

# América Latina, entre la tecnociencia y la ficción

## Latin American, Between the tecnoscience and the Fiction

### América Latina, entre tecnociência e ficção

ROBERTO DURÁN MARTÍNