrios Altos (una zona del antiguo casco colonial de Lima).

como la conocemos. Además de los libros de relatos *Un único desierto* (1997, reeditada en 2008) y *Cuarenta sílabas, catorce palabras* (2005), ha publicado las novelas *Casa* (2004, reeditada en 2007 y por el autor en 2020) y *Test de Turing* (2005). Uno de los cuentos emblemáticos de *Un único desierto* es “2984”, que retoma el tema del Estado totalitario y controlador que termina clausurado por su propia ansia de poder. En *Cuarenta sílabas, catorce palabras* uno de los relatos que destaca del conjunto es “Tú, que entraste conmigo”, sobre una espeleóloga, Beatriz, que descubre en una caverna a un hombre misterioso llamado Dante, dueño de un secreto que les hace posible viajar por el espacio y el tiempo (Abraham, 2012: 417).

La novela *Casa* establece un diálogo intertextual con filmes como *2001: A Space Odyssey* (1969), de Stanley Kubrick, y *Tess* (1979), de Roman Polanski (el apellido Burbeyfield es el mismo del protagonista de esta cinta), o incluso con *Lolita* (1950), de Vladimir Nabokov, con cinematografía del propio Kubrick incluida (1962). La trama, dividida en cinco capítulos, consiste en que un padre y arquitecto, Henry, sufre de amnesia temporal para evitar una verdad que lo acosa, el incesto, ya que se siente atraído por su hija, Linne. Completan el elenco su hijo Aleister y el mayordomo Clarke. Los hechos suceden en una casa cuyo centro guarda un manuscrito con las razones de su construcción. De hecho, Hal descubre que la casa “había sido concebida como un ente que quería ser mirado y vuelto a mirar, que ardía por un *relector*” (Prochazka, 2007: 52). En el capítulo tres, Henry, ya en la habitación central, descubre solo un cuaderno y una serie de libros en idioma original (Homero, Ovidio, Pedro Abelardo, *Tristán e Isolda*, Shakespeare, entre otros). Una imagen continua retorna a la mente de Hal: la tumba de su esposa Anna —equivalente al monolito de *2001*— y, por ello, se ve obligado a encerrarse a sí mismo en una cripta para evitar el deseo del incesto “con tal de protegerla [a su hija] de un monstruo que compartía con él historia, rostro y nombre” (Prochazka, 2007: 103). Además de los innumerables paralelos trazados con las películas, “*Casa* sería una novela sobre la otredad, que se inserta dentro de la literatura existencialista y de CF, sin caer en las recurrencias facilistas del género y sin dejar de hablar de la condición humana en un tiempo futuro” (Honores 2010b: 78-81).

Por otro lado, *La fabulosa máquina del sueño* (1999), de Donayre Hoefken, puede enmarcarse en un lugar intermedio entre lo fantástico y la CF, ya que “presenta a un grupo de personajes que son testigos de la construcción de una máquina misteriosa, cuya función no es explicitada” (Abraham, 2012: 417). Donayre es autor de varios libros de cuentos, ha sido compilador de numerosas antologías, ha incursionado en el relato breve o microcuento, y ha recogido muestras varias de literatura fantástica y de CF. Una de sus últimas producciones, *Paisaje punk* (2017), incluye el relato “La expiación de Acelor”, en el que la situación de los movimientos mesiánicos se entremezcla en el marco de una civilización sumamente avanzada, con Cristo y Magdalena, reformulados por las teorías de Schrödinger. No queda del todo claro si se trata de un mundo alternativo o más bien del futuro de la humanidad, por lo que “las resonancias místicas se asientan sobre la base de una impresionante tecnología cuyo funcionamiento apenas entrevemos” (Güich 2018: 259). La obra de Donayre concentra los grandes vértices de la metatextualidad, el experimentalismo y la preocupación por saltarse las barreras convencionales, así como la hibridez y la indefinición.

Dichos creadores son un claro exponente de que los “géneros marginales” han iniciado un movimiento hacia sectores más visibles del sistema literario local, mediante la incursión de sus obras en editoriales independientes, ya sea como antologadores, compiladores o autores. En ese sentido, su acción tiene que ver con propuestas como las de J. B. Adolph y un tanto más distante con la de Juan Rivera Saavedra.

3. Años de apertura y masificación (2000-2020)

En el contexto del retorno a la democracia, a una lenta estabilidad y a la recuperación de instituciones minadas por el régimen fujimorista, la CF peruana también experimentaría una década en la que el Plan Lector, implementado por el Ministerio de Educación, propiciaría la aparición de nuevos autores en el género. El empalme natural por cercanía generacional de autores nacidos en la década de 1960 y 1970 se vuelve evidente, así como la aparición de escritores que, en principio,

habían estado asociados a otras escrituras o estéticas. Los casos más llamativos son los de Enrique Congrains Martin (Lima, 1932-2009) y Adriana Alarco de Zadra (Lima, 1937). Ambos habían vivido estancias prolongadas en el extranjero e iniciaron su trabajo literario en dominios que originalmente no se relacionan con la CF. Congrains es fundador del llamado neorrealismo urbano, con importantes contribuciones a esa corriente como *Lima, Hora Cero* (1954) o *No una sino muchas muertes* (1958, luego convertida en la película *Maruja en el infierno*, de 1983), mientras que Adriana Alarco de Zadra pertenece a los terrenos de la literatura infantil, la pedagogía y el ambientalismo.

Luego de un silencio de casi cuarenta años, en los cuales se había dedicado a la edición y venta de libros, Congrains retorna al Perú y sorprende a propios y extraños con dos incursiones novelísticas en la CF de corte ucrónico y distópico, tituladas *El narrador de historias* (2007) y *999 palabras para el planeta Tierra* (2008). En primer lugar, *El narrador de historias* es una novela de intrigas, que roza la temática de la política-ficción. Ambientada en el año 2075, Paraguay y Bolivia han desaparecido como Estados nación. Brasil anexionó el primero mientras que Argentina lo hizo con el segundo. En represalia, Chile ha ocupado Mendoza, ahora territorio administrado por la ONU bajo la denominación de “Protectorado”. Además, en Argentina hay una fuerte oleada de inmigración proveniente de la India. La trama ocurre durante cuatro días de fines de mayo en la Universidad de Cuyo, adonde ha sido invitado un narrador oral de historias, Cayetano Cómpanis, argentino de origen boliviano. Ahí compartirá auditorio con el chileno Ramón Parra y el filósofo catalán Andreu Millán Pons, líderes del movimiento filosófico “Pensar a partir de cero”, que cuestiona los valores establecidos y, por ello, son objeto de escrutinio por parte del Protectorado. Desde el encuentro entre los tres, Cómpanis se ve envuelto en una conspiración internacional que involucra el asesinato de un joven indio en Argentina, hecho acontecido en uno de los colegios más exclusivos de Buenos Aires. Como detalle, Cómpanis sabe representar magistralmente el relato de terror “La pata de mono”, de William Wymark Jacobs (1863-1943) —en *The Lady of the Barge* (1902)—. Finalmente, el Protectorado se disuelve tras una serie de protestas organizadas en Chile. También es relevante mencionar que,

al igual que en *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury (1920-2012), en la época en que se ambienta *El narrador de historias*, la lectura de libros está venida a menos (Ángeles, 2006).

En la novela *999 palabras para el planeta Tierra*, Enrique Congrains se centra en la imposibilidad del ser humano para alcanzar metas comunes. Una nave extraterrestre, la Nave Editora, arriba a nuestro planeta, mejor dicho, a la pampa de Nasca,¹⁵ en Ica (departamento al sur de Lima), y solicita un artículo de 999 palabras sobre nuestro planeta y sus características biológicas, culturales y sociales, para incluirlo en la Gran Enciclopedia Galáctica. El nasqueño Toribio Huayta establece contacto con la Nave Editora y transmite la solicitud del artículo a nuestras autoridades locales, quienes, a su vez, lo derivan al presidente del Perú y, posteriormente, a la UNESCO. Con la tarea adquirida, el organismo internacional designa una comisión internacional para redactar el artículo, pero sus integrantes no se ponen de acuerdo con el tema y el tenor de este. En tanto, un grupo de amigos de origen hispanoamericano constituye una especie de comisión alternativa, con la cual Congrains pondrá al lector al tanto de la redacción del artículo encargado a dicha comisión oficial y de los motivos por los cuales no se puede llegar a un acuerdo: “En todo caso, los motivos de proceder de la nave... siguen siendo completamente desconcertantes tanto al principio como al final de la novela” (Salvo, “*999 palabras para el planeta Tierra*”).

Adriana Alarco de Zadra, hija del escritor Eugenio Alarco (1908-2005), mencionado en el artículo del vol. 1 que nos precede, comienza a publicar relatos de CF en diversas revistas digitales. Su tono feérico o de fábula, sin intención moralizante, refresca el panorama. Entre sus cuentos se destacan “Meteorito” (2009); “Un descubrimiento in-

15 La localidad de Nasca es conocida por las famosas líneas de Nasca, geoglifos elaborados por la cultura Nasca (siglos I-VII), sucesora de la cultura Paracas, esta última famosa por sus fardos funerarios y necrópolis. Fue descubierta por el arqueólogo Max Uhle en 1901. A su vez, las líneas fueron descubiertas en 1927 y estudiadas en profundidad por la alemana María Reiche (Dresde, 1903-Lima, 1998), que descubrió que dichas figuras guardan relación con la astronomía y sirven para las tareas agrícolas.

sólito” (2010) y “El iceberg” (2010).¹⁶ Esta tríada relata incursiones de alienígenas que responden a un entorno determinado. En “Meteorito”, por ejemplo, un organismo alienígena, que arriba a nuestro planeta en el aerolito, tiene la capacidad de mimetizarse con el ecosistema en el que se encuentra, y evoluciona hasta hacerse autoconsciente, no sin antes acabar con los seres de este mundo.

Otro caso reseñable es el de Yellina Pulliti (Lima, 1980), que combinan la CF distópica o apocalíptica con el horror. Es autora del libro de relatos *El valle y otras historias fantásticas* (2012). Ha colaborado en recopilaciones o antologías como *21 relatos sobre la independencia del Perú* y *Superhéroes* (ambos de 2019). En este último volumen, Pulliti publica “Empujones cuánticos”, en el que explora la relación entre el superhéroe y la sociedad que lo acoge. Una empleada de un laboratorio es afectada por el choque de positrones de un acelerador de partículas y adquiere los poderes de la invisibilidad, la inmortalidad y la posibilidad de escudriñar el futuro. Ella dice usar los poderes para el bien y así comienza a eliminar a militares o genocidas varios, aunque con consecuencias catastróficas.¹⁷

Daniel Salvo, seudónimo de Julio Viccina (Ica, 1967), es uno de los principales cultores y difusores del género, a través de páginas web y blogs personales. Del mismo modo, ha pergeñado numerosos artículos y reseñas sobre el tema, tanto de autores nacionales como extranjeros. Salvo concentra muchas de sus ficciones en la historia del Perú y ha reunido en un solo volumen, *El primer peruano en el espacio* (2014), sus obsesiones más llamativas. Dicho camino continúa con su segundo volumen de relatos, *El regalo de las estrellas* (2021). Ambos libros de cuentos revelarían una suerte de continuo dramático, con aire melancólico, que se traduce en una suerte de “ironía de la humanidad”, aunque sin caer en el dogmatismo o el panfleto, sino más bien, criticando ambos. Una de sus narraciones más sólidas y cono-

16 Los tres publicados en el blog *CF Perú*.

17 El cuento de Pulliti es un homenaje a Isaac Asimov (1920-1992), puesto que emplea la palabra “positrónico” y el final se asemeja mucho al relato “The Last Question” (1956).

cidas es “Quipucamayoc” (2009), relato que ejemplifica la inserción de un virus informático actual, aunque en el siglo XVI, de la mano de un *quipucamayoc* que desliza una secuencia errónea entre los infinitos anudamientos de un quipu.¹⁸ Lo anterior sucede porque entra en la ecuación la rivalidad existente entre un súbdito del imperio y el Tahuantinsuyo (López-Pellisa, 2015).

Alexis Iparraguirre (Lima, 1974) ha publicado dos colecciones de cuentos consideradas relevantes para la comprensión de la modalidad en sí: *El inventario de las naves* (2005, con alusiones a la CF, el fantástico y el policial) y *El fuego de las multitudes* (2016), ambas celebradas por la crítica local debido a su juego de referencias intertextuales y a sus alusiones a actividades científicas, que se combinan con el mito y la música popular, en tanto la ciencia se configuraría a nivel discursivo como teoría y praxis cerrada e impredecible. Uno de los relatos de Iparraguirre es “Demonio atómico”, en el que un físico nuclear se confabula con una diva de la música tropical para invocar divinidades caribeñas y realizar sacrificios humanos. La anécdota aludiría de manera alegórica a las fuerzas de la naturaleza, en oposición al conocimiento científico: si bien el primero pretende manejar una ilusión de manipulación, lo debe hacer sin escrúpulos y descuidando las consecuencias (Güich, 2018: 331).

Otros autores de este período son José Güich Rodríguez (Lima, 1963) con los libros de cuentos *El mascarón de proa* (2006), *Los espectros nacionales* (2008), *Control terrestre* (2013) y *El sol infante* (2018); Carlos Vera Scamarone (Lima, 1974), con *Cartas para un éxodo* (2010), *Mi robot depresivo y otros cuentos* (2016) y la novela *La paradoja Cane* (2014); Luis Arbaiza (Lima, 1973), con *Thecnetos. Los últimos días del universo* (2012); Giancarlo Stagnaro (Lima, 1975), con la colección *Hiperespacios* (1990); Pedro Novoa (Huacho, 1974 - Lima, 2021), con el libro de relatos *Cacería de espejismos* (2013); Carlos de la

18 El quipu era un sistema contable andino que empleaba nudos y era preferentemente usado por los incas. De hecho, quienes sabían manipular los quipus eran los *quipucamayocs*. Podemos ver quipus y *quipucamayocs* en las ilustraciones de Felipe Guamán Poma de Ayala.

Torre Paredes (Lima, 1988), con la novela *Herederos del cosmos* (2015); y Carlos Saldívar (Lima, 1982), con el libro de cuentos *Historias de ciencia ficción* (2008), entre otras voces que deben destacarse por su dedicación constante y valiosa. Dar cuenta de una lista completa de autores en actividad o que hayan incursionado en el género esporádicamente es tarea difícil, sino imposible. Pero, la abundancia es, en sí misma, una prueba de que la CF peruana, en sus diversas manifestaciones, no dará marcha atrás y se fortalecerá con propuestas fruto de la maduración de los autores que persistan. Es justo mencionar, en este sentido, a Jorge Valenzuela (Lima, 1962), Luis Zúñiga (Lima, 1977), Carlos Yushimito (Lima, 1977), Sandro Bossio (Huancayo, 1970), Juan Manuel Robles (Lima, 1978), Manuel Antonio Cuba (1976), Alejandro Neyra (Lima, 1974), Jorge Ureta (Lima, 1986), Miguel Ángel Vallejo (Lima, 1983), Carlos Echevarría (Lima, 1990), Jorge Luis Revilla (Lima, 1976), Carlos Bancayán Llontop (Chiclayo, 1943), Pablo Nicoli Segura (Arequipa, 1973), Giacomo Roncagliolo (Lima, 1989), Giulio Guzmán (Lima, 1978), Carlos Enrique Freyre (Lima, 1974), Aland Bisso (Pasco, 1958), Luis Freire Sarria (Lima, 1945), Alejandra P. Demarini (Lima, 1988), Jorge Casillas (Lima, 1982), Alfredo Dammert (Lima, 1944), Luis Bolaños (Cartagena de Indias, 1950), Alberto Casado (Valladolid, 1965), Luis T. Moy (Lima, 1971), Poldark Mego (Lima, 1985), Hans Rothgiesser (Lima, 1975), Francisco Bardales (Iquitos, 1977), Antoanette Alza Barco (Lima, 1979), Francisco León (Lima, 1975), Jim Rodríguez (Lima, 1976), Alberto Benza (Lima, 1974), Jeremy Torres Montero (Lima, 1987), Iván Bolaños (Lima, 1971) y Pablo Calderón Galliani (Lima, 1978). En *Universos en expansión. Antología crítica de la ciencia ficción peruana. Siglos XIX-XXI* (2018: 73-74), Güich Rodríguez propone un catálogo más amplio, pero este aún no agota la intensa producción actual, sobre todo la que se lleva a cabo en los circuitos de provincia.

4. El teatro de CF peruano (desde 1960 a la fecha)

El teatro peruano de CF, estudiado por Elton Honores (2018) en *La racionalidad deshumanizante. El teatro político y la ciencia ficción*

(1886-1989), ha experimentado un desarrollo muy articulado y coherente desde el siglo XIX, a través de las obras de una serie de dramaturgos que utilizaron el género, en diversos momentos, para expresar sus grandes preocupaciones sobre el Perú. Es inevitable mencionar, en los últimos cincuenta años, los significativos y valiosos aportes de los ya mencionados Adriana Alarco de Zedra, Juan Rivera Saavedra y José B. Adolph; la dramaturga Estela Luna (Lima, 1943); así como los poetas Juan Gonzalo Rose (Lima, 1928-1983) y Rodolfo Hinostroza (Lima, 1941-2016), ambos devenidos en autores dramáticos.

Sin duda, las contribuciones mayores provienen de Rivera Saavedra. Destaca en el conjunto *1999* (1963), que representa el año en que se desarrolla la puesta en escena. En la obra, ha ocurrido una guerra de alcance global, abunda el desempleo, a cada uno se le asigna ya no un nombre propio, sino un número de serie; y América Latina ha sido dividida en tres países. La ciencia ha avanzado tanto que es posible reutilizar y vender carne humana como alimento; por ello, hasta los cementerios han desaparecido. En esta distopía, Rolando Bondy, un hombre que pesa 500 toneladas (la hipérbole caracteriza la obra de Rivera Saavedra), se acerca a Industrias Órganos S. A. para vender sus entrañas, pero la sorpresa es que sus órganos padecen de enfermedades y resultan inservibles. Al mismo tiempo, Palmira Harrison, una empleada de Órganos S. A., ha volado los depósitos de dicha empresa, mientras que otra compañía que compite con la anterior acaba también de estallar. Así, ambos sucesos obligan al negocio a tomar conciencia de sus causas reales. Esta pieza fue estrenada en 1964 por el grupo Histrión (Honores 2018b: 90-96).

En *Un hombre llamado Torpe* (1987), Rivera Saavedra ubica la acción en el año 2500. Las formas de vida humanas han sido reducidas al nomadismo y al cultivo de la tierra; y se ha producido una invasión de los denominados Extraños, caníbales, decididos a acabar con la “plaga” de los humanos. El personaje central se llama Torpe (llamado Tor por su padre, aunque se le añade la expresión local “pe”), quien sostiene una relación con Aurora. Ella muere a consecuencia de que asesinó a uno de los Extraños. Asimismo, convergen “La voz”, una suerte de deidad inmaterial que se apodera de los actos de Torpe; y “El único”, un falso profeta que vive a costa de sus seguidores, en su

mayoría mujeres a quienes les ha cortado la lengua. Al tratar de huir de los Extraños, Torpe se corta las venas, mientras que “La voz” y “El único” se fusionan en un solo ser, aunque son alcanzados por la venganza de las mujeres que seguían al falso profeta. Comenta Honores que, por ello esta obra, “frente a una situación de violencia externa (o alienígena), exige de los sujetos una toma de posición” (Honores 2018b: 166-169).

Las armas de Dios (1989), que consta de un prólogo y 16 cuadros, se inserta en la ecotopía que alude a la especulación sobre el futuro de la humanidad sin los recursos naturales indispensables para su supervivencia, en este caso, el agua. En Anticucho (ciudad provinciana ficticia), viven Felipe, su esposa Amanda y su hija Pax: Amanda es extraterrestre y Pax tiene de ambos, humano y alienígena. La crisis muestra como telón de fondo el discurso del progreso y la ambición desmedida. Las “armas de Dios” representan, en este caso, “el agua, el aire, los vegetales y los animales que pueblan la Tierra... La naturaleza es el arma que Dios tiene contra la soberbia, la ambición y el desamor” (Rivera Saavedra 1989: 23). Al final de la obra se revela que Pax y Amanda son descendientes de ángeles y que naves espaciales en el cielo forman el símbolo de la cruz, en una suerte de revelación utópica celestial frente a la distopía humana terrenal y ecológica que se vive en el mundo (Honores 2018b: 169-173).

Por otro lado, la obra *¿Qué tierra heredarán los mansos?*, de la dramaturga Estela Luna —de 1972, estrenada en 1979, bajo la dirección de Ernesto Cabrejos; y presentada en 2011 en la Asociación de Artistas Aficionados, bajo la dirección de Martín Medina— ha sido objeto de reescrituras constantes a lo largo de los años por parte de su autora, habituada a trabajar con los códigos de la CF desde 1960-1970. De hecho, Luna ha trabajado aspectos ligados al teatro infantil y la pedagogía, por lo cual obtuvo el Premio Teatro Nacional Popular de 1979. Basada en un verso del “Evangelio” de Mateo, la puesta en escena se divide en tres cuadros. Los personajes principales son Ramón Foster, ingeniero industrial retirado; Paulina, esposa de Ramón; Lina Foster, hija de ambos, y Carlos, esposo de Lina. Las acciones transcurren en el año 2020 y en ella también se hallan las preocupaciones por el medio ambiente (la naturaleza ya no existe), esta vez aunadas al crecimiento

poblacional. “El texto de Luna recoge las tensiones y miedos de la época. Desde el uso de anticonceptivos y la revolución sexual que implica, hasta los efectos negativos de la ciencia” (Honores 2018b: 124-132).

En ese conjunto también destaca *Carné de identidad* (1966), de Juan Gonzalo Rose. De hecho, toma una ambientación propia de la Guerra Fría. La obra se centra en el lanzamiento de la Bomba Z, origen de la tercera guerra mundial, cuyo evento provocó la sepultura de Tino Berussi en una caverna. Tras dos mil años, en 3966, los descendientes de los humanos le devuelvan la vida tras encontrarlo en el subsuelo. A Berussi se le conoce también como “Homos Uranio”, por la vinculación del uranio con la energía nuclear, por lo que es trasladado a una feria para convertirse en objeto de museo. La obra se estrenó en el teatro La Cabaña,¹⁹ donde fue dirigida por Hernando Cortés (Piura, 1927-Lima, 2011) e interpretada por el renombrado actor arequipeño Edgar Guillén (1938) (Honores 2018b: 120).

El interés de José B. Adolph por el teatro data de la década de 1950, cuando producía obras adolescentes. Sin embargo, volvió a ese medio dos decenios más tarde con *Asedio y liberación del ciego y la parturienta*, obra que ganó en 1977 el primer premio del Concurso Teatral del Teatro Universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y se incluyó en su volumen *Teatro* (1986). Es la historia de dos hermanos aristócratas, uno a punto de quedarse ciego (Gerardo) y la otra próxima a alumbrar (Sonia), quienes deben enfrentarse a una revolución provocada por alienígenas invasores de la Tierra. Representan a los alzados en armas Amelia, la empleada, y el fugitivo Abel, que asume el discurso de la Fuerza de Consolidación Revolucionaria (FCR). Además, y como es típico de la obra de Adolph, el texto está repleto de alusiones bíblicas, y se cuestionan valores como el amor, la libertad y el compromiso político. Dos años más tarde, *Asedio y liberación del ciego y la parturienta*, dividida en tres actos, se estrenó con el grupo Nosotros y la dirección recayó en Ernesto Ráez (Lima, 1936).

19 Teatro ubicado en el Parque de la Exposición, del centro de Lima, usado preferentemente por los alumnos de la Ensad (Escuela Superior de Arte Dramático).

Como coda, Honores comenta que su puesta en escena ocasionó un revuelo en los medios de prensa limeños, aunque, dado lo hermético y críptico de sus diálogos, no provocó el interés del público, ya bastante maltratado por la crisis económica ocurrida durante el régimen de Morales Bermúdez (2018b: 139-152).

Debemos añadir en este recuento al también poeta y novelista Rodolfo Hinostroza (Lima, 1941-2016), quien escribió *Apocalipsis de una noche de verano* (1987). En dicha obra —que se vincula con *Midsummer Night's Dream* (1595) de Shakespeare—, Hinostroza establece un bestiario en donde pone en escena hadas, silfos y duendes que comentan la última obscenidad de la humanidad: la guerra nuclear. Contrasta, además, de forma casi brutal, las acciones bélicas del ser humano con los devaneos eróticos de los dioses, al proponer una reflexión global sobre la presencia del hombre en la Tierra, y “también destaca el retorno a las creencias religiosas como alternativa espiritual al caos terrestre, como ocurre en *Las armas de Dios*, de Rivera Saavedra” (Honores, 2018b: 162).

Con *Navegantes del Sol* (1989), Adriana de Alarco Zadra se consagra como la principal representante del teatro infantil de CF. Un grupo de astronautas —conformado por el comandante Galileón, el técnico Jacinto, el doctor Copernicuy y el robot Albert— se dirige al Sol, pero caen en las alturas de Arequipa, donde los reciben unos niños, los hermanos Eulalia y Teófilo. Se produce, entonces, un contraste: Eulalia y Teófilo encarnan a los habitantes del Ande, un mundo utópico e idílico; mientras que la tripulación representa los saberes occidentales. Albert, en ese sentido, es un personaje híbrido, mezcla de C-3PO (*Star Wars*) con el hombre de hojalata de *El mago de Oz* y su presencia cumple una función cómica. Honores comenta que la obra “se orienta a la construcción de un mundo andino como espacio utópico, exento de todo tipo de violencia” (2018b: 166).

En líneas generales, lo anterior podría encapsularse en una acuciante preocupación por el futuro y su representación en piezas de corte político que ponen en jaque la noción de Estado, graficado como una maquinaria gigantesca e insensible ante las aspiraciones del individuo. Estas obsesiones corren paralelas a todos los peligros que ya aleteaban sobre la humanidad con la instalación de la Guerra Fría: la polariza-

ción ideológica, el rebrote de los nacionalismos y un mundo cada vez más hostil a los anhelos de bienestar y paz universal. Es el teatro de CF, mucho menos atendido por la academia peruana y los medios, el que mejor ha sabido canalizar y proyectar fantasmas recurrentes en la sociedad peruana, vía el tratamiento de problemáticas locales insertas en una visión global y modernizadora.

Un punto de quiebre sería la exitosa *Astronautas* (2011) —creación colectiva escrita por un equipo de reconocidos jóvenes dramaturgos, entre quienes destaca Mateo Chiarella (Lima, 1978)—, cuyo impulso esencial es una vuelta de tuerca a la historia del Perú: en 1968, el general Velasco Alvarado, ya aludido líneas arriba en este trabajo, envía en misión secreta a tres astronautas peruanos al espacio. Ellos reciben los nombres clave de Ayar Manco, Ayar Cachi y el cusqueño Ayar Uchu; su misión es plantar la bandera de la patria en el satélite de la Tierra, en un intento delirante por colocarse a la vanguardia de una carrera iniciada por soviéticos y norteamericanos desde finales de la década de 1950. En este caso, se trataría de una revisión de los motivos que ocasionaron el auge de la CF en el teatro peruano de los años 60 y 70, mediante una lectura paródica, dada la distancia temporal con los acontecimientos de dichas décadas. La obra se ha reestrenado en 2018, en lo que podría constituirse como un renacimiento del género en las salas peruanas²⁰.

5. El cómic de CF peruano (años 60 en adelante)

Tal y como sostiene Elton Honores (2017: 589), la modalidad del cómic ha experimentado una creciente emergencia, que ya había dado sus primeras muestras entre las décadas de 1950 y 1960. De igual modo, los circuitos alternativos intentan fortalecer, aún rezagados

20 Otra obra que también merece atención es *4321: el milenio de los inmortales*, de Antoanette Alza Barco, que fue estrenada en 2019. Este drama, escrito en 2018, trata acerca de las consecuencias de la combinación de genes del ser humano con los del tardígrado u oso de agua, dado que este ser sobrevive en cualquier ecosistema. La obra fue dirigida por su hermano Carlos Alza Barco (Lima, 1974).

frente a las amplias posibilidades y recursos de los sellos multinacionales, una suerte de mercado interno con resultados desiguales en visión y calidad. Uno de los antecedentes más significativos de la historieta de CF en el Perú sería *Viaje subterráneo*, de Eduardo Calvo, publicado en la revista infantil, ahora inhallable, *Palomilla* (1940-1942), de veinte mil ejemplares. Además de adaptar a Verne, en la historieta Calvo hace alusiones a la pureza de la sangre incaica (Lucioni, 2009). De modo semejante, es digno de destacar el trabajo de Juan Osorio Blanco (Jauja, 1931), quien, durante las décadas de 1950²¹ y 1960, alentó una incipiente industria al haberse convertido en el director artístico de la revista *Avanzada* (1953-1968), dirigida por el sacerdote Ricardo Flórez Durand (1917-2004) (Honores, 2017: 591-594). En esa última publicación creó *Chépar el astronauta* (1965), cuyo nombre es una castellanización de Alan Shepard, el segundo hombre en llegar al espacio exterior. Aunque en tono paródico y con aire bonachón (lo cual no lo eximía de salvarse del caos originado a su alrededor), Chépar era el único personaje astronauta que existía en las historietas peruanas del momento.

Jorge Bernuy Supo (Lima, 1948-México, 2000) es otro dibujante peruano que desarrolló su trayectoria a lo largo de los años setenta y posteriormente emigró a México. Su historieta *Novac* se publicó entre 1973 y 1974 en el suplemento de historietas del diario limeño *La Prensa* (1903-1984, con interrupciones), y consistía básicamente en que Novac explorase el espacio. Uno de los planetas al que llega el héroe contiene elementos radioactivos producto de la exposición a la energía nuclear y de la guerra atómica. Finalmente, halla un planeta con una potencial “dama en desgracia”, Dazia, que se enfrenta a los poderes mentales de Sarrio, el Hijo del Mal. Retomando algunos tó-

21 Ya había destacado como dibujante de “Los invasores electrónicos”, publicado en tres entregas de la revista *Canillita* (1950), junto a “La cadena de oro” (1952-1956), del diario *Última Hora* (1950-1984, 1989-1992), cuyo personaje central, Juan Santos, el primer superhéroe peruano, poseía los rasgos físicos del hombre andino, y estaba caracterizado por una cadena de oro con la cual combatía criminales; en 1954, “La cadena de oro” incursionaría en la CF con la presencia de seres marcianos en las zonas andinas.

picos tocados por *Flash Gordon*, se enfrentan lo bárbaro y lo salvaje del mundo primitivo, en oposición al aspecto moderno y tecnológico de la civilización. Así, Novac confronta a Sarrio y, tras una serie de conflictos de carácter psicodélico, a Sarrio se le anulan las células causantes del mal mediante la tecnología de la nave de Novac. Posteriormente, este recibe el llamado de otra misión y se sumerge en una cámara de hibernación recordando a Dazia²² (Honores, 2017: 594-597).

Zarkhan, de Roberto Castro (Lima, 1955), apareció en las páginas del diario *Correo*, de Lima, entre el 7 de marzo y el 26 de julio de 1978, en entregas discontinuas, de lunes a sábado. Descendiente de peruanos, quienes fallecieron en un viaje de aproximación al Sol cuando Zarkhan era un recién nacido, este crece en el planeta Delfos, similar a la Tierra, junto con Bugui (su ayudante robot) y Gurlak (una noble bestia). Veinte años después, Zarkhan y sus compañeros son sustraídos al mundo de Gorgo y su sirviente Igor, a fin de que supere tres pruebas. La primera calcula su destreza mental con Senzor, maestro del ajedrez cósmico, a quien Bugui desconcentra y derrota; la segunda, es una lucha contra dos bestias: un grifo y una masa informe, a los que Zarkham y Gurlak vencen; pero la tercera prueba no se lleva a cabo y los cautivos escapan, para reunirse con la reina Selen y sus caricatos, habitantes de las ciudades subterráneas. A pesar de las vacilaciones de Igor (quien va en busca del maestro Asgarot), Gorgo les envía *dlaculaz* (vampiros espaciales), caníbales y plantas carnívoras que no doblegan a Selen y a Zarkhan, ahora convertidos en pareja. Con la entrada de Asgarot, se acerca el fin del reinado de Gorgo. Finalmente, Gurlak, Bugui y Zarkhan serán desintegrados para volver a Delfos (Honores, 2017: 597-601).

Otra historieta interesante que apareció en *Correo* ese mismo año de 1978, entre el 1 de mayo y el 24 de julio, en entregas discontinuas de lunes a sábado, es *Yungay 70*, de Jorge Monterrey (La Oroya, 1948). Es la historia de un hombre del planeta Tierra que viaja hacia el pasado, precisamente a la localidad de Yungay, en 1970, para evitar un cataclismo. Un grupo de pacifistas extraterrestres arriban a la Tie-

22 No existe una continuación de la historieta porque el suplemento desapareció.

rra como parte de una misión de rescate, comandada por el capitán Sor-el y el doctor Rang-el, que detecta las acciones de las pruebas nucleares en Yungay. Cuando arriban al pueblo, la nave es vista como una estrella fugaz de mal agüero por los pobladores. Marcela, una lugareña, se enamora de Sor-el, aunque el doctor le recuerda que todos deben cumplir un destino. Sin escuchar al doctor, a quien elimina, Sor-el se reúne con Marcela, pero irrumpe Rosendo, su ex prometido, en la escena, justo cuando el cataclismo se desata. Ya en el planeta de origen de la raza de Sor-el, recibe el llamado de la deidad suprema, el Superior, quien les revela la verdad: el planeta en realidad se llama Tierra y la tripulación de Sor-el venía del futuro. El plan de pacificación fracasa cuando Sor-el se enamora de Marcela y es condenado a verla desaparecer ante sus ojos, al estilo de “El caso del señor Valdemar”, de Edgar Allan Poe. Para traerla a la vida hay que volver al pasado, aunque una nube de meteoritos destruye la nave. “El final de la narración plantea la situación de si el hombre hace su destino o si está determinado de antemano” (Honores, 2017: 602-604).

Las décadas de 1980 y 1990 se caracterizaron por un notorio afán importador de novedades, sobre todo de Estados Unidos, con DC y Marvel a la cabeza. Por otro lado, en 1985, el cómic latinoamericano en general se verá afectado por un giro en los negocios de editoriales como Novaro, en México, por lo que diversos derechos fueron cedidos a otros licenciatarios. Además, con el ingreso del manga japonés, que ya venía desde los 1970, aparecería otro tipo de consumidor. En la década de 1990, el cómic estadounidense y el manga japonés consolidaron su predominio en los gustos de los consumidores peruanos. En ese sentido, en abril de 1997 aparecía la revista *Sugoi*, de aficionados peruanos al manga. Al año siguiente lo haría la publicación *Kingdom. El Universo de los Cómic*s, con noticias de la historieta peruana y mundial. Asimismo, un año antes, a través del semanario autogestionario *Zoociedad*, aparece Quilla (del quechua, “Luna”), una de las primeras heroínas del cómic peruano. Creada por Roger Galván (Lima, 1972), Quilla extrae sus poderes de la Luna, vive en el “postapocalíptico futuro de nuestra nación (neo-Lima, neo-Ica) y [...] se ve envuelta en los conflictos políticos entre los rojos y los verdes luchando contra mutantes, soldados y siempre en búsqueda de un

futuro mejor” (Sotelo, 2009: 138). Igualmente, Quilla apareció en el semanario *Chesu!* en 1998 y en el fanzine *Genoide* al año siguiente (La Nuez, 2009). En 2001, se cristalizaría el primer intento de convertir el cómic en industria nacional, con la historieta *Capitán Leo*, del diario *El Comercio*. Con cuarenta y dos entregas, veinte mil ejemplares y con una intensa campaña de marketing y mercancía promocional, fue editado por el sello Wau y dibujado por Christian Rosado (Lima, 1980). Se trató de una de las historietas más longevas y exitosas en la historia del país. Basado en los textos de Bertha Fernandini (Lima, 1952), narra la historia del futuro cuando la Tierra es inhabitable y se produce el viaje de los colonos hacia un nuevo mundo. El protector de dichos colonos es el capitán Leo, quien libra una serie de aventuras y se enfrenta a tres razas de criaturas creadas y mutadas por la radiación terrestre (Sotelo, 2009: 139).

En la actualidad, destacan personajes como la Chola Power (2008), de Martín Espinoza (Piura, 1975). Se trata de una “Hija del Sol” destinada a combatir y exterminar a cuanta amenaza se cierna sobre la Tierra. El autor prosigue esa línea, al tiempo que incorpora subtextos no solo acerca de la reivindicación del acervo de las culturas ancestrales andinas, sino del papel de la mujer contemporánea. Por otra parte, la escritora Cecilia Zero (Lima, 1983) ha creado *Chica Caféina* (2017), una superheroína que pretende darle un giro a los planteamientos convencionales desde de una mirada irónica y sarcástica. La protagonista adquiere poderes a partir de su adicción al café, en un registro juvenil que no obvia la crítica en sordina a los estilos de vida actuales. Indudablemente, la presencia de mujeres como figuras prominentes en el aún incipiente universo del cómic o de la novela gráfica preludia un período nuevo, aunque no existen por ahora matices temáticos más extendidos o una heterogeneidad que supere los lugares comunes en torno de seres humanos con poderes sobrenaturales que batallan contra amenazas de raigambre alienígena o demoníaca.

Como se puede ver, sí hay una serie de temáticas recurrentes en estos textos. Lo cierto es que la precariedad, así como las sucesivas crisis económicas que azotaron y en cierta forma siguen azotando al país, impide que la historieta peruana forme parte de una industria editorial respetable. Aunque siempre ha habido historietistas, dibujantes y guionistas

en el Perú, se aprecia que lo que faltan son recursos para llevar sus ideas a buen puerto (otro aspecto a tomar en cuenta es la distribución; en el Perú aún nos encontramos a años luz de otros países en ese sentido). En todo caso, la temática de CF practicada en el país aún no cautiva del todo a los lectores, por lo que resulta difícil que se pueda hablar de un público seguidor de la historieta de CF nacional. Incluso no se ha probado el formato de novela gráfica (justamente se probó dicho formato en un concurso de novela gráfica el año 2010).²³ Por todo lo anterior, el panorama del cómic peruano de CF resulta fluctuante. Si hablamos de una edad de oro del cómic de CF, tendría que ubicarse entre 1960 y 1970, cuando los periódicos alentaron la publicación de numerosas tiras cómicas con esa temática. Hoy, existen diversas maneras de promoverlo, para conjugar su atractivo visual con la proyección de contenidos y propender hacia la constitución de una industria cultural en la que la historieta cobre la importancia y trascendencia que se merece.

6. El fándom en el Perú

Se podría afirmar que la gestación e institucionalización de los aficionados al género en Perú se organiza en el año 2005, al ponerse en marcha la Asociación Peruana de Ciencia Ficción, Terror y Fantasía Coyllur. La prehistoria de la asociación giró en torno a la revista *Agujero Negro* (1 y 2, 1999), de diagramación casera, tirada reducida y distribución limitada. La revista fue dirigida por Luis Bolaños, Víctor Pretell (Lima, 1963) e Isaac Robles (Lima, 1979).²⁴ Posteriormente,

23 La librería Contracultura, con el apoyo de la Cámara Peruana del Libro, organizó dicho concurso en el espacio del Salón del Cómic de la Feria Internacional del Libro de Lima. El historietista Juan Acevedo, el periodista Enrique Planas y el catedrático James A. Detleff dieron como ganador a la novela gráfica *Las islas*, de Rodrigo La Hoz

24 Conteníó relatos de los escritores Charles Beaumont (1929-1967), Chad Oliver (1928-1993) y Terry Bisson (1942), así como artículos de Bolaños ("La ciencia ficción y el paradigma cuántico") y Daniel Mejía ("La experiencia de ser aficionado a la ciencia ficción") (Abraham 2012: 417).

y como sucesora de *Agujero Negro*, aparecería la publicación en línea *Vélero25* (2003-2010, dirigida por Pretell).

Además de lo anterior, la asociación Coyllur convocó en 2005 un concurso de relatos (cuyo primer premio lo ganó el argentino Carlos Farre con “Materialización”) y organizó una serie de conferencias en homenaje al francés Julio Verne, con motivo de celebrarse el centenario de su fallecimiento (Abraham, 2012: 419). Ese mismo año, se trató de un espacio en el cual numerosos aficionados salieron a la palestra a partir de una nueva cantera de escritores, entre los que destacan Alarco de Zadra, Pulliti, Salvo y Saldívar. Por si fuera poco, ese mismo año, salió una antología, *Eridano 10* (suplemento de la revista *Alfa Eridiani*), que incluía a muchos narradoras y narradores peruanos miembros de Coyllur, más otros autores.²⁵

Hoy en día, proliferan las revistas, asociaciones y convocatorias de todo tipo, como el *steampunk* o los aficionados a las sagas fílmicas (*La guerra de las galaxias*, como *The Force Perú* o *Star Wars Perú*) o televisivas (*Doctor Who Perú*). Aprovechan las redes sociales y todo medio vinculado a internet para difundir y promocionar sus respectivos proyectos. Destaca, en ese sentido, la asociación Ucronías Perú (<uconías.pe>), que promueve un concurso de relatos contrafácticos hechos o ambientados en el Perú, así como la asociación Steampunk Perú (<steampunkperu.com>) en la que se convocan concursos de cuentos retrofuturistas o de época.

Por otra parte, las editoriales alternativas o independientes como Altazor o San Marcos ejercen también un papel gravitante en la valoración de este momento narrativo en la CF peruana. A ello se suman, desde 2008, las seis ediciones del Congreso Internacional de Narrativa Fantástica y de CF (celebrado en octubre); así como las ocho ediciones del Congreso Nacional de Escritores de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción (celebrado en febrero). Ambos eventos académicos

25 Entre ellos, figuran clásicos como Clemente Palma, hasta Eugenio Alarco y su hija Adriana. También nombres más actuales, como los de Pulliti, Adolph, Rivera Saavedra, Bolaños, Prochazka, Novoa Castillo, Donayre, Stagnaro, Bancayán, Velarde, Cuba, Revilla, Mesías Cornejo, Muro, Iván Paredes e Isaac Robles.

son organizados por Elton Honores y Gonzalo Portals, junto con el apoyo del Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar (Cecolap) y el Instituto Raúl Porras Barrenechea.

7. Consideraciones finales

Luego de este recorrido (1990-2020), quizás sucinto aún, a lo largo de un período de crisis económica y política que impulsa un renacer del género, quedan algunas cuestiones por resolver. De acuerdo con Güich Rodríguez (2018: 83), la mayoría de las autoras y los autores nacidos tras la década de los 50 parecen inclinarse hacia las ciencias sociales o las humanidades, pero eso no implica que se desentiendan del discurso científico y tecnológico. Esta motivación responde a la propia dinámica histórica de un país cuyas estructuras resultan bastante endebles en términos modernos.

En un contexto de contornos incluso semif feudales en cuanto a la tenencia y uso de los medios de producción, con escasa atención por las ciencias formales en los dominios escolares y universitarios, la mayor parte de autores optó por el autodidactismo y el apoyo en lo imaginativo, más que en el conocimiento pormenorizado de las leyes de la física, de la robótica o de la biología. No obstante, al producir sus obras en un medio signado por desajustes estructurales muy visibles y escandalosos, esa misma realidad precaria también nutrió una heterogeneidad y una visión irónica en un número significativo de escritores (Güich, 2018: 83).

Quizás un sondeo de los temas preferidos por los autores contemporáneos también sea otro buen indicador de las características de una CF peruana que, frente a otros países, todavía está en formación o prosigue la búsqueda de una identidad que deberá manifestarse con mayor nitidez en los próximos años, a la luz de lo expuesto. No resulta, entonces, extraño, que prevalezcan, en alto porcentaje, la narrativa de anticipación —es decir, la inquietud por futuros más o menos remotos, o por ucronías utópicas o distópicas—, la vida alienígena, la genética, la inteligencia artificial y el cuestionamiento de las certezas

de la ciencia, entre otros (Güich, 2018: 85). Por estos ejes transitaban las propuestas de la mayoría de las escritoras y los escritores de CF peruana en los últimos sesenta años. Dichos tópicos ofrecen una lectura en torno de inquietudes que atañen tanto a la incertidumbre en torno del proyecto de nación aún en ciernes, así como la siempre compleja tensión entre sectores que nada en común encuentran y se contemplan el uno al otro como extraños, ajenos, alimentados por el desencuentro histórico y el prejuicio. Desencuentros, incertidumbres y convencimientos temporales que la literatura de CF, cada vez con mayor presencia en distintos medios y plataformas, se encuentra más que dispuesta a revelar.

Bibliografía

- ABRAHAM, Carlos (2012): “La ciencia ficción peruana”, *Revista Iberoamericana*, 78 (238-239), 407-423.
- ADOLPH, José B. (1971): *Hasta que la muerte cuentos*. Lima: Moncloa-Campodónico.
- (1973): *La ronda de los generales*. Lima: Mosca Azul.
- (2009): *La bandera en alto: novela política*. Lima: San Marcos.
- (1974): *Cuentos del relojero abominable*. Lima: Universo.
- (1975): *Mañana fuimos felices*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- (1984): *Mañana, las ratas*. Lima: Mosca Azul-Ceped.
- (1986): *Teatro*. Lima: Impresión Effeso.
- (1989a): *Dora: novela*. Lima: Peisa.
- (1989b): *Un dulce horror*. Lima: Edición del autor.
- (1996): *Diario del sótano*. Lima: Peisa.
- (2000): *De mujeres y heridas*. Lima: Mosca Azul.
- (2003a): *Los fines del mundo*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica Católica del Perú.
- (2003b): *Un ejército ejército de locos: novela lunática*. Lima: s. e.
- (2007): *Es sólo un viejo tren*. Lima: San Marcos.
- ALARCO, Eugenio (1952): *La magia de los mundos: novela*. Buenos Aires: Macagno, Landa.
- (1966): *Los mortales: novela*. Buenos Aires: Macagno, Landa.

- ALARCO DE ZADRA, Adriana (2009): “Meteorito. Ciencia Ficción Perú”, <<http://cifiperu2002.blogspot.com/2009/07/cuento-meteorito-adriana-alarco-de.html>> (21-11-2019).
- (2010a): *Teatro infantil y juvenil*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- (2010c): “El iceberg. Ciencia Ficción Perú”, <<http://cifiperu2002.blogspot.com/2009/07/cuento-el-iceberg-adriana-alarco-de.html>> (21-11-2019).
- (2010b): “Un descubrimiento insólito. Ciencia Ficción Perú”, <<http://cifiperu2002.blogspot.com/2009/07/cuento-un-descubrimiento-insolito.html>> (21-11-2019).
- ALZA, Antoanette (2018): *4321: el milenio de los inmortales*. Lima: Azul/Altazor.
- ÁNGELES, César (2006): “Enrique Congrains ha vuelto”, Proyecto Patrimonio, <<http://www.letras.mysite.com/ca060708.html>> (26-11-2020).
- ARBAIZA, Luis (2011): *Thecnetos. Los últimos días del universo*. Lima: edición del autor.
- AUTORES VARIOS (s. a.): *Eridano. Suplemento de Alfa Eridiani*, 10, <<https://issuu.com/asociacionalfaeridiani/docs/eridano0010/159>> (22-12-19).
- BEATLES, The (2018): *The Beatles*. London: EMI Records.
- BELEVAN, Harry (1977): *Antología del cuento fantástico peruano*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- BERNARDONI, Rodja (2017): “Ciudad, marginalización y violencia en *Mañana las ratas* de José B. Adolph: entre el realismo y la ciencia-ficción”, *América Crítica*, 1 (2), 167-182.
- (2019): “*Mañana las ratas* de José B. Adolph. Entre el realismo y la ciencia-ficción”, en Susanna Regazzoni y Fabiola Cecere (eds.), *América: il racconto di un continente / América: el relato de un continente*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari.
- BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Juan Egaña Risco (1768-1836): “Memoria chilena”, <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3487.html>> (20-11-2019).
- CASTRO, Jorge (dir.) (2011): *Astronautas*. Lima: Colectivo Víaexpresa.
- CÁRDENAS LUQUE, Leonardo (2016): *La dominación del Imperio en Mañana, las ratas (1984) de José B. Adolph*. Tesis de licenciatura,

- Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, <<http://cybertesis.unmsm.edu.pe/handle/cybertesis/5670>> (20-11-2019).
- COMISIÓN DE LA VERDAD Y RECONCILIACIÓN (2003): *Informe Final de la CVR*, tomo II, capítulo 1: “Los actores armados. El Partido Comunista del Perú Sendero Luminoso”, <<https://bit.ly/37iibZH>> (20-11-2019).
- CONGRAINS MARTÍN, Enrique (1958): *No una, sino muchas muertes*. Buenos Aires: Embajada Cultural Peruana.
- (1964): *Lima, hora cero*. Lima: edición del autor.
- (2008a): *999 palabras para el planeta Tierra*. Lima: Huaita Puquio.
- (2008b): *El narrador de historias*. Lima: Lope.
- DONAYRE HOEFKEN, José (1999): *La fabulosa máquina del sueño*. Lima: Mercados Consultora y Publicaciones.
- (2017): *Paisaje Punk*, <<http://books.google.com/books?id=1gD82IT5PDEC>> (20-11-2019).
- (ed.) (2019): *Superhéroes*. Lima: Altazor.
- DONAYRE HOEFKEN, José y Fernando IWASAKI (eds.) (2019): *21 relatos sobre la independencia del Perú*. Lima: Copé.
- ELMORE, Peter (2015): *Los muros invisibles: Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ESPINOZA, Martín (2008): *Chola Power*. Lima: MEDComics.
- FLORES GALINDO, Alberto (1986): *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes*. La Habana: Casa de las Américas.
- (1994): *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes*. Lima: Horizonte.
- FUGUET, Alberto, y Sergio GÓMEZ (1997): *McOndo*. Barcelona: Grijalbo Mondadori.
- GÁLVEZ RONCEROS, Antonio (1999): *Monólogo desde las tinieblas*. Lima: Peisa.
- GIBSON, William (1984): *Neuromancer*. New York: Ace Books.
- GERNSBACK, Hugo, Experimenter Publishing, Radio-Science Publications, & Teck Publishing (1928). *Amazing Stories Quarterly*.
- GÜICH RODRÍGUEZ, José (2006): *El mascarón de proa*. Lima: Mesa Redonda.
- (2008): *Los espectros nacionales*. Lima: San Marcos.
- (2013): *Control terrestre*. Lima: Altazor.

- (2017): “Campos magnéticos. Panorama de la ciencia ficción peruana”, *Letras*, 88 (128), 4-38.
- (2018a): *Universos en expansión. Antología crítica de la ciencia ficción peruana: siglos XIX-XXI*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- (2018b): *El sol infante*. Lima: Emecé Cruz del Sur.
- HONORES, Elton (2017): “Después del fin. La historieta de ciencia ficción en el Perú”, *Revista Iberoamericana*, 83 (295-260), 589-606.
- (2018a): *Fantasmas del futuro. Teoría e historia de la ciencia ficción peruana (1821-1980)*. Lima: Polisemia/Instituto Raúl Porras Barrenechea.
- (2018b): *La racionalidad deshumanizante. El teatro político y la ciencia ficción (1886-1989)*. Lima: Polisemia/Instituto Raúl Porras Barrenechea.
- (2010a). *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*. Lima: Cuerpo de la Metáfora.
- (2010b): “La casa como espacio fantástico en cinco narradores latinoamericanos: Palma, Adolph, Prochazka, Mutis y Levrero”, *Valenciana*, 3 (6), 69-90.
- HINOSTROZA, Rodolfo (1988): *Apocalipsis de una noche de verano*. Lima: INC.
- IPARRAGUIRRE, Alexis (2010): *El inventario de las naves*. Lima: Es-truendomudo.
- (2016): *El fuego de las multitudes*. Lima: Emecé.
- JACOBS, W. W. (1930): *The Lady of the Barge*. London: Nelson.
- KUBRICK, Stanley, Keir DULLEA, William SYLVESTER y Arthur C. CLARKE (2018, 1968): *2001: A Space Odyssey*. Neural Bay, NSW: Distributed by Roadshow Entertainment.
- LA NUEZ (2009): “Dos mujeres, una Luna y una acusación de plagio”, 12 de mayo, <<http://lanuez.blogspot.com/2009/05/dos-mujeres-una-luna-y-una-acusacion-de.html>> (15-02-2021).
- LA TORRE PAREDES, Carlos (2016): *Herederos del cosmos: los viejos salvajes*. Lima: La Nave.
- LÓPEZ-PELLISA, Teresa (2015): “Incas y extraterrestres en la ciencia ficción peruana contemporánea: José B. Adolph y Daniel Salvo”, en Helena Usandizaga y Beatriz Ferrús (eds.), *Fragmentos de un*

- nuevo pasado. Inventario de mitos prehispánicos en la literatura latinoamericana actual*. Oxford: Peter Lang, 181-204.
- (2017): “El síndrome del misticismo agudo en la ciencia-ficción peruana: *La verdad sobre Dios y JBA. Novela esotérica y Un ejército de locos. Novela lunática* de José B. Adolph”, *Revista Iberoamericana*, 83 (260), 365-381.
- LOUYER, Audrey (2016): *Pasajes de lo fantástico. Propuesta de teoría para un estudio de la literatura de expresión fantástica en el Perú*. Lima: Maquinaciones.
- LUCIONI, Mario (s. a.): “La historieta peruana, tercera parte”, *Fuga Historietas*, <<http://fugahistorietas.blogspot.com/2009/02/la-historieta-peruana-tercera-parte.html>> (22-11-2019).
- LUNA, Estela (2010): “¿Qué tierra heredarán los mansos?”, en Ráez Mendiola, Ernesto (selec. y pról.), *Antología de dramaturgos de la ENSAD*. Lima: ENSAD, 124-161.
- MATOS MAR, José (1984): *Desborde popular y crisis del Estado. El nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- MARTÍNEZ GÓMEZ, Juana (1992): “Intrusismos fantásticos en el cuento peruano”, en Enriqueta Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 145-158.
- NOVOA, Pedro (2013): *Cacería de espejismos*. Lima: Universidad César Vallejo.
- OFOGO NKAMA, Boniface (1994): *La generación del 50 en el Perú. Una narrativa plural*. Tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense.
- OSCÁTEGUI, Mary (2014): “Juan Rivera Saavedra, una vida dedicada al teatro”, *Pacarina del Sur*, 5, 19, <<https://bit.ly/2s4ShZh>> (20-11-2019).
- POLANSKI, Roman, Philippe SARDE, Gérard BRACH, Claude BERRI y Thomas HARDY (2005, 2012). *Tess*. Grünwald: Concorde Home Entertainment.
- PORTILLO, Julián M. del, y Marcel VELÁZQUEZ CASTRO (eds.) (2014): *Lima de aquí a cien años*. Lima: San Marcos.
- PROCHAZKA, Enrique (2005): *Test de Turing*. Lima: Lluvia.

- (2007): *Casa*. Madrid: 451.
- (2008a): *Cuarenta sílabas, catorce palabras*. Madrid: 451.
- (2008b): *Un único desierto*. Lima: Matalamanga.
- PULLITI, Yelina (2012): *El valle y otras historias fantásticas*. Trujillo: Orem.
- RIVERA SAAVEDRA, Juan (1964): *Punto*. Lima: Arte Futuro.
- (1967): *Teatro de humor negro*. Lima: Arte Futuro.
- (1976): *Cuentos sociales de ciencia-ficción*. Lima: Horizonte.
- (1988): *Sinchico el protegedor. Con pies de barro. Un hombre llamado Torpe*. Lima: INC.
- (1989): *Las armas de Dios*. Lima: Pegaso.
- (2003): *Oprimidos y exprimidos*. Lima: Facultad de Derecho de la Universidad Alas Peruanas.
- ROSE, Juan Gonzalo (2014): *Carné de identidad*. Lima: Textual
- SALAZAR BONDY, Sebastián (1964): *Lima la horrible*. Ciudad de México: Era.
- SALDÍVAR, Carlos (2018): *Historias de ciencia ficción*. Lima: Torre de Papel.
- SALVO, Daniel (2004): “Panorama de la ciencia ficción en el Perú”, *Ajos y Zafiros. Revista Literaria*, 6, 36-42.
- (2009): “Reseña: *Cuentos sociales de ciencia ficción* (Juan Rivera Saavedra)”, *Ciencia Ficción Perú 2002-2008*, <<http://cifiperu2002.blogspot.com/2009/07/resena-cuentos-sociales-de-ciencia.html>> (20-11-2019).
- (2010): “José B. Adolph y la Edad de Oro de la cf peruana”, *Tinta Expresa. Revista de Literatura*, IV (4), 136-143.
- (2011): “999 palabras para el planeta Tierra”, *Sitio de Ciencia Ficción*, <<https://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op02076.htm>> (14-2-2020).
- (2014): *El primer peruano en el espacio*. Lima: Altazor.
- (2021): *El regalo de las estrellas*. Lima: edición del autor.
- SHAKESPEARE, William (2018): *El sueño de una noche de verano (Midsummer Night's Dream)*. Madrid: Cátedra.
- SOTELO, Marco Antonio (2009): *Taxonomía de las historietas limeñas: propuesta para una clasificación de las historietas producidas y publicadas en la provincia de Lima Metropolitana entre los años 1990 a 2005*. Tesis de licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Lima: Universidad Nacional de San Marcos.

- STAGNARO, Giancarlo (1990): *Hiperespacios*. Lima: Libro Amigo.
- (2016): *Arqueologías de la cf latinoamericana. La ciudad del futuro en Perú, Chile y Colombia, 1843-1905*. Tesis Ph.D. New Orleans: Tulane University.
- (2012a): “La alegría centrífuga. Máquinas y corporalidades poshumanas en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, de José María Arguedas”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38 (75), 171-181.
- (2012b): “La invención del futuro. Lima y la dimensión distópica en *Mañana las ratas* de José B. Adolph”, *Revista Iberoamericana*, 78 (238-239), 147-161.
- (2018): “A Sublime and Powerful Genie Has Frozen Our Terrestrial Existence For One Hundred Years And Snatched Us From This World: Futuristic Fiction and Imaginary Cities in the serial novel *Lima de aquí a cien años* [Lima in a Hundred Years]”, *Paradoxa*, 30, 35-51.
- STEAMPUNK PERÚ, <<http://www.steampunkperu.com>> (22-12-2019).
- SUVIN, Darko (1984): *Metamorfosis de la cf. Sobre la poética e historia de un género literario*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- UTOPIAS PERÚ, <<http://www.utopias.pe>> (22-12-2019).
- VALERO JUAN, Eva María (2003): *Lima en la tradición literaria del Perú: de la leyenda urbana a la disolución del mito*. Lleida: Universitat de Lleida.
- VERA SCAMARONE, Carlos (2010): *Cartas para un éxodo*. Lima: Casatomada.
- (2014): *La paradoja Cane*. Lima: Casatomada.
- (2016): *Mi robot depresivo y otros cuentos*. Lima: El Gato Descalzo.
- VIDAL, Luis Fernando (1987): “La ciudad en la narrativa peruana”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 13 (25), 17-39.
- VIVANCO, Lucero de (2010): “Apocalipsis (post-bicentenario) en la ciudad de Lima representaciones de la ‘modernidad’ y la ‘nación’ en *Mañana las ratas* de José B. Adolph”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 36 (71), 237-254.
- ZERO, Cecilia (2017): *Chica Caféina*. Lima: SM.

Ciencia ficción en Puerto Rico (1960-2019) y República Dominicana (1986-2020)

ÁNGEL A. RIVERA
Worcester Polytechnic Institute

MARÍA TERESA VERA-ROJAS
Universitat de les Illes Balears

Apocalypticism and millennialism are the dark and light sides of a historical sensibility transfixed by the possibility of imminent catastrophe, cosmic redemption, spiritual transformation, and a new world order.

Kathleen Stewart y Susan Harding,
“Bad Endings: American Apocalypse”

1. Puerto Rico (1960-2019)

La literatura de la CF en Puerto Rico es un fenómeno literario cuya proyección ha ido en aumento desde el año 2000. A pesar de las consideraciones que entienden la CF como un género literario que se aleja de los temas tradicionales sancionados por el canon de las letras

puertorriqueñas, en las últimas décadas hemos visto cómo un grupo notable de escritores y escritoras (como se presenta más adelante) ha hecho de este género una de las tendencias actuales de la literatura boricua.¹ Como parte de este grupo destacan nombres como los de Eliseo Colón Zayas (1956), Rafael Acevedo (1960), José E. Santos (1963), José “Pepé” Liboy (1964), Aravind Enrique Adyanthaya (1965), José Borges (1972), Juan Carlos Quiñones (1972), Pedro Cabiya (1971), Gretchen López (1974), John Torres (1977), Alexandra Pagán Vélez (1978), Jotacé López (1979), David Caleb Acevedo (1980), Miguel Adrover Lausell (1980), Joel Feliciano (1981), Miguel Pruné (1984), Alejandra Reuhel (1984), Luis Othoniel Rosa (1985) y Pabsi Livmar (1986).²

1 Uno de los encuentros que más ha contribuido a la reflexión, difusión y consolidación de la literatura de CF en Puerto Rico y el Caribe Hispano, en general, ha sido el “Congreso de Ciencia Ficción y Literatura Fantástica del Caribe Hispano” en sus diferentes ediciones desde 2014, organizado por Rafael Acevedo y Melanie Pérez Ortiz, y celebrado en la Universidad de Puerto Rico, recinto Río Piedras, gracias al apoyo de eventos e instituciones como el Festival de la Palabra y el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Además de las ponencias de especialistas nacionales e internacionales, estos congresos han contado con la participación de los escritores cubanos José Miguel Sánchez Gómez, alias Yoss, Michel Encinosa, Bruno Henríquez, Leonardo Gala, Raúl Aguilar, Erick J. Mota, y la escritora cubana residente en Miami, Anabel Enríquez Piñeiro; los escritores dominicanos Odiluis Vlak, Edison Montero, Efraim Castillo, Rodolfo Báez; así como con escritoras y escritores puertorriqueños como David Caleb Acevedo, Adál Maldonado, John Torres, Miguel Pruné, Gretchen López y Pabsi Livmar, entre otros. Además de las numerosas reseñas y entrevistas en diarios y revistas locales, de estos congresos han resultado también el volumen *Ínsulas extrañas: ensayos sobre ciencia ficción en el Caribe hispano* (2015), editado por Rafael Acevedo, y el número especial *Ciencia ficción y literatura fantástica del Caribe* publicado por la revista *La Torre* (2017, nº 57-58) y editado por Melanie Pérez Ortiz y Félix Meléndez.

2 De este amplio grupo podemos destacar títulos como *Archivo Catalina: memorias online* (2000), de Eliseo Colón Zayas; *Exquisito cadáver* (2001) y *Al otro lado del muro hay carne fresca* (2014), de Rafael Acevedo; *Los viajes de Blanco White* (2007), de José E. Santos; *Cada vez te despides mejor* (2003) y *El informe Cabrera* (2009), de José “Pepé” Liboy Erba; *Lajas* (2002) y *La mano* (2010), de Aravind Enrique Adyanthaya; *Esa antigua tristeza* (2010), de José Borges; *Breviario*

Estos escritores trabajan con un marco referencial amplio e internacional que desborda las preocupaciones relativas a la identidad nacional, tienen una formación en literatura y cine globales, así como una experiencia diaspórica (escritores puertorriqueños que han vivido en los Estados Unidos en algún momento) que recibe el influjo de autores como Philip K. Dick (1928-1982) e Isaac Asimov (1920-1992), entre otros. En gran medida, hay una influencia notable de la CF producida en los Estados Unidos debido a la particular relación política entre dicho país y Puerto Rico, así como por la accesibilidad a la cultura de masas que propicia la globalización.

Sin embargo, aun cuando a lo largo del siglo xx la presencia de la modernidad y la tecnología estadounidenses ha tenido peso en la CF moderna puertorriqueña, este hecho también ha devenido uno de los factores que ha ralentizado su desarrollo. Todo esto debido, principalmente, a la autoridad ejercida por los escritores de la generación literaria del 1930³ en Puerto Rico, la cual determinó, por muchas décadas, el canon literario del país con temas relativos a la identidad y a la relación colonial con los EE. UU. Tal como explica Josefina Rivera de Álvarez, quien afirma que “Las inquietudes de la generación del treinta en favor de definir las di-

(2002), de Juan Carlos Quiñones; *Historias tremendas* (1999), *Historias atroces* (2003), *La cabeza* (2007) y *Trance* (2008), de Pedro Cabiya; *Nueve* (2011) y *Otsukimi y otros relatos* (2014) de Gretchen López; *Undead* (2013), de John Torres; *Horror-REAL* (2016), de Alexandra Pagán Vélez; *Arboretum* (2016), de Jotacé López; *Cielos negros* (2014), *Desongberd* (2014), *El Oneronauta* (2014) e *Historias para pasar el fin del mundo* (2015), de David Caleb Acevedo; *La barriga de Diógenes* (2014), *Quantum Weaver Yocabú* (2015) y *Caldo de Hipocrene* (2018), de Miguel Adrover Lausell; *Los impoderes* (2013), de Joel Feliciano; *Cosmos burlescos* (2010), de Miguel Pruné; *Stars Like Fish* (2012), de Alejandra Reuhel; *Caja de fractales* (2017), de Luis Othoniel Rosa; *El visitante de las estrellas* (2017) y del libro de cuentos *Teoremas turbios* (2018), de Pabsi Livmar. En el trabajo de Pedro Cabiya, Rafael Acevedo, Gretchen López, David Caleb Acevedo y Miguel Adrover Lausell nos detendremos más adelante en este capítulo.

3 José Luis González se refiere a la llamada Generación del 30 como una intelectualidad de ideología conservadora, cuya expresión de inconformidad respondía más al sentido de conservación de una preeminencia de clase perdida ante la nueva situación sociocultural, que a una actitud progresista.

menciones de la personalidad cultural puertorriqueña ponen en marcha una intensa actividad de pesquisa y estudio erudito dirigida a reunir, catalogar y valorar los caudales de la esencia y acción criollas en los órdenes varios de la lengua y la literatura, el folklore y la historia” (1983: 472).

Efectivamente, estos escritores se enfrentaron al choque cultural ocasionado por las políticas imperialistas de los Estados Unidos y, en la expresión de inconformidad que generó en ellos el consecuente desplazamiento que sufrían ante la hegemonía del poder norteamericano, construyeron un discurso caracterizado por la añoranza de un pasado mejor.⁴ Este grupo de intelectuales se adjudicó la responsabilidad de producir el discurso de identidad nacional, principalmente a través del análisis de la situación e identidad puertorriqueñas desarrollado por Antonio Salvador Pedreira (1899-1939) en el ensayo *Insularismo* (1934).⁵ La importancia de este texto radica no solo en que representa

4 De ahí que se hable de la actitud “hispanófila y nostálgica” en los textos de estos autores, los cuales regresaron al siglo XIX puertorriqueño para encontrar en él y en las herencias españolas los valores que les permitiesen el enfrentamiento con la cultura norteamericana. También se les califica de “pesimistas” porque sus textos le achacan las culpas coloniales al que consideraban como pasivo y conformista carácter del colectivo nacional, en general, y de la población afropuertorriqueña, en particular. Tal como afirma María Julia Daroqui, “En todas las obras persiste una tendencia a encontrar las explicaciones de este ‘conformismo colectivo’, en las características ya sean étnicas o psicológicas del ser puertorriqueño. Los personajes de ficción y las descripciones del boricua en materia ensayística son coincidentes. Se los tacha de ‘dóciles’, ‘ñangotados’, ‘aplatanados’ con una clara propensión al suicidio. Los autores expresan un determinismo geográfico-histórico que les posibilita explicar una voluntad quebrada por las inclemencias de una naturaleza imposible de controlar” (Daroqui, 1993: 70).

5 Esta propuesta de Pedreira tuvo, además, soporte ideológico a través de otros ensayistas como Tomás Blanco (1896-1975) con su *Prontuario histórico de Puerto Rico*, publicado en 1935, Emilio S. Belaval (1903-1972) con “Los problemas de la cultura puertorriqueña” de 1935, y Vicente Géigel Polanco (1904-1979) con *El despertar de un pueblo*, publicado en 1940. Estos, junto a Pedreira y a través de un discurso caracterizado por el análisis de lo social y lo histórico, afianzaron un posicionamiento político que afirmaba las características nacionales del puertorriqueño, y respondía el “interrogante” y las polémicas que en 1929 formulaban los editores de la revista *Índice*: “¿qué y cómo somos?”.

el pensamiento de una generación intelectual en Puerto Rico, sino en la influencia que ejerció en el modo de pensar y concebir la identidad puertorriqueña durante generaciones posteriores, llevando con ello a “subordinar las variantes antillanistas e hispanistas al diseño central de su propuesta: lo criollo” (Rodríguez Castro, 1993: 35).⁶

En el diseño de este proyecto homogéneo y elitista de identidad nacional, la casa nacional se restauraba a través de las formas y los valores pertenecientes a la vida agrícola, las masas quedaban subordinadas y anónimas, el padre y maestro daban voz al discurso nacional, la mujer y la madre representaban la tierra, y la nación, como una casa, debía organizar a la familia —“la gran familia puertorriqueña”— y a la tradición criollas como responsables del futuro del país.⁷

Esto ocurría a la vez que Puerto Rico experimentaba una entrada en la modernidad de forma acelerada, especialmente luego de las políticas económicas implementadas por la Operación Manos a la Obra en 1947, bajo el liderazgo de Luis Muñoz Marín (1898-1980), y como resultado del New Deal de la administración Roosevelt (1933-1936).

6 Las mujeres que destacan hoy en día como parte de esta generación —Margot Arce (1904-1990), Concha Meléndez (1895-1983), Nilita Vientós Gastón (1903-1989) y María Cadilla de Martínez (1884-1951)— no lo hacen por sus posturas feministas, sino por el desarrollo de un discurso nacionalista y literario que recupera un sujeto universal masculino como parte del proyecto nacional y se corresponde con los intereses de clase y raza de su generación. Sin negar estos factores, investigaciones más recientes han resignificado desde una lectura de género la influencia que intelectuales como Arce y Cadilla tuvieron en la Generación del 30, sobre todo en lo que respecta a sus estrategias de ingreso a un campo intelectual puertorriqueño profundamente masculino y patriarcal (véase Roy-Féquièrre, 2004).

7 Así explica Arcadio Díaz Quiñones esta posición de Pedreira respecto de la misión de la intelectualidad puertorriqueña: “en *Insularismo* Pedreira también reformuló los perversos prejuicios racistas, antifeministas y clasistas de la élite criolla, convirtiéndose en su portavoz privilegiado. Marcó su distancia frente a la democracia como valor de la modernidad. Los puertorriqueños negros y mulatos, las ‘masas’, patologizadas en su discurso, obstaculizaban la construcción de una sociedad ilustrada. Vio, además, con extraño desasosiego, la creciente presencia de las mujeres en el espacio público. Consideraba que era preciso frenar toda actividad femenina que ‘invadiera’ la vida profesional” (2000: 98).

Las consecuencias fueron, por un lado, la reformulación administrativa de Puerto Rico como Estado Libre Asociado (ELA) en 1952 y su (fracasada) utopía de progreso, y, por otro, que pasara de ser un país agrícola a uno industrializado, modernizado, dependiente del capitalismo del Atlántico Norte y productor de alta tecnología.⁸

Este contexto de tensiones explica no solo la aparición del primer libro de CF moderna puertorriqueña en 1960,⁹ sino también la escasa producción literaria de este género hasta entrada la década de los noventa del siglo xx. En efecto, tal y como se comenta en el volumen 1 de esta *Historia de la ciencia ficción latinoamericana*, se puede considerar a Washington Lloréns (1899-1989) como el primer autor de CF moderna por el conjunto de cuentos reunidos en el libro *La rebelión de los átomos* (1960).¹⁰ Al tiempo que Lloréns apuntaba

8 La economía de Puerto Rico, luego de la invasión norteamericana de 1898, depende de los altibajos de la economía estadounidense. En las últimas décadas del siglo xx y a lo largo del siglo xxi, la economía de la isla ha ido en acelerado declive, primero, a causa del fin del proteccionismo colonial norteamericano, de su permisivismo fiscal y del colapso industrial a partir de mediados de la década de los noventa, seguido de la imposición de impuestos en 2006, la devaluación de la deuda puertorriqueña y de la imposibilidad del gobierno local de asumir sus pagos, lo que trajo como consecuencia la reducción del gasto público afectando sueldos, pensiones y servicios públicos, y el levantamiento popular (véase Emilio Pantojas-García, 2016).

9 Aun cuando en 1930 encontramos tanto a Alfredo Collado Martell (1900-1930) con sus *Cuentos absurdos*, como a los primeros cuentos publicados en revistas universitarias de Gustavo Agrait (1904-1998) —quien, a juicio de Rafael Acevedo (2014a), “es el padre de la literatura que etiquetamos como imaginación razonada”—, la CF moderna puertorriqueña se inicia en 1960 con los cuentos de Lloréns.

10 En este libro se presentan temas relativos a la energía nuclear y su potencial destructivo a manera de advertencia sobre los efectos adversos de las nuevas tecnologías, sin embargo, la segunda parte de esta colección de cuentos, titulada “Cuentos de mi tierra”, sugiere “a curious dynamic of inscription and containment” (Rivera, 2020: 215). Como explica Dina L. Rivera, es como si Lloréns “appears as a strange kind of time-traveler, a *treintista* who, perhaps by professional association, was sensitized enough to the more specialized aspects of technological change, scientific development, and their threats to incorporate the SF mode, yet who kept looping everything back into the familiar patterns of romance and

hacia la reflexión tecnológica, otros escritores como José Luis González (1926-1996), Emilio Díaz Valcárcel (1929-2015), Pedro Juan Soto (1928-2002) y René Marqués (1919-1979) buscaban enfrentar el proyecto muñocista apoyados en formas del realismo que conseguían instalarse como respuestas más próximas —aunque derrotadas y pesimistas— a los problemas que acarrea la modernización de la sociedad puertorriqueña. El influjo de estas tendencias literarias explicaría el hecho de que en Puerto Rico hubiera un largo intervalo de décadas entre el texto de Llórens y la CF producida recientemente (Rivera, 2020: 216-217).

Efectivamente, no es sino hasta finales del siglo xx y principios del XXI cuando se observa un desgaste de esta tendencia identitaria y aparece una generación de escritores y escritoras cuyos intereses se desmarcan de la tradición literaria precedente.¹¹ De la misma forma podría decirse que, aun cuando el tema de la identidad nacional y su cuestionamiento participa de algunos debates actuales, este se ha resignificado para incluir cuestiones relacionadas con el desastre ambiental, por ejemplo, y para dar paso a otro tipo de preguntas que asaltan el imaginario de las generaciones de escritores y escritoras más

lo criollo, rendering, in the process, his strangely disjointed, dated yet futuristic narratives” (2020: 216).

- 11 El cuestionamiento a las representaciones del imaginario nacional puertorriqueño tuvo lugar a partir de la década de los setenta cuando escritores como Edgardo Rodríguez Juliá (1946), Rosario Ferré (1938-2016), Manuel Ramos Otero (1948-1990), Ana Lydia Vega (1946) y Luis Rafael Sánchez (1936), entre otros, reformularon de manera crítica la pregunta por la identidad cultural puertorriqueña dirigiendo su mirada no solo hacia sectores populares de la sociedad puertorriqueña, sino también hacia experiencias asociadas con la cultura de masas, la migración, la discriminación racial, sexual y de género. No es aleatorio entonces también la exploración con géneros literarios como la crónica o la literatura fantástica por parte de estos escritores. Es paradigmático en este sentido la publicación en 1976 de la colección de cuentos fantásticos, *Papeles de pandora*, de Rosario Ferré y la crítica a la opresión de las mujeres en la sociedad, la cultura y la literatura puertorriqueñas que lleva a cabo Ferré junto con otras escritoras de su generación como Magali García Ramis (1946), Ana Lydia Vega, Carmen Lugo Filippi (1940) y Olga Nolla (1938-2001).

recientes, entre las que destacan la identidad de género, la raza y la sexualidad, la emergencia de subjetividades alternativas, preocupaciones por la ecología, la importancia o el impacto del desarrollo tecnológico y el agotamiento del tema de la diferencia política y cultural coloniales en el marco de una experiencia global.¹²

Asimismo, y en el marco de las crisis del capitalismo global, una serie de desastres naturales como el huracán María de 2017, la corrupción administrativa local de las últimas décadas junto con las políticas de abandono económico y social del gobierno norteamericano, así como la debacle de las promesas de utopía de progreso y de modernidad promovidas por el ELA han generado el caldo de cultivo idóneo para la producción de reflexiones futuristas a partir del presente y para cuestionar lo que significa ser humano en el contexto de la exposición a determinados aspectos de la tecnología, desde la particularidad de un género cuya estética, en el caso puertorriqueño, está atravesada por la ironía, por la parodia y se orienta hacia lo onírico y lo lírico, en una exaltación del gusto por el lenguaje (Acevedo, 2014b).

Se podría afirmar que en la narrativa actual de CF puertorriqueña se percibe una clara inclinación por explorar lo catastrófico, que va desde la conmoción producida por una hipotética guerra nuclear, al desastre generado por la explotación de los recursos naturales, la catástrofe ecológica, la presencia de zombies, los efectos destructivos de distintos virus, las consecuencias negativas de tecnologías fuera de control gracias a la avaricia corporativa sin dejar de lado problemáticas como la identidad, el género y la sexualidad. Luis C. Cano (2007) sostiene que, en general, los artefactos culturales producidos en América Latina y el Caribe relativos a la CF responden a un interés sobre las ciencias humanas más que sobre las ciencias duras, y se puede afirmar que los textos de la CF puertorriqueña representan esa tendencia.

12 Estos temas no son exclusivos de la CF producida en Puerto Rico. Escritores y escritoras tales como Mayra Santos Febres (1966), Mayra Montero (1952), Yolanda Arroyo Pizarro (1970), Luis Negrón (1970), Rafael Franco Steeves (1969), Lawrence La Fountain-Stokes (1968), entre otros, presentan preocupaciones similares desde otras perspectivas, géneros literarios y manifestaciones artísticas.

La CF es un género cultivado con mayor intensidad o frecuencia en la actualidad a partir del impulso generado por la colección de cuentos *Historias tremendas* (1999), de Pedro Cabiya, textos con los que el escritor puertorriqueño residente en Santo Domingo “empieza a afectar la misma realidad al crear y utilizar personajes que luego formarán parte de la cultura literaria, literal y popular” (Andújar, 2020). A este libro le seguirán *Historias atroces* (2003) y las novelas *La cabeza* (2007) y *Trance* (2008), además de textos más recientes que exploran con la fantasía, lo mágico y la revisión de la historia dominicana. Junto con *Historias tremendas*, también destacan en este impulso las novelas *Archivo Catalina: memorias online* (2000),¹³ de Eliseo Colón Zayas, y *Exquisito cadáver* (2001), de Rafael Acevedo.

Rafael Acevedo escapa del efecto centrípeto de los debates nacionalistas que dominan la escena literaria en el país desde el siglo XIX. En *Exquisito cadáver*, hace varias referencias al contexto de un Puerto Rico futuro en un sistema globalizado y altamente tecnológico. Guillermo Irizarry explica que esta novela “[...] desordena las coordenadas topológicas, oblitera los bordes de la nación y esfuma el principio ético de la confraternidad entre los miembros de dicha comunidad”

13 Según Dina L. Rivera: “The novel posits a kind of transtemporal ‘matrix’—evoking the Wachowski’s influential film, if not Bioy Casares’ *La invención de Morel*—, embodied in a mega-computer program named Catalina Guerrero that becomes sentient and stands as a figure for the digital universe, and for possibilities of ‘neural interconnectivity’ that much exercise the narrative. In this dense text, the sentimental and clichéd, exchanged through disembodied voices and personal letters, appears juxtaposed with complex historical processes and events, from sugar cane cultivation to international conflicts, viewed as varying but parallel iterations of knowledge-power networks. [...] The novel also indirectly renders the ‘split,’ [...] between the remnants of a neocolonial ‘plantation culture,’ sustained by federal subsidies, and the profusion of hi-tech media and communication devices on the island. Among other themes, *Archivo Catalina* explores the production of social dreams and collective imaginaries, central elements in the configuration of the ‘showcase’ model and its breakdown, as discussed earlier. In that sense, it traces part of the ‘map’—digital, historical, neural—that new SF imaginaries explore, suggesting the national, even Caribbean lay of the land that authors such as Acevedo investigate by following what could be called diverse political ‘líneas de fuga’” (2020: 219-220).

(2009: 206). El futuro descrito en el texto queda enmarcado por dos acciones fundamentales: la investigación de un crimen —el asesinato del Administrador del Sistema— y el viaje de un grupo de replicantes y de humanos al espacio para buscar agua, puesto que esta escasea en el planeta Tierra. El personaje principal de *Exquisito cadáver*, un detective sin nombre, se encuentra en un proceso de entrenamiento para una organización privada investigadora de crímenes como el del Administrador.

Existe en la novela de Rafael Acevedo una clara intertextualidad con *Blade Runner* (1982), tanto por su temática como por la influencia del género policíaco en la estructura del texto. El personaje detective va a tener la función de perseguir y desactivar a unos replicantes que han retado la ley del sistema al apoyar una huelga. El detective duda continuamente sobre la moralidad de sus acciones mientras va conociendo a los replicantes que persigue. Irónicamente, serán los propios replicantes, perseguidos por el detective para ser desactivados, en su deseo de vivir, quienes le van a enseñar al detective el valor de la comunidad y de la propia vida. En un momento dado, la desactivación de uno de los replicantes le afecta profundamente: “Aquellas gotas de aceite derramados por Frederick me deprimieron. No era sangre, estaba claro. Pero algo había muerto. Era como una metáfora de aquello en lo que nosotros nos estábamos convirtiendo. Peor, una imagen de lo que ya somos” (Acevedo, 2001: 40).

Por supuesto, toda la interacción entre seres humanos, replicantes y el sistema corporativo se encuentra ubicado en un espacio urbano, en una gran ciudad moderna, inhóspita. *Exquisito cadáver* no tiene que ver tanto con el hecho de predecir lo que va a suceder en el futuro como con la desfamiliarización de la experiencia del presente. Tal precariedad no radica exclusivamente en un problema existencial personal, sino más bien en encontrarse perdido en un mundo donde las relaciones entre los seres humanos han sido modificadas de manera radical por la preponderancia de las nuevas tecnologías, los viajes a través del tiempo, los mundos virtuales, los replicantes y las políticas de abandono del Estado. Sin embargo, el tono es constructivo: “Todo es: una gran obra inconclusa en la que participa cada ente, cada segundo. Un inconmensurable cadáver exquisito” (Acevedo, 2001: 139).

La concepción que tiene el detective protagonista de la comunidad y del ser humano se verá modificada a partir de su relación con los replicantes (paradigma de la representación de la diferencia): “Los fui conociendo” (Acevedo, 2001: 196), dice el protagonista, mostrando de este modo la construcción de nuevas alianzas comunitarias entre humanos y replicantes en oposición al mundo corporativo y administrativo que les oprime y manipula.

Por otra parte, en la novela *Trance* (2008), de Pedro Cabiya, el conflicto o la debacle comunitaria cobra una dimensión oscura y de eminente inmediatez. En este caso la violencia viene desde adentro y va dirigida al seno mismo de aquellos que son “iguales”. Aunque, por supuesto, el *alien* invasor será un factor determinante en la ecuación desafortunada de la violencia ejercida sobre la comunidad. La novela, dividida en cuatro partes (Perro, Pato, Poeta y Principiante), tiene que ver con la invasión del planeta Tierra por parte de dos grupos de extraterrestres que se encuentran en guerra y que arrastran involuntariamente a los seres humanos al conflicto. Aunque la novela posee el elemento desestabilizador de una invasión de alienígenas, el conflicto y las tensiones generados por la presencia de monstruos y seres espaciales quedan insertados en el presente histórico de los lectores. En esta novela, la ubicación de la acción en el presente es una tendencia contraria a los parámetros usuales de la CF, los cuales colocan casi invariablemente su acción en el futuro. Esta insistencia en el presente, por parte de Cabiya, obedece a que la violencia generada entre los humanos es el resultado del desastre propio entre los miembros de las respectivas comunidades en el contexto de la ruina comunitaria de Puerto Rico.

Las cuatro partes de la novela están conectadas por un estado de trance producido por un pequeño monstruo invasor que logra desplazar el alma de un habitante de la Tierra para ocupar su cuerpo y llevar a cabo su objetivo bélico. Desde esta primera parte se evidencian los síntomas de alienación entre los seres humanos, pero sobre todo es puesta en escena la violencia entre los personajes: “ya hasta los pueblos se han convertido en reductos de la desidia y el odio al prójimo” (Cabiya, 2008: 16). La violencia concatenada entre los capítulos es un fenómeno que se extiende por todas partes y que lleva a una disociación

de la comunidad. Cabiya refleja las consecuencias de la violencia de una sociedad que los lectores pueden reconocer, ya que la problemática que se desprende de la novela es un producto del capitalismo salvaje y de sus tendencias a la destrucción en el marco de la crisis económica de Puerto Rico de los últimos años, de la pérdida de valores humanos, de la destrucción de la sociedad civil por la corrupción y del triunfo del narcotráfico y la subsiguiente lumpenización de la sociedad.

Exquisito cadáver de Rafael Acevedo y *Trance* de Pedro Cabiya son dos textos que piensan críticamente sobre lo que significa vivir en una comunidad actual o futura, basada en los parámetros que provee la CF. La novela de Acevedo marca el desarrollo futuro de la CF como género en Puerto Rico, al explorar las preguntas relacionadas con el sentido o significado de *ser* humano y con el “cómo funciona la ficción en la realidad y no viceversa” (Andújar, 2020). En ambas novelas, las comunidades están sometidas a una violencia que viene desde el otro, cuyo objetivo es controlar o redefinir la existencia de los personajes a partir de un efecto deshumanizante. Hay en ambos textos una advertencia sobre los efectos nocivos del poder basado en la justificación de una tecnología o en la intromisión de unos elementos tecnológicos, de manera violenta sobre la sociedad civil. En las secciones descritas arriba observamos que la corrupción, la criminalización de la sociedad, la anomía social, la caída de toda autoridad civil, la ingobernabilidad y el caos generalizado apuntan a cómo el espíritu de ciudadanía se esfuma.

Se podría afirmar que la primera escritora de CF en Puerto Rico es Gretchen López por la publicación del libro de cuentos *Nueve* (2011), donde explora un mundo apocalíptico y precario, así como una sociedad en crisis, en la que los cuerpos están sometidos a las políticas de abandono, pero donde también se reconoce el potencial liberador de la tecnología. Posteriormente, publicó *Otsukimi y otros relatos* (2014), donde se incluyen seis cuentos que abordan, desde el lirismo de su escritura, la temática de los efectos de la tecnología sobre el cuerpo, la sexualidad, la maternidad y los desastres ecológicos. Otras escritoras destacadas son Alejandra Reuhel, autora del libro *Stars Like Fish* (2012), miscelánea de poesía, prosa poética, cuentos y fotografías, y Alexandra Pagán Vélez autora de *Amargo* (2014) y *Horror-REAL* (2016), así como Pabsi Livmar autora de la novela *El visitante de las*

estrellas (2017) y del libro de cuentos *Teoremas turbios* (2018). Pabsi Livmar es una de las escritoras más jóvenes de este grupo y se interesa por los discursos de construcción de identidades por medio del lenguaje y de los procesos de inclusión/exclusión en la cultura.

Los seis cuentos incluidos por Gretchen López en *Otsukimi* parten de la descripción de un mundo distópico, cuya narrativa se abre con la presencia de una luna semidestruida por la explotación corporativa. *Otsukimi* sugiere desde el título un lugar de enunciación femenino, ya que *otsukimi* es una palabra que refiere a un festival otoñal de Japón, dedicado a la celebración del final de las cosechas, representada en el ciclo lunar, y que simbólicamente corresponde a lo femenino por su ciclo de reproducción: “Tiempo después, ante la amenaza de la explotación de nuestra ya deteriorada corteza terrestre, mudaron la producción monstruosa a la Luna. Y es así como el monstruo ha ido dando mordisquitos de a poco, hasta casi devorarla. Su apetito nos ha dejado así: tontos, tristes y a oscuras” (2014: 13). De esta manera, el mundo que inicia la colección de cuentos se ofrece bajo los auspicios de la destrucción. La autora establece una conexión entre la destrucción lunar y la del medio ambiente, paralelo al deterioro y la desaparición y abandono de su amante lesbiana.

En dicha colección de cuentos existe una evidente preocupación por lo femenino y su relación con el poder. El relato “Como amaba a Teresa” se enfoca en la artificialidad de lo que significa la maternidad, al mismo tiempo que muestra su fuerza e importancia en la identidad de los seres humanos. En este cuento, Sofia (la madre) será sustituida por una androide (Teresa) tras abandonar a su familia, sugiriendo con ello un doble impulso: el de desnaturalizar la maternidad, por una parte, pero también el de la resignificación del poder femenino, por otra. En este cuento el género femenino está programado en un androide para desempeñar funciones maternas, por lo que se plantea una problemática que enfrenta la idea performativa del género con la naturalización de la maternidad como parte indisociable de la identidad femenina.

Con el relato “El elegido” nos enfrentamos también con ideas y situaciones tales que nos hacen repensar aquello que constituye lo humano en relación con los avances tecnológicos. Como en casi todos

los relatos de esta colección, “El elegido” está conectado con un mundo precario en el contexto de un apocalipsis ecológico y espacial provocado por la intervención humana y el consumo excesivo de bienes materiales. De hecho, la trama transcurre entre una megatienda, una atmósfera contaminada y las visitas del protagonista al médico, tras haber entrado en contacto con la lluvia contaminada: “Solo te tocó una gota. Corre por la frente. La atrapas con la palma de la mano derecha antes de que llegue a los ojos. Estás a salvo” (2014: 91). Al otro día, encuentra una pústula rojiza en la palma de su mano derecha que comienza a crecer convirtiéndose en el hogar de una especie de parásito que lo hace ser rechazado por la sociedad que le rodea incluido el propio sistema médico que le trata como un ser abyecto. En el cuento, el personaje principal pasa de ser un ciudadano común y corriente a ser un *otro* descartable.

David Caleb Acevedo (1980) es un escritor puertorriqueño de CF cuya obra se caracteriza por la crítica al fundamentalismo cristiano a partir de la centralidad de la disidencia sexual en sus textos, entre los que se encuentran *Cielos negros* (2014a), *Desongberd* (2014b), *El Oneironauta* (2014c) e *Historias para pasar el fin del mundo* (2015). Esta última es una novela que representa la combinatoria única de una crítica incisiva hacia el mundo heteronormativo y su soporte ideológico religioso, tomando como punto de partida los fundamentos básicos del género de la CF. La novela se inicia como una historia de amor fuera de los parámetros convencionales de la sociedad tradicional. El mundo se acaba pronto. Los seres humanos experimentan los síntomas adversos de un virus que convierte a todos los heterosexuales en homosexuales, alterando el orden de sus deseos y de sus relaciones sexuales. En la novela, una familia decide reunirse sabiendo que se avecina el final del mundo y según pasan los días cuentan sus historias personales. Poco a poco la sociedad desaparece según muere la población por causas naturales o porque sencillamente el virus impide todo tipo de reproducción. Otros han optado por suicidarse como resistencia al impulso homosexual.

Lo catastrófico coincide con el fracaso de las relaciones familiares. La explicación para este fenómeno, en donde hay rupturas o irrupción en las relaciones de parejas heteronormativas, es el contagio. El

contagio implica la invasión de un espacio íntimo que de repente se descubre como poroso y frágil frente al asalto de un virus que la modernidad no puede controlar, alterando así el orden social. En *Historias* lo catastrófico y lo apocalíptico revelan determinados aspectos que generan violencia sobre la humanidad. El tema del contagio se propone como un misterio con efectos concretos:

Nadie sabe de dónde llega la plaga, si es una plaga, o más bien unas actitudes que se propaga más allá de líneas nacionales y continentales. Abarca países rodeados de montañas o desiertos, islas de Oceanía y del Caribe, e incluso llega hasta las perdidas bases de la Antártida. Los hombres se entregan a los hombres y las mujeres a las mujeres, tal como solían decir mis padres cuando Serah y yo éramos pequeños y buscaban prevenir juegos de mano: los nenes con los nenes y las nenas con las nenas (Acevedo, 2015: 9).

El orden moral es puesto en cuestión al interrumpir el orden social, afectando y alterando las relaciones sexuales y familiares. En este sentido, la novela es representativa de la literatura de situaciones alternativas o especulativas al invertir los roles sexuales o al alterar la conducta sexual de los personajes. Sin embargo, la violencia proviene también de los sectores religiosos. Al principio de la novela se hace evidente la llamada al suicidio por parte de las autoridades religiosas. En otras palabras, mejor muerto que homosexual:

Todas las carreteras del país están inundadas y dejan marcado en la historia el día 13 de octubre, en el que un suicidio masivo se orquesta alrededor del globo terráqueo, en respuesta al llamado de Sir John Forsthe, ministro eclesiástico católico. Comunica, vía el canal 13 de Radiodifusión Cristiana Triádica, que Cristo le ha revelado la existencia de un nuevo raptó *slash* pacto. Que aquellos que se suiciden en su nombre, cortándose las venas al lado de alguna carretera (nótese el símbolo de Cristo es el camino) serán raptados de inmediato antes que este mundo perezca (Acevedo, 2015: 11).

La mezcla de discursos religiosos con el de la CF es evidente en la novela, pero de mayor fuerza lo es toda la tradición homosexual eróti-

ca que se inserta en ella y que sirve como contrapartida a los discursos represivos de la sexualidad. De hecho, se genera una comunidad tras la expulsión violenta del cuerpo de la identidad heteronormativa. De igual manera, en contraposición con el discurso religioso que atraviesa todo el texto, se encuentra el discurso científico para intentar explicar el fenómeno viral homosexual. Sin embargo, ninguno de estos discursos viene a reemplazar al religioso, puesto que David Caleb Acevedo los hace inestables en el contexto de un escenario apocalíptico homosexual. Lo develado es la relación homosexual tradicionalmente oculta a los ojos de la población general que ahora participa activamente deconstruyendo las estructuras heteronormativas de interacción. Acevedo cuestiona así la metáfora de la gran familia puertorriqueña, que ha sido una constante dentro del imaginario nacionalista y cuyo objetivo ha sido generar cohesión o unión identitaria. En la novela, la familia, con su predominio patriarcal, está condenada a la destrucción. Pareciera anunciarse que ya no puede cumplir con su función protectora. Tanto la destrucción eventual de la humanidad y el cambio de orientación sexual funcionan como espacios de irrupción cognitiva que nos obligan a pensar en las leyes que gobiernan el mundo, pero que sobre todo develan la artificialidad de la construcción binaria para enfatizar la capacidad de fluidez de nuestras identidades.

En este sentido, tanto David Caleb Acevedo como Gretchen López articulan sus propuestas en la línea de una narrativa de CF caribeña que se ha apropiado del género para, en su potencial de mirar hacia el futuro, seguir explorando realidades contemporáneas y sexualidades alternativas.¹⁴

14 En el volumen 1 de esta historia de la CF latinoamericana el capítulo “La ciencia ficción en Puerto Rico (1872-1960) y República Dominicana (1967-1984)”, elaborado por Lucía Leandro Hernández, aporta una serie de datos y de referencias literarias que nos permiten afirmar que los textos más progresistas por sus planteamientos en torno al binarismo sexual y de género los encontramos en Puerto Rico desde finales del siglo XIX, por lo que se podría afirmar que se trata de una característica de la narrativa de CF boricua, frente a otras tradiciones de la región. En esta misma línea, recomendamos la revisión del capítulo “Epílogo: el final de los inicios especulativos latinoamericanos (temas, características y au-

También es importante destacar la obra poética de Miguel Adrover Lausell, cuyo poemario *Quantum Weaver Yocahú* (2015) tiene como fundamento una estética del movimiento basada en los parámetros de la CF. Similar al poemario *Undead* (2013) de John Torres, *Quantum Weaver Yocahú* (QWY) es un poemario excepcional en el contexto específico del Caribe y, en particular, de Puerto Rico, puesto que se inscribe en la denominada poesía especulativa. Miguel Adrover Lausell ha participado en revistas literarias tales como *Revista Cruce* y *Puerto Rico Indie*, y también ha publicado otros poemarios de ficción especulativa como *La barriga de Diógenes* (2014) y *Caldo de Hipocrene* (2018). Su poesía se enfoca en lo ficcional científico y en temas relativos a la mitología. Es decir, es un tipo de poesía que se centra en los parámetros tradicionales de las definiciones típicas de lo poético, a partir de los efectos que las nuevas tecnologías producen en la sociedad. QWY es una colección de 45 poemas centrados en una experiencia de viaje interestelar con destino a HLTau, como producto de una situación apocalíptica en el planeta Tierra. El Quantum Weaver es una nave espacial cuya función es transportar a los pocos puertorriqueños que quedan vivos para escapar del calentamiento global. La poesía de Adrover Lausell invita a abrazar el movimiento y la transformación como antídoto contra toda catástrofe. El movimiento o desplazamiento poético y figurativo se posiciona frente a la crisis humanitaria contra la cual advierte toda CF, por lo que se puede afirmar que QWY representa una propuesta poética contra toda parálisis o *stasis*.

El poemario comienza con textos que refieren al viaje y la transformación titulados “Light”, “Fluid” y “Flow”. Estos representan una invitación a la preparación para un viaje que asienta sus bases sobre un vocabulario científico, trenzado con una discursividad poética a partir de palabras recurrentes como: *thykaloid*, *photons*, *graphene*, *aerogel*. Además, el vocabulario científico se encuentra en diálogo con el

tores)”, a cargo de Teresa López-Pellisa, en el que podrán encontrar un apartado sobre feminismo, género, sexualidad y reproducción, donde se recuperan los temas y los autores que han tratado estas temáticas en las tradiciones nacionales que aparecen reflejadas en el volumen 1. *N. de las E.*

popular: “Fue una leche cabrona/ Amino-ácidos, espirales,/ Billones de años, agua” (QWY15). De todas maneras, lo filosófico, apuntalado por la física cuántica y la filosofía occidental antigua, prepara al lector para la invitación al cambio o la aceptación de la transformación, extrapolado a una nueva experiencia diaspórica interestelar: Adrover no descarta tampoco la política para describir un mundo en fracaso o situación catastrófica. A pesar de todos los esfuerzos, la fuga es inevitable: “Quantum Weaver Yocahú tiene un destino” (2015: 19), y luego afirma: “A juyir: móntate en QW Diáspora” (2015: 20).

En este punto, en la primera obra observamos que Adrover establece un arco “narrativo” entre los poemas que se refieren a la exploración de nuevas subjetividades frente a la catástrofe. QWY presenta un mundo apocalíptico que necesita nuevas respuestas ante la crisis. El poema “Espejo”, con su mezcla de discursos, comienza dicha exploración de subjetividades:

Mere, welebicho.
Yo te conozco.
Nadie te deprime más que Yo;
Nadie te entretiene más que Yo.

Sí. Tú mismo, pendejo.
Te estoy hablando.
Recórtate; pareces un marxista.
Leíste a Žižek antes que a Hegel (Adrover, 2015: 21).

Unido al motivo del viaje, Adrover incluye videos musicales, canciones y clips de YouTube para expandir su exploración. Por ejemplo, el primer QR (*Quadratic Residue Code*) se relaciona con la canción de Blind Willie Johnson titulada “Dark Was the Night, Cold Was the Ground” (Adrover, 2015: 23). Esta canción fue incluida en los registros del *Voyager Golden* en 1977 como parte de su misión interestelar. El poema, con el mismo título, invita al lector a que abra su intelecto al misterio y a las posibilidades del viaje espacial.

Las diversas subjetividades (posibilidades de ser, ideas, personalidades o comportamientos) que presenta el yo poético tienen la función

de representar las múltiples experiencias de la diáspora en un contexto interestelar, y cómo se reacciona ante la misma en el contexto de la fuga de un mundo en destrucción que requiere de un nuevo tipo de sujeto adaptable a condiciones nuevas. Al contrario que muchos textos de la CF, y a pesar de la advertencia sobre un futuro catastrófico, *QYW* descansa sobre las posibilidades de liberación que ofrece la tecnología, pero dependiendo a la vez de aspectos que refieren a una idea de la identidad puertorriqueña que conecta con alusiones a una cultura popular y mundial. En cuanto a la dependencia de una memoria o iconografía colectiva, Adrover utiliza temas puertorriqueños tales como las Navidades, el tradicional asado de cerdo, la celebración de la Noche Buena y el flamboyán:

Hoy el día estaba mojado;
 Un día tropicaloso de un
 Otoño tardío —las últimas
 Saturnalias en Puertoor—
 El puerco lo matamos en
 El QWY (Adrover, 2015: 34).

Dentro de esta tradición cultural resalta la presencia obvia de Yocahú, como un elemento mítico en la tradición taína (arahuaca) con la cual se identifica a una de las culturas originarias de Puerto Rico y del Caribe. En varias instancias, en *QWY*, nos encontramos con alusiones poéticas, tales como a Lola Rodríguez de Tió: “Cristales, palabras, —dos caras de una moneda;/ De un dragón mítico las dos alas” (*QWY* 38), alusivo a su conocido poema “A Cuba” y su famosa estrofa: “Cuba y Puerto Rico son/ de un pájaro las dos alas”.¹⁵ Si la CF se preocupa por la problematización de las subjetividades y por los límites de las fronteras y cómo estas afectan a la construcción del sujeto, entonces *QWY* representa un aspecto de la experiencia de la diáspora y de cómo se reacciona o define dicha experiencia.

De entre todos los escritores reseñados aquí, Miguel Adrover es

15 Además de revolucionaria y defensora de la independencia de Puerto Rico, Lola Rodríguez de Tió (1843-1924) fue periodista, defensora de los derechos de la mujer y la poeta puertorriqueña más destacada del siglo XIX.

uno de los pocos que se acerca a las ciencias duras para construir su mundo literario, ya que la mayoría tienden hacia las ciencias humanas. En el caso particular de Adrover, se requiere una participación activa y competencia cultural/científica por parte de los lectores, a pesar de la ambivalencia presentada frente a los avances tecnológicos. Sin proponerlo claramente, es en la ambivalencia donde estos escritores encuentran una fuerza creativa. Sin embargo, no hay que olvidar que tal creatividad cobra una dimensión de crítica.

Sería necesario establecer que los escritores y escritoras de la CF puertorriqueña despliegan una serie de valores e intereses nuevos dentro del contexto del acontecer literario puertorriqueño. Existe en estas obras una invitación a sobrevivir en un mundo que se anuncia como violento. Por lo tanto, los textos comentados aquí apuntan hacia una preocupación por la creación de nuevos espacios de conciencia, ya sean relativos a cuestiones ecológicas, políticas, feministas, sexuales o contra los avances descontrolados de las corporaciones o de una tecnología puesta al servicio de unos pocos.

2. República Dominicana (1986-2020)

En términos comparativos con otras regiones literarias de América Latina, donde hay una larga tradición de producción de textos de este género, en la República Dominicana, la CF es un fenómeno relativamente nuevo. Al reflexionar sobre este hecho, Odilius Vlak (seudónimo de Juan Julio Ovando Pujols, 1976), uno de los más importantes y activos escritores de CF en dicho país, explicaba que “hacemos poca ciencia ficción porque no nos motivó una aptitud científica y técnica que nos hiciera participar activamente en las diferentes revoluciones industriales; y fantasía porque somos menos propensos a explorar nuestros mitos locales y reinventarlos con dicha herramienta” (2016: 14-15).

Las distancias que ha tenido la literatura dominicana en relación con la exploración y la reinención de los mitos locales o la participación y reflexión sobre las revoluciones tecnológicas modernas ha sido consecuencia, en buena medida, de los efectos del trujillato y del neotrujillato en el imaginario literario, cultural, histórico y social

en la República Dominicana de la segunda parte del siglo xx,¹⁶ así como de los esfuerzos literarios por reconstruir la memoria histórica dominicana.¹⁷ Es decir, que la literatura dominicana, especialmente desde 1978¹⁸ —año que marca una transición democrática, luego de doce años (1966-1978) de gobierno de Joaquín Balaguer¹⁹— estuvo configurada a partir de acontecimientos históricos y de la violencia y la denuncia como ejes temáticos de sus narraciones.²⁰

-
- 16 Como explica Fernanda Bustamante: “En esta producción literaria los argumentos se inscriben en los 30 años de la dictadura de Rafael Leónidas Trujillo (1930-1961), destacando la narración de sucesos como la matanza de los haitianos en 1937; el golpe de Estado a Juan Bosch (1963) y su consiguiente exilio; la Revolución de Abril de 1965, tras el intento por restituir la presidencia de Bosch, lo que implicó la segunda intervención norteamericana; y la diáspora y la migración dominicana, ya sean por motivos económicos o políticos, del campo a la ciudad o transnacional. Así también, y paralelamente, es posible constatar escritos en los que ‘lo dominicano’ se plasma ya no solo en el contexto sino en el uso del lenguaje oral y popular, en la presencia de intertextos musicales, como bachatas o bolero, o de personajes míticos” (2014: 28-29).
- 17 Entre sus exponentes más destacados encontramos a Diógenes Valdez (1941-2014), Pedro Vergés (1945) y a Pedro Péix (1952), entre otros.
- 18 En relación con la literatura dominicana posterior a 1978, explica Miguel D. Mena: “Entre 1978 y 1998, se había fraguado un decir literario donde lo prioritario era recomponer, construir o inventar nuestras marcas de identidad o identificación. [...] De los libros publicados entre 1978 y 1998 que habían tratado de superar este canon de miradas insulares dentro de la historia, destacaremos *Aguiles Vargas, fantasma*, de Manuel García Cartagena (1961) y *He olvidado tu nombre*, de Martha Rivera (1960). Galardonada con el Premio Siboney de Novela en 1986, la primera, y la segunda, por el Premio Internacional de Novela de Casa de Teatro en 1995, las dos exploran universos similares: el testimonio de una generación marcada por el desencanto en torno a los órdenes disciplinantes tradicionales del trabajo, la familia y la política” (2013: 353-354).
- 19 Joaquín Balaguer (1907-2002) gobernó en los periodos 1960-1962, 1966-1978 y 1986-1996.
- 20 Esta crítica hacia la literatura dominicana de finales del siglo xx, marcada por la referencialidad y el realismo, es enfatizada por Eugenio García Cuevas durante su conferencia en el “Congreso de Ciencia Ficción y Literatura Fantástica en el Caribe Hispano”, llevado a cabo en Puerto Rico en 2014: “En nuestra narrativa ha imperado el efecto del reflejo condicionado al equivalente del referente empírico externo. Parecería que lo que más nos ha gustado es la fotografía cruda y sin efectos

Sin embargo, de acuerdo con Miguel D. Mena, a partir de 1998, es posible distinguir un proceso de ruptura con el pasado como un referente emotivo y literario, particularmente, debido a la pérdida de sentido que la nación y sus discursos tenían para las nuevas generaciones.²¹ Esta ruptura con la ficción histórica junto con el protagonismo de nuevos espacios y sujetos sociales y una temporalidad distante de la memoria y próxima a la movilidad urbana,²² las migraciones y el consumo son algunas de las marcas de una producción literaria dominicana que Mena denomina “posinsular” para definir a las escrituras, autores, autoras²³ y búsquedas para los que “la relación pasado-pre-

especiales. Ello se explica porque en nosotros la literatura ha tenido una función más instrumental que ninguna otra cosa, supeditada a la formación, el moralismo, la denuncia, la militancia política, el memorialismo, las luchas y las reproducciones ideológicas, las recreaciones históricas y las tensiones sociales-personales. La narrativa dominicana ha sido obsesivamente realista y social hasta lo melancólico” (2014: 7).

- 21 Según Mena: “Los discursos históricos que fundamentaban la idea de nación se diluyeron por la carencia de correspondencias morales. La patria fue el negocio. La liberación ya no sería un fenómeno colectivo, sino un salvar el yo de la tradición autoritaria. Los viejos héroes de la izquierda, en ese arco que comenzaba con el antitrujillismo y concluía con los luchadores antibalagueristas, se evaporaron en ese día a día de los años noventa, porque no comprendieron la pertinencia de los que habían nacido en otras esferas” (2013: 364).
- 22 La nueva relación espacio-tiempo está presente en la literatura dominicana actual de manera acusada: “Vale la pena recordar la saturación que representó para la creación literaria el balaguerismo de los doce años (1966-1978) y el miedo transmitido a los que nacieron en ese lapso. Hasta 1978 las diez de la noche era la hora límite socialmente aceptada para moverse sin grandes riesgos. No sólo el miedo a las calles, por el terror político, jugaba un papel, sino también las limitaciones del consumo, en una sociedad donde lo rural y lo urbano estaban equilibrados. El imaginario se circunscribió a una temporalidad y espacialidad reducida. Cuando no era la valoración del pasado histórico —en la narrativa de Veloz Maggiolo, Vergés o Péix—, fueron embarcaciones salidas de los antiguos mares sartreanos o del reciente *boom* latinoamericano —en los más viejos, como Virgilio Díaz Grullón (1924-2001), o en los más recientes, como Antonio Locward Artilles y Almánzar” (Mena, 2013: 363).
- 23 Entre los nombres más representativos de esta generación de escritores y escritoras que cultivan la poesía, la crónica y/o la narrativa están Juan Dicient (1969), Homero Pumarol (1971), Rita Indiana Hernández (1977), Rey Emmanuel An-

sente se salva a favor de una contemporaneidad donde las relaciones son más horizontales y menos trazadas por las voluntades de ejercer una fuerza; las imágenes tradicionales de la Isla [...] son sustituidos por una concepción de fluidez en el espacio urbano; se rompe la vieja centralidad y las periferias de las ciudades se transforman en nuevos centros” (2013: 354). Este proceso de distanciamiento del pasado permite no solo la emergencia de nuevos sujetos sociales y tribus urbanas, sino también el protagonismo de otras experiencias vinculadas con las tecnologías, el espectáculo, las drogas, la globalización y las realidades que permiten los mundos virtuales.

En este contexto de distanciamiento respecto de la ficción histórica tiene lugar la producción de la CF en la literatura contemporánea de República Dominicana. Aunque hay precedentes importantes de CF dominicana antes de los años 80 (Leandro, 2020), se podría afirmar que el género comienza a adquirir cierta consolidación en el panorama literario a principios del siglo XXI. Con todo, es importante destacar que, según la *Encyclopedia of Science Fiction*, Josefina de la Cruz (?), y su novela *Una casa en el espacio* (1986), “could be considered the first sf work from the island”; afirmación que no está exenta de controversias debido a “its generic ambivalence, Equipoisal between sf (perhaps), Fantasy and religious discourse. Its originality is, in any case, based on its focus on the religious akashic records”.

Desde entonces, no hay registros de una producción literaria de CF dominicana, y no será hasta la entrada del siglo XXI cuando nos encontraremos con el corpus más destacado y activo de autores de este género. En buena medida, esta revitalización y popularización de la CF se ha debido a la labor de diferentes colectivos reunidos en torno a la creación y promoción del género en la República Dominicana, así como a la influencia de las redes sociales y los medios digitales en este proceso. De gran importancia son, en este sentido, el colectivo

dújar (1977) y Frank Báez (1978), algunos de los cuales, como Rita Indiana Hernández y Rey Emmanuel Andújar, han experimentado con la CF en sus relatos.

“Mentes Extremófilas”²⁴ y la Asociación Dominicana de Ficción Especulativa (ADFE). En relación con el primero, explica Odilius Vlak:

Mentes Extremófilas, o “*mentes que se adaptan a las condiciones más extremas de la imaginación*”, surgió primero como colectivo de escritores de ciencia ficción y luego ya más como *think tank* especulativo, alrededor del 2015. Con el propósito, claro, de aglutinar la pequeña comunidad dominicana de escritores contemporáneos de literatura de género. Sus fundadores y miembros originales fueron: Odilius Vlak; Eddaviel (artista visual, pseudónimo de Edison Montero, 1988²⁵), Morgan Vicconius Zariah (pseudónimo de Jimmy Diaz, ?); Markus E. Goth (pseudónimo de Eddy Jiménez Calderón, 1978) y Peter Domínguez (1992). Luego se unieron Rodolfo Báez (1983), Francis Santos (?), y Manuel Antonio González Cabrera (1990) (Vlak, 2021: s. p.).

-
- 24 Además de promover y difundir la publicación de literatura de CF dominicana, “Mentes Extremófilas” participa de la construcción del fándom local a partir de talleres en escuelas y centros culturales, la participación en ferias del libro, así como en la organización de eventos especializados como la organización del congreso “Caribe extremófilo” 1^{er} Congreso Dominicano de Ciencia Ficción y Fantasía, llevado a cabo del 24 al 26 de noviembre 2016, y la Fiesta del Cómic organizada por Moro Studio en sus tres ediciones consecutivas desde 2017, ambas actividades patrocinados por instituciones gubernamentales. En el caso de “Caribe extremófilo”, este congreso tenía como objetivo “explorar la Literatura Especulativa tanto en su plano histórico, diversidad de géneros y su expresión multimedia en las artes visuales (cómic e ilustración), el cine y la animación, así como en su asimilación creativa desde la realidad cultural, política, social y mitológica de los pueblos del Caribe Hispano. Con la participación de Yoss José Miguel Sánchez y Erick Mota como invitados especiales desde Cuba y de escritores dominicanos como Nan Chevalier, Peter Domínguez, Odilius Vlak, Jimmy Diaz, Isidro Jiménez Guillén & Markus Edjical Sapientiae Aeternae, además de contar con la participación de artistas visuales como Vladimir Velázquez, Eddaviel, Welinthon Nommo, las compañías de cómic Moro Studio & ComicCinema.com, la productora cinematográfica Mentes Fritas y la cápsula del tiempo ‘Santo Domingo 2066’ desarrollada por la Embajada Francesa” (Tynjala, 2016: s. p.). Agradezco al escritor Odilius Vlak por la generosa disposición y la información sobre “Mentes Extremófilas”.
- 25 Como señala Vlak (2021), el cómic también ha sido parte del desarrollo del género en la República Dominicana y “ha incluido publicaciones de trabajos, siendo el más emblemático la novela gráfica *Duarte como nunca antes visto* (2016)”, realizado por Moro Studio.

La importancia de este colectivo no radica tan solo en el hecho de haber fundado en 2009 el *blogzine Zothique The Last Continent*, especializada en la “era *pulp*” del género, y que estuvo en circulación hasta 2014, sino, por el hecho de promover la creación de un colectivo a través de su *fanpage*. En este sentido, comenta Vlak, “las redes han sido la plataforma principal para la divulgación de las expresiones de género en el país, así como para la conexión creativa entre escritores e ilustradores, lo mismo que para capitalizar seguidores” (2021: s. p.). Como parte y resultado de lo anterior, “Mentes Extremófilas” ha estado detrás de las publicaciones de muchos de estos escritores, las colaboraciones con ilustraciones, particularmente de mano de Eddaviel, además de la publicación en revistas internacionales especializadas como *miNatura* o la participación en uno de los primeros dossiers dedicado a la literatura de CF clásica, contemporánea y nobel de Puerto Rico y República Dominicana, publicado por la revista *Tiempos Oscuros* (enero-junio, 2015).

Por su parte, en diálogo con las búsquedas de “Mentes extremófilas”, en 2016 nace la Asociación Dominicana de Ficción Especulativa (ADFE), gracias al esfuerzo de sus fundadores: Rodolfo Báez, Markus E. Goth, Moisés Santana Castro (1984), Yubany Alberto Checo Estévez (1975) y Francis Santos. Como explica Báez, esta asociación se forma “para reunir a escritores, ilustradores, pintores, músicos, cineasta, y distintos artistas del género especulativo dominicano, con el objetivo²⁶ de difundir su acervo especulativo y fantástico, para mantener

26 De manera más extensa, la ADFE tiene como objetivos “Promover la literatura especulativa dominicana y cualquier tipo de arte del género; incentivar la lecto-escritura de literatura especulativa en los colegios y universidades dominicanas; publicar cada año escritores dominicanos de literatura especulativa, sin importar si residen o no en el país; hacer antologías por género de nuestro legado especulativo; difundir por las redes y medios de comunicaciones nuestro acervo especulativo”. Asimismo, su misión se define por “Garantizar que el escritor dominicano de literatura especulativa tenga un lugar donde se sienta dignamente representado, donde se valoren sus talentos y se promueva su desarrollo tanto personal”; y con su visión busca “Que la literatura especulativa dominicana sea una realidad mundial” (Báez, 2021: s. p.).

las tradiciones y mitos (la mayoría guardados en la literatura) y por consiguiente adaptados al cine, la pintura, la música, etc.” (2021: s. p.).²⁷ Uno de los grupos más activos de la isla, la ADFE es responsable de la publicación de una antología de literatura especulativa, en la que además de textos de CF se incluyen géneros como la fantasía y el terror: publicada en 2019 por Últimos Monstruos Editores, la colección *De Galipotes y robots. Primera selección narrativa de la Asociación Dominicana de Ficción Especulativa* está integrada por textos de 26 autores del género especulativo y “es hasta ahora el trabajo más extenso que se ha hecho sobre el género” (Báez, 2021: s. p.).

La mayoría de estos autores publican microrrelatos en revistas digitales y reciben la influencia de escritores como Isaac Asimov, Arthur C. Clarke (1917-2008), Frank Herbert (1920-1986), Aldous Huxley (1894-1963), Carl Sagan (1934-1996) y George Orwell (1903-1950). Sin embargo, es importante destacar la novela *Unión: la reunificación de la Tierra* (2007) de Yerry Batista (1971), cuya trama gira en torno a una catástrofe mundial como resultado de un conflicto armado donde el uso de armas nuevas diezma a la humanidad.²⁸

27 Además de ofrecer talleres sobre la importancia del género y la escritura en universidades, colegios y ferias del libro, y de escribir guiones de cine, grabar cortos sobre el género, y hacer ilustraciones, entre sus actividades, la ADFE destaca por haber participado en la Feria Internacional del Libro Santo Domingo, en sus ediciones de 2017 y 2018, con talleres literarios y con diferentes exposiciones, charlas y lecturas. También participó en el IV Encuentro de Talleristas auspiciado por la Universidad Autónoma de Santo Domingo en el recinto San Francisco de Macorís. Se reúne cada jueves de 6.30 a 8.30 de la noche en el espacio cultural de la estación Casandra Damirón del metro Santo Domingo. Agradezco a Rodolfo Báez su gentileza al ofrecerme más detalles sobre la fundación y el funcionamiento de la ADFE.

28 Según Eugenio García Cuevas, en esta lista de antecedentes recientes “habría que mencionar a Enrique Tarazona, hijo (“La gloriosa fecha en que Marx fue convertido en Gánimedes”) y a Pedro Péix, específicamente con su monumental novela *El clan de los bólidos pesados* (2010) desafortunadamente poco comentada y leída como novela realista, cuando en justicia se trata de una imponente, transgresora y novedosa experimentación narrativa que muy bien se puede leer coherentemente como texto especulativo o de ciencia ficción. Ello, porque además de lo lingüístico y lo gráfico que la organizan-desorganizan morfológica y sintáctica-

Así, entre los escritores y las escritoras dominicanos que dan forma al género de la CF en la actualidad podemos destacar a Mario Dávalos (1978), Vicente Arturo Pichardo (1981), Rodolfo Báez, Moisés Santana Castro, Deisey Touissant (1987), Mary Cruz Paniagua (1988), Lauristely Peña Solano (1989), Francis Santos, Markus E. Goth, Manuel Antonio González Cabrera, Morgan Vicconius Zariah y Peter Domínguez. En sus textos destacan las preocupaciones por el futuro, por el impacto y los efectos negativos de tecnologías (como la energía nuclear), por el encuentro con alienígenas que invaden la Tierra, por el medio ambiente, así como por la revisión de episodios de la historia local. Igualmente, la presencia de criaturas extrañas tales como cíborgs pueblan algunos de los cuentos donde se comete algún crimen. Uno de los elementos que puede ser observable en algunos de estos escritores, como en Rodolfo Báez y Deisy Touissant, es que sus narrativas breves descansan sobre un discurso religioso, donde hay una presencia de demonios y elementos mitológicos con evidentes trazos de situaciones apocalípticas que muestran la hibridez del género con el *fantasy*.

Algunos de los cuentos publicados en *miNatura* dan cuenta de estas características. Por ejemplo, el microrrelato “¡Comprobado!” (2012), de Mary Cruz Paniagua, anuncia el fin del mundo cuando los creadores de la Tierra expulsan a los humanos del planeta. Deisy Touissant, en “La rebelión de la Tierra” (2012), se enfoca en la ira divina que genera el apocalipsis junto a una especie de venganza del planeta Tierra sobre la humanidad tras un desastre ecológico: “Tuvo que ser la determinación del esquilado planeta, ya harto de humillaciones” (2012: 22). Lauristely Peña Solano en su relato “Pandora” (2012) recupera el momento de la apertura del ánfora de Pandora en el que se produce el final del mundo, y la humanidad queda poéticamente flotante en un espacio incierto: “Y es que aún no hemos muerto, lo que queda de nosotros es una simple proyección que seguirá viajando hacia el vacío insondable. Un destino que no podremos eludir” (2012: 31).

mente crean un mundo alterno de posibilidades interpretativas y significativas inmensas” (2014: 7).

Dentro del mismo género de microrrelatos, Odilius Vlak es autor de los libros de cuentos *Exoplanetarium* (2015), *Crónicas historiológicas* (2017) y, más recientemente, *Tinta de plasma* (2020), en los que explora cuestiones y temas mitológicos de la cultura dominicana desde el ciberpunk:

Sus cuentos de género nacen dentro de las fronteras de la ciencia ficción pero se empapan con las aguas de la fantasía gracias a la presencia de civilizaciones alienígenas teocráticas, profetas que tuercen las leyes de la física, sectas psíquicas que se expresan de forma coral como en el teatro griego de la antigüedad y rituales astronómicos que manipulan firmamentos galácticos. Sin embargo, aunque cada uno de los cuatro textos luce una trama particular entre tanto detalle, es demasiado fácil notar cuán ligeras y escasas son ya que el ímpetu que reina en la colección completa es el *worldbuilding* tan ubicua en la ciencia ficción (Pérez, 2015).

Odilius Vlak es uno de los representantes más destacados dentro del grupo de escritores dominicanos. *Crónicas historiológicas*, por ejemplo, participa de una tendencia relacionada con la ficción histórica alternativa para comentar sobre las discontinuidades en la cultura y la sociedad dominicana pasadas y presentes. En este sentido, tiende a generar extrañamiento en la historia para cuestionar su construcción como proceso narrativo. Su colección de cuentos *Exoplanetarium* mezcla la fantasía con la CF para la construcción de un mundo futuro dentro de un entramado científico complejo.

La figura literaria de Odilius Vlak destaca por el liderazgo entre los autores de esta generación y por poseer un estilo de escritura que se acerca más a los aspectos concretos de la CF dura. También es importante resaltar la labor de Odilius Vlak como editor de la antología *Futuros en el mismo trayecto del Sol. Antología de ciencia ficción y fantasía dominicana* (2016), en la que se incluyen relatos de Rodolfo Báez, Moisés Santana Castro, Markus E. Goth, Manuel Antonio González Cabrera, Morgan Vicconius Zariah, Peter Domínguez (1992) y un cuento del propio Vlak.²⁹

29 En esta colección de cuentos aparecen Odilius Vlak con su “Prólogo/Un país en el mismo trayecto del futuro”, Moisés Santana Castro con “Inicio”, Rodolfo

De acuerdo con *The Science Fiction Encyclopedia*, Moisés Santana Castro es reconocido como otro de los escritores destacados por ser finalista en varios concursos con los cuentos “Caballo de Troya” (2010) —I Concurso de Cuento Breve “Voz Hispana” (México, 2010)— y con “Cuando el cohete estalló” (2012) —Concurso Literario Club de Abuelos (Buenos Aires, 2012)—. “Caballo de Troya” se centra en la temática de la exploración espacial en búsqueda de vida en otros planetas. Irónicamente, dicha exploración pone en contacto a los seres humanos con un virus que provoca una epidemia y la extinción de la humanidad hacia el final de la historia. Otro de los relatos que nos interesa destacar de Moisés Santana Castro, “Cyborg” (2019), publicado en la plataforma de autoescritura *Club de escritura*, narra el fin de la especie humana debido a la degeneración de un cromosoma humano que no permite la reproducción natural de la especie. Para preservar la memoria de la humanidad y su continuidad, construyen cíborgs para mantener un sistema de fecundación artificial: “Soy *Cy-684-gamma*, miembro de la tercera generación de custodios del *sistema Cy*. Fui construido como un ejemplar más de la casta, como un guardián” (Santana, 2019). Dicho cíborg es el custodio del genoma humano para una posible reproducción futura. Sin embargo, hacia el final de la historia, el cíborg se cuestiona, dados el potencial destructivo y las tendencias violentas y explotadoras del medioambiente, si la especie humana debe ser revivida. Ahora el cíborg tiene una conciencia ética mayor que la de la extinguida humanidad.

Finalmente, es necesario mencionar a la escritora, artista y cantante Rita Indiana Hernández (1977) por su novela de CF titulada *La muca-ma de Ominculé* (2015). Esta polifónica novela describe a una heroína,

Báez, “La invasión de los elefantes”, Markus Goth, “Las perturbadoras visiones del Agird-Al-Maneft”, Manuel Antonio González Cabrera, “El último vástago de Glashadia”, Morgan Vicconius Zariah, “La extraña osamenta de Antarte”, Peter Domínguez, “Breve historia de un genocidio intergaláctico”, Odilius Vlak, “Georitmo a la velocidad de la luz”. La antología se cierra con el epílogo de Peter Domínguez titulado de “Ciencia ficción y fantasía”. Como indica Domínguez, estos cuentos giran en torno a la idea de que el género, en Dominicana, explora la relación entre la CF y la fantasía.

Alcide —quien, en realidad, quiere ser un héroe—, que viaja entre el presente, el pasado y el futuro en un mundo distópico dominado por la tecnología y donde existen robots que patrullan la frontera haitiana para evitar el contagio de una enfermedad misteriosa. En el texto aparecen temas relativos al afrofuturismo, el género y la sexualidad, las prácticas religiosas afrocaribeñas, la inmigración, el racismo y la xenofobia, el narcotráfico, el arte contemporáneo, los derechos humanos, la corrupción política y el desastre ambiental, todos estos hilvanados mediante una narración que destaca por su experimentación, por la perspectiva ecocrítica y por el impecable manejo del lenguaje literario.

Aunque *La mucama de Ominculé* ha supuesto el ingreso definitivo de Rita Indiana en el género de la CF, algunos de sus relatos anteriores también exploraban el género como parte de sus giros narrativos. En los cuentos de *Ciencia succión* (2001), así como también en su novela *Papi* (2005), Rita Indiana se apropia de la hibridez de su escritura, de la movilidad como característica que define su concepción del tiempo y el espacio para incluir escenas en las que las figuraciones de la niña permiten transformar el cuerpo muerto del padre en un robot, y a ella en la líder de una secta de seguidores de papi.

Asimismo, su música y los videos que la acompañan representan un mundo apocalíptico en el que el imaginario de la fantasía se fusiona con la CF para conjugar una propuesta musical que mezcla los ritmos afrocaribeños, con el metal, la electrónica, como en el caso de su reciente video, “Como un dragón”, dirigido por Noelia Quintero Herencia y perteneciente al álbum *Mandinga Times* (2020) —en alusión al diablo que demoniza la negritud y presagia el fin del mundo—, en el que se representa una historia en la que encontramos a La Montra³⁰ junto con un dragón experimentando en un laboratorio con unas fórmulas que crean ojos láser voladores que observan a seres extraños

30 En Santo Domingo, el adjetivo “montra” es empleado comúnmente para hablar de una persona que es muy buena en algo, que sobresale positivamente en lo que hace, y fue adjudicado popularmente a Rita Indiana Hernández a partir de sus actuaciones con su agrupación “Rita Indiana y Los Misterios” (entrevista ofrecida por Rita Indiana Hernández para Catalina Maria Johnson en el Latin American Music Conference, 2011 en Nueva York, Gozamos.tv).

deambulando solitarios por un territorio más cercano a la geografía espacial que a la terrenal. Como un llamado de atención, *La Montra* se presenta en este video, así como en su literatura, lista para atacar y reescribir el fin de los tiempos.

3. Comentarios finales

Se podría argumentar que tanto la CF puertorriqueña como la dominicana son formas de literatura antisistema en sus múltiples manifestaciones. Sin embargo, esta no es una navegación fácil. Dichos textos oscilan o existen en un espacio donde se rinde un cierto homenaje a la tradición, pero donde también se propone una ruptura. Por esta razón, encontramos que, en la mayoría de los textos, existe una presencia de discursos múltiples, en contradicción o contrapuestos que ayudan a denunciar o arrojan información sobre la situación de precariedad (catastrófica) que enfrentan ambos países, especialmente en las postrimerías del siglo xx y principios del xxi. La mezcla discursiva y en contención se manifiesta en los discursos mitológicos, el científico, biológico, psicológico, religioso, físico y, por supuesto, el literario, pero también en el extrañamiento cognitivo y la extrapolación, entendida esta como la construcción de mundos posibles en un futuro basándose las condiciones contemporáneas (Cano, 2001).

Tanto la CF puertorriqueña como la dominicana poseen una clara dimensión universal de corte apocalíptico y también postapocalíptico que responden a un viaje literario que va entre el mito, la tradición y lo contingente. Es una literatura en donde el marco general de referencia sigue siendo Puerto Rico y la República Dominicana, pero ahora incluyendo perspectivas claramente ecologistas, sexodisidentes y feministas. En este último sentido, se produce en estos casos aquí discutidos una literatura blasfema, que atenta contra lo sagrado y que depende de lo catastrófico para trascender. Frente a una sociedad precaria, la CF se convierte en una literatura que se manifiesta en unos personajes cuyos deseos o motivos son la denuncia y la fuga (de forma simultánea) del sistema, abogando por la construcción de solidaridades y de comunidades alternativas.

Bibliografía

- ACEVEDO, Rafael, (2001): *Exquisito cadáver*. San Juan: Callejón.
- (2014a): “Divagaciones sobre la imaginación razonada insular”, en *80grados*, 23 de mayo, <<https://www.80grados.net/divagaciones-sobre-la-imaginacion-razonada-insular/>> (07-01-2021).
- (2014b): “Entrevista para Bonita Radio”, *Puerto Crítico*, episodio 69, 15 de octubre, <<https://www.youtube.com/watch?v=UKJe3kzOd4M>> (30-09-2020).
- (ed.) (2015): *Ínsulas extrañas: ensayos sobre ciencia ficción en el Caribe hispano*. San Juan: Secta de los Perros.
- ACEVEDO, David Caleb (2014a): *Cielos negros*. Cabo Rojo: Educación Emergente.
- (2014b): *Desongberd*. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- (2014c): *El Oneronauta*. Carolina: Boreales.
- (2015): *Historias para pasar el fin del mundo*. Bayamón: Aguadulce.
- ADROVER LAUSELL, Miguel (2015): *Quantum Weaver Yocabú*. San Juan: Disonante.
- (2017): *Caldo de Hipocrene*. San Juan: Disonante.
- ANDÚJAR, Rey (2020): Cátedra Magistral junto a Mayra Santos Febres “La narrativa en el Caribe hispano contemporáneo”. Organizada por la PUCMM, 23 de septiembre, <<https://youtu.be/RgkXb-TJcwwY>> (30-09-2020).
- BATISTA, Yerry (2007): *Unión: la reunificación de la Tierra*. Trafford Publishing on Demand.
- (2013): “El código naranja”, *Actualízate!! Noticias y Literaturas interesantes para compartir*, 2 de enero, <<https://yerrybatista.wordpress.com/2013/01/02/el-codigo-naranja-cuento-corto/>> (18-11-2019).
- BÁEZ, Rodolfo (2021): Correo electrónico a María Teresa Vera-Rojas, 18 de enero.
- BUSTAMANTE E., Fernanda (2014): *A ritmo desenfadado. Narrativas dominicanas del nuevo milenio*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- CABIYA, Pedro (2003): *Historias Atroces*. San Juan: Isla Negra.

- (2007): *La cabeza*. San Juan: Isla Negra.
- (2008): *Trance*. Santo Domingo: Norma.
- CANO, Luis C. (2001): “Analogía y extrapolación: la ciencia ficción en los relatos de Juana Manuela Gorriti y Eduardo Holmberg”, *Revista Universidad EAFIT* (abril-mayo-junio): 69-77.
- (2007): *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario en Hispanoamérica*. Buenos Aires: Corregidor.
- COLÓN ZAYAS, Eliseo (2000): *Archivo Catalina: memorias online*. San Juan: Plaza Mayor.
- DAROQUI, María Julia (1993): “Puertorriqueños ¡y basta!”, *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales*, 2 (1), 69-80.
- DÍAZ QUIÑONES, Arcadio (2000): *El arte de bregar*. San Juan: Callejón.
- GARCÍA CUEVAS, Eugenio (2014): “Odilius Vlacky y la ciencia ficción dominicana”, *Areíto. Zona de la Cultura y de las Ideas*, 27 de diciembre, p. 7, <<https://es.calameo.com/read/00053077553828262344d>> (30-09-2020).
- HERNÁNDEZ, Rita Indiana (2005): *Papi*. San Juan: Vértigo.
- (2015): *La mucama de Omicunlé*. Cáceres: Periférica.
- (2017): *Ciencia Succión* (2001), en *Cuentos y poemas (1998-2003)*. Santo Domingo: Cielo Naranja.
- IRIZARRY, Guillermo (2009): “Tecnologías discursivas del pensamiento posnacional en *Exquisito cadáver* de Rafael Acevedo”, *Centro: Journal of the Center for Puerto Rican Studies* XXI, 1 (Spring), 200-217.
- JOHNSON, Catalina María (2011): “Entrevista a Rita Indiana Entrevista en Latin Alternative Music Conference”, *Gozamos.tv*, 15 de julio, <<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=VWkb68Ka75c&feature=endscreen>> (07-01-2021).
- LEANDRO HERNÁNDEZ, Lucía (2020): “La ciencia ficción en Puerto Rico (1872-1960) y República Dominicana (1967-1984)”, en Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 343-370.
- LÓPEZ, Gretchen (2011): *Nueve*. San Juan: La Secta de los Perros.
- (2014): *Otsukimi y otros relatos*. San Juan: La Secta de los Perros.

- MENA, Miguel D. (2013): “Ciudades revisadas: la literatura pos-insular dominicana (1998-2011)”, en *Revista Iberoamericana*, LXXIX (243), (abril-junio), 349-369.
- PANIAGUA, Mary Cruz (2012): “¡Comprobado!”, *miNatura. Revista Digital de lo Breve y lo Fantástico*, 119 (mayo-junio), <<https://docplayer.es/174582111-Editorial-revista-de-lo-breve-y-lo-fantastico.html>> (21/11/2019).
- PANTOJAS-GARCÍA, Emilio (2016): “Is Puerto Rico Greece in the Caribbean? Crisis, Colonialism and Globalization”, *The Fletcher Forum of World Affairs*, 40 (1), (Winter), 57-71.
- PEÑA SOLANO, Lauristelys (2012): “Pandora”, *miNatura. Revista Digital de lo Breve y lo Fantástico*, 119 (mayo-junio), <<https://docplayer.es/174582111-Editorial-revista-de-lo-breve-y-lo-fantastico.html>> (21-11-2019).
- PÉREZ, Iván, (2015): “Iván Pérez reseña una colección de cuentos de Odilius Vlak (República Dominicana)”, *El Roommate: colectivo de lectores*, 9 de junio, <<https://elroommate.com/2015/06/09/ivan-perez-resena-una-coleccion-de-cuentos-de-odilius-vlak-republica-dominicana/>> (21-11-2019).
- PÉREZ ORTIZ, Melanie y Félix MELÉNDEZ (eds.) (2017): *Ciencia ficción y literatura fantástica del Caribe*, número especial *La Torre. Revista de la Universidad de Puerto Rico*, XVI (57-58), (enero-junio).
- PRUNÉ, Miguel (2012): *Cosmos burlesco: sobre el apocalipsis y los protocolos del caos*. San Juan: Gato Malo.
- RIVERA, Dina L. (2020): “Route 303: On Science and Other Distanced Fictions, History, and Writing in Puerto Rico”, *Hispanic Studies Review*, 4 (2), 206-226.
- RIVERA DE ÁLVAREZ, Josefina (1983): *Literatura Puertorriqueña. Su proceso en el tiempo*. Madrid: Partenón.
- RODRÍGUEZ CASTRO, María Elena (1993): “Las casas del porvenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño”, *Revista Iberoamericana*, 163-164 (enero-junio): 33-55.
- ROY-FÉQUIÈRE, Magali (2004): *Women, Creole Identity, and Intellectual Life in Early Twentieth-Century Puerto Rico*. Philadelphia: Temple University Press.
- ROSA, Luis Othoniel (2017): *Caja de fractales*. Buenos Aires: Entropía.

- SANTANA CASTRO, Moisés (2012): “El gran incendio”, *miNatura. Revista Digital de lo Breve y lo Fantástico*, 119 (mayo-junio), <<https://docplayer.es/174582111-Editorial-revista-de-lo-breve-y-lo-fantastico.html>> (21-11-2019).
- SANTANA CASTRO, Moisés (2014): “Caballo de Troya”, *Cantera*, 3, <<http://revistacantera.com/numeros/numero-3/>> (21-11-2019).
- SANTANA CASTRO, Moisés (2019): “Cyborg”, <<https://clubdeescritura.com/convocatoria/ii-concurso-relato-filosofico/leer/2177459/cyborg/>> (19-11-2019).
- The Science Fiction Encyclopedia* (2015): “Dominican Republic”, April 3, <http://www.sfencyclopedia.com/entry/dominican_republic> (21-11-2019).
- TORRES, John (2013): *Undead*. San Juan: Gato Malo.
- TOUSSANT, Deisey (2012): “La rebelión de la Tierra”, en *miNatura. Revista Digital de lo Breve y lo Fantástico*, 119 (mayo-jun), <<https://docplayer.es/174582111-Editorial-revista-de-lo-breve-y-lo-fantastico.html>> (21-11-2019).
- TYNJALA, Tanya (2016): “Novedades de Octubre y Noviembre en Hispanoamérica”, en *Amazing Stories*, 8 de diciembre, <<https://amazingstories.com/2016/12/novedades-de-octubre-y-noviembre-en-hispanoamerica/>> (7-03-2021).
- VĽAK, Odilius (2015): *Exoplanetariums*. San Juan: Disonante.
- (ed.) (2016): *Futuros en el mismo trayecto del Sol. Antología de ciencia ficción fantasía dominicana*. Santo Domingo: Santuario.
- (2017): *Crónicas historiológicas*. San Juan: Disonante.
- (2021): Correo electrónico a María Teresa Vera-Rojas, 17 de enero.

Ciencia ficción uruguaya (1989-2015)

RAMIRO SANCHIZ
Investigador independiente

Los cuatro años (1985-1989) que siguieron al fin de la dictadura cívico-militar (1973-1985) en Uruguay fueron de una verdadera efervescencia cultural. En su estudio sobre la emergencia del rock uruguayo en la década de los ochenta, el crítico cultural Gustavo Verdesio señala el debilitamiento y retroceso de una “contracultura [...] que había empezado a forjarse a mediados de los sesenta” (Verdesio, 2017: 43). Al mismo tiempo, una nueva forma de contracultura, en principio nucleada en torno a la emergencia de un rock cuyas pautas estéticas bebían de la revolución punk de 1977 y del postpunk y la *new wave* posteriores (Verdesio, 2017: 69), empieza a encontrar vías de expresión en espacios que incluyen la edición de revistas y fanzines. Como ejemplo, puede mencionarse, entre otros, *Generación Ausente y Solitaria* (o *GAS*, cuyo primer número apareció en 1987), y donde escribieron Gabriel Peveroni (1969) y Tabaré Couto (1967), entre otros periodistas y escritores.

Si bien *GAS* (1987-1988) y otras publicaciones que siguieron, como *Tranvías & Buzones* (1987-1988), no publicaron textos de CF,

este género no se mantuvo al margen de los procesos culturales del “destape” que caracterizaron los años de la inmediata pos-dictadura y, de hecho, se anticiparon a la emergencia de las publicaciones ya mencionadas. Así, en 1986 apareció *Trántor*, un fanzine dedicado explícita y programáticamente a la CF, cuyo grupo editor incluyó a los escritores Roberto Bayeto (1964) y Lauro Marauda (1958), además de publicar figuras ya eminentes del género en Uruguay, como Wellington Gabriel Mainero (1937) y Carlos María Federici (1940), pertenecientes a la primera ola de la CF uruguaya.¹

1. La segunda ola

Si se establece la publicación del relato “Primera Necesidad” (1982), de Federici, como el comienzo de una segunda etapa de la CF uruguaya, podemos proponer para la misma distintas “olas” que actúan a modo de relevos generacionales. El establecimiento a nivel de edición profesional de los escritores que habían irrumpido en la escena con *Trántor* servirá de marcador para una “segunda ola” (1989-2003) de la CF uruguaya, para la que propondremos a modo de inepción la aparición en Montevideo² de *Diaspar* y *Smog*, las primeras revistas uruguayas de CF, y, a modo de final, el proceso de crisis económica de los años 2002-2003 y la aparición de *Días Extraños* (2002-2003), la última revista profesional presentada como tal por sus editores (que habían sido, a su vez, miembros del equipo editor de *Diaspar*) y dedicada a la CF.

En 1989 la ciudadanía uruguaya fue llamada a pronunciarse en un plebiscito que proponía la derogación de la llamada “ley de caducidad

-
- 1 La primera ola de la CF uruguaya ha sido abordada por Jesús Montoya en el capítulo “La ciencia ficción uruguaya desde sus orígenes hasta 1988” incluido en el volumen 1 de esta *Historia de la ciencia ficción latinoamericana* (2020). *N. de las E.*
 - 2 Con excepciones que serán mencionadas en su momento, la CF uruguaya es eminentemente capitalina: esto no debería extrañar en un país tan centralizado como Uruguay.

de la pretensión punitiva del estado uruguayo”, originalmente aprobada en el Parlamento por una mayoría compuesta por los legisladores de los partidos de derechas. Esta ley volvía inconstitucional sostener procesos legales contra los perpetradores de la violencia de Estado y los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la dictadura cívico-militar. Tras una iniciativa popular de recolección de firmas se estableció la instancia de consulta en las urnas (con dos papeletas: la verde para derogar la ley y la amarilla para conservarla), para la cual la coalición de izquierda Frente Amplio movilizó a sus políticos y militantes con la esperanza de lograr la derogación de una ley percibida, naturalmente, como uno de los mayores obstáculos que enfrentaba el país a la hora de ajustar cuentas con su pasado. El resultado no fue holgado, pero el triunfo correspondió a la facción que llamaba a votar la papeleta amarilla. Esto fue percibido como un golpe “devastador” para los movimientos culturales de la juventud (Couto, 2019: 328), y si esta suerte de transición o destape pudo ser vista con cierto optimismo, fue a partir de la derrota de la papeleta verde que prevaleció un sentimiento de desesperanza: “Uruguay parece muerto [...] pero no termina de morir. Aunque sonaría más patriótico decir que no logramos despegar porque Uruguay no termina de nacer”, escribió en su momento el periodista e historiador de la música pop uruguayo Tabaré Couto (2019: 333).

En este contexto la emergencia de las dos revistas mencionadas más arriba ha de leerse como un acontecimiento de importancia. En *Diaspar*, en particular, era notoria una fuerte impronta renovadora, contracultural, anti-*establishment* y, especialmente, de una izquierda radical (Sanchiz, 2020); *Smog*, en cambio, mantuvo una postura más conciliadora, con una sensibilidad acaso más afín a la contracultura sesentera (Ashley, 2016: 345), que bien podía ser vista como perimida por los redactores tanto de *GAS* como de *Diaspar*. Sus directores (Marauda para *Smog* y Bayeto para *Diaspar*) habían colaborado en la edición y publicación de *Trántor*, pero sus caminos se volvieron divergentes, como queda de manifiesto en las orientaciones estéticas y políticas de sus respectivas publicaciones.

Smog publicó dos números en 1989. Acaso la más “profesional” de las revistas aparecidas ese año, la de Marauda contaba con el apo-

yo de Puntosur, una editorial establecida en el medio montevideano. Publicó mayoritariamente cómics y cuentos asimilables a lo fantástico con alguna irrupción de CF, por ejemplo “El crucificado” (publicado originalmente en 1969) de Mario Levrero (1940-2004). *Diaspar*, por el contrario, solo logró publicar un número en 1989, y recién en 1995 y 1996 aparecerían la segunda y la tercera ediciones.

Entre 1989 y el retorno de *Diaspar* fueron publicadas tres muestras de narrativa fantástica, y todas ellas incluyeron al menos un cuento de CF: *Más vale nunca que tarde* (1990), *Extraños y extranjeros* (1991) y *Diez de los noventa* (1991). El primero de estos libros fue compilado y prologado por el narrador, músico y periodista Elbio Rodríguez Barilari (1953), y de los veinticuatro cuentos incluidos solo pertenecen a la CF “Bull Shit”, “La máquina peral” y “El ovariaé de Ekker”, de Raúl Benzo (1967), “Más vale nunca que tarde”, “Kipur or not kipur?”, “Apenas una íntima satisfacción” y “Queremos tanto a Trixie”, de Luis Beauxis (1960), y “El primero” y “Ubicación errónea”, de Héctor Álvarez (1958). Los temas y abordajes son variados, pero vale la pena señalar una impronta clásica o campbelliana en los cuentos de Álvarez quien, además, había publicado en el primer número de *Diaspar*.

Extraños y extranjeros, por su parte, señala en su contraportada que se trata de un “panorama de la fantasía uruguaya actual”, y de sus 16 cuentos apenas uno, “Tránsito”, de Ana Solari (1957), es CF (volveremos a Solari más adelante). En *Diez de los noventa* comparecen nuevamente Héctor Álvarez y Luis Beauxis, además de Claudio Pastrana (1967), y son sus relatos los únicos del libro que se inscriben claramente en la CF: “La partida”, de Álvarez, imagina la asignación de “dioses” a cuadrantes galácticos, mientras que “Toda la vida”, de Pastrana, refiere a “Nueva Montevideo” en 2344 y presenta a un protagonista “bioprogramador de unidades de terraformación”; a la vez, “Starfighter”, de Pastrana y Marcelo Rolandi (1967), juega con tópicos del *space opera*.

Para los números 2 y 3 el *staff* de *Diaspar* incluía a Bayeto, Pastrana, Álvarez, Pablo Dobrinin (1970), Pablo Rodríguez (1971), Rosa González (1973) y Ramiro Sanchiz (1978). Con la excepción de Dobrinin y Sanchiz, los escritores del equipo de *Diaspar* permanecen

hasta la fecha inéditos en términos de libros propios, limitándose su producción a aparecer en antologías internacionales y en revistas. Dobrinin y Sanchiz verán sus primeros libros publicados recién ya avanzada la primera década del siglo XXI (Sanchiz) o comenzada la segunda (Dobrinin), por lo que serán abordados más adelante. Héctor Álvarez, por su parte, no volvió a publicar más allá del tercer número de *Diaspar*, mientras que Pastrana publicó una novela, *Lavado en seco*, en el “especial Uruguay” (1997) de la revista digital argentina *Axxón*. Se trata de un texto marcadamente influido por el Arthur C. Clarke (1917-2008) de *El fin de la infancia* (1953) y *La ciudad y las estrellas* (1956), sobre todo en términos de la evolución futura de la humanidad como una especie cósmica, pero en un contexto más radical de pesimismo y distopía.

En términos de dirección e inspiración ética y estética del grupo de escritores e ilustradores involucrados, la figura de Bayeto es sin duda la central a la hora de pensar en el lugar de *Diaspar* en la CF uruguaya (Sanchiz, 2010, 2014a). Parte de su labor editorial implicó una apuesta muy marcada por privilegiar una CF informada de la *new wave* e interesada en el ciberpunk. Sus cuentos publicados en la revista son “Duelo al borde del crepúsculo” (*Diaspar* 1, 1989), “Cuando la bestia llega” (*Diaspar* 2, 1995) y “La muñeca de Marte” (*Diaspar* 3, 1996). El primero construye un escenario postapocalíptico en el que los últimos seres humanos comparten un planeta devastado con entidades que parecen tomadas de los relatos de horror folk de Arthur Machen (1863-1947) o de la fantasía onírica de Lord Dunsany (1878-1957). El segundo apela a una construcción de futuro remoto no muy distinta al escenario de las novelas del ciclo de *Hyperion* (1980-1997) de Dan Simmons (1948), y narra la peripecia de un escritor que es convocado a presenciar la incorporación de “la bestia” (una suerte de entidad consumidora de mundos, asimilable a los “grandes antiguos” lovecraftianos) por un actor/médium para una extraña producción cinematográfica. En el tercero —una CF con toques de *weird* lovecraftiano— el protagonista (habitante de una realidad alternativa) encuentra un juguete que estima ajeno a su mundo y lo “utiliza” emocionalmente como puerta a una otredad fascinante que su entorno (que para el lector es exótico y maravilloso) resulta incapaz de brindarle.

En términos de visibilidad en la escena literaria, ni los autores de *Diaspar* ni los de *Smog* lograron emerger del *underground*. Con la excepción de Luis Antonio Beauxis (1960), que publicó *Ficciones en su tinta* (1992, un libro de relatos fantásticos) en la editorial *mainstream* Ediciones de la Banda Oriental, la mayoría de los integrantes de este grupo de escritores no alcanzó, como ya he señalado, otras formas de circulación que no fuesen las revistas que ellos mismos editaron o, particularmente en el caso de Bayeto³, otras tantas publicaciones extranjeras, en particular argentinas, como *Axxón* (1989) y el fanzine *Galileo* (1993-1997), o españolas, como *Ad Astra* (1995-2000).

No es este, sin embargo, el caso de Ana Solari, quien (ausente de las revistas, pero publicada en *Extraños y extranjeros*, como ya hemos señalado) publicó tres libros de CF a lo largo de la década de los noventa: las novelas *Zack* (1993) y *Apuntes encontrados en una vieja Cray 3386* (1998), más el compilado de relatos breves, *Zack Estaciones* (1994); los tres en editoriales *mainstream* y de prestigio. Si la CF propuesta desde *Diaspar* y practicada especialmente por Bayeto exhibía una fuerte impronta de la *new wave* y el ciberpunk, no es fácil rastrear estas influencias en la obra de Solari. Sin embargo, desde un punto de vista estrictamente temático es interesante constatar que, así como en buena parte de los textos de Bayeto, en las novelas de Solari (tanto en *Zack*, como en *Zack Estaciones*) se percibe una apelación a lo posapocalíptico, desde un punto de vista humanista que, sin llegar a lo tecnófobo, cuestionada la tecnología. Como señala Virginia Frade, en *Zack* “la preocupación por el medio ambiente y el futuro del mundo y del ser humano está presente en el escenario pos-apocalíptico [...], el cual sirve como elemento que refleja una visión escéptica frente a la razón instrumental y a la idea de que el progreso se logra a través de la ciencia y la tecnología” (2017: 56).

3 Bayeto ha publicado además en antologías como *Fragmentos del futuro* (Madrid: Espiral Ciencia Ficción, 2006) y *Qubit. Antología de la ciencia ficción latinoamericana* (La Habana: Casa de las Américas, 2011) y revistas como *Asimov Ciencia Ficción* (nº 20, Ediciones Robel, 2005) y *Galaxies* (nº 3, Francia, 2009), entre otras.

Los relatos de *Zack Estaciones* exploran el mundo ficcional de la novela que los precede y continúan esta línea, mientras que *Apuntes encontrados en una vieja Cray 3386* ensaya un relato híbrido de CF y fantasía en el que la narradora explora (en una suerte de indagación antropológica) una comunidad de *aliens* y gradualmente se funde con ellos.

A la luz de la desazón y desesperanza de aquellos fines de los ochenta y casi toda la década de los noventa, con las heridas no cerradas del pasado reciente y el duro efecto sociocultural de los gobiernos de orientación neoliberal de Luis Alberto Lacalle (1990-1995) y Julio María Sanguinetti (1995-2000), no sería del todo aventurado proponer una lectura que intente enmarcar la relativa abundancia de ficciones distópicas o postapocalípticas (Pastrana, Bayeto, Solari) con la sensación de *no future* que cundía en el Uruguay de entonces. Del mismo modo, la búsqueda de una salida hacia un afuera más radical o el interés por la otredad y el exotismo (como en *Apuntes...*, de Solari, o “La muñeca de Marte”, de Bayeto parecen sugerir una búsqueda de trascendencia que deje atrás una realidad (la uruguaya/montevideana) entendida como gris. Esta zona posapocalíptica y a la vez xenófila es apreciable también en textos como “El muro” (1995, *Diaspar 2*), de Pablo Dobrinin, donde unas abstractas “fuerzas del orden” ejecutan a dos grafiteros ante el muro en el que se aprestaban a escribir una consigna, o “El último sueño de Lázaro” (1995, *Diaspar 2*), de Rosa González, donde el recurso a lo posapocalíptico es resuelto en una clave explícitamente ciberpunk.

Lo distópico y el relato de catástrofes, con la subsiguiente regeneración de un orden social “posapocalíptico”, aparecen también en dos novelas de Ercole Lissardi (1951), *Interludio interlunio* (1998) y *Evangelio para el fin de los tiempos* (1999). En la primera se nos presenta un futuro cercano (o una historia alternativa: el relato es marcadamente ambiguo en este sentido) en el que un gobierno totalitario se ha apoderado del estado uruguayo y le impone a su población una división en ciudadanos de dos clases: los “amos”, dominantes, y los “cretinos”, esclavizados y, a todos los efectos, tratados como objetos. Estos “cretinos” viven en guetos militarizados y las relaciones sexuales que rompen la brecha entre estas dos clases son tabú; la novela cuenta

del abuso sexual (que pronto deviene consensual) de una “cretina” por parte de su “amo”, quien descubre en ella (a quien no le atribuía más habilidades cognitivas que las de un animal) a una sensible violinista (Sanchiz, 2018). La segunda narra el impacto inminente de un asteroide con nuestro planeta y los efectos de este fin eminente en un grupo de montevideanos: el narrador, que lleva su “diario” de los últimos días, y una mujer y su hijo, a los que presta refugio en el interior del país. Si bien durante buena parte de la novela la trama es manejada de una forma digamos “convencional” para su tema, con algunos intertextos obvios con la película *Deep Impact* (1998), el desenlace vira marcadamente hacia lo fantástico o, incluso, hacia una suerte de “realismo mágico” *sui generis*.

También *La cura* (1997), de Gabriel Peveroni, propone una Montevideo transfigurada o alternativa (“Ciudad Detenida”), gris, en ruinas y habitada por personajes sombríos; podría tratarse de un futuro cercano o, al igual que en *Interlunio interludio*, un mundo paralelo. Unos años después, sin embargo, Peveroni publicaría *El exilio según Nicolás* (2004), que retoma buena parte de los escenarios de la novela de 1997 resueltos en términos más afines a la CF: una plaga se ha despedido por Montevideo y los sobrevivientes se refugian en sus casas y apartamentos para sostener relaciones virtuales, en las incipientes salas de *chat* y redes sociales digitales del momento.

Una modalidad menos consabida de lo posapocalíptico es la que puede encontrarse en *China es un frasco de fetos* (2001), de Gustavo Espinosa, que narra un futuro indeterminado donde la mayoría de la población de Uruguay ha contraído una forma de afasia y las autoridades (que aparentemente se han salvado de esta curiosa plaga) han reordenado el territorio en guetos o campos de concentración.⁴

4 Otros libros de (o con) CF publicados en el período correspondiente a esta segunda ola incluyen: *Alarmas y excursiones* (cuentos, 1990), de Elbio Rodríguez Barilari; *Nada más que el viento* (novela, 1991), de Walter Santi (s/d); *Océanos de néctar* (novela, 1991), de Tarik Carson (1946-2014; véase Montoya, 2020); *El nexo de Materlink* (1993, cuentos), *Llegar a Khoordora* (cuentos, 1994) y *Umbral de las tinieblas* (cuentos, 1995), de Carlos María Federici (ver el capítulo anterior); *El alma de Gardel* (novela, 1996) y *Los carros de fuego* (relatos, 2003), de

2. La tercera ola

Hacia mediados de 2002 los salarios reales de los trabajadores uruguayos habían caído un 11%; a la vez que, “la pobreza aumentó a niveles inimaginables [...] 40.000 ciudadanos engrosaron súbitamente la categoría de ‘indigentes’ y más de 350.000 se sumaron a la nómina de uruguayos considerados ‘pobres’ [...] la tasa de mortalidad infantil subió [...] la tasa de suicidios se elevó [...] las exportaciones se redujeron en 10% y las importaciones un 36%” (Paolillo, 2004: 13-14). ¿Se había “hecho realidad” el panorama posapocalíptico de tantas novelas publicadas en la década anterior? La desesperanza y desazón que había afectado a los uruguayos durante los noventa pareció llegar al extremo con la llamada “crisis del 2002”, la última de tal magnitud que ha debido afrontar el país. Muchos negocios cerraron, amigos y familiares partieron acaso para siempre, la vida cultural se replegó a un mínimo y, finalmente, algunos de los miembros del equipo que había editado *Diaspar*, esta vez bajo la dirección del genetista y conocedor de CF Víctor Raggio (1971), produjeron *Días Extraños*, como hemos señalado, la última (hasta la fecha) revista dedicada al género en Uruguay.

En rigor, se trataba de algo más que CF y narrativa, porque buena parte del contenido de los dos números publicados entre 2002 y 2003 era de ensayo y crítica (literaria y cinematográfica), pero Raggio había planeado expandir el contenido de ficciones, que se limitaba a cuentos de Bayeto en ambos números y a un texto de Brian Aldiss (1925-2017) en el primero.⁵ Lo cierto es que esto no sucedió, ante todo porque la situación económica terminó por hacer imposible afrontar los gastos necesarios.

Mario Levrero (véase el capítulo del volumen 1 elaborado por Jesús Montoya); *El país limpio* (novela, 1999), de María Ferrer (s/d); la antología *Cuentos fantásticos del Uruguay* (1999), compilada por Sylvia Lago *et. al.*; *10 relatos fantásticos* (cuentos, 2000), de Olympia Frick (1960); y *Yo hombre, tu computadora* (ensayo con relatos breves intercalados, 1992) y *Rosa del tercer milenio* (relatos, 2002), de Juan Grompone (1939).

5 Información obtenida de en una comunicación privada con el autor en 2019.

La CF que sería publicada a partir de ese 2003 presenta características diferentes a la precedente, tanto en términos de temas y estéticas como en modos de circulación. No habrá, por casi diez años, más grupos de escritores que acometan la tarea de autopublicarse bajo la égida de una revista o fanzine, y los libros de CF que salieron a la luz lo hicieron desde editoriales *mainstream* y virtualmente libres de paratextos que los vincularan al género. Esta “tercera ola” de la CF uruguaya, entonces, se desarrolla en un país que comienza a recuperarse social y económicamente bajo los primeros gobiernos de izquierdas —con Tabaré Vázquez (entre 2005 y 2010) y José “Pepe” Mujica (entre 2010 y 2015)— y que exhibe una verdadera mutación de gran alcance en su campo literario, en particular a partir de 2007, momento en que es fundada Casa Editorial HUM, dedicada tanto a “rescatar” escritores dejados de lado por las editoriales *mainstream* de los noventa y comienzos el siglo XXI, como a publicación de voces nuevas. También es de importancia la salida a los quioscos y a los suscriptores de *La Diaria* (2007), un periódico de izquierdas no oficialista que rápidamente se alineó con las causas progresistas del momento y, en lo que más nos concierne, potenció una renovación de la escena crítica publicando el trabajo de reseñistas jóvenes hasta ese momento inéditos, que rápidamente pactaron una suerte de alianza tácita con lo ofrecido por la editorial HUM.

Los primeros dos libros de importancia en este período son *Guía para un universo* (2004), de Natalia Mardero (1975), y *Eldor* (2006), de Pedro Peña⁶ (1975). La narradora de la novela de Mardero es una joven que recorre la galaxia visitando planetas y llevando un diario, en el que pone en contraste los elementos exóticos encontrados en los diversos mundos recorridos con la realidad más prosaica (y de alguna manera anclada en la cultura pop de la década del ochenta) de la Tierra, por la que va sintiendo una nostalgia creciente que, al llegar a

6 Pedro Peña, nacido y (hasta la fecha) residente en la capital del departamento de San José (aproximadamente a 100 kilómetros de Montevideo) es el único escritor no montevideano de los aquí mencionados. Sin embargo, su obra del género ha sido publicada en editoriales con sede en Montevideo.

su máximo punto, la mueve a regresar al hogar y dar por terminado el periplo.

Por su parte, el libro de Peña, un compilado de relatos que mereció el mismo año de su publicación el Premio Narradores de la Banda Oriental, construye el mundo ficcional del título, un planeta extra-terrestre habitado por criaturas misteriosas y seres acaso humanos, de los que se nos detallan sus mitos, sus religiones y parte de su historia. De todas formas, si bien en *Eldor* encontramos procedimientos y lugares comunes de la CF (como la creación de mundos ficcionales exóticos y detallados), el efecto de lectura tendía a acomodarse más bien en el terreno de la fantasía, en virtud, por ejemplo, de ciertos contactos propuestos, pero no explicados entre el mundo descrito y el “real” (Barbeito, 2007: 44-45). De hecho, Heber Raviolo, el prologuista y editor del volumen, se hizo eco de estos efectos de lectura al señalar que el libro “pueda rozar por momentos los terrenos de la ciencia ficción, sin llegar a estructurarse totalmente, empero, como una historia de esa índole” (2006: 7).

En 2010 Ramiro Sanchiz publicó *Algunos de los otros*, un compilado con relatos fantásticos y de CF que señalaría la primera publicación de un libro escrito por uno de los antiguos miembros de *Diaspar* (obviando antologías y muestras de narrativa). Seguiría *La vista desde el puente* (2011), una novela de corte policial ambientada en una historia alternativa de Uruguay en la que, en virtud del desenlace divergente de una batalla de sus guerras de independencia, el territorio nacional es considerablemente más grande y abarca varias provincias de Argentina, siguiendo el proyecto federal del prócer histórico, el padre de la patria José Gervasio Artigas (1764-1850), que en esta novela gobierna el país como un líder totalitario y demente (Chiappara, 2017; Montoya Suárez, 2013).

Sanchiz publicaría además otra serie de ucronías (la compuesta por *Nadie recuerda a Mlejnas*, 2011; *La historia de la ciencia ficción uruguaya*, 2013 y *Dos crímenes por página*, 2016), cuyo punto de divergencia trama una historia diferente de la dictadura cívico-militar, incluyendo una guerra civil en el territorio uruguayo. A estas se suman las novelas *Trashpunk* (2012) y *Los viajes* (2012), de estética neociberpunk; *Las imitaciones* (2016, 2019), otra ucronía, esta vez planteando

un mundo en el que la Segunda Guerra Mundial culmina con un intercambio nuclear entre facciones rivales y el hemisferio norte resulta completamente devastado; y *Verde* (2016), esta última incorporable, según el crítico colombiano Rodrigo Bastidas, al género del *new weird* en su variante latinoamericana (Bastidas, 2018).

También en 2010 apareció *Cuentos de tripas corazón*, de Leandro Delgado (1967), que incluía dos relatos relacionados con la CF. El primero, “Para el lector peninsular”, se propone como una suerte de testimonio acerca de la relación de su narrador (ficcional) con la CF y ofrece una lectura especialmente interesante del proceso del género en el Río de la Plata, en particular a través de la recepción de la revista argentina *El Péndulo* (1979-1991) y de los libros de la también editorial argentina Minotauro, tema que Delgado (2012) ha explorado en diversas ponencias y ensayos. El segundo, “Ideal”, incluye un juego metanarrativo con la por entonces aún inédita novela *Ur* (que sería publicada en 2013), del propio Delgado, en la que encontramos a la tripulación de una nave espacial que recorre la galaxia para regresar a “Ur”, una suerte de Uruguay transfigurado (Brando, 2019).

Tanto en *Ur* como en las ucronías de Sanchiz, la producción cultural de una identidad uruguaya (la “uruguayés”) es abordada desde la CF; en la línea, además, de *Guía para un universo*, de Mardero, y de *Apuntes encontrados en una vieja Cray 3386*, de Solari, Uruguay en general y Montevideo en particular parecen resistirse a su aparición como escenario definido, concreto, determinado bajo los códigos representacionales de cierto realismo. Lo local siempre *muta*, siempre deviene una realidad alternativa, del mismo modo que en “La muñeca de Marte”, de Bayeto. Así, la CF uruguaya, en su segunda y tercera olas, parece encontrar un eje temático posible en el problema de la representación de lo local, desembocando casi siempre en un híbrido de realidad cotidiana (con localizaciones reconocibles: ciertas calles y barrios de Montevideo en *Ur* y en “La muñeca de Marte”, por ejemplo) y una otredad resuelta en clave exótica o maravillosa (como en *Apuntes... o Ur*). A la vez, esta exploración de territorios de lo local/extraño o de un Uruguay transfigurado, debe ser pensada a la par de la tendencia a la distopía y los relatos posapocalípticos tan frecuentes en la CF uruguaya de la segunda ola: donde no hay un futuro posible

de lo uruguayo que pueda ser representado como “deseable” (porque lo uruguayo en sí puede ser entendido, como en las novelas de Peve-roni, como un callejón sin salida desprovisto de futuro); se desemboca en futuros desolados o en mundos alternativos que, sin embargo, no dejan de aferrarse a la más mínima presencia de lo local reconocible.

Esto último aparece claramente en algunos de los cuentos de Pablo Dobrinin, en particular “El regreso de los pájaros” y “Luces del sur”, del compilado *Colores peligrosos* (2012), donde Montevideo es representada en términos de una ciudad gris y desolada, pero plena de grietas desde las que asoma alguna forma (usualmente dolorosa) de la maravilla. Dobrinin también exploró una representación de lo local en plan distópico en el relato “El regreso del Capitán Rayo”, que además juega con los códigos de la ficción *pulp* detectivesca y superheróica, y en su producción más reciente (la recogida en el compilado *El mar aéreo*, de 2016) se acerca a ese *new weird* latinoamericano señalado por Bastidas (2018), particularmente con los cuentos “El mar que crece por las noches” y “Un jardín en Nueva Kybartai”.

También en 2012 fue publicada *Las furias*, de Renzo Rosello (1960), novela que rompe la línea esbozada anteriormente en cuanto a la presencia de lo local en la CF uruguayo, en tanto propone un relato de escenario global. Armada como una serie de episodios más o menos independientes, *Las furias* reúne un esquema policial (el hilo argumental que hilvana los episodios es la desaparición de un periodista y la investigación de su paradero) con un panorama de tópicos de una CF preciberpunk.

Durante el período correspondiente a esta tercera ola fueron publicadas cinco novelas de CF ofrecidas bajo la etiqueta de narrativa juvenil. En *El colegio de los chicos perfectos* (2007) de Federico Ivanier (1972) y *Nueve horas* (2008) de Fernando González (1962), los protagonistas adolescentes combaten sendas invasiones extraterrestres, mientras que en *Los Pérez viajan a Marte* (2012), de Pablo Leguísamo (1981), se ofrece el relato de los primeros uruguayos en participar de la terraformación de Marte. Esta última novela es particularmente interesante por su trabajo sobre tópicos de la “uruguayés” presentados desenfadada y humorísticamente como un verdadero catálogo de lugares comunes, particularmente de la música popular y la gastro-

nomía locales. Finalmente, Álvaro Pandiani (1965) publicó *El Plan Oculto* (2005) y *La revelación* (2006); en ambos casos se trataba de novelas pensadas para un público general, pero la editorial (Fin de Siglo) estimó más adecuado para sus posibilidades proponerlas como textos destinados a un público juvenil.⁷ En rigor, se trata de una CF asimilable al molde clásico, campbelliano (en ese sentido no muy diferente a la practicada por Carlos María Federici), que ofrece (en ambos libros, que funcionan como una suerte de díptico) una trama de misterio que incluye viajes por el tiempo hasta la época colonial. Si en escritores como Bayeto, Solari, Delgado y Dobrinin la “mutación” de lo uruguayo desembocaba en relatos de realidades alternativas que permiten aludir a la construcción de cierta identidad nacional uruguaya con herramientas ajenas al molde realista, en las novelas de Pandiani esa apelación a lo uruguayo prescinde de mundos paralelos o futuros distópicos para recurrir al momento basal o fundacional de la historia nacional, a ese siglo y medio previo a las guerras de la independencia regionales y anterior por tanto al establecimiento definitivo del estado uruguayo y a la posterior construcción cultural de su nación. Si “lo uruguayo” es problemático (de una manera u otra) para casi todos los escritores de CF en Uruguay, también resulta posible (apelando, además, a recursos típicos del género, como los viajes en el tiempo) abordar ese problema haciendo desembocar la ficción en tiempos anteriores a la emergencia de la República Oriental del Uruguay en tanto Estado nación.

3. La cuarta ola

Si bien las políticas culturales de los gobiernos de izquierda posteriores a 2005 no apostaron explícitamente por subvencionar o apoyar las iniciativas editoriales, al contrario de lo sucedido en el campo de la historieta local (Sanchiz, 2018b), la presencia de editoriales ya firmemente establecidas (como Casa Editorial HUM, Criatura, y las más

7 Información obtenida en una comunicación privada con el autor en 2019.

añosas Fin de Siglo y Banda Oriental) y la todavía entonces activa preocupación de estas (en particular Casa Editorial HUM) por rastrear y publicar voces nuevas, hizo de los primeros cinco años de la segunda década del siglo XXI un momento de expansión y riqueza para la narrativa uruguaya, con figuras señeras que empiezan a alcanzar no solo una consagración crítica local, sino también una proyección internacional, en un proceso todavía en movimiento que incluye a escritores ante todo *mainstream* como Mercedes Rosende (1958), Gustavo Espinosa (1961),⁸ Daniel Mella (1976), Damián González Bertolino (1980) y Mercedes Estramil (1965), entre otros. Se trata, además, del período de asentamiento de la primera generación de escritores uruguayos nacidos después de comenzada la dictadura cívico-militar (Achugar, 2008; Lagos, 2009).

La CF no se ausentó de este fenómeno de expansión. Todas las editoriales mencionadas más arriba (más la intermitente Irrupciones) publicaron libros del género, y si bien podría pensarse en una presencia comparativamente menor —o incluso algo invisibilizada o ensordinada (solo las novelas publicadas en colecciones juveniles apostaron por el uso de la etiqueta “ciencia ficción” en sus paratextos)—, lo cierto es que la CF se abrió camino a través de editoriales cuya apuesta principal ha sido históricamente (y lo sigue siendo en el presente) la narrativa realista, la autoficción, la novela histórica o costumbrista y, en general, el tipo de textos que configuran un *mainstream* no necesariamente diferente al del ámbito completo de la lengua castellana. A la hora de pensar en un nuevo quiebre o discontinuidad al nivel de una cuarta ola, entonces, debemos reconocer primero lo contrario: una *continuidad* con la tercera ola, por la que los mismos actores siguen publicando por casi siempre los mismos canales.

Sin embargo, un acontecimiento de 2013 nos permite postular en efecto un nuevo período: ese año apareció la primera entrega de

8 Si bien nos hemos referido a *China es un frasco de fetos*, de Espinosa, como novela de CF distópica, el resto de la producción de este escritor —las novelas *Carlota podrida* (2009), *Las arañas de Marte* (2011) y *Todo termina aquí* (2016)— pasa más bien por un realismo *a clef* o incluso autoficcional.

Ruido Blanco, un compilado de textos presentado como “ciencia ficción uruguaya” que ha logrado (hasta la fecha en que esto se escribe) mantener una continuidad inédita para cualquier otra publicación de CF en Uruguay.

Ruido Blanco se presenta como una serie de muestras de narrativa, pero también es posible pensar en esta publicación como una revista (Gandolfo, 2015: 9). Sus páginas recurrieron a autores de olas anteriores, como Federici, Dobrinin, Peña, Pandiani y Solari, pero también han ofrecido un lugar a voces nuevas, entre ellas Álvaro Aparicio (1985), Ángel Elgue (1984), Gonzalo Palermo (1990) y Ximena Molinari (1982). A diferencia de su predecesor inmediato, *Diaspar*, *Ruido Blanco* no tiene un perfil contracultural ni publica otra cosa que ficciones; tampoco ha privilegiado explícitamente hasta ahora estética alguna, sino que más bien ha exhibido una postura “abierta” que recurre incluso a textos fantásticos de autores no vinculados usualmente con la CF, entre ellos Francisco “Paco” Espínola (1901-1973), Enrique Amorim (1900-1960) y Teresa Porzecanski (1945).

A su vez, una de los integrantes del grupo editor original de *Ruido Blanco*, Mónica Marchesky (1959), fundó en 2014 la editorial MM Ediciones, que además de encargarse de la edición de *Ruido Blanco*, publicó *Valores relativos* (2019), de Álvaro Pandiani; *La ciencia ficción uruguaya 1816-1899*, antología editada por Álvaro Bonanata (1962); y *Cabezas mojadas y otros cuentos* (2016), de la propia Marchesky, convirtiéndose en la primera editorial uruguaya explícitamente especializada en CF.

Entre los autores que comenzaron a publicar durante este cuarto período encontramos a Andrea Arismendi Miraballes (1975), cuyo compilado de relatos *Cuando eso acecha* (2017) incluyó relatos de horror con elementos de CF, en particular la novela corta “Memoria de una ciudad por donde no pasó la guerra”, que reescribe en clave *slipstream* el clásico “Gelatina”, de Levrero, para proponer otra visión transfigurada de una Montevideo posapocalíptica (aunque la catástrofe no es presentada de acuerdo a los lugares comunes del género, sino que su naturaleza última es dejada en suspenso). Ximena Molinari, por su parte, publicó junto a Ana G. Broggio (:?) los compilados de cuentos *El monstruo sigue vivo* (2019), que retoma *Frankenstein* en

un contexto de horror y CF, y *Tesla. Mundos alternos* (2018), serie de relatos que trama un universo ficcional *steampunk*.

En cuanto a Marchevsky, su CF bebe ante todo de fuentes *soft*, con una notoria apelación al humanismo algo tecnófobo a lo Ray Bradbury, gesto que queda más a la vista en sus cuentos “La tía Eulalia” y “Blondine”, publicados ambos en *Cabezas Mojadas* (y en *Ruido Blanco* 4 y 2, respectivamente). En ambos el establecimiento y difusión de una tecnología nueva (hologramas de los seres queridos para hacer más tolerable la soledad de los ancianos en “La tía Eulalia” y sexo en realidad virtual en “Blondine”) es presentado como un factor alienante de lo esencialmente humano, en textos por otro lado no carentes de humor e ironía (Moreira, 2017).

Bonanata ha retomado lugares comunes del género desde perspectivas recientes; en el cuento “Días de radio” (*Ruido Blanco* 4), por ejemplo, visita el tema de los viajes en el tiempo desde *The Peripheral* (2014), de William Gibson (1948). A la vez, en “Melodía de arrabal” (*Ruido Blanco* 6) elabora una ucronía en clave humorística en la que el cantante de tangos Carlos Gardel (1890-1935) no murió en el trágico accidente aéreo sobre Medellín.

Varios autores de la segunda ola publicaron CF en este período. Pablo Dobrinin, por ejemplo, publicó en 2016 su segundo libro de cuentos, *El mar aéreo*, que mereció en 2018 el Primer Premio de Narrativa otorgado por el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, acaso el más prestigioso de los premios nacionales, mientras que Sanchiz publicó en Uruguay tres novelas de CF entre 2013 y 2017, las ya mencionadas *El orden del mundo* (2017), *Verde* (2016) más *El gato y la entropía #12 & 35* (2015). Pedro Peña, por su parte, publicó en 2016 la primera parte (de tres hasta la fecha) de su saga *El libro de los mitos*, un híbrido de CF y fantasía orientado a un público juvenil.

En 2015, Rafael Courtoisie (1958) publicó *La novela del cuerpo*, relato de corporalidades cibernéticas que examina prácticas tecno-transhumanistas desde una perspectiva no fácilmente encuadrable ideológicamente en una postura específica, y en 2016 Gabriel Peveroni publicó *Los ojos de una ciudad china*, novela de clones ambientada en buena parte en Shanghái, en lo que podría ser un mundo “ligeramente” paralelo. Este gesto de lo apenas alternativo, por llamarlo de alguna manera

(es decir, mundos ficcionales que difieren del nuestro en elementos tecnológicos o culturales mínimos, discretos, que no llegan a cambiar la historia en la manera en que podría ser representado en una ucronía o una extrapolación *atompunk*, *decopunk*, *steampunk*, etc.). En estas fechas también se publica *Mil de fiebre* (2018), de Juan Andrés Ferreira (1978), novela de gran extensión —y por tanto de alguna manera “anómala” en una escena literaria dominada por libros de no más de 180 páginas— que narra las desventuras de un aspirante a escritor y un periodista deportivo entre Montevideo y Salto (ciudad al norte del territorio uruguayo, generalmente considerada la “capital del norte”), con pequeñas irrupciones de o bien un futuro cercano posible a la manera de *La broma infinita* (1996) de David Foster Wallace (1962-2008), novela con la que establece no pocas intertextualidades, o bien un mundo paralelo en el que esa “capital del norte” presenta diferencias culturales más importantes con respecto a la capital (notorias en marcas de bebidas, hábitos de la población, expresiones lingüísticas, etc.).⁹

Los últimos años de la segunda década del siglo XXI vieron la multiplicación de editoriales alternativas (con sistemas de circulación que prescinden del circuito de librerías centralizado por distribuidoras) y artesanales (con encuadernación hecha a mano e impresión con fotocopias: la tecnología *on demand*, que propició un *boom* de la edición independiente en la Argentina de 2003-2015 no llegó jamás a instalarse en Uruguay), que de alguna manera llenan el vacío dejado por Casa Editorial HUM hacia 2017-2018, momento en el que la línea editorial tanto de HUM como de Estuario (los dos sellos de la editorial) optaron por cerrarse virtualmente a la recepción de textos de escritores emergentes y dedicarse más bien al cuidado del nutrido catálogo establecido en sus hasta ese momento diez años de vida. Un examen apresurado de

9 Otros libros de CF publicados entre 2013 y el presente incluyen *Bosque de aliens* (2013) y *Bifrost* (2017), del crítico Marcelo Damonte (1967); *Akasha* (2016), de Javier Couto (1974), publicado como *e-book* por la editorial española Esportula; y los compilados *Género oriental* (2017), que incluyó (entre otros tantos relatos de horror, fantasía y policial) cuentos de CF a cargo de Pablo Dobrinin, Juan Andrés Ferreira y Pedro Peña, y *Aventurero* (2014), con cuentos de CF de Pablo Roy Leguísimo, Ramiro Sanchiz y Ana Solari.

la variada propuesta de estas editoriales (Pez en el Hielo, Factor 30, Estela Editora, entre otras), sin embargo, no arroja libros ni relatos de CF.

Si los años 2002-2013 vieron la emergencia y asentamiento de la producción de los escritores nacidos durante la dictadura militar, estamos en el presente en el momento de una generación siguiente, la de los nacidos a partir de 1985, ya en democracia; ahora bien, dado que la cuarta ola de la CF uruguaya no está claramente asociada desde el punto de vista de gestión editorial a autores de esa franja etaria —por el contrario, sus principales propulsores, Marchesky y Bonanata, pertenecen más bien a la generación de autores como Ana Solari o Roberto Bayeto, nacidos a fines de los cincuenta o principios de los sesenta— todavía estamos por registrar la aparición de voces nuevas (y autores jóvenes) en la pequeña escena local. Las posibilidades en términos editoriales son publicar en las editoriales profesionales que todavía exploran el campo en busca de la novedad (como Fin de Siglo o Criatura), o volver “en espíritu” a los noventa o fines de los ochenta y proponer una ofensiva fanzinerera. Quizá sea allí donde encontraremos, en el futuro cercano, una quinta ola de la CF uruguaya.

Bibliografía

- ACHUGAR, Hugo (2008): “Prólogo”, a *El descontento y la promesa*. Montevideo: Trilce.
- ANÓNIMO (1989): VV. AA., *Diaspar 1*, Montevideo.
- ARISMENDI MIRABALLES, Andrea (2017): *Cuando eso acecha*. Montevideo: Irrupciones.
- ARREGUI, Vanina (1992): *En torno a Crónicas Marcianas*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- ASHLEY, Mike (2016): *Science Fiction Rebels. The Story of the Science-Fiction Pulp Magazines from 1981 to 1990*. Liverpool: Liverpool University Press.
- BARBEITO, Claudio (2007): “Pedro Peña, Eldor”, *Cuásar*, 45, Buenos Aires.
- BASTIDAS, Rodrigo (2018): “Cuando el verde es todos los colores (una mezcla teratológica)”, *Artezeta*, Buenos Aires.

- BAYETO, Roberto (1996): “Editorial”, VV. AA. *Diaspar* 3, Montevideo.
- BEAUXIS, Luis Antonio (1992): *Ficciones en su tinta*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- BENÍTEZ PEZZOLANO, Hebert (2014): *Raros y fantásticos: perspectivas teóricas*, SIC, 10, Montevideo.
- (comp.) (2018): *Lo insólito, lo fantástico y otros desplazamientos en la narrativa uruguaya*. Montevideo: Ediciones Universitarias.
- BONANATA, Álvaro (2018): “La ciencia ficción uruguaya”, Álvaro Bonanata (comp.), *La ciencia ficción uruguaya 1816-1899*. Montevideo: MM.
- (2018b): “Apuntes para una cronología de la ciencia ficción uruguaya hasta 1930”, *Tenso Diagonal* 5, Montevideo.
- BONANATA, Álvaro y Monica MARCHESKY (comps.) (2016): *Ruido Blanco* 4. Montevideo: MM.
- (2017): *Ruido Blanco* 5. Montevideo: MM.
- (2018): *Ruido Blanco* 6. Montevideo: MM.
- BROGGIO, Ana G. y María Ximena RODRÍGUEZ MOLINARI (2018): *Tesla. Mundos Alternos I*. Montevideo: Escritores Alternos.
- (2019): *El monstruo sigue vivo*. Montevideo: Irrupciones.
- BRANDO, Óscar (2019): “Leandro Delgado: el escritor actor”, *Cuadernos de LIRICO*, 20, <<https://journals.openedition.org/lirico/8315>> (21-7-2019).
- CARSON, Tarik (1991): *Ganadores*. Montevideo: Proyección.
- (1992): *Océanos de néctar*, Axxón 38.
- CHIAPPARA, Juan Pablo (2017): “La vista desde el puente de Ramiro Sanchiz: una apuesta por lo fantástico más allá del realismo post y transnacional”, *Estudios Lingüísticos e Literarios*, Universidade Federal da Bahia.
- COURTOISIE, Rafael (2015): *La novela del cuerpo*. Montevideo: HUM.
- COUTO, Javier (2016): *Akasha*. Madrid: Sportula (digital).
- COUTO, Tabaré (2019): *La era del casete. Escritos del rock uruguayo 1985-1995*. Montevideo: Ediciones B.
- CRISTAL, Martín (2017): “Las furias, de Renzo Rosello”, *El Pez Volador*, <<https://elpezvolador.wordpress.com/2017/11/06/las-furias-de-renzo-rossello/>> (21-7-2019).

- DAMONTE, Marcelo (2013): *Bosque de aliens*. New York: Díaz Grey.
- (2017): *Bifrost*. Montevideo: Irrupciones.
- (comp.) (2018): *El agua, la selva y el laberinto: Ámbitos de infracción*. Montevideo/New York: Tenso Diagonal/Díaz Grey.
- (2019): *Tarik Carson. Una teoría de la amenaza*. Montevideo/New York: Tenso Diagonal/Díaz Grey.
- DAMONTE, Marcelo, Virginia FRADE y Claudio PAOLINI (2017): *Configuraciones del desvío: estudios de lo fantástico en la literatura latinoamericana*. Montevideo: Tenso Diagonal/Díaz Grey.
- DELGADO, Leandro (2010): *Cuentos de tripas corazón*. Montevideo: Estuario.
- (2012): “La resistencia inevitable: ciencia ficción argentina en la revista *El péndulo* (1981-1987)”, *Mediálogos*, 2 (1), <https://www.academia.edu/27029086/la_resistencia_inevitable_ciencia_ficci%3%93n_argentina_en_la_revista_el_p%3%89ndulo_1981-1987> (18-7-2019).
- (2013): *Ur*. Montevideo: HUM.
- DOBRININ, Pablo (2005): “Rosa del tercer milenio y otros cuentos/ Juan Grompone”, *La fundación on line*, <<https://lafundacion.webcindario.com/res020.htm>>.
- (2006a): “El carácter político de la ciencia ficción uruguaya”, *Axxón*, 160.
- (2006b): “Historia de la ciencia ficción uruguaya, primera entrega”, *Axxón*, 164.
- (2006c): “Historia de la ciencia ficción uruguaya, segunda entrega”, *Axxón*, 165.
- (2006d): “Historia de la ciencia ficción uruguaya, tercera entrega”, *Axxón*, 166.
- (2007): “Historia de la ciencia ficción uruguaya, cuarta entrega”, *Axxón*, 174.
- (2012): *Colores peligrosos*. Buenos Aires: Reina Negra.
- (2016): *El mar aéreo*. Montevideo: Fin de Siglo.
- (2017): “Historia de la ciencia ficción uruguaya”, *Próxima*, 34, Buenos Aires.
- ESPINOSA, Gustavo (2001): *China es un frasco de fetos*. Montevideo: H Ediciones.

- FEDERICI, Carlos María (1993): *El nexa de Maeterlinck*. Montevideo: S.E.U.S.A.
- (1994): *Llegar a Khordoor*. Montevideo: Arca.
- (1995): *Umbral de las tinieblas*. Montevideo: Yoea.
- FERNÁNDEZ GIORDANO, Federico (2008): *El libro de Nobac*. Barcelona: Minotauro.
- FERRER, María (1999): *El país limpio*. Montevideo: Tradinco.
- FRADE, Virginia (2016): “The supremacy of Uruguay (1933), inverosimilitud y humor en un cuento de Ciencia Ficción de E. B. White”, *Tenso Diagonal*, 1, Montevideo.
- (2017): “Tensiones en la novela uruguaya *Zack* (1993), de Ana Solari: un abordaje desde la ecocrítica”, *Revista Laberinto*, 27, Universidade Federal de Rondônia, Brasil.
- FRICK, Olympia (2001): *10 Relatos Fantástico*. Montevideo: Cauce.
- GANDOLFO, Elvio (2015), “Prólogo a *Ruido Blanco 3*”, *Ruido Blanco*. Montevideo: MM.
- GIORDANO, Federico (2018): “¿*Drácula* como ciencia ficción?: una lectura desde las definiciones del género”, *Tenso Diagonal*, 5, Montevideo.
- (2016): “*El gato y la entropía #12 & 35* de Ramiro Sanchiz”, *Tenso Diagonal*, 1, Montevideo.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Maielis: “Sobre los muchos y peligrosos matices de verde”, *Solotempestad*, Buenos Aires, <<http://www.solotempestad.com/sanchizxmaielis/>> (21-7-2019).
- GONZÁLEZ, Fernando (2008): *Nueve Horas*. Montevideo: Alfaguara Juvenil.
- GROMPONE, Juan (1992): *Yo hombre, tu computadora*. Montevideo: La Flor del Itapebí.
- (2002): *Rosa del tercer milenio*. Montevideo: La flor del Itapebí.
- IVANIER, Federico (2007): *El colegio de los chicos perfectos*. Montevideo: Alfaguara Juvenil.
- LAGO, Sylvia *et al.* (comp.) (1999): *Cuentos fantásticos del Uruguay*. Buenos Aires: Colihué Sepé.
- LAGOS, Gabriel (2009), “Nuevas generaciones de narradores uruguayos”, *Revista Todavía*, 22.
- LEGUÍSAMO, Pablo (2012): *Los Pérez viajan a Marte*. Montevideo: Criatura.

- LEVRERO, Mario (1996): *El alma de Gardel*. Montevideo: Trilce.
- (2003): *Los carros de fuego*. Montevideo: Trilce.
- LISSARDI, Ercole (1998): *Interludio, interluni*. Montevideo: Fin de Siglo.
- (1999): *Evangelio para el fin de los tiempos*. Montevideo: Fin de Siglo.
- MARAUDA, Lauro (2014): *Panorama de la narrativa fantástica uruguaya*. Montevideo: Rumbo.
- MARCHESKY, Mónica (comp.) (2013): *Ruido Blanco*. Montevideo: MM/Plan 9.
- (comp.) (2014): *Ruido Blanco*. Montevideo: MM.
- (comp.) (2015): *Ruido Blanco 3*. Montevideo: MM.
- (2016): *Cabezas mojadas y otros cuentos*. Montevideo: MM.
- MARDERO, Natalia (2004): *Guía para un universo*. Montevideo: Cauce.
- MEDORI CASTRO, Ana Belén, “Cuerpos marginados como territorio de lo fantástico en *Pichis* de Martín Lasalt”, *Tenso Diagonal*, 6, Montevideo.
- MIRANDA, Álvaro (1994): *La poética del espacio*. Montevideo: Editores Asociados/Academia Uruguaya de Letras.
- MOLINA-GAVILÁN, Yolanda, Andrea BELL, Miguel Ángel FERNÁNDEZ DELGADO, Elizabeth GINWAY, Luis PESTARINI, Juan Carlos TOLDOANO REDONDO (2007): “Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005”, *Science Fiction Studies*, 34 (3), ST-TH.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús (2013): “Multiterritorialidad imaginada en la última narrativa uruguaya: a propósito de *La vista desde el puente* de Ramiro Sanchiz”, *Cuadernos LÍRICO*.
- (2020): “La ciencia ficción uruguaya desde sus orígenes hasta 1988”, en Teresa López-Pellisa y G. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- MOREIRA, Mariana (2016): “*Fallout 3*: La narrativa de los videojuegos dentro del marco de la transmodernidad: ‘intertextualidad’, hipertexto e hipertexto”, *Tenso Diagonal*, 1, Montevideo.
- (2017): “La narrativa de Mónica Marchesky en diálogo con los temores del hombre actual”, *Tenso Diagonal*, 3, Montevideo.
- (2017b): “Un brindis por la perseverancia, cinco años de *Ruido Blanco*”, *Tenso Diagonal*, 4, Montevideo.

- PALACIO GAMBOA, Martín (2017): “Ontología inestable”, *Brecha*. Montevideo: Edición 1631.
- (2018): “Ni máquinas deseadas ni máquinas deseantes: la literatura ciberpunk y la politización del apocalipsis”, *Brecha*. Montevideo: Edición 1718.
- PANDIANI, Álvaro (2005): *El plan oculto*. Montevideo: Fin de Siglo.
- (2006): *La revelación*. Montevideo: Fin de Siglo.
- (2019): *Valores relativos*. Montevideo: MM.
- PAOLILLO, Claudio (2004): *Con los días contados*. Montevideo: Fin de Siglo.
- PAOLINI, Claudio (2016): “Lo fantástico: reflexiones desde el laberinto sobre algunos trayectos y deslindes teóricos”, *Tenso Diagonal*, 1, Montevideo.
- (2018): “Ciencia ficción, humano y posthumano... Fronteras que se disuelven”, *Tenso Diagonal*, 5, Montevideo.
- (2017): “Rituales inundados. Contactos y fuga en las orillas de lo fantástico”, *Revista Labirinto*, Universidade Federal de Rondônia, Rondônia.
- PASTRANA, Claudio (1997): *Lavado en seco*, *Axxón*, 93.
- PEÑA, Pedro (2006): *Eldor*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- (2016): *El libro de los mitos: historias del lago*, Montevideo: Montena.
- (2017): *El libro de los mitos: los niños perdidos*. Montevideo: Montena.
- (2018): *El libro de los mitos: cuervos y lobos*. Montevideo: Montena.
- PEVERONI, Gabriel (1997): *La cura*. Montevideo: Alfaguara.
- (2004): *El exilio según Nicolás*. Montevideo: Punto de Lectura.
- (2016): *Los ojos de una ciudad china*. Montevideo: HUM.
- PRATS, Hugo (2015), “Esos viajes fantásticos”, *El País*, Montevideo, <<https://www.elpais.com.uy/domingo/viajes-fantasticos.html>> (21-7-2019).
- RAVILOLO, Heber (2006): “Prólogo”, *Eldor*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- RODRÍGUEZ BARILARI, Elbio (1990a): “Prólogo. Las doradas peras del olmo”, VV. AA., *Más vale nunca que tarde*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.

- (1990b): *Alarmas & Excursiones*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- ROSELLO, Renzo (2012): *Las furias*. Montevideo: Estuario.
- SÁNCHEZ, Juan Manuel (2016): “Que la imaginación no tenga límites”, *La Diaria*, 14 de noviembre, <<https://ladiaria.com.uy/articulo/2016/11/que-la-imaginacion-no-tenga-limites/>> (20-7-2019).
- SANCHIZ, Ramiro (2010): “Ciencia Ficción Uruguaya hoy. La generación subterránea”, *Puerto de Escape*.
- (2011a): “El retorno de un raro”, *La Diaria*, 28 de enero, Montevideo.
- (2011b): “Una breve historia de la ciencia ficción uruguaya”, *Aparatos de vuelo rasante*, 14 de mayo, Montevideo.
- (2011c): *La vista desde el puente*. Montevideo: Estuario.
- (2011d): *Nadie recuerda a Mlejnas*. Buenos Aires: Reina Negra.
- (2012a): *Los viajes*. Buenos Aires: Melón.
- (2012b): *Trashpunk*. Buenos Aires: Ediciones del CEC (digital).
- (2013a): “En busca de planeta perdido”, *La Diaria*, 12 de julio, <<http://lecturassrasantes.blogspot.com/2013/07/ur-leandro-delgado.html>> (23-7-2019).
- (2013b): *La historia de la ciencia ficción uruguaya*. Córdoba: Llan-todemudo.
- (2014a): “A la décima potencia”, *La Diaria*, 10 de enero, <<http://lecturassrasantes.blogspot.com/2014/01/diaspar-roberto-bayeto-victor-raggio.html>> (23-7-2019).
- (2014b): *El orden del mundo*. La Paz: El Cuervo.
- (2014c): *Ficción para un imperio*. Buenos Aires: Milena Caserola.
- (2015): *El gato y la entropía #12 & 35*. Montevideo: Estuario.
- (2016a): “Inventos de editores. Tensiones entre Mario Levrero y la ciencia ficción”, Carolina Bartalini (ed.), *Escribir Levrero*. Buenos Aires: Eduntref.
- (2016b): “Mario Levrero y el humor: chistes, lecturas erróneas y disonancia cognitiva”, *Cuadernos de Historia*, 17, Montevideo: Biblioteca Nacional.
- (2016c): *Verd.* Montevideo: Fin de Siglo.
- (2016d): *Las imitaciones*. Buenos Aires: Décima.

- (2016e): “Haciendo ruido”, *La Diaria*, 7 de junio, Montevideo.
- (2016f): “Extraños en el domo”, *La Diaria*, 13 de diciembre, Montevideo.
- (2018): “Sonatas póstumas”, *ArteZeta*, Buenos Aires.
- (2018b): “La década del oficio”, *La Diaria*, 22 de junio, Montevideo.
- (2019): *Ahab*, en Salvador Luis Raggio (comp.), *Tres baladas*. S. I: Elektrik Generation.
- (2021): “Es una cuestión de actitud. Revistas, comunidades y contracultura en Uruguay y Latinoamérica, 1989-2013”, en Silvia Kurlat Ares y Ezequiel de Rosso (eds.), *Peter Lang Companion to Latin American Science Fiction*. New York: Peter Lang.
- SANTI, Walter (1991): *Nada más que el viento*. Montevideo: Sudamericana.
- SEMIGLIA, Alicia (2016): “Invitación a un pacto de Ciencia Ficción”, *Tenso Diagonal*, 1, Montevideo.
- SOLARI, Ana (1993): *Zack*. Montevideo: Trilce.
- (1994): *Zack Estaciones*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- (1998): *Apuntes encontrados en una vieja Cray 3386*. Montevideo: Aymará.
- T.I.T. (1995): “Editorial”, VV. AA. *Diaspar*, 2, Montevideo.
- TORRES, Alicia (2017): “El infinito y los límites”, *Brecha*, edición 1644, Montevideo.
- VILA OSORES, Belén (2018): “La traición de la ventana en la prospectiva del film *Blade Runner 2049*”, *Tenso Diagonal*, 5, Montevideo.
- VV. AA. (1989): *Diaspar*, 1, Montevideo.
- VV. AA. (1989): *Smog*, 1. Montevideo: Puntosur.
- VV. AA. (1989): *Smog*, 2. Montevideo: Puntosur.
- VV. AA. (1990): *Más vale nunca que tarde*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- VV. AA. (1991): *Diez de los noventa*. Montevideo: Libros Para Todos.
- VV. AA. (1991): *Extraños y extranjeros*. Montevideo: Arca.
- VV. AA. (1995): *Diaspar*, 2, Montevideo.

- VV. AA. (1996): *Diaspar*, 3, Montevideo.
- VV. AA. (2002): *Días Extraños*, 1, Montevideo.
- VV. AA. (2003): *Días Extraños*, 2, Montevideo.
- VV. AA. (2011-2014): *Diaspar*, 4-10, Montevideo.
- VV. AA. (2014): *Cuadernos de ficción. Aventurero*. Montevideo: Estuario.
- VV. AA. (2017): *Género oriental*. Montevideo: Irupciones.
- VERDESIO, Gustavo (2017): *No es sólo rock and roll*. Montevideo: Estuario.

La ciencia ficción venezolana (1960- 2019): etapas y características

DANIEL ARELLA
Universidad de Los Andes

Venezuela no posee una tradición de CF sólida y reconocida como la de otros países. Esto se debe tanto a su inserción tardía en el género, como a su carácter refractario ante las influencias culturales extranjeras (lo cual se evidencia en el cultivo exhaustivo de la narrativa realista de índole social). Como se ha visto en el capítulo sobre Venezuela del volumen anterior, entre los precedentes de la CF en este país contamos con autores como Juan Vicente Camacho (1829-1872) y Francisco Aniceto (1894-1982), así como con las incursiones de Julio Garmendía (1898-1977) con *La tienda de muñecos* (1927), como ejemplos en los que se manifiestan las inquietudes de la literatura venezolana en torno a la CF (Sandoval, 2020). A este contexto cultural se debe sumar la paranoia generalizada surgida tras la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), la influencia de la Revolución Cubana (1953-1959), así como las consecuencias de las torturas y la dictadura que asolaron la sociedad venezolana. El 22 de noviembre de 1952 se introducía el aparato del televisor en los hogares

venezolanos, permitiendo que los ciudadanos del país pudieran ver en vivo la osadía de Neil Armstrong (1930-2012), por lo que todas estas transformaciones políticas, sociales y mediáticas, generaron el caldo de cultivo para que germinaran narraciones esporádicas de experimentación que rompían con la narrativa realista anterior. De hecho, Armando José Sequera (2013) declara, con ferviente firmeza, un renacimiento de la CF en Venezuela en el siglo XXI que se venía fraguando secretamente desde hacía décadas y con cierta urgencia, debido al trastorno de las estructuras sociales y políticas, dada la crisis humanitaria del país (escribimos en 2019) así como por la dinámica política continental y mundial, en lo que se ha denominado la ‘Era de Chávez’ (véase Sandoval, 2016), que abarcaría el período comprendido de 1992 a 2019. A continuación, daremos cuenta de este progresivo y lento renacimiento que culmina en la conformación del presente estudio con el que se pretende contribuir al conocimiento de la historia de la CF venezolana contemporánea.

1. La década de los 60-70: una visión crítica y social

El año 1958 es decisivo para el rumbo de la democracia venezolana; se marca el fin de diez años de dictadura (1952-1958) con el derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez (1914-2001) y se inicia toda una reverberación social compleja que tomaría forma con la división de los partidos políticos, el surgimiento de la izquierda en la juventud venezolana a partir del Pacto de Punto Fijo¹ y las alianzas económicas

1 Este acuerdo de gobernabilidad toma su nombre de la quinta Punto Fijo, propiedad de Rafael Caldera, en la que se firmó, el 31 de octubre de 1958, un pacto entre los tres partidos políticos Acción Democrática (AD), Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI) y Unión Republicana Democrática (URD), quedando excluido el Partido Comunista Venezolano (PCV). A raíz de este pacto logran concretarse las elecciones del 7 de diciembre de 1958, en las que sale electo Rómulo Betancourt (1908-1981), a partir de las decisiones declaradas en las pautas establecidas del acuerdo. En la década de los 60, la URD abandona el acuerdo, dando como resultado una estrecha dependencia de los partidos AD-COPEI a lo largo de las elecciones hasta el año de 1993.

estratégicas de la derecha. De este período resultó el restablecimiento de un modelo democrático marcado por el bipartidismo entre el Comité de Organización Política Electoral Independiente (COPEI) y Acción Democrática (AD), quienes se repartieron por turnos las victorias electorales durante las elecciones presidenciales en décadas posteriores hasta el golpe de Estado de 1992 contra el segundo gobierno de Carlos Andrés Pérez, golpe militar dirigido por Hugo Rafael Chávez Frías, quien sería elegido presidente en 1999, a causa del descontento general de la nación por la corrupción legislativa imperante. A partir de los 60, la dependencia electoral bipartidista de COPEI y AD originó reacciones violentas en todo el país, incluyendo brotes guerrilleros, enfrentamientos militares con el pueblo como la masacre de 1989, conocida como el Caracazo, sublevación que fue reprimida violentamente por los militares, etc. A pesar de estos hechos, la llegada de la democracia permitió una estabilidad económica importante que duró casi todo el decenio 1970-1980, habilitando la creación de talleres literarios, becas de creación y oportunidades de publicación para los jóvenes escritores emergentes de aquel momento. Todo esto contribuyó a que se desarrollara principalmente en la narrativa nacional, un especial interés por cultivar una literatura comprometida con los ideales de izquierda en torno al cultivo de lo fantástico que se ejemplifica en las figuras Julio Garmendia y José Antonio Ramos Sucre.

Para el género que nos ocupa, se podría afirmar que la CF venezolana posmoderna comienza con el libro de relatos *Cuentos extraños* (1961),² del escritor, pintor y realizador audiovisual José Mauricio Odreman (1926-2004) —cuyo título pareciera un híbrido entre *Las fuerzas extrañas* (1906) de Leopoldo Lugones (1874 -1938) y *Cuentos grotescos* (1922) de José Rafael Pocaterra (1889-1955)—. Del volumen se destaca el relato de CF “Apocalipsis”, ambientado en Madrid

2 El capítulo de Carlos Sandoval (2020) del volumen 1 finalizaba con la publicación de la novela *El primer viaje a la Luna* (1955) de Francisco Aniceto Lugo y este capítulo se inicia con la publicación de *Cuentos extraños* (1961) de José Mauricio Odreman, por lo que los investigadores dejan constancia de que no se tiene noticias, hasta la fecha, de ninguna publicación de CF durante esos seis años de diferencia. *N. de las E.*

durante un conflicto nuclear. Tras el lanzamiento de una bomba atómica aparece una tormenta de radioactividad, catástrofe que lleva a la humanidad a su casi total extinción. El joven matrimonio de Andrés y Maruja se ha refugiado en distintos lugares. Tras el fallecimiento de Maruja, Andrés se dedica al cuidado de varios niños adoptados en el parque de El Retiro, convirtiéndose en los pocos supervivientes de este nuevo mundo. Odreman también cuenta con el mérito de haber filmado la que se considera la primera película de CF venezolana, *EF-PEUM (Estructura-funcional-para-Encontrarse-uno-Mismo)* (1965), en la que aparece una misteriosa máquina y una vivienda perfecta donde un inventor trabaja un proyecto en una ambientación psicodélica y surrealista.

Richard Montenegro (2018) ha sido el encargado de elaborar la primera cronología de la CF venezolana desde el siglo XIX hasta la actualidad, cuyas referencias, junto a la información aparecida en el prólogo de Julio Miranda a la antología *Ciencia-ficción venezolana* (1979), han sido fundamentales para la elaboración de este capítulo. De hecho, Miranda (1979: 3) señala que, en un momento en que la CF no gozaba de éxito en el país, dos venezolanos, Julio Garmendia con “La realidad circundante” (*La tienda de muñecos*, 1927) y Enrique Bernardo Núñez con la novela de ucronía *La galera de Tiberio* (1938), serían los referentes del género en la vertiente de la CF crítica y social. La compilación de Miranda es la primera antología de CF venezolana en la que se incluían autores como Francisco de Venanzi (1917-1987), Humberto Mata (1949-2017), Ednodio Quintero (1947), José Gregorio Bello Porras (1953), Pascual Estrada Aznar (1932), David Alizo (1940-2008), Humberto Mata (1949-2017), Armando José Sequera (1953) y José Balza (1939), cuyas propuestas se centran en cuestiones sociales. En esta misma línea, Andrea Pezzè sostiene que “vemos que la función del género en Venezuela puede ser reconducida a un discurso latinoamericano más general sobre la desconfianza hacia la glorificación (o la mitificación) de la modernidad tecnológica y tecnocrática” (2013: 114).

Dueño de una importante y prolífica obra narrativa de lenguaje íntimo, muy labrado y con tendencia existencialista, José Balza (1939), Premio Nacional de Literatura 1991, ha escrito los libros de cuentos

Ejercicios narrativos (1967) y *Órdenes* (1970). Balza despunta en el género con la aparición de “Zoología” (*Ejercicios narrativos*, 1967), donde se describe la reacción de un personaje ante la irrupción de un objeto extraterrestre, aunque los eventos están alejados de los tópicos de la invasión. Su aparición agónica y de corporalidad informe, permite la integración del *alien* a una de las ramas de la zoología: “Nada que temer —les gritó—. Aquí no hay inteligencia, es un ser primitivo que rodó accidentalmente desde otras galaxias. Esta gran masa es un cuerpo, no una invención y ni siquiera sabe moverse, está muriendo” (Balza, 1965: 20). En el relato “Racine en el aeropuerto” (*Órdenes*, 1970), Balza materializa —de nuevo— la visita de un alienígena en el año 3002, cuya misión y propósito consiste en salvar a su propia especie de la extinción, así como en encontrar y aprender un registro lingüístico que le permita dar a conocer todo el enorme conocimiento que ha almacenado durante el viaje para poder transmitirlo a los humanos. Antes de llegar a la Tierra ha aprendido francés en la nave gracias a la lectura de *Fedra* (1677) de Jean Racine (1639-1699), pero cuando, para su horror, descubre al llegar, que el lenguaje ha cambiado considerablemente desde el siglo XVII, la comunicación y las situaciones que se describen son cómicas.

Otro de los autores de la época, David Alizo (1949-2008), ha cultivado la narrativa de CF en el libro de cuentos *Quórum* (1967), entre cuyos relatos se destaca “Los convidados”, cuya temática desplaza el clásico motivo del doble hacía el tema del cíborg. El encuentro con un doble de semejanza casi idéntica al personaje narrador asume rasgos paródicos y perturbadores, en el instante en que descubre su identidad cíborg. Para Alizo, el género de la CF funciona como un mecanismo desesperado para drenar el absurdo de las decisiones políticas de la democracia represiva a partir de los sesenta, ya que tanto la personalidad trastornada de los personajes, como los autómatas contra los que luchan —indeterminación de la ideología en la división partidista que distanció a dos generaciones— se encuentran y se revelan. Asimismo, las insurrecciones fracasadas —por su extravagancia y sátira— sostienen el clamor de un territorio humano amenazado por las conjeturas conspirativas y perversas, el descrédito de los políticos y el desencanto de las utopías. En “La rebelión de Emilio”, por ejemplo, la crisis

existencial del protagonista, un “androide de la clase privilegiada” que padece intensas oscilaciones anímicas, termina creando varias réplicas de sí mismo, originando una insurrección. La autodeterminación de los sujetos mecánicos en la rebelión —por el contexto del libro—, funciona para criticar la inercia y la falta de determinación de sus pares humanos para emprender, por sus propios medios, una rebelión contra el poder político. Opera también como crítica paródica de la agitación bélica de las guerrillas urbanas y de las revoluciones militares que han azotado el país desde el derrocamiento, en 1958, de Marcos Pérez Jiménez (1914-2001). El forzoso abandono del poder de este dictador militar parece concretarse, como extrapolación, en uno de los cuentos más logrados del libro, “La nube de humo”, cuya máquina del tiempo pasará a la historia por su farsa provocadora de un magnicidio. Por su parte, en el cuento “Alarma general”, la población se concentra multitudinariamente en las avenidas y plazas de Caracas a raíz de la crisis pública generada por un niño que pronostica la llegada de habitantes de otro país que huyen de una explosión atómica. El humor hace converger la trama dentro de los límites de la ficción para intensificar el fondo de la realidad que oculta: un país turbulento y amenazado por golpes de Estado y la paranoia de la caída de las bombas atómicas. En “Quórum”, cuyo relato da nombre a la antología, la presencia de una máquina que contabiliza el tiempo transcurrido desde la muerte de Cristo hasta el presente es apenas el centro narrativo de una circunstancia asfixiante.

Francisco de Venanzi (1917-1987), reconocido científico y médico venezolano, con el relato “Conspiración de Neo-Ucronía” (en *Ciencia-ficción venezolana*, 1967) investiga las consecuencias fatales de un futuro en donde la razón técnica de la ciencia ha alcanzado un punto culminante para controlar los cuerpos. También formarían parte de esta etapa las producciones de Humberto Mata (1949-2017), por relatos como “Jinetes de luz” (en *Imágenes y conductos*, 1970), donde mensajeros luminosos regresan con historias de un paisaje mercuriano, así como la CF esotérica del filósofo José Manuel Briceño Guerrero (1929-2014) —conocido por sus ensayos de interpretación lingüístico-antropológicos reunidos en *El laberinto de los tres minotauros* (1977)—, quien bajo el seudónimo de Jonuel Brigue publicó no-

velas breves de aventuras y autodescubrimiento con un lenguaje accesible, popular y directo. Destacamos la novela *Operación Noé* (2011), en la que Brigue nos presenta a un individuo criado por una niñera robot. Formado en escuelas especializadas para su crecimiento intelectual, espiritual y científico, en el contexto de una época futurista devastada hasta el punto de que no quedan en la Tierra seres vegetales ni animales vivos, se le encarga a este sujeto, por su inteligencia superior, trasladarse con su tripulación a otro planeta en busca de vida. La tecnología y los viajes son estrictamente espirituales, pero el vértigo intergaláctico que aproxima al argonauta, en el caso, por ejemplo, de su novela más lograda, *Dóulos Oukón* (1965), alcanza un lenguaje de registros sublimes.

Luis Britto García (1940), con el libro de cuentos *Rajatabla* (1970), ganador del Premio Casa de Las Américas (Cuba, 1970), presenta narraciones de fundamento socio-político que abordan de manera no realista, con un lenguaje de alto valor literario, la época violenta de la dictadura en el contexto de las guerrillas. *Rajatabla* es el gran libro de la CF Venezolana crítica, por su fortaleza literaria en el diseño de un futurismo transgresor, que no se había visto hasta ese momento, rozando y atravesando los distintos elementos de la CF con asiduidad. Son cuentos breves, pero contundentes, que funcionan como panfletos, noticias del futuro, paroxismos de máquinas de tortura, para evidenciar la masacre de la izquierda latinoamericana ante el dominio global de los grandes imperios en la historia de la nación. Julio Miranda describe la propuesta de Brito como una especulación que agudiza los problemas sociales del presente: “elaboración de situaciones —la guerra, la tortura, la publicidad, etc.— que sufrimos ya, en las que intervienen elementos tecnológicos que, hace no tantos años, eran fantacientíficos, y ante las que en Britto no hace más que prolongar las líneas. Es decir, se trata de explorar un futuro de posibilidades terribles lo que ya es terrible actualmente, pero sirviéndonos tal extrapolación para sentirlo con más fuerza” (Miranda, 1975: 163).

En los 72 relatos que conforman *Rajatabla*, se trasgrede con autonomía la perspectiva de la narrativa tradicional con la innovación de la técnica que fusiona un arsenal completo para el objetivo de la ruptura: la transformación de la secuencia narrativa, los personajes

difuminados, el tono, el empleo de herramientas inéditas hasta la fecha, el pastiche, la desarticulación sintáctica, el humor corrosivo, la crueldad, la CF, la denuncia del absurdo, la crítica social en contra de los mecanismos de control del capitalismo y la represión imperialista en defensa de la idiosincrasia de los pueblos latinoamericanos, hasta el punto de crear un género literario sin antecedentes en el panorama de la narrativa latinoamericana. Cuentos como “Entropía”, en los que se narra la biografía asfixiante del último hombre en una operación lanzada al espacio exterior desde una cápsula hermética, en donde es criado por una madre mecánica que lo tortura hasta lo indecible, muestra una dialéctica paradójica, inconcebible e inhumana de lo perverso. O el relato “Futuro”, que en su brevedad delimitada por los subtítulos consecutivos: “Tesis”, “Antítesis” y “Síntesis”, lleva la denuncia del absurdo de las decisiones fascistas de la civilización hasta el agotamiento de sus consecuencias, por la violencia arrebatada del lenguaje y la incisión en el despliegue de su narrativa, con el objetivo estético puesto en explotar las consecuencias catastróficas de los argumentos distópicos. En “La forma de la Tierra”, relato que cierra la colección, logra encarnar, en una vorágine desquiciante de fractales, la desaparición de la Tierra y la turbulencia de sus procesos genésicos/apocalípticos/metamórficos de la materia cósmica en un solo día, entre “Mañana”, “Mediodía” y “Noche”, “transformando así la estructura del espacio y haciendo que por correspondencia Andrómeda se vuelva cónica o se junte a mil sistemas más para hacer un transitorio copo de nieve, viajar adelante y atrás, poblar un universo de galaxias triangulares, volverlo sucesivamente simétrico o asimétrico, convertirlo en fuego en su matriz original y reconstruir al mundo que consumió partícula por partícula” (García, 2004: 217).

En estas narraciones de tinte distópico se explora el concepto del tiempo hasta retorcerlo y prodigar sus íntimas posibilidades, como ocurre en el relato “Guerras posibles/La guerra en el tiempo”. Aquí, el descubrimiento de que el tiempo puede retornar y restablecerse es empleado por los altos mandos gubernamentales para asesinar niños en el pasado y evitar el nacimiento de soldados en el futuro. Una estrategia desconsoladora del arte de la guerra en el porvenir. En “El monstruo” se narra el arribo de un ser extraterrestre abominables (el

Urfal) a la Tierra, que llega por azar a las salas de un museo de arte en donde se estaba oficiando, una exposición de esculturas artísticas enmarcado en el certamen de un premio de arte. Lo interesante del relato es que se confunde al Urfal con una obra de arte del certamen, como si fuera una especie de *ready-made* orgánico, al que finalmente el jurado le otorga el primer premio de escultura. Un argumento agotado por el género, como son las invasiones alienígenas, funciona ahora para criticar no solo la falta de criterio del arte contemporáneo, sino su ligereza en el momento de evaluar las obras. Todo este conjunto descollante de Britto García ofrece una muestra generosa de relatos de CF que, en gran medida contribuyeron, tal vez como ningún otro libro, al avance definitivo de la CF venezolana, cuyo género continuó desarrollando con la misma originalidad y desenfado en libros posteriores como *La orgía imaginaria* (1983) y *Abrapalabra* (1979), entre otros.

Otro autor importante es Ednodio Quintero (1947), quien, en el relato “Valdemar lunes, el inmortal” (*Volveré con mis perros*, 1975), explora el tema de la máquina del tiempo cuya estructura —resuelta con fino estilo, cuidada prosa y eficaces resoluciones—, presenta una variante cuyo giro de horror termina *eternizando* al inventor en su propio infinito retorno. Por su parte, Armando José Sequera (1953) se convirtió en uno de los representantes de la CF venezolana de la segunda mitad del siglo xx con la publicación de *Me pareció que saltaba por el espacio como una hoja muerta* (1978), sobre la temática de los viajes espaciales. La transmisión en vivo de la llegada del primer hombre a la Luna en 1969 fue asimilada por los escritores venezolanos de distintas maneras, aumentando las posibilidades argumentativas de quienes comenzaron a cultivar la literatura no mimética. En este caso, las potencialidades de la ficción breve funcionan en este libro a partir de la apropiación de los elementos del género científico dentro de una órbita autóctona: se narran los acontecimientos de una comunidad de astronautas del estado Lara (Venezuela), los cuales habitan y conviven en una base de despegue y aterrizaje de cohetes diseñados para explorar y poblar el espacio exterior. Los elementos propios de la venezolanidad, como las supersticiones culturales de la región, aparecen unidas a la conquista del espacio por parte de una potencia con

poco desarrollo tecnológico y espacial, y se sirven de la parodia para narrar la historia.

Nos detenemos ahora en Pascual Estrada Aznar (1935), pues a pesar del olvido en que han caído sus libros de cuentos, representa en este lapso de la historia que construimos un caso curioso y de exquisitos resultados, tanto en *Rostró desvanecido memoria* (1973) como en *Regreso a Ítaca* (1979). Con una prosa de un calibre estético exigente, desarrolla elementos dramáticos apocalípticos al ritmo de una lucidez kafkiana. En el relato apocalíptico “Inútil seno redondo” (en *Rostró desvanecido memoria*, 1973), aborda en tono épico, la situación cómica en la que un grupo anónimo de peatones —atraído por un olor cautivador de flores— va agrupándose en la calle hasta conformar una multitud y originar un caos global. De un modo paródico el texto justifica cómo algo tan nimio como un aroma, puede desatar una rebelión y la paralización del circuito social. Se puede leer la propuesta como una sátira y crítica a la desilusión ideológica de la generación política de ese momento.

Son destacables varios cuentos incluidos en *Regreso a Ítaca*, como “Quien llega”, donde se describe un mundo solitario habitado por insectos cuyas víctimas son los humanos; así como “Origen, desarrollo y fin de la guerra contra los gerontes”, en el que presenta un informe o crónica de la civilización futurista de los gerontes —ancianos que consiguieron la inmortalidad tras la guerra contra la Dirección General Joven—, en el que se incluyen declaraciones de funcionarios, líderes, testigos, burócratas y configuraciones de la normativa legal, decretos jurídicos y manuales, que le permiten al autor crear un archivo histórico en el que se narra un enfrentamiento entre estas dos razas: los jóvenes y los gerontes. El relato refleja la brecha generacional que se desarrolla en la historia venezolana a partir de la presidencia de Raúl Leoni (1905-1972) con el comienzo de la democracia, cuando la juventud rebelde de izquierda fue desplazada por el puntofijismo y la derecha, que se instaura a partir del derrocamiento de Marcos Pérez Jiménez (1914-2001), creándose un abismo entre la generación emergente y la generación instaurada, extrapolada en el cuento con los rasgos de una crónica inmemorial, a través de la imagen de los gerontes contra los jóvenes.

2. La década de los 80: el Club Ubik y el nacimiento del fándom

La estética estricta de la tradición *pulp* —con todo el rigor del entusiasmo del fándom— se instala en Venezuela por primera vez gracias a la iniciativa de un grupo de estudiantes de Ingeniería y Física de la Universidad Simón Bolívar, consolidándose alrededor del Grupo Ubik, fundado en 1984 y dedicado exclusivamente a la creación y divulgación de la CF, la fantasía y el terror. Allí aparecen dos nombres: César Villanueva y José Ramón Morales.³ De esta iniciativa nacería todo un continente subterráneo y prolífico de revistas, premios literarios, antologías y folletos que, debido a la constancia del biólogo y escritor Jorge de Abreu (1963-2016), baluarte de la CF clásica y de la promoción del género en el país, logró mantener vivas las publicaciones del Grupo Ubik, incluyendo la primera revista de CF venezolana, *Cygnus* (1986- 1894), *La Gaceta de Ubik* (1988-1999), *Necronomicón* (1993-1994), *Del Lado Oscuro* (1998, 2002) y *Ubikverso* (2004); hasta la consolidación, por primera vez en la historia del registro en el país, del portal web de la Asociación Venezolana de Ciencia Ficción y Fantasía (AVCFF) en 1997. Posteriormente vendría la consumación definitiva de este grupo con la antología *12 grados de latitud norte. Antología de la ciencia venezolana ficción venezolana* (2015), publicado por la editorial Ubiknes —surgida de la iniciativa del Grupo Ubik— cristalizándose así, el esfuerzo de sus fundadores originales.

Desde la década de los 80 hasta la entrada del nuevo milenio, los textos del Grupo Ubik estuvieron signados por la exploración de argumentos clásicos y su compromiso con la tradición norteamericana, regidos por la ausencia de refinamientos compositivos o de lenguaje, con una amplia mirada hacia los problemas globales, asumidos desde una directa y franca adhesión a la militancia de sus cultores en el fándom. Es importante señalar que algunos de los autores de esta época

3 La historia detallada del origen de la CF venezolana narrada por los propios forjadores del fándom está presente en los ensayos fundamentales de Jorge de Abreu (2004) y Susana Sussmann (2007).

se consolidan tras la publicación del monográfico sobre CF venezolana que apareció en el n.º 5 (2007) de la revista *Alfa Eridiani*. Allí están recogidos los relatos de los nombres más sobresalientes y comprometidos con el género, como Juan Carlos Aguilar (¿-?), Jorge de Abreu (1963), Susana Sussmann (1972), William Trabacilo (1963), Ermano Fiorucci (1938), Marcos Molero (¿-?) y Ronald Delgado (1980).

Otro escritor que ha dedicado su obra a los géneros no miméticos es el falconiano Gabriel Jiménez Emán (1950). En 1987 publica *Relatos de otro mundo*, en el que aparecen narraciones formidables en las fronteras con la CF como “La novia mecánica” y “La planta”, aunque en su obra posterior sí podemos detectar varios textos adscritos plenamente al género, como “La pirámide y el guetto”, dedicado a Ray Bradbury e incluido en el libro *Tramas imaginarias* (1990). En el cuento “1984” se avizora un desenlace de consecuencias terribles para el año 9925 que afectará a los habitantes de Terralandia, aunque la catástrofe no termina de ocurrir. Esta insoportable espera acentúa el tono del relato. Las consecuencias fatales del avance del tiempo logran desterrar para siempre modos sociales arraigados en la civilización, como el lenguaje, por ejemplo, hasta el punto que, en el año 161256 —fecha en la que aún se mantienen los meses y los años cristianos, a pesar de los múltiples cambios ocurridos—, las personas dejan de darle importancia y basan su vida en el progreso de las matemáticas y los números: así, los hombres de Terralandia solo recuerdan la fecha de 1984, como un claro homenaje a la obra de George Orwell. Gabriel Jiménez Emán continuará cultivando la narrativa de CF en *Averno, novela ecológica en tiempos globales* (2007), utopía en la que un grupo de jóvenes autodidactas, liderado por el joven escritor Juan Pablo, se enfrascan en la reflexión sobre los avances tecnológicos y científicos, una polémica de carácter global y urgente. El realismo social de los barrios más pobres de Caracas y la ficción anticipatoria universal con sus temas clásicos (minería espacial, destrucción de la biosfera, contaminación de las aguas, uso de fertilizantes tóxicos, abuso de los procesos de clonación, bombardeo de la industria de entretenimiento, desastres de la tecnología) logran conciliarse en una novela de formación.

Por otro lado, es destacable la antología *Fantasmas computarizados* (1988), en cuya recopilación se encuentra el relato del filósofo Juan

Nuño (1927-1995) “2084”, así como “Horóscopo” y “Tribulaciones de Bajin Sija” de Saúl Godoy (¿-?), “Obsesión programada” de Axel Capriles (¿-?), “¡Maldito cursor!” de Carina Esté (¿-?) y “Medio hombre” de M. S. Pérez Schael (¿-?). La originalidad de la antología radica en que por primera vez en Venezuela aparecen narraciones donde los humanos se constituyen en usuarios de los primeros ordenadores de mesa. El impacto que resulta, en un principio, de la proximidad de los ordenadores en la década de los 80, despuntó toda una colisión de consecuencias ficcionales que posibilitaron la integración con la tecnología a partir de desenlaces en que las situaciones jocosas y lo imprevisto de esta relación motivan el carácter central de los relatos compilados.

3. La década de los 90: el humor y la parodia

Cabe destacar que, como en el pasado, hay manifestaciones de CF en la obra de autores a quienes se reconoce en el país como cultores de narrativa realista, pero que eventualmente incursionan en el género de manera esporádica, pero con una conciencia crítica de sus postulados. Sería el caso, en la década de los noventa y hasta los primeros años del nuevo milenio, de Juan Carlos Méndez Guédez (1967) con el cuento “Bradbruyana” (en *Historia de un edificio*, 1994), de Óscar Marcano (1958) con el libro de relatos *Cuartel de invierno* (1994) y de Roberto Echeto (1970) con el cuento “El cohete” (en *Breviario galante*), donde un excéntrico y obsesivo inventor millonario, que no ha logrado vender sus artefactos en el ámbito comercial tecnológico, termina la construcción de un simple pero potente cohete de apenas “20 cm de diámetro” con el que logra elevarse sobre la ciudad de Caracas. La imposibilidad del desarrollo de la tecnología espacial para las naciones latinoamericanas es el detonante para la argumentación paródica de argumentos científicos en este tipo de relatos. Tal y como afirma el propio Roberto Echeto en una entrevista:

Me agradan las historias de Stanislaw Lem, Ray Bradbury, Douglas Adams, Edwin A. Abbott y Phillip K. Dick. Sin embargo, los dos auto-

res que me han animado a escribir relatos de este tipo son Luciano de Samosata y Adolfo Bioy Casares. No existen límites, los viajes espaciales no requieren de cohetes ni de trajes presurizados ni de toda la parafernalia de las explicaciones científicas porque la imaginación llega antes que cualquier aparato a lugares donde ningún hombre ha llegado jamás. Con el segundo autor me di cuenta de que en este continente signado por la falta de inversión en la ciencia y la tecnología y por la repetición hasta el cansancio de infinitas fórmulas costumbristas, se puede escribir *un tipo de ciencia ficción muy particular* (Santaella, 2011: s. p.; las cursivas son mías).

Este tipo de CF muy particular viene creciendo secretamente desde el fondo histórico de la narrativa venezolana que, desde Julio Garmendia, asoma con un carácter esporádico, pero contundente. La posibilidad de una CF autónoma y original que invierte y trastoca los postulados clásicos del género, empleando la parodia, la sátira y cierta indiferencia desafiante al progreso científico a través de argumentos paródicos, así como el cuidado del lenguaje literario, son algunas de las características de la CF venezolana.

En la antesala al siglo XXI no podemos olvidar a Francisco Herrera Luque (1927-1991), célebre psiquiatra dedicado al estudio de los orígenes antropológicos del pueblo venezolano, además de reconocido autor en el ámbito nacional, ya que a través de sus novelas profundizó en la historia política de Venezuela haciéndola centro de su obra, como en *Boves el Urogallo* (1972), *En la casa del pez que escupe el agua* (1975) o *Los amos del Valle*. Además de su consecuente persistencia en el desarrollo de la narrativa dirigida a la investigación comprometida con la realidad histórica de los acontecimientos políticos de la nación, cuenta con la novela *1998* (1992), en la que se sumerge en el ámbito de la ficción especulativa y política propia de las distopías, al sostener un entramado narrativo en el que imagina sucesos políticos futuros presagiando el destino histórico de Venezuela y Latinoamérica.

Para despedir el siglo XX es importante mencionar a la escritora Iliana Gómez (1967), finalista en el Premio Rómulo Gallegos con la novela *Alto, no respire* (1999). A pesar de no adscribirse a la exploración futurista, en su narración nos presenta un universo dickiano en el que aparecen mundos simultáneos de los que se sirve para llevar a

cabo una crítica del sistema sanitario. Iliana Gómez escoge el formato del dietario para darle voz a las vivencias de una joven ingresada por tuberculosis, cuya desesperación va en aumento por la ausencia de un desarrollo científico y tecnológico que permita una vacuna.

4. La CF venezolana en el siglo XXI

El siglo XXI se abre con el cuento “Salón de lectura” (en *Poética del humo*, 2003) de Wilfredo Machado (1956), que luego se transformará en el cómic *La noche de Prometeo* (2015), ilustrado por César Mosquera (1987). En dicho relato se describe la persecución de un individuo en un laberinto, en un mundo distópico en donde los hombres perdieron la capacidad de amar, de soñar e, incluso, de comunicarse. El personaje protagonista, un Prometeo apocalíptico, escapa de sus enemigos para preservar la luz de las tinieblas y devolverla a todas esas personas que deseen volver a amar, vivir y existir en un mundo mejor. También inicia el milenio José Iraides Belandria (1974) con la publicación de los microrrelatos *Relatos cuánticos* (2004), colección donde se exploran, con un lenguaje estrictamente científico, las potencialidades líricas de las génesis del universo en algunos de sus múltiples despliegues, y donde el autor logra un difícil y bienaventurado equilibrio entre poesía, mitología y astrofísica. Además, José Iraides Belandria también es el autor del ensayo *Arte y ciencia* (2016), en el que se muestran las relaciones entre la ciencia y la literatura, la plástica y el arte en general.

En esta panorámica debemos mencionar *Nocturama* (2006), novela de la escritora Ana Teresa Torres (1945), sostenida en la arquitectura ficcional de una ciudad poblada de fantasmas, asfixiante, devorada por la decadencia, el terrorismo y el absurdo de un porvenir que se vuelve irrespirable. El protagonista, Ulises Zero, materializa la alegoría del sujeto sin destino, sin oportunidades y sin identidad, cuyo retorno (elemento temático de la trama) resulta cruento, ya que su periplo culmina en una Ítaca impensable: las entrañas de los basureros de la ciudad. Mundo paralelo, subterráneo, que radicaliza los temores profundos de una urbe que se parece mucho a Caracas, actualmente

atenazada por una desolación política que proyecta esas ensoñaciones subterráneas.

Ronald Delgado (1980) es uno de los escritores actuales más sólidos y prolíficos en el género. Sus obras se adscriben a la CF dura y al biopunk con libros de cuentos como *El despertar de Meganet* (2008), *Réplica* (2011) y *Anómala* (2013). Se dio a conocer con el libro *El despertar de Meganet* (2008), conformado por seis relatos articulados a partir de un mismo motivo: el Meganet (Massive Einstein-Giraud Autonomus Network), descrito como una inmensa red de inteligencia artificial que involucra todo el sistema solar. En la compilación *Réplica* (2011) destacan relatos como “El juguete de María”, en el que una niña llamada María (un personaje que siente curiosidad por el pasado y su historia) visita con su familia un museo de juguetes antiguos en una sociedad futurista. La primera visión de viejos juguetes populares, como la perinola, despierta su atención hasta el punto de renovar su alegría infantil. Por su parte, “Burbujas espacios-temporales”, describe el hastío de un estudiante ante el discurso de un profesor de física reflexionando sobre burbujas espacio-temporales, y que termina atrapado por el vórtice de la redondez traslúcida de las burbujas a través de un ensueño. En otro tono, el último cuento de este libro, “Réplica”, es una narración que representa un campo de batalla en una guerra paradójica —una alegoría del infinito— a través de diálogos ejecutados en el fragor del fuego. En el desarrollo de la trama, mientras se comunican por radio el teniente Deirmir y el capitán Madugar enfrentan el horror incomparable de combatir contra un ejército enemigo conformado por autómatas militares llamados “Réplica” —por ser modelos clonados idénticos y repotenciados a sus pares humanos— que tienen una ventaja que los vuelve invencibles: resucitan y se reproducen, multiplicándose, luego de morir, en la agonía del combate armado.

Ronald Delgado, en el libro de cuentos *Anómala* (2013), publicado en formato *e-book*, se centra en el uso de tecnología en el cuerpo humano a partir de implantes, sensores, dispositivos y artefactos que potencian las capacidades innatas del ser humano hasta límites inimaginables, en consonancia con el planteamiento teórico del transhumanismo (H+) liderado por Nick Bostrom. Así se refleja en el cuento “Sexagésimo sentido”, en el que Raymond, un médico y científico

brillante, prueba el resultado de sus investigaciones en su propio cuerpo, desarrollando implantes y sensores de tecnología súper avanzada capaces, incluso, de leer la mente de las personas, conocer sus recuerdos y formas de ver el mundo. La doctora Johana Montalvo —especialista en bioquímica de los sentidos—, es contratada por Raymond en el equipo de Unidad de Psicología y Neurología para estudiar el comportamiento de los implantes, sin advertir, en un principio, la confrontación brutal que tendrá que enfrentar cuando su actividad mental sea invadida por la percepción de los nuevos artefactos.⁴ En el cuento “Anómala”, la desconexión voluntaria y progresiva de un usuario de la hiperglobalizada red es considerada como un “suicidio digital” por las autoridades satelitales encargadas del Departamento del Cibercrimen, generando una alarma general en el sistema. La tecnología y su avance desproporcionado alcanzan el control del alma del individuo, sustituyendo su *ethos* individual y su destino. En el cuento “Código fuente”, de sólido argumento y acento erótico, se fusiona la psicodelia con los códigos informáticos de simulación virtual. Se trata de una pesadilla ciberpunk de inspiración dickiana: el personaje, un inventor y vendedor de drogas cibernéticas, logra crear lo último en el mercado futurista, la cápsula V+ de tecnología inalámbrica, cuya idea es *hackeada* por su cliente más misterioso. En el relato “La transfiguraciónn de Valkyria Durand”, Delgado crea un personaje venezolano especializado en inteligencia artificial que es enviado a París como reportero de un congreso de computadoras. Por motivos impredec-

4 “Todos los dispositivos que ahora formaban parte de su cuerpo le habían otorgado la capacidad de, en sus propias palabras, percibir el universo que existía más allá de los cinco sentidos fundamentales. Su visión podía recorrer todo el espectro electromagnético. Así, sus ojos artificiales le permitían ver la radiación y el calor a voluntad. Su audición mejorada y ajustable le hacía capaz de escuchar hasta las vibraciones producidas por las propias moléculas. La piel de sus manos y sus brazos podía distinguir variaciones del magnetismo a su alrededor y gracias a ello formar imágenes del entorno que solo él era capaz de comprender. Como si formara parte de un juego, a cada manera distinta de advertir el entorno le había proporcionado un número. Ahora, con seriedad y orgullo afirmaba que para ese momento poseía sesenta y dos sentidos” (Delgado, 2013: 56).

bles y decisiones burocráticas, lo reasignan para que se encargue del reportaje sobre la bellísima supermodelo Valkyria Durand —en ese momento en la cúspide de su fama—, de la que se termina enamorando perdidamente. Valkyria, además de encarnarse como ícono de belleza mundial, es una activista transhumana de gran influencia en la sociedad —suerte de producto mesiánico *hard-erótico* ciberpunk— que defiende públicamente los beneficios humanos de los implantes potenciadores tecnológicos en el cuerpo, convenciendo a la opinión pública de las corporeidades posthumanas a través de la moda.

John Manuel Silva (1984), en “Afrodita C.A.”, relato ganador del VII Concurso Nacional de Cuentos Sacven 2011, se centra en la temática de la inteligencia artificial. Por primera vez el trabajo más antiguo del mundo, la prostitución, es sustituido por completo por mano de obra robótica gracias a dos modelos de acompañantes mecánicas llamadas Afroditas: especies de “Hortensias” ciborgs —en referencia al cuento del escritor uruguayo Felisberto Hernández (1902-1964)—. La decadencia y el desencanto de un individuo, a la vez que el terror que le genera la relación con su novia humana, lo llevan a buscar los servicios de la empresa Afrodita C.A., que se especializa en reconstruir modelos cada vez más sofisticados de acompañantes mecánicas femeninas. La ausencia de diferencias entre una *ginoide* (un androide femenino) y una mujer real de carne y hueso permite crear un universo coherente en donde la compañía transnacional vende, renueva, cotiza y fabrica mujeres de todos los fenotipos, exigencias y gustos para los usuarios humanos. El personaje del cuento se enamora de su acompañante, descubriendo al final que no se trata de un androide, sino de una mujer real abandonada por su marido, quien quería comprobar con este engaño aquello que la distinguía de cualquier otra mujer.

Otros autores que cultivan el género son Juan Carlos Chirinos (1967), en cuyo cuento “Memoria involuntaria” (en *La manzana de Nietzsche*, 2015), hace que su personaje Gianna, una “botánica de etnozooloía urbana” especializada en estudiar la fauna y la flora de las grandes ciudades que han alcanzado un considerable desarrollo urbano, proponga en su utopía, llamada “El proyecto Edén”, la anti-gua, conflictiva e irreconciliable cooperación ciudad/naturaleza con la

construcción de subterfugios colectivos humanos naturales. Alberto Castillo Vicci (1938), gana el Premio de Narrativa de la Casa Nacional de las Letras Andrés Bello con el libro *Cuentos esotéricos* (2008), y Víctor Canestri publica la novela *Temblador* (2011), ambientada en las costas venezolanas durante la Segunda Guerra Mundial, en las que un grupo de investigadores realizan un proyecto científico para desplegar un arsenal neurotóxico de cohetes V2 contra los países aliados. Dicha investigación fue realizada históricamente en suelo venezolano, enmarcada en las circunstancias bélicas en territorio del mar Caribe, donde los submarinos alemanes fueron enviados para actividades secretas. El título de la novela alude al pez eléctrico conocido como temblador, que se halla en el río Orinoco, que fue empleado para construir misiles submarinos. No olvidamos mencionar también a Rafael Baralt Lovera (1968), con *Identidad compartida* (2015), primera novela venezolana publicada en la Colección Nova de Ediciones B, cuya temática se centra en la clonación a partir de una historia conmovedora entre un padre y su hijo.

Fedosy Santaella (1970), en el relato “Las máquinas de hacer ping” (en *Postales sub sole*, 2006), muestra cómo un absurdo sistema político hegemónico se materializa en la alegoría de una máquina que además de hacer el sonido “¡ping!” —símbolo paródico del oportunismo y la impunidad— cura la locura de “50 enajenados del Asilo de los Teques y al Presidente de la República” (Santaella, 2006: 13). La misma preocupación alcanza su máximo registro en *Las peripecias inéditas de Teófilus Jones* (2009), novela distópica de laberintos insospechados donde Santaella mezcla lo apocalíptico y el género policial al representar una sociedad teocrática en que el absurdo de la burocracia, la escasez de agua y de suministro eléctrico, entre otros males, son apenas el indicio de un contexto dictatorial que somete a sus habitantes al consumo de una droga que los mantiene felices. El protagonista, Teófilus Jones, funcionario público que disfruta de la crueldad de su trabajo al rechazar solicitudes y obstaculizar las diligencias de clientes, tiene la misión de custodiar un gato llamado Hugo.

En el cuento “Lilahazard” (en *Instrucciones para leer este libro*, 2011), Santaella logra conciliar dimensiones de la cultura pop y el *mainstream* cuando el personaje televisivo de la Hormiga Atómica se

termina convirtiendo en la cantante Lila Morillo a causa de una conexión con un grupo de mutantes. La confabulación con el inconsciente reciclado de un canal evangélico en el caleidoscopio de influencias de la televisión, el cómic y la relación con el divertido propósito de una hormiga que quiere mantener la compostura ante los demás, funciona como código secreto y alegórico de la estupidez masculina y de los discursos represivos actuales en la cultura política chavista. No es casual que este cuento esté dedicado a José Urriola, uno de los escritores venezolanos actuales más comprometidos con el género que venimos evaluando.

Los argumentos clásicos de la CF poseen, en los cuentos de José Urriola (1971), un carácter francamente contestatario, recuperando las condiciones subalternas del discurso del género. En “La droga” (2012), relato paródico de CF blanda, la capacidad para sintetizar el amor con una droga se convierte en un invento brillante como antídoto al absurdo de la existencia y a lo improbable de la duración de las relaciones afectivas. En “Habemus papa” (2013), otra sátira futurista, una familia regresa en cohete a Caracas luego de varias décadas de ausencia. En ese retorno bautizan la ciudad como “Neo-Caracas”. Apenas arriban a la neo-capital, los personajes deciden clonar al papa Juan Pablo II a partir de un pelo del santo traído directamente desde Polonia.

Entre los relatos de Urriola también se destaca “Marcianos a Caracas” (en *12 grados de latitud norte. Antología de la ciencia ficción venezolana*, 2015), donde el personaje narrador —un habitante de Caracas— es obligado por los extraterrestres (bajo pena de muerte) a ser el cronista de la invasión de su propia ciudad. Por otra parte, en “Venas plásticas”, la futurista final de fútbol de la FIFA enfrenta a los equipos de Brasil y Venezuela, en un escenario de risible parodia corrosiva, teniendo en cuenta que el equipo de fútbol de Venezuela nunca ha logrado asistir a un Mundial. El personaje narrador es reclutado en los barrios de Caracas para convertirse en el arquero de fútbol de la selección nacional; este es intervenido y potenciado artificialmente en laboratorios cubanos para su máximo desempeño deportivo hasta convertirse en un cibernético que realiza verdaderas proezas superhumanas al defender el área de los ataques del equipo contrario. En la proyec-

ción futurista del mantenimiento hiperbólico del poder gubernamental, desde la voz del personaje arquero-cíborg, se revelan a través de la parodia y el absurdo, los síntomas patológicos del poder absoluto, hasta el punto que la bandera del país tiene “15 estrellas”, en vez de ocho, haciendo alusión a la exacerbación de la simbología bolivariana y su crisis actual.

En *Santiago se va* (2015), la segunda novela de José Urriola, el personaje protagonista, Santiago Iribaren, emprende un viaje a Islandia no sin antes dejarle la misión a un amigo de grabar un documental basado en una serie de entrevistas a las mujeres que tuvieron mayor peso en su vida: su primera novia, su prima, su amante, su esposa, su madre. Los hallazgos encontrados durante la reconstrucción de las entrevistas, desde la partida de Santiago y su llegada al lugar de destino, configuran la trama y la visión de los personajes, proponiendo una nueva mirada sobre la evocación de la memoria. Durante el transcurso del documental-entrevista a las mujeres mencionadas, se descubre un paquete que guarda las cartas de Santiago. Gracias a esas cartas accedemos a una dimensión donde se recrea una tecnología particular, ya que se trata de manuscritos que contienen el diseño de artefactos delirantes que no poseen una utilidad social pertinente, pues son originados, precisamente, por la imposibilidad de su invención. La aparente trivialidad de hacia dónde la tecnología es dirigida, propone y abre nuevos modelos para la exploración del género en vertientes completamente inéditas.

Hemos podido observar una evolución significativa en la consolidación de los valores autónomos y propios del género en Venezuela con respecto a la generación narrativa de inicio de los setenta y su naturaleza esporádica. En este contexto, es fundamental citar la iniciativa de la física y escritora Susana Sussmann (1972), quien organizó y dirigió durante diez años la Tertulia Caraqueña de Ciencia Ficción, Fantasía y Terror; siendo creadora, además, del Concurso Venezolano de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción Solsticios, que hasta la fecha lleva cinco entregas, habiendo sido la última convocatoria en el 2018. De la actividad y promoción de estas plataformas, que le han brindado de manera contundente un espacio a la CF venezolana,

surgió en 2006 la revista digital *Las Crónicas de Forja*, dedicada en exclusiva al género (también a la fantasía y al terror). A partir de ese esfuerzo podemos señalar que el espíritu errante de la CF venezolana encontró su propio cuerpo.

Susana Sussmann ha publicado cuentos en diferentes revistas y antologías. El relato “De Carachdraug y Gorgul” ganó el II Premio Quenta-Mellon 2005 de la Sociedad Tolkien Uruguaya. En varios de sus textos, Sussmann explora el tema de la fertilidad, la maternidad, la familia y la fisionomía femenina en los territorios de la ficción especulativa y la CF clásica, ratificando sus múltiples materialidades, a partir del énfasis en los asuntos de la clonación y las máquinas del tiempo. En el cuento “Licencia de cría” (2014), Jesús y María José, un matrimonio feliz y estable económicamente que lleva cinco años juntos —límite aceptado por el gobierno para tener hijos—, se dirige al Consejo Nacional de Derechos de Niños, Niñas y Adolescentes para procesar los trámites y conseguir una licencia que los habilite para ser padres. El dictamen definitivo del Consejo —además de la entrevista y la revisión de documentos— consiste en el uso de un simulador virtual de tiempo que funciona como prueba indiscutible para el otorgamiento de la licencia. Sumergen a los posibles padres en un entorno de realidad virtual durante diecinueve años —edad de Marisela, la hija virtual—, aunque en realidad solo pasan unos escasos cuarenta minutos, para comprobar si están capacitados para tener un hijo. Por otro lado, en “Deja Vú” (2007), otra pareja tiene el mismo anhelo de concebir un hijo, y el clon de Amadeus Mozart está disponible para cualquier familia que desee adoptar un niño con las características del afamado músico. Se trata de una corrosiva sátira contra la tecnología de la clonación, además de una crítica relacionada con el maltrato y el abandono infantil en Venezuela.

En el relato “Kuntha” (2005), Sussmann, nos sitúa en un planeta habitado por seres femeninos, aunque sin mamás, con garras y picos —cuyos machos se hallan ocultos por alguna oscura razón—. Antes de la concepción, a estos seres se les torna el vientre de color rojo, por lo que se denomina a este momento el “Día carmesí”, pues el útero se cierra por completo en el embarazo y el feto en evolución

debe abrirse paso rompiéndolo, con el consiguiente sacrificio de su propia madre. Los exploradores terrestres que arriban al planeta estudian la civilización recién conocida; hacen sugerencias sobre su extraño mecanismo de reproducción y sobre la estructura anatómica de estos cuerpos gestantes, ya que se trata de una especie de hermafroditas asexuales cuyos machos son parásitos dentro del cuerpo de las hembras.

En el siglo XXI se ha despertado cierto interés por conocer la producción de la CF nacional. La antología *Kafka en la Luna. Antología de ciencia ficción venezolana* (2014) es una muestra de ese cambio de paradigma. Compilada por Nesfrán González (1980), incluye un prólogo de Arnaldo Jiménez (1963) titulado “La memoria de lo no vivido” en el que se comentan las características de los relatos cuyas temáticas combinan “los temas clásicos de la CF, la inmortalidad, los adelantos tecnológicos para manipular el genoma humano y dominar políticamente a la humanidad” (Jiménez, 2014: 4), así como el empleo de otros recursos paralelos de búsqueda. La propuesta se destaca por la aparición de nuevos nombres en el panorama del género dentro de la producción nacional con autores como Alberto Castillo Vicci (1938), Alberto Hernández (1952), Belenhely Muñoz (?-?), Elmer Locatelli (?-?), Jorge Jiménez (1971), José Alberto Mejías (?-?), Luis I. Suárez (?-?), Manuel Rojas (1955), Nesfrán González (1980), Dacio Medrano (1983). Entre los relatos incluidos en la antología nos interesaría destacar, por un lado, “El viaje” de Elmer Locatelli, en el que nos presenta una narración en la que se explora la posibilidad de la vida después de la muerte y, por otro, “El eco de Frankenstein” de Jorge Jiménez, que describe una delirante distopía ciberpunk en clave paródica. En este caso, una computadora masculina llamada Roge se aprovecha de su amante humana y graba sus gemidos durante el orgasmo en un dispositivo. El archivo comprimido de sonido es incorporado al sistema operativo de la computadora y así logra estimular sus corrientes eléctricas activando la intensidad de la actividad nerviosa sexual para ser más productivo en el trabajo. El descubrimiento es llevado por Roge hasta el punto de patentar la construcción de una vagina virtual, como metáfora jocosa de que la tecnología no tiene límites al momento de conseguir sus objetivos.

El escritor Andrés Ignacio Torres (1996) gana el I Concurso de Relatos de Ciencia Ficción Toparquía (2015) con el relato largo *Infección* (2015). Se trata del segundo concurso nacional dedicado exclusivamente al género, desde que el Grupo Ubik de la Universidad Simón Bolívar creara sus primeros concursos estudiantiles a principio de la década de los 80. *Infección* narra los preparativos del viaje de una familia que decide emprender una fuga apresurada hacia otros planetas ya colonizados, debido a la manifestación de un virus mortífero que ha sido creado secretamente en los laboratorios del Ministerio del Estado con el objetivo de destruir a la humanidad.

El recorrido se va acercando a su fin con la segunda película de CF venezolana de la historia; *La jaula* (2019) *opera prima* de José Ignacio Salaverría, ganadora del Festival de Cine Internacional de Manila e Indonesia como Mejor Película y premiada con el Borobudur IFF. En *La jaula* se narran las experiencias de una pareja, Eva y Fausto, quienes a partir de un trágico suceso apocalíptico tras la aparición de una nave espacial, parecen ser los únicos supervivientes en la Tierra. Se encuentran con Dafne, que también sobrevivió al desastre, y juntos comienzan a descubrir todo lo que se esconde detrás de una intrigante trama sobre inteligencias artificiales y triángulos amorosos. Se necesitó que transcurrieran 56 años para que volviera a aparecer un film del género, desde la proyección de la primera película de CF en el país, *EFPEUM* (1965), escrita y dirigida por José Maurice Obremán.

Para culminar, en el plano exclusivo de la poesía cercana a la CF, podemos contar con el libro de Daniel Arella (1988) *Anatomía del grito* (2020), constituido por heterónimos futuristas, cuyos nombres y apellidos son codificados en una bibliografía, que transcribe tanto el título de la obra al que pertenece el poema, como la fecha y la hora en que fue escrito, como si se tratara de una antología póstuma apocalíptica. Por otro lado, los poemas breves de Gladys Mendía en su reciente libro *Telemática* (2021) enuncian un acontecimiento actual impostergable: la invasión de la vida virtual en el hábitat humano. Las confesiones de una adicta digital, en el libro, fungen como puntuales sentencias aforísticas que denuncian la crisis contemporánea de los límites entre la virtualidad y la realidad. La existencia telemática

explorada en esta propuesta no deja de confrontarnos con las afectividades presentes con la pantalla y el tiempo que acumulamos cerca de la tecnología.

5. A modo de conclusión

Los enunciados ficcionales que hacen converger los procedimientos propios del género —mundos paralelos, simultaneidad, extrapolación, ucronía, anacronismo, distopías líricas y violaciones de las leyes del tiempo y del espacio— constituyen un aspecto inédito y novedoso dentro del canon tradicional de la narrativa venezolana marcado por el auge de la narrativa realista de crítica social en su historia.⁵ La década de los 70 se caracteriza por la aparición de una serie de autores que no se adscriben por completo al género, como José Mauricio, José Balza, Pascual Estrada Aznar, Francisco de Venanzi y Jaquel Brigue, hasta la llegada de Britto con *Rajatabla* (1970). En la década de los 80 asistimos a la aparición del fenómeno del fándom organizado por el Club Ubik con la militancia de Jorge de Abreu, junto a la publicación de los libros Gabriel Jiménez Emán, cuya figura ha sido fundamental para la consolidación futura del género, quien junto a Luis Britto García, cultivan una CF arraigada en la defensa de los intereses de la globalidad ideológica de la nación, antiimperialista, descolonizadora y militante de los principios humanos de la política de izquierda. La década de los 90 se caracteriza por las narraciones esporádicas de Juan Carlos Méndez Guédez, Roberto Echeto y Wilfredo Machado, que otorgan a la historia de la CF aportes notables como originalidad paródica.

El inicio del siglo XXI destaca por iniciativas como las de la escritora Susana Sussmann con la puesta en marcha de *Las crónicas*

5 La novela *País portátil* (1968) de Adriano González León se podría considerar el caso paradigmático de esta tendencia. Novela ganadora del Premio Biblioteca Breve concedido por la editorial Seix Barral, cuyo reconocimiento propició la entrada de la literatura venezolana en el escenario de la contemporaneidad de las letras en lengua hispana.

de Forja, la primera publicación web especializada y militante de la CF venezolana, y del taller virtual de CF, fantasía y terror, que dirigió desde 2006 hasta 2017. Es el momento en el que aparecen las denominadas “Tertulias caraqueñas” organizadas por el fándom y por diferentes escritores, que ubicaron e hicieron visible a Venezuela en el panorama del continente, contribuyendo enormemente, a contextualizar sus referencias desde un órgano divulgador. No podemos dejar de mencionar, del lado andino del país, *Relatos cuánticos* (2005) de José Iraides Belandria, así como a los autores Ana Teresa Torres, Fedosy Santaella, Roberto Echeto, José Urriola, Rafael Baralt Lovera, Luis Britto García, Wilfredo Machado y Gabriel Jiménez Emán. Concluimos con la obra de Ronald Delgado, único autor de CF dura, dueño de un universo propio y sólido de invención que ha alcanzado un formato estético exigente de renovada factura, en cada uno de sus libros relatos, que ha abierto toda una zanja inexplorada hasta ahora en el panorama de la literatura nacional.

El desgaste cotidiano de la credibilidad política en las casi dos décadas del segundo milenio en Venezuela tras la ruptura del orden democrático, el contexto de la era de Chávez, los conflictos catastróficos económicos e ideológicos con Estados Unidos, los abusos del poder militar, los atropellos cotidianos a la Constitución, así como el quebrantamiento de la dignidad humana y la impunidad, han dado lugar a la producción de ciertas publicaciones de CF como espacio de resistencia tal y como reflejan las narrativas de los autores incluidos.

La CF venezolana parece borrar las fronteras del género e inaugura la posibilidad de delimitar sus preocupaciones desde una relación de subalternidad y desacato al avance tecnológico de los países del llamado primer mundo, pero afianzando con desenfado su derecho a exigir las proximidades con el terreno distópico, parte esencial —y muchas veces cotidiana— del sustrato político de la historia nacional. Como bien nos dice Andrea Pezzé: “la CF en Venezuela como género, no depende directamente de una estrecha relación entre la cultura receptora y el conocimiento científico puro, sino que se desarrolla a raíz de la compleja convivencia entre esencia biológica y

tecnocracia” (2004: 103). Relación directa y epidérmica, desarrollada a lo largo de su planteamiento hasta revelar los fundamentos de la CF venezolana, en el íntimo propulsor de la inquietud creativa: la desconfianza declarada ante la técnica, la ciencia y el esplendor de la modernidad, anteponiendo la imaginación con sus potencias transgresoras.

Bibliografía

- ABREU, Jorge de (2004): “Ciencia-ficción venezolana. Historia y prehistoria”, *Alfa Eridiani. Revista de Ciencia-ficción*.
- (2015): “Introducción”, en *12 grados de latitud norte. Antología de la ciencia venezolana ficción venezolana*. Caracas: Ubikness.
- ARELLA, Daniel (2015): *Relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana*. Caracas: El Perro y la Rana.
- (2021): *Anatomía del grito*. Fox Island: LP5.
- ALIZO, David (2015): *Cuentos completos*. Caracas: Equinoccio/Colección Papiros Reconocidos/Universidad Simón Bolívar.
- BALZA, José. (1967): *Ejercicios narrativos*. Cumaná: Universidad de Oriente.
- (1970): *Órdenes*. Caracas: Monte Ávila.
- BARALT LOVERA, Rafael (2015): *Identidad compartida*: Caracas: Ediciones B.
- BELANDRIA, José Iraides (2004): *Relatos cuánticos*. Mérida: Ediciones del Profesorado Jubilado de la ULA.
- BRIGUE, Jonuel (1965): *Dóulos Oukón*. Caracas: Arte.
- (2011): *Operación Noé*. Mérida: La Castalia.
- CASTILLO VICCI, Alberto (2008): *Cuentos esotéricos*. Caracas: Fundación Casa Nacional de las Letras Andrés Bello.
- CHIRINOS, Juan Carlos (2015): *La manzana de Nietzsche*. Madrid: Ediciones la Palma.
- DELGADO, Ronald (2011): *Réplica*. Caracas: Fondo Editorial El Caribe.
- (2013): *Anómala*. Madrid: Alfa Eridiani (e-book).
- ECHETO, Roberto (2004): “El cohete”, en *Breviario galante*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.

- ESTRADA AZNAR, Pascual (1973): *Rostro desvanecido memoria*. Caracas: E. Expediente.
- (1975): *Orión en el meridiano*. Caracas: Monte Ávila.
- (1979): *Regreso a Ítaca*. Caracas: Monte Ávila.
- (1988): *Fantasma computarizados (Antología)*. Caracas: Bexeller.
- GARCÍA, Luis Britto (2004): *Rajatabla*. Caracas: Monte Ávila.
- (1979): *Abrapalabra*. La Habana: Casa de Las Américas.
- (1983): *La orgía imaginaria*. Caracas: Monte Ávila.
- GARMENDIA, Julio (1978): *Cuentos*. Caracas: Monte Ávila.
- GÓMEZ, Iliana (1999): *Alto, no respire*. Caracas: Contraloría General de la República.
- GONZÁLEZ, Nesfrán y Arnaldo JIMÉNEZ (comp.) (2014): *Kafka en la Luna. Antología de la ciencia ficción venezolana*. Caracas: Negro Sobre Blanco.
- JIMÉNEZ EMMÁN, Gabriel Jiménez (1987): *Relatos de otro mundo*. Caracas: Seleven.
- (1990): *Tramas imaginarias*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- JIMÉNEZ GÓMEZ, Jorge (2007): “El eco de Frankenstein”, *Qubit*, 29 (diciembre) 26-36.
- MÉNDEZ GUÉDEZ, Juan Carlos (1994): *Historias del edificio*. Caracas: Guaraira Repano.
- MACHADO, Wilfredo (2003): *Poética del humo*. Caracas: Fundación para la Cultura Urbana.
- MARCANO, Óscar (1994): *Cuartel de invierno*. Caracas: Fundarte.
- MATA, Humberto (1970): *Imágenes y conductos*. Caracas: Monte Ávila.
- MIRANDA, Julio (1975): *Proceso a la narrativa venezolana*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca Universidad Central de Venezuela.
- (1979): “Introducción”, en *Ciencia-ficción venezolana*. Caracas: El Diario de Caracas, 1-3.
- MENDÍA, Gladys (2021): *Telemática (Reflexiones de una adicta digital)*. Fox Island: LP5.
- MONTENEGRO, Richard (2017): “La extraordinaria historia de la literatura fantástica en Venezuela”, *Tiempos oscuros*, 8, 165-224, <http://www.servercronos.net/bloglgc/media/blogs/tempososcuros/PDF/Revista_Tiempos_Oscuros_008.pdf> (13-10-2019).

- ODREMAN, José Mauricio (1961): *Cuentos extraños*. Caracas: El Perro y la Rana.
- PEZZÈ, Andrea (2013): “Paranoia y poder en los trópicos: recorridos de la ciencia ficción venezolana”, *CES. Centro de Estudos Sociais de la Universidad de Coimbra*, 21 (1), 106-117, <<https://estudogera81.uc.pt/bitstream/10316/81257/1/Paranoia%20y%20poder%20en%20los%20tropicos.pdf>> (13-10-2019).
- PICÓN SALAS, Mariano (1940): *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Cecilio Acosta.
- POCATERRA, José Rafael (1985): *Cuentos grotescos*. Caracas: Panapo.
- PORRAS GOMES, Mauricio: “¿Se puede escribir ciencia ficción en Venezuela?”, *El Nacional*, <<https://painkiller.wordpress.com/2015/03/11/se-puede-escribir-ciencia-ficcion-en-venezuela/>> (13-10-2019).
- QUINTERO, Ednodio (1975): *Volveré con mis perros*. Caracas: Monte Ávila.
- SANDOVAL, Carlos (2016): “Trópicos de la narrativa venezolana reciente”, *Presente y Pasado. Revista de Historia*, 21 (41), enero-junio, 11-21.
- (2020): “La ciencia ficción en Venezuela: orígenes y realizaciones”, en Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 417-443.
- SANTAELLA, Fedosy (2006): *Postales sub sole*. Caracas: Ediciones de la A a la Z.
- (2009): *Las peripecias inéditas de Teófilus Jones*. Madrid: Alfaguara.
- (2011a): *Instrucciones para leer este libro*. Caracas: Bid & Co.
- (2011b): “Entrevista a Roberto Echeto: ‘No hay nada más corrosivo que la seriedad inútil’”, *Prodavinci*, <<https://historico.prodavinci.com/2011/07/15/actualidad/roberto-echeto-no-hay-nada-mas-corrosivo-que-la-seriedad-inutil-por-fedosy-santaella/>> (24-01-2021).
- TORRES, Ana Teresa (2006): *Nocturama*. Caracas: Alfadil.
- SARMIENTO, Nuni (1991): *La maldad del azar*. Caracas: Monte Ávila.
- (1991) *¡Señoras!* Mérida: Solar.

- (2003) *Revés*. Montevideo: Siembraviva.
- (2012) *Novela Rosa*. Caracas: Fundarte.
- SEQUERA, Armando José (2012): *Me pareció que saltaba por el espacio como una hoja muerta*. Caracas: El Perro y la Rana.
- (2013): “A manera de prólogo”, en Ronald Delgado, *Anómala*. Madrid: Alfa Eridiani (*e-book*).
- SILVA, John Manuel (2011): *Afrodita C.A y otras empresas fracasadas*. Caracas: Ígneo.
- SUSSMANN, Susana (2011): “La ciencia ficción venezolana ayer y hoy, verdadero amor al arte”, *Korad. Revista de Ciencia Ficción y Literatura Fantástica*, 3 (enero-marzo), 4-8, <https://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1228&context=scifistud_pub> (07-03-2021).
- (2007): “Las tertulias caraqueñas de ciencia ficción, fantasía y terror”. *Qubit. Revista Digital de Literatura y Pensamiento Cyberpunk (Especial Ciencia-ficción Venezuela)*, 29 (diciembre), 54-55.
- (2006): “Santarello”, *Los Forjadores. Ciencia ficción, Fantasía y Terror*, <<http://cronicasdelatorja.blogspot.com/2017/12/cuentosantarello-por-susana-sussmann.html>> (07-03-2021).
- (2005): “Kuntha”, <http://axxon.com.ar/rev/154/c54cuento11.htm?fbclid=IwAR2uCHjHmgvgsQPcc4R39nMthxaS7X_ioKXnTfyOeSbyhlthJh7h6t0bDIk> (19-08-2019).
- (2007): “Deja Vú”, *Eridano*, suplemento 15 de *Alfa Eridiani*, dossier: “Lo mejor de la ciencia ficción venezolana”, 7-11.
- (2008): “Licencia de cría”, <https://app.box.com/s/2ooi47q8lpxkhhnhrgguq60ztjok8tse?fbclid=IwAR0V5iHnFjPhFcetlLxndIq9ZZO8n_ijGS31YwAG5KAYVxJFeuXHjFQaCGw> (12-08-2019).
- TORRES, Andrés Ignacio (2015): *Infeción*. Caracas: El Perro y la Rana.
- URRIOLA, José (2006): “Venas plásticas”, *Rostros de viento*, <<http://joseurriola.blogspot.com/2006/05/venas-plasticas.html>> (07-03-2021).
- (2012): “La droga”, en *¿Sueñan los androides con alpacas eléctricas? Antología de ciencia ficción contemporánea latinoamericana*. Bogotá: Instituto Distrital de Artes-IDARTES.

- (2015): “Marcianos en Caracas”, en *12 grados de latitud norte. Antología de la ciencia ficción venezolana*. Caracas: Ubikness, <<http://www.avcff.org/ediciones-ubikness>>, (13-10-2019).
- (2015): *Santiago se va*. Caracas: Libros del Fuego.
- VENANZI, Francisco (1979): “Conspiración en Neo-Ucronía”, en Julio Miranda (ed.), *Ciencia-ficción venezolana (Antología)*. Caracas: El diario de Caracas, 66-78.

Algunas reflexiones finales

SILVIA G. KURLAT ARES
Investigadora independiente

La búsqueda de una ontología de lo latinoamericano pareció adquirir inusitado espesor crítico a partir de los años sesenta. Alimentados por los efectos de la Revolución Cubana de 1959, primero, y del *boom* más tarde, una gran variedad de ensayos críticos de ese período se dio a la tarea de inventariar todos aquellos rasgos y objetos que hacían a *la* diferencia identitaria de la literatura y la cultura en la región. Para hacer esa operación (más vale, operaciones, pues la producción ensayística tuvo múltiples focos geográficos y muy diversos actores), la crítica privilegió aquellos materiales que entendía como paradigmáticos de esos fenómenos y, al mismo tiempo, buscó acercamientos originales para aquellos procesos que parecían no tener equivalente en otros lugares. En esa indagación, la CF producida en la región se convirtió, poco a poco, en un objeto bastardeado, muchas veces invisible, inmanejable para una historiografía que no la veía como parte de esa “cultura más amplia” de la que hablaba entonces Antonio Cándido al referirse a “las condiciones materiales de la existencia de una literatura” (1972: 347 y ss.): para el imaginario de la crítica latinoamericana que se afianza a partir de los sesenta, la CF pertenecía al grupo de productos de una nefaria cultura de masas a descartar.

Ese punto de vista se convirtió en sentido común en vastos sectores del campo cultural latinoamericano y alimentó toda suerte de curiosas operaciones de identificación de obras y autores, así como de rechazos y tergiversaciones. Casi cincuenta años más tarde, la situación ya no es la misma. En principio, ese cambio podría entenderse porque la CF fue formativa para los escritores que empezaron a producir a partir de la década del noventa, y sus imaginarios se construyeron en buena medida desde claves narrativas y visuales de la modalidad producida no solo a nivel local, sino también, global. Por lo mismo, sus vocabularios y operaciones se naturalizaron al interior de las literaturas consideradas canónicas en casi todos los países del área. Aunque este es un proceso que se había iniciado a mediados de los años treinta, para el final del siglo sería casi imposible leer a los escritores de los así llamados grupos McOndo, Crack o Shanghái *sin* la CF como su megatexto. Esas caleidoscópicas confluencias articulan algunos de los temas que, a mi parecer, atraviesan todos los capítulos, y es desde esos cruces que quisiera ofrecer mi propia exégesis, a forma de reflexión final, para hacer de ese lugar en apariencia problemático, uno productivo. Así, en las páginas que siguen, quiero aventurar al menos dos tentativas de análisis para pensar, en retrospectiva, qué puede significar la apuesta por generar una historia de la CF producida en los países de habla castellana de América Latina, ya que es necesario pensar estos volúmenes como algo más que simplemente la cronología de un género.

La primera de esas hipótesis hace a la naturaleza misma de una lectura que supone un corte transversal tanto en el canon como en los márgenes, y hace emerger un objeto que es parte de uno y otros en forma simultánea. Recobrar sus rastros, reconstruir cada uno de sus eslabones, es una disrupción historiográfica para las narrativas maestras de literaturas nacionales que raramente consideraron la posible existencia de una CF de raigambre local, aunque más no fuese como conjetura. Imaginada en muchos casos como un objeto importado o adoptado, la presencia de una CF latinoamericana con problemáticas propias hace evidentes las dificultades de la historiografía para dar cuenta de las relaciones entre los procesos locales (una visión micro de lo sociocultural), y los regionales y/o globales (una macro). De manera tal que, esta historia de la CF abre una doble zona de conflicto, pues

los ensayos desmienten esas prevenciones y, además, leen simultáneamente múltiples programas escriturarios y estéticos, asentándose en un horizonte cultural que es a la vez pasado y presente, local y global, programa ideológico crítico y *loci* de imaginarios políticos. A estos cruces deben sumarse las dificultades para analizar un objeto que se niega a definirse desde un único sistema de acontecimientos (culturales, sociales, lingüísticos), y que reclama un horizonte de expectativas siempre cambiante. Parfraseando a Koselleck, una CF que pone en escena la experiencia de la modernidad como algo siempre novedoso hace del futuro un reto, y del presente lo que era el futuro de la historia, algo ya pasado (1993: 16). Esta problemática atraviesa todos los ensayos y explica, en buena medida, las dificultades que ha tenido la crítica para organizar una historia de la CF latinoamericana.

La modalidad aparece, entonces, como un objeto complejo, difícil de ubicar en entramados discursivos que buscan formas ontológicas unívocas de identificación de lo latinoamericano. Los ensayos aquí reunidos discuten con frecuencia esa percepción de anomalía de autores y obras que, muchas veces parecen ser voces solitarias en el total de una producción nacional, pero que en estas páginas se constata, más bien, como recurrencia. Al repasar los capítulos de este volumen, esas contradictorias percepciones nos obligan a reflexionar a nuevo sobre una serie de viejas cuestiones: el trabajo de articulación y rastreo de encadenamientos y relaciones de sus materiales pone en escena problemas de formación del canon, de armados de *corpora*, de cronologías y de reconocimiento de identidades y de objetos no considerados hasta ahora, o apenas esbozados como rarezas. Estas cuestiones articulan mi segunda hipótesis de análisis, es decir, que la CF ocupa el lugar de un límite epistemológico dentro de las culturas latinoamericanas. Ese lugar puede verse en cómo la modalidad organiza lecturas del devenir social, cultural y político, anclándose en materiales y perspectivas diferentes a los privilegiados tanto por las culturas canónicas con las que debate, como por la CF producida en otros espacios geográficos. Esta perspectiva revela que la mirada de la modalidad (que no es ajena ni a los procesos de la cultura letrada de donde emerge, ni a temas globales que son capitales en su desarrollo) tiene un cuño contextual y un sesgo ideológico propios.

Como otros intentos por sistematizar qué era la producción cultural latinoamericana, las primeras tentativas de esbozar un mapa regional de la CF pueden remontarse a volúmenes antológicos que empezaron a compilarse a inicios de los años setenta, como fue el caso de la *Primera antología de ciencia ficción latinoamericana* (1970). Publicadas en forma esporádica, en general organizadas en torno a la producción de los países donde se las editaba o en torno a los gustos y conocimientos de sus editores, indiferentes a criterios teóricos rigurosos, esas antologías eran solo los indicios de la existencia de un campo, apenas rastros de la variedad y complejidad de los materiales en existencia al momento de la compilación. Muchos años después, meditando sobre estas experiencias, Sergio Gaut vel Hartman, señalaba que los compiladores raramente sabían qué se publicaba en otros países de la región, y que casi no conocían la existencia de autores más allá de sus propias fronteras. Y agregaba:

no se puede seleccionar lo que no se conoce. Eso no va en demérito del compilador; éramos islas y sólo se navega hacia aquellas sobre las cuales poseemos cartografía confiable... No es menor el dato de que en 1979, en la primera edición de *The Encyclopedia of Science Fiction*, Peter Nicholls le dedica exactamente 75 palabras (Fernández las contó) a la ciencia ficción en Latinoamérica (Gaut vel Hartman, 2007: s. p.).

Esa cartografía fantasmagórica no era ajena a similares problemáticas enfrentadas por la historiografía latinoamericana del mismo período. El comentario de Gaut vel Hartman describe la que era una situación de hecho para la CF, pero, además, se hace eco de preocupaciones expresadas, por ejemplo, por un crítico como Ángel Rama. En una de sus últimas intervenciones, este señalaba que la falta de información y las múltiples y complejas formas de circulación y recepción de objetos y fenómenos estaban entre los problemas más urgentes a considerar en el armado de un corpus transregional en América Latina y en el trazado de hipótesis sobre sus procesos de formación (Rama, 1983: 86). Por su misma naturaleza, ese corpus (y la historia que con este se piensa) sería siempre incompleto, y requeriría de múltiples revisiones. Por eso mismo, hablando de una imaginaria historia futura de la

literatura latinoamericana, Rama sugería que, al organizar y considerar los materiales que la constituirían, “la comparación se desprenderá del volumen, del libro que hagamos, pero no de cada uno de los estudios en particular [...] La visión comparativa la hará el lector, la reconstruirá el lector viendo la totalidad de este volumen y observando las experiencias literarias que se nos analizan de una zona a otra zona” (1983: 87). Así, Rama alertaba sobre la dificultad para entender las múltiples temporalidades, los imaginarios contradictorios, las identidades heterogéneas y la multitud de materiales que hacían a la cultura latinoamericana. Pero también sugería la necesaria existencia de un lector capaz de reconstruir qué había en común en esas experiencias, qué hacía posible leer esos múltiples procesos socioculturales más allá de los excepcionalismos nacionales y, al mismo tiempo, capaz de trazar una diferencia de enfoque con problemáticas europeas o norteamericanas. Casi veinte años después, Mario Valdés también encontraba serias dificultades para emprender una tarea de síntesis a la hora de escribir una historia de la literatura en América Latina. Pero, al mismo tiempo, como en los casos anteriores, para Valdés, analizar los sucesos de lo literario era impensable fuera de la relación entre producción, recepción y contexto. En un ensayo donde reflexionaba sobre cómo pensar las articulaciones de posibles historias de la literatura, señalaba que “a hermeneutic historiography of literary history begins with the recognition of the essential problem of description of an event that must be constantly reconstituted. The reconstitution of the literary event differs from historical revision in that texts change in meaning from one climate of reception to another” (Valdés, 2002: 10).

Estos problemas no nos han sido ajenos y, por ello, quisiera detenerme un momento en estas observaciones: el presente volumen, como el anterior, reconoce la presencia de la CF latinoamericana como un evento a ser reconstruido y reconsiderado en el heterogéneo entramado de la producción cultural latinoamericana. En esta operación, no imaginamos simplemente una revisión del canon, sino un desafío a cómo este selecciona y organiza sus materiales, y a cómo establece sus preguntas fundacionales. Las operaciones de la CF ofrecen una forma-otra de pensar lo político, lo social o lo cultural; los saberes y perspectivas necesarios para articular redes de sentido con

materiales diversos dentro de las narrativas nacionales (pero también en diálogo con la producción global) sugieren que los intereses de la CF no están simplemente en los bordes o en la periferia de las literaturas consideradas canónicas, sino en la articulación de formas contradiscursivas al sentido común del campo cultural: en esta forma es que pensamos el lugar liminal de la CF. Por esa razón, es también el *locus* de contradictorias formas de resistencia, en la lectura que sugiere García Canclini coincidiendo con Jameson, al decir que “las experiencias estéticas apuntan, así, a crear un paisaje inédito de lo visible, nuevas subjetividades y conexiones, ritmos diferentes de aprehensión de lo dado” (2010: 29).

Así, la CF escrita en castellano *desde y en* América Latina pone en jaque los presupuestos de discusiones más recientes sobre el lugar que ocupan las historias literarias (nacionales) en las estructuras e imaginarios de las producciones globales (universales, mundiales, etc.). Esa presencia también rearticula cómo pensar esos sistemas de relación, pues desmiente hipótesis que imaginan una sola forma de modernidad, o una sola forma de su devenir. Dentro de estos debates (pienso, por ejemplo, en los textos de Damrosch sobre la conformación disciplinaria de *world literature*), pensar la historia de la literatura producida en la (una) región sugiere una suerte de división de fuerzas de la imaginación, con vocabularios, periodizaciones y formas genéricas rígidas que son incapaces de explicar la heterogeneidad y diversidad de los procesos culturales que no espejan o no se avienen a cómo se pensaron procesos análogos a los de los espacios hegemónicos de producción. Es en parte por este motivo que la CF latinoamericana como objeto de una historia puede ser impensable: opera con vocabularios propios, con periodizaciones que no coinciden ni con aquellas imaginadas para las literaturas nacionales ni con los parámetros de lo que se ha dado en llamar *world literature*, y no responde a definiciones genéricas diseñadas para objetos ni procesos de otras latitudes y contextos. Si algo puede deducirse del presente volumen es que lo que la CF latinoamericana produce, cómo lee su entorno, cómo dialoga con otras formas culturales abre toda una serie de preguntas acerca de cómo se entiende la conformación de un objeto y de sus desarrollos.

Por este motivo creo importante señalar que esta historia (en realidad, cualquier historia) no es *el* canon de un objeto, sino que presenta un estado en la conformación de ese objeto de estudio, de su construcción. Todos los capítulos aquí presentados proponen una instantánea del trabajo de archivo, de relecturas que han permitido el rescate de textos y artefactos olvidados o nunca catalogados o que, por razones de ideología crítica, fueron encasillados y rotulados en otros géneros y prácticas. Esta historia hace emerger un archivo excluido de la constelación de análisis de las literaturas nacionales, e ignorado o desconocido por lo que se ha dado en llamar el campo de las literaturas globales: si la inclusión de los casos argentino o mexicano se figuran como indudables aun para el lector más desinformado sobre la CF latinoamericana, más sorprendente podrían parecerle las inclusiones de Paraguay o República Dominicana. Pero es este gesto (estos gestos, más bien), el que pone(n) en escena no solo cuáles son las deficiencias de los imaginarios que construyen la(s) ontología(s) de la identidad latinoamericana, sino que, además, articula(n) cómo los sistemas de canonización son insuficientes para dar cuenta de la complejidad de la producción cultural, toda vez que la revisión de los materiales de archivo, reconfiguran sus *corpora*. En este sentido, coincido con Luciana Del Gizzo cuando dice que “la permanencia del archivo, dada por la función de preservación, constituye una amenaza implícita para la estabilidad canónica y específicamente para la continuidad de la historia literaria, dado que cualquier documento es pasible de ser descubierto o redescubierto para alterar la organización y la lectura de los textos que lo conforman” (Del Gizzo, 2018: 49).

La gestualidad con la que esta historia se instala en el espacio de la crítica no es nimia, pues articula recorridos hasta ahora impensados. Por una parte, y desde un lugar militante al interior de la CF, estos dos volúmenes representan un contra-canon, pues son la articulación de un desgarramiento en el andamiaje de las literaturas nacionales: como hemos visto, el objeto cienciaficcional existe y organiza una serie de problemas (literarios, pero también culturales, sociales, políticos) que contradicen o disputan buena parte de los supuestos de las narrativas maestras donde aparece. Una revisión somera de este segundo volumen permite ver cómo y cuándo aparecen las cuestiones que hacen

de la CF latinoamericana, un objeto a la vez central e inmanejable para el canon. En casi todos los países aquí analizados, la modalidad se vuelve visible y, en muchos casos se consolida, a partir de la década del sesenta del siglo pasado. Ese momento es clave porque la pone en tensión con el fantástico y el realismo mágico; es decir, que la CF no solo está disputando espacios discursivos a un realismo en crisis al generar variaciones experimentales de nuestro propio universo (Jameson, 2005: 270), sino que, además, ofrece alternativas a las búsquedas ontológicas de *lo* latinoamericano a partir de un profundo eclecticismo en los lenguajes e imaginarios narrativos y visuales que construye. De manera tal que la existencia misma de la CF en la región pone en entredicho hipótesis acerca de cuál debiera ser el modo más eficiente (cuando no único) de aproximarse a lo político o lo social que privilegia el realismo; o desde otra perspectiva, contradice lecturas que suponen al realismo mágico y al fantástico como los modos maestros de leer la experiencia latinoamericana desde un lugar subversivo. Un caso iluminador de estas tensiones fue el de Cuba, donde las disputas entre las instituciones culturales y los practicantes de la modalidad empañaron cómo entender el diálogo de la CF no solo con lo político, sino con otros géneros.

Si la triangulación con el fantástico y el realismo mágico marcó las décadas del sesenta y del setenta, el presente volumen también deja ver que la naturaleza de ese diálogo cambió hacia mediados de los ochenta. En parte, este proceso se debió a la naturalización de los vocabularios e imaginarios de la CF en espacios centrales del campo cultural, aunque no siempre se reconociera o entendiera ese origen cienciaficcional que todavía se confundía con el fantástico. Esa transformación fue particularmente clara en países como Bolivia, México o Argentina y ayudó a cambiar los modos de inserción dentro del campo cultural para un número importante de escritores que empiezan a producir a partir de los noventa. La emergencia temprana del ciberpunk (sobre todo en México) y las discusiones en torno al impacto de la tecnología, le devolvieron a la CF algo de su espíritu gótico original, al poner en escena preguntas en torno a los usos de la ciencia y la tecnología en su relación con el Estado, las corporaciones y los sujetos. Esa misma actitud le permitiría a la modalidad volver a conversar con

el terror a inicios del presente siglo, al surgir narrativas Z con un enraizamiento biotecnológico que repiten esas preguntas desde la urgencia del desmoronamiento institucional, especialmente en Colombia y Argentina. Estas tendencias abrieron las puertas a la naturalización de los lenguajes cienciaficcionales que puede observarse en cómo los vocabularios de lo distópico y de lo postapocalíptico se vuelven *lingua franca* de la literatura que emerge a partir del cambio de siglo, cuando definirse en términos genéricos se vuelve un oxímoron. Este complejo derrotero construye el mapa oculto de una poética colectiva que fue construyéndose en la práctica escrituraria y comunitaria, y que le dio a la CF una compleja identidad.

En su abigarramiento, las redes que este objeto traza no se resuelven con respuestas simplistas acerca de la importación o de la difusión de un género. Como objeto de estudio, la CF de la región disloca las articulaciones de diversos cánones cuyas premisas y archivos debieran revisarse dada la naturaleza de los materiales que la componen. En el desarrollo de cada una de las historias locales, puede rastreadse la emergencia de modos narrativos cienciaficcionales que leen no solo los desarrollos científico-tecnológicos de la modernidad, sino su impacto en la vida cotidiana, en las nuevas formas de explotación y extracción de la riqueza, en la transformación de la sociabilidad y de la cultura: los capítulos sobre Venezuela, Ecuador, Bolivia o Puerto Rico, por ejemplo, narran parte de esas transformaciones. La CF latinoamericana es, pues, como diría Luhmann, un objeto irritante: pone a prueba el consenso del campo cultural sobre sus propios procesos de formación y sobre su propio imaginario (Luhmann, 1995: 171-173).

Por otra parte, y desde ese mismo lugar casi faccioso que la CF se autoadjudica, la modalidad también asienta un espacio de resistencia radical al imaginario crítico construido en los países centrales *sobre* América Latina, pues la presencia de la CF (de sus preocupaciones, de sus interrogantes), hace evidente que aquí hubo búsquedas y repuestas análogas (pero también originales y distintas) a las producidas en otras latitudes, ante los divergentes problemas suscitados por la modernidad y el advenimiento del antropoceno. En este sentido pueden pensarse los capítulos sobre Cuba, Puerto Rico y República Dominicana, pues narran las violentas contradicciones entre las operaciones de los

imaginarios raigales de sus identidades nacionales y el avance de los modelos de capitalismo dependiente que marcaron el siglo xx. Estos últimos, pese a sus falencias, proveyeron un marco para reimaginar lo social desde vocabularios que renegaban de narrativas pastorales y que convirtieron la utopía y la distopía en formas de aproximarse a lo real.

Pero, además, este registro de la CF como un fenómeno cultural con múltiples orígenes y desarrollos presenta un desafío a la singularidad imaginaria de la modalidad que propone, en la arena global, al mundo de habla inglesa como su cuna y único posible referente. No se trata solo de la existencia de una CF latinoamericana escrita en castellano: se trata también de cuáles fueron las bibliotecas que privilegió para hacer sus operaciones y por qué. Todos los capítulos del presente volumen muestran que, si bien el consumo de CF escrita en inglés fue mayor dadas las condiciones de los contratos de traducción y distribución de materiales, en toda América Latina se leyeron y discutieron otras producciones, incluidas las CF de Italia, Francia, Polonia y la hoy desaparecida Unión Soviética. Esa diversidad es notable en países con bien conocidos obstáculos económicos para publicar y difundir la obra de sus propios autores y donde las revistas y fanzines han sobrevivido con enormes dificultades. A partir de la segunda mitad del siglo xx, sobre todo, el mapa de lecturas de la CF latinoamericana se construye a partir de una heterogeneidad consciente que busca sus materiales no solo en la CF misma, sino también en otros espacios de producción cultural: la heterogeneidad de lecturas también muestra un amplio catálogo de intereses narrativos, estéticos, y culturales que toman a la ciencia como solo uno de sus posibles temas. Esta sería otra de las razones que explicaría las dificultades para catalogar estos textos, pues en ellos aparecen desde formas extremas del fantástico, hasta desarrollos tardíos del surrealismo, y acercamientos renovados al horror: las esporádicas intervenciones críticas en prólogos de antologías y revistas durante casi setenta años permiten reconstruir ese derrotero incorporando las alternativas muchas veces arbitrarias del mercado, y las búsquedas conscientes de materiales que permitieran definir una CF original.

La importante tarea cultural que tuvieron las revistas, aun aquellas que, por razones económicas, gozaron de vidas apenas fugaces, permi-

te registrar cómo opera la CF y cuál es su sistema de selecciones. Son documentos de capital importancia para entender no solo las articulaciones del mercado y su relación con el campo cultural, sino también la constitución de poéticas. Como espacios productores de identidad (en especial para el fándom), de intercambio, de atrincheramientos, de preocupaciones, las revistas fueron muchas veces un lugar de experimentación proteica que mantuvo un fuerte impulso modernizador y una intensa voluntad experimental. Este fue el caso paradigmático de, por ejemplo, Colombia y México, donde las operaciones de revistas como *Crononauta* sentarían las bases para una CF donde se cruzaban lenguajes poéticos y visuales alejados del *pulp*, con interrogantes sobre la ciencia y sobre la noción misma de identidad. Otro ejemplo es el que presentan las revistas de Argentina y Uruguay. Este último puede ser tomado como ejemplo de la actitud culturalmente combativa y militante del fándom, aunque esas mismas características pueden verse en lugares tan diversos como Venezuela, Argentina, México y Colombia. Lo mismo puede decirse de las antologías, que repiten la gestualidad de las revistas y, además, constituyen y reconstituyen constantemente sus listas de referentes. Esos listados establecen complejos espacios donde se hace visible la importancia de diálogos con diversas estéticas (gracias, en parte, a la intervención de escritores que muchas veces incursionan en la modalidad a modo de turistas en tierras exóticas), y también la relevante emergencia de identidades que, muchas veces, no aparecían o no encontraban cabida en otros lugares.

La cuestión de cómo pensar el tema de las identidades [nacionales] desde un lugar otro marcó profundamente la narrativa de CF. Tal el caso de lugares como Bolivia, Perú y Ecuador, por ejemplo, donde aparece una CF fuertemente ligada a lo indígena y, en algunos casos, producida en aymara o quechua. Este tipo de desarrollos, sin ser únicos, pone en entredicho historiografías literarias que, en el fondo, son deudoras del historicismo y que, por lo mismo, son capaces de dar cuenta de las incongruencias económicas y políticas que narran las literaturas nacionales, pero no de su cambiante dinámica. En este sentido, una CF escrita en diálogo con el castellano, pero desde otros imaginarios y lenguajes, concibe un tipo de sujeto indígena contemporáneo muy alejado de los vocabularios estáticos de lo originario, que

hace que sus sujetos y comunidades aparezcan activamente insertados en los procesos socio-culturales de la modernidad y del antropoceno, y no como testigos amenazados.

Una hipótesis de lectura análoga se desprende de la revisión del volumen cuando nos acercamos a otros tipos de sujetos. Pese a estar presentes como escritoras en períodos anteriores, el rol de las mujeres en la producción, gestión y organización de la CF tuvo una creciente relevancia a partir la segunda mitad del siglo xx. En este sentido, los casos de Chile y Argentina son reveladores por la emergencia de prácticas escriturarias donde toma particular relevancia una subjetividad femenina cuya existencia no parece estar directamente atada al imaginario fundacional del Estado- Nación, es decir, donde el rol de las mujeres en las novelas no es siempre, ni simplemente, el de operar de madres para un deseado Estado nacional por venir. Más bien, en muchos casos, su sexualidad da paso a configuraciones de lo posthumano, convirtiendo así al erotismo o a las relaciones con lo otro (biológico, tecnológico) en una meditación sobre las condiciones necesarias para la existencia de la equidad, aunque no se ofrezcan ni agendas ni modelos.

Desde otra perspectiva, los conceptos de sujeto y de Estado colonial también operan a contrapelo del *statu quo*. En muchos de los casos aquí analizados, la narrativa expone violentamente los términos de dominación y colonización para poner en primer plano los procesos de explotación y dominación económica que asolan a diferentes países. A veces estructurados como relatos distópicos, otras como postapocalípticos, en los textos la mirada se vuelca sobre las consecuencias sociales y ambientales de esas transformaciones, convirtiéndolos en complejas meditaciones sobre el lugar que ocupan tanto los países mismos como la propia CF en la arena global, como puede apreciarse en casos tan distintos como los de Ecuador, Puerto Rico o Paraguay.

Un último tema que recorre todos los capítulos de este volumen es el de la relación de la modalidad con diversas instituciones y con el resto del campo cultural. Es notable que una forma tan menospreciada por el imaginario de la alta cultura académica, tan frecuentemente ignorada por los medios y la crítica convencional, haya sido al mismo tiempo practicada por casi todos los escritores de la región (si bien, a

veces, en forma algo vergonzante), premiada frecuentemente en toda suerte de concursos provinciales y nacionales, publicada en todo tipo de revistas no especializadas, y que sus principales cultores hayan sido parte de los catálogos de prestigiosas casas editoriales comerciales y universitarias. Más allá del oxímoron existencial que pueda representar tal situación (y el ostracismo real o imaginario que sufrieron los productores de la modalidad), esta también revela la inestabilidad de diversos posicionamientos tanto al interior de la CF, como en el sistema de relaciones con instituciones, agentes y actores del campo. Es quizás en los casos de México, Cuba y Argentina donde esos conflictos alcanzan su punto álgido, pero aparecen en diferente medida en todos los países a lo largo del siglo xx y solo en los últimos años han empezado a cambiar. Esperamos que esta cuestión, como las enumeradas más arriba, sirvan de invitación a otros investigadores para continuar las tareas por venir en nuestro campo.

En cierta forma, al terminar tanto este volumen como el anterior, hicimos realidad algo de los viejos deseos del fándom y de los anhelos de los críticos pioneros de la modalidad, que percibían en la diversidad de experiencias que hacen de la CF un vasto campo de posibilidades. Ahora, es posible que, como quería Rama, nuestros lectores tengan no solo la tarea de organizar sus propios recorridos críticos, sino la de completar aquello que no vimos o que se nos escapó. Las preguntas que la literatura de CF se hace, entran en sistemas de retroalimentación sobre lo cultural y lo social. Como hemos visto, una primera cuestión a considerar al pensar una historia de la modalidad en la región (aparte de la ya inútil pregunta sobre su misma existencia), es la de las relaciones genéricas, puesto que las tensiones y diálogos que los textos y artefactos ponen en escena, no responden ni a fáciles definiciones, ni a modelos imaginados para otros espacios de producción. En este sentido, la recuperación de materiales sigue siendo tarea urgente, pues el rastreo casi arqueológico del archivo ha sido y es indispensable para recuperar textos y objetos que, de otro modo, se perderían. Vinculado con esta cuestión, el interrogante por las estéticas de la modalidad, por su amoralidad genérica como dijo en algún lugar Marcelo Cohen, ofrece una alternativa para pensar los contactos de la CF con el resto de la cultura: esta historia propone

un umbral para reflexionar sobre esos diálogos. Una segunda área de indagación tiene que ver con cómo se imaginan los sujetos y comunidades que pueblan los espacios abiertos por la CF pues, muchas veces, estos son refractarios a explicaciones críticas imaginadas para las así llamadas literaturas canónicas y, en el mejor de los casos, operan desde una drástica desconfianza hacia sus sobrentendidos, más allá de que los textos sean o no exitosos en sus apuestas. Por último, la relación con el mercado y las instituciones merece una revisión en el contexto de los flujos culturales de lo glocal como marco referencia. Es por este motivo que, al inicio de estas páginas señalaba que tanto este volumen como el anterior son más que una cronología, más que un listado de puntos turísticos en un mapa. Leídos en sentido oblicuo, estos volúmenes presentan una agenda. Queda ahora en manos del lector.

Para quienes hemos participado en el presente proyecto, espacios como este son también una forma de comunidad. Producidos en medio de la pandemia (en sí misma, una afirmación cienciaficcional), estos volúmenes no hubieran sido posibles sin el extraordinario trabajo de Teresa López-Pellisa y el apoyo de María Pizarro. A ambas, mi más profundo agradecimiento por su dedicación, profesionalismo y paciencia. La colaboración y el entusiasmo del equipo de más de catorce investigadores en este volumen y de otros tantos en el anterior, han hecho la presente experiencia estimulante y enriquecedora. Espero que lo haya sido también para todos ellos y que este sea el principio de empresas similares.

Bibliografía

- ACOSTA, Óscar (ed.) (1970): *Primera antología de ciencia ficción latinoamericana*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso.
- CÁNDIDO, Antonio (1972): "Literatura y subdesarrollo", en César Fernández Moreno (ed.), *América Latina en su Literatura*. Ciudad de México: Siglo XXI, 335-353.
- DAMROSH, David (2008): *What is World Literature?* New Haven: Princeton University Press.

- (2014): *World Literature in Theory*. London/New York: Wiley Blackwell.
- DEL GIZZO, Luciana (2018): “El canon frente al archivo. Avatares metodológicos de una relación complementaria”, *CHUY. Revista de Estudios Literarios Latinoamericanos*, 5 (diciembre), 45-69.
- GAUT VEL HARTMAN, Sergio (2007): “La escena continental”, *Axxón. Ciencia Ficción en Bits*, enero, <<http://axxon.com.ar/rev/170/c-170ensayo1.htm>> (4-4-2021).
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2010): “¿De qué hablamos cuando hablamos de resistencia?”, en *Revista Estudios Visuales (CANCEAC)*, enero, 16-37.
- JAMESON, Fredric (2005): *Archaeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Fictions*. London/New York: Verso.
- KOSELLECK, Reinhart (1993): *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Buenos Aires/Barcelona: Paidós.
- LUHMANN, Niklas (1995): *Social Systems*. Stanford: Stanford University Press.
- RAMA, Ángel (1983): “Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración”, en Ana Pizarro (coord.), *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: CEAL, 85-97.
- VALDÉS, Mario J. (2002): “A Historical Account of Difference: A Comparative History of the Literary Cultures of Latin America”, en *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 4 (2), article 12, <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol4/iss2/12>> (4-15-2021).

Sobre los autores

Carlos Abraham (Argentina) es doctor en Letras de la Universidad Nacional de La Plata, donde enseña Literatura Argentina. Se especializa en ciencia ficción y fantasía latinoamericanas. Es autor de *Borges y la ciencia ficción* (2005), *Estudios sobre literatura fantástica* (2006), *La editorial Tor: medio siglo de libros populares* (2012), *Las revistas argentinas de ciencia ficción* (2013), *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX* (2013) y *Lovecraft en español* (2017), entre otros. Editó varias antologías, entre ellas *La Argentina fantástica* (2008), *Cuentos fantásticos argentinos del siglo XIX* (2013) y *Cuentos fantásticos argentinos 1900-1960* (2016). También ha publicado varias ediciones anotadas, como *Historias inverosímiles* (2014) de Raimunda Torres y Quiroga, *Las fabulosas aventuras del Profesor X* (2014) de Ovidio Pracilio y *El cuento fantástico en Caras y Caretas* (2017-2018). Entre 2004 y 2009, fue editor jefe de la revista académica de ciencia ficción *Nautilus*.

Daniel Arella (Venezuela) es poeta, narrador y ensayista. Licenciado en Letras mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana por la Universidad de Los Andes. Magíster en Filosofía por la misma casa de estudios. Ha publicado poemas, cuentos y ensayos en distintas plataformas digitales y tanto en revistas nacionales como internacionales, entre ellos el poemario *Al fondo de la transparen-*

cia (2008), *El loco de Ejido* (2013) y *El andrógino ebrio en el Haitón* (2017). También es autor de varias antologías críticas literarias, incluyendo, *Los relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana* (2015, disponible en internet; 2019, primera edición impresa). Ha sido merecedor en dos oportunidades (2009 y 2016) del primer lugar del Premio DAES de Literatura en la mención cuento (Universidad de Los Andes). En 2015 recibió el XIX Premio Iberoamericano de Poesía Concurso “Ciro Mendía” (Departamento de Antioquia, Colombia) con su poemario *Anatomía del grito*. Igualmente, su poema “Plegaria de las metamorfosis” fue seleccionado en el III Premio de Poesía Joven “Rafael Cadenas” 2018. Pertenece al equipo editor de la *Revista Poesía* del Departamento de Literatura de la Universidad de Carabobo, Venezuela.

David Díaz Arias (Costa Rica) es historiador, escritor de cuentos de CF y también ha dedicado algunos de sus estudios y ensayos al análisis de la nueva CF costarricense. Es profesor catedrático y director del Centro de Investigaciones Históricas de América Central de la Universidad de Costa Rica. Sus trabajos versan sobre historia política, historia de la memoria, ritos y rituales estatales, naciones y nacionalismos, guerra civil, instituciones, caudillos, procesos de paz, construcción del Estado, entre otros temas de la historia de Centroamérica en general y Costa Rica en particular. Entre sus trabajos se encuentran: *Historical Dictionary of Costa Rica* (2019), *Antología del pensamiento crítico costarricense contemporáneo* (2019, coordinado con la colaboración de Montserrat Sagot), *Abí me van a matar. Cultura, violencia y Guerra Fría en Costa Rica (1979-1990)* (2018, editado con Iván Molina Jiménez), *Historia global y circulación de saberes en Iberoamérica. Siglos XVI-XXI* (2018, editado junto con Ronny Viales), *Crisis social y memorias en lucha: guerra civil en Costa Rica, 1940-1948* (2015) y *La Fiesta de la Independencia en Costa Rica, 1821-1921* (2008). Tiene un libro de cuentos de ciencia ficción, *La casa de los locos* (2019) y ha participado con relatos en antologías de ciencia ficción como *Retorna la peste. Microrrelatos covidianos* (2020), *El país restaurado. Relatos anticipatorios* (2018) y *Marte inesperado y otros relatos costarricenses de ciencia ficción* (2012). Ha ganado el Premio Na-

cional Luis Ferrero a la Investigación Cultural (2015) otorgado por la República de Costa Rica y el Premio Cleto González Víquez (2015) conferido por la Academia de Geografía e Historia de Costa Rica. Ha publicado en Alemania, España, Inglaterra, Estados Unidos, entre otros países.

Rodrigo Bastidas Pérez (Colombia) obtuvo su doctorado en Literatura en la Universidad de Los Andes, Colombia. Actualmente prepara el libro, resultado de su disertación final, *En nuestro caso es encuentro: la ecdisis como herramienta para el análisis de la ciencia ficción colombiana*. Su área de investigación se enfoca en los espacios discursivos creados en la intersección entre la construcción del sujeto latinoamericano y el uso de tecnología en los siglos XIX y XX. Su producción académica incluye “El policial de ciencia ficción en América Latina”, en *Memoria de crímenes* (2017) y “Ciencia ficción colombiana entre milenios” (2012). Publicó las antologías de ciencia ficción colombiana *Relojes que no marcan la misma hora* (2017) y *Cronómetros para el fin de los tiempos* (2017); y está preparando la antología de ciencia ficción latinoamericana *Tercer mundo después del Sol* (2020). Es editor general de Ediciones Vestigio, editorial colombiana que se enfoca en la publicación de ciencia ficción, *new weird*, bizarro y narrativa extraña; y es columnista de varios medios digitales entre los cuales están *Revista Corónica* y *Revista ArteZeta*.

Miguel González-Abellás (España) es director del Departamento de Lenguas Modernas y catedrático de Español en la Universidad Washburn de Topeka, en Kansas (EE. UU.), en donde enseña Lengua Española, Traducción y Literatura y Cine de América Latina. Ha publicado artículos sobre literatura, cultura y política latinoamericanas (especialmente aquella del Caribe hispano y también de Paraguay) en *Alba de América*, *Caribe*, *Hispania*, *Hispanic Journal* y *Tempo Exterior*. También ha escrito un par de libros: *Jugando con estereotipos. Los extranjeros y la identidad nacional en México y el área del Caribe hispano en el último cuarto de siglo* (2003), y *Visiones de exilio. Para leer a Zoé Valdés* (2008). En la actualidad está trabajando en un libro sobre la representación de Kansas en la literatura en lengua española.

José Güich Rodríguez (Perú) ejerce la docencia en la Universidad del Pacífico y en la Universidad de Lima. Se ha desempeñado como periodista y crítico en diversos medios. Es autor de los libros de relatos *Año sabático* (2000), *El mascarón de proa* (2006), *Los espectros nacionales* (2008), *Control terrestre* (2013) y *El sol infante* (2018); de la *nouvelle* *El visitante* (2012) y de las novelas *El misterio de la Loma Amarilla* (2009), *El misterio del Barrio Chino* (2013) y *Los caprichos de la razón* (2015). En su trabajo como investigador destaca *Universos en expansión. Antología crítica de la ciencia ficción peruana: siglos XIX al XXI* (2018).

Ana Ximena Jiménez Nava (México) es licenciada en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Su tesis de grado lleva por título *Especies inferiores. Personajes animales, estados evolutivos y representaciones posthumanas en la narrativa de ciencia ficción mexicana* (2018). Entre 2016 y 2018 fue miembro del Seminario de Estéticas de Ciencia Ficción, adscrito al Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). Es fundadora, junto con Jonathan Rosas Oseguera y Miguel Ángel Fernández Delgado, de Periphéria, librería especializada en géneros populares. Desde 2016 se desempeña como coordinadora editorial de la revista en línea *Página Salmón*. Coordina el Círculo de Estudios Lemianos en México (CELM), dedicado a investigar de manera independiente la obra de Stanisław Lem.

Silvia G. Kurlat Ares (Argentina) es investigadora independiente. Obtuvo su doctorado en Literatura Latinoamericana en la University of Maryland at College Park y realizó estudios de postdoctorado en The Johns Hopkins University, donde fue además *visiting professor* y directora asociada del Programa de Estudios Latinoamericanos. Ha dictado cursos en la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Nacional de San Martín y The George Mason University. Miembro activo de LASA, ha sido presidenta y fundadora de las Secciones de Estudios del Cono Sur y de Medios de Comunicación y Cultura Popular, además de dirigir la Sección de Cultura, Política y Poder. Sus trabajos se centran en la relación entre la producción cultural y lo político, y

analizan temas de cultura visual, artes plásticas y literatura argentina y latinoamericana contemporáneas. Entre sus libros se encuentran *Para una intelectualidad sin episteme* (2006) y *La ilusión persistente. Diálogos entre la ciencia ficción y el campo cultural* (2018). Ha editado dosieres y volúmenes colectivos para revistas como *Conversaciones del Cono Sur*, *Revista Iberoamericana*, *Iberoamericana* (Berlín) y *Alter/nativas*. Cuenta con numerosas publicaciones académicas en revistas como *Science Fiction Studies*, *The Foundation Journal*, *Alambique*, *Revista Académica de Ciencia ficción y Fantasía*, *Revista de Estudios Culturales Latinoamericanos: Travesía*, *Hispanica*, *Revista de Literatura*, etc. Su artículo “Políticas de lo estético en la ilustración de ciencia ficción. El caso de ‘Think Blue, Count Two’ de Cordwainer Smith”, fue finalista en el IAFA 2017 Jamie Bishop Award. También ha contribuido con capítulos a diversos volúmenes colectivos, como, por ejemplo, *Latin American Textualities. History, Materiality and Digital Media* (2018), *Cultures of War in Graphic Novels: Violence, Trauma, and Memory* (2018), *Interface between Literature and Science: Cross-disciplinary Approaches to Latin American Texts* (2016), *Mediatized Sensibilities: Technology, Literature, and Latin America* (2015), etc. Ha presentado numerosas ponencias en conferencias internacionales en Estados Unidos, Argentina, Chile, Uruguay, Holanda, Alemania, etc.

Teresa López-Pellisa (España) es profesora en el Departamento de Filología Comunicación y Documentación de la Universidad de Alcalá, doctora en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid, licenciada en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona y licenciada en Humanidades por la Universidad Carlos III de Madrid. Es miembro del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico (GEF) y del Grupo de Investigación Cos y Textualitat de la Universidad Autónoma de Barcelona, del Instituto de Cultura y Tecnología de la Universidad Carlos III de Madrid, del consejo de redacción de *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* y jefa de redacción de *Brumal. Revista de Investigación sobre lo Fantástico*. Entre sus publicaciones cabe destacar *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* (2018), *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción* (2015) y la coedición de *Historia de la ciencia ficción*

latinoamericana 1. Desde los orígenes hasta la modernidad (2020) (junto a Silvia Kurlat Ares), *Ciberfeminismo: de Venus Matrix a Laboria Cubonik* (junto a Remedios Zafra, 2019), *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1970-2012)* (junto a David Roas) (2014) y *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica* (junto a Fernando Ángel Moreno, 2009), además de las antologías *Las otras. Antología de mujeres artificiales* (2018), *Posthumanas y Distópicas. Antología de escritoras españolas de ciencia ficción vols. 1 y 2* (junto a Lola Robles, 2019), *Insólitas. Narradoras de lo fantástico en Latinoamérica y España* (junto a Ricard Ruiz) (2019) y *Fantastic Short Stories by Women Authors from Spain and Latin America* (junto a Patricia García) (2019), así como varios artículos en revistas especializadas.

Samuel Manickam (Estados Unidos) es profesor en la Universidad de North Texas, donde imparte clases sobre Literatura Hispánica y Civilización y Cultura Mexicanas. Es especialista en narrativa latinoamericana de los siglos xx y xxi, y concentra sus investigaciones en la novela y el cuento mexicanos. Sus áreas principales de investigación son la ciencia ficción, la narrativa femenina y el cine. Ha publicado artículos sobre autores como Marcela del Río, Carlos Olvera, Gabriel Trujillo Muñoz, Hugo Hiriart, Mario Vargas Llosa, Brianda Domecq, Enrique Serna y Rafael Ramírez Heredia. Sus artículos han aparecido en *Hispania*, *Letras Femeninas*, *Chasqui*, *Hispanófila* y *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, entre otras revistas. También, fue traductor al inglés del libro *Spanish Film and the Postwar Novel. Reading and Watching Narrative Texts* (2002). Actualmente está escribiendo un libro sobre la ciencia ficción mexicana contemporánea.

Jonatán Martín Gómez (España) ha sido profesor e investigador visitante en Tartu Ülikool (Estonia) y en la University of Massachusetts Amherst (EE. UU.). Actualmente está realizando su investigación doctoral en Washington University in St. Louis (EE. UU.). Ha publicado varios artículos sobre la obra de Edmundo Paz Soldán, Alberto Fuguet, Félix Bruzzone y Jorge Carrión. Sus principales líneas de investigación se centran en la relación entre literatura y tecnología (ciencia ficción, narrativas transmedia y literatura digital), y también,

el desplazamiento y el mercado editorial en el espacio trasatlántico de la narrativa contemporánea en castellano. Actualmente trabaja en la edición de un volumen titulado *Recalibrando los circuitos de la máquina. Imaginarios tecnológicos y ciencia ficción en la narrativa en español del siglo XXI*.

Ángel A. Rivera (Puerto Rico) es profesor en el Worcester Polytechnic Institute en Massachusetts. Sus temas de investigación se centran en el Caribe hispanico y en sus procesos de modernización, construcción de subjetividades, así como en sus discursos de construcción nacional y ciencia ficción. Entre sus libros figuran *Eugenio María de Hostos y Alejandro Tapia y Rivera. Avatares de una modernidad caribeña* (2000) y *Ciencia ficción en Puerto Rico. Heraldos de la catástrofe, el apocalipsis y el cambio* (2019). Otros trabajos de investigación incluyen *Tragedias ejemplares. Antología de horror cotidiano* (2019) y su ensayo “The Spanish Caribbean Confederation and Modern Subjectivities in Conflict” (2019). Es también un escritor de ficción. Entre sus novelas, se cuentan *La rabia útil de los muertos (Una novela de zombies)* (2016) y *El veneno de la serpiente. Vida y muerte de Ernesto Lowenthal* (2018). Actualmente se encuentra trabajando en una colección de cuentos. Entre sus publicaciones de cuentos más recientes se encuentran “La sonrisa de su padre”.

Iván Rodrigo-Mendizábal (Ecuador) es doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB-E). Magíster en Estudios de la Cultura por la UASB-E. Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social por la Universidad Católica Boliviana San Pablo. Profesor del programa de postgrado en Comunicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Escritor de artículos científicos en diversas revistas ecuatorianas e internacionales. Columnista en *Amazing Stories*, *Rocinante*, *Suridea* y el diario *El Telégrafo*. Autor (entre otros) de libros como: *Análisis del discurso social y político* (junto con Teun van Dijk, 2000), *Cartografías de la comunicación* (2002), *Máquinas de pensar: videojuegos, representaciones y simulaciones del poder* (2004), *Imaginando a Verne* (2018), *Imágenes de nómadas transnacionales: análisis crítico del discurso del cine ecua-*

toriano (2018), *Imaginaciones científico-tecnológico letradas* (2019) e *Historias desde el futuro: ciencia ficción andina como antropología especulativa* (2021). Capítulos de libros, entre otros: “Análisis del discurso de lo político: notas para una metodología aplicada a Twitter”, en *Comunicación política. Debates, estrategias y modelos emergentes* (2020); “La ciencia ficción ecuatoriana (1839-1948)”, en *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad* (2020); “Ciencia ficción ecuatoriana: las exploraciones del futuro de las nuevas generaciones”, en *El pez solo puede salvarse en el relámpago* (2020); “El monstruo es del sur: más allá de la biopolítica”, en *Marginalia III, relecturas del canon literario* (2013).

Ramiro Sanchiz (Uruguay) es novelista, traductor y crítico. Sus intereses de investigación incluyen narrativa latinoamericana reciente, ciencia ficción latinoamericana, ciberpunk, el *new weird* y el horror. Algunos de sus artículos publicados son “Mario Levrero, el lugar de la fantasía” (2016), “Cavando túneles: desplazamientos en la obra de Patricio Pron” (2013) y “Mario Levrero: el otro y él” (2014). También escribió un libro sobre la banda uruguaya de *hard rock* La Trampa titulado *Caída libre* (2017), y compiló la colección de cuentos *Sabremos cumplir* (2015). Sus últimas novelas son *La expansión del universo* (2018), *El orden del mundo* (2017, Premio Nacional de Literatura 2016), *Verde* (2016) y *Las imitaciones* (2016). En 2019 publicó *Guitarra negra* una teoría-ficción sobre el disco homónimo de Alfredo Zitarrosa, y en 2020, el ensayo *David Bowie. Posthumanismo sónico*. Algunas de sus novelas y cuentos se han traducido al francés, lituano, italiano, alemán e inglés, y esas traducciones posteriores se han publicado en revistas como *Paradoxa* y *The Buenos Aires Review*.

Evangelina Soltero Sánchez (España) es profesora en la Universidad Complutense de Madrid. Ha realizado investigaciones sobre las relaciones culturales entre América y Europa, así como sobre literatura viñetista, literatura femenina y ciencia ficción cubana. Entre sus publicaciones, se encuentran *María Enriqueta Camarillo: la obra narrativa de una mexicana en Madrid* (2004), y los artículos “Tentativa de una historia del cuento en los países de Centroamérica. Siglo xx” (2015),

“Relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas. Genealogía hispánica del Inca Garcilaso de la Vega: historia de un documento” (2017), “Cortázar lector (leedor) y la polémica con Arguedas” (2019), “Cortázar ensayista latinoamericano. Cortázar polémico” (*Barcarola*, enero 2020), entre otros. Ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales, y ha impartido conferencias y seminarios en la Université de Liège, Universidad Nacional de La Plata y en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing. Actualmente, es coinvestigadora del Proyecto de Investigación I+D “En los bordes del archivo I: escrituras periféricas en los virreinos de Indias”, junto a la Dra. Esperanza López Parada y miembro investigador del Grupo de Investigación UCM “Relaciones literarias. Escrituras de Hispanoamérica y España” y del Instituto Seminario Menéndez Pidal (UCM). Además, es directora de la revista *Anales de Literatura Hispanoamericana*.

Giancarlo Stagnaro (Perú) es docente en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM) y en la Universidad Tecnológica del Perú (UTP). Su tesis de doctorado lleva por título *Arqueologías de la ciencia ficción latinoamericana. La ciudad del futuro en Perú, Chile y Colombia (1843-1905)*. Se especializa en las novelas de folletín del siglo XIX, así como en los vínculos entre literatura latinoamericana y poshumanismo. Ha publicado el libro de relatos *Hiperespacios* (1990). Cuentos suyos han aparecido en la colección *Estática doméstica* (2005) y en la antología de ciencia ficción peruana *Universos en expansión* (2018). También ha sido colaborador y periodista cultural en los diarios *El Comercio* (1995-1999) y *El Peruano* (2003-2009), donde se desempeñó como redactor y posteriormente editor del suplemento cultural *identidades* (2003-2006). Actualmente, es director de la revista de literatura *El Hablador*.

José Patricio Sullivan (Chile) se encuentra terminando sus estudios de doctorado en la Universidad de Washington en Saint Louis. Previamente completó estudios de licenciatura en Letras hispánicas en la Pontificia Universidad Católica de Chile y de magíster en Literatura y Teoría Literaria en la Universidad de Chile. Sus intereses incluyen la ciencia ficción latinoamericana, la relación entre tecnología y pro-

ducción cultural en la región, y la producción de discursos utópicos en el presente. El 2021 se publicará el libro *Recalibrando los circuitos de la máquina. Imaginarios tecnológicos en la narrativa en español del siglo XXI*, que edita junto a Jonatán Martín-Gómez.

María Teresa Vera-Rojas (Venezuela) es profesora de Literatura Hispanoamericana en la Universitat de les Illes Balears e investigadora de ADHUC-Centre de Recerca Teoria, Gènere, Sexualitat de la Universitat de Barcelona. Directora de *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Doctora en Estudios Culturales y de Género por la Universitat de Barcelona (2016) y PhD en Hispanic Studies por la University of Houston (2007). Se especializa en el estudio de la literatura y la cultura contemporáneas del Caribe hispano y Venezuela, así como en la recuperación y análisis del feminismo, la literatura y la producción cultural de los hispanos/as en Estados Unidos durante el periodo de entreguerras, todo ello en el marco de los estudios de género y sexualidad, la teoría *queer* y el feminismo poscolonial. Cuenta con diferentes publicaciones en volúmenes colectivos, enciclopedias y revistas especializadas como *Revista Iberoamericana*, *Cuadernos de Literatura*, *Bulletin of Latin American Research* y *CENTRO: Journal of the Center for Puerto Rican Studies*, entre otras. Es editora del volumen *Nuevas Subjetividades/Sexualidades Literarias* (2012), autora de *Se conoce que usted es 'Moderna'. Lecturas de la mujer moderna en la colonia hispana de Nueva York (1920-1940)* (2018, Premio Victoria Urbano 2020), editora y compiladora de *El feminismo no es nuevo. Las crónicas de Clotilde Betances Jaeger* (2020) y coeditora de *New Perspectives on Hispanic Caribbean Studies* (2020).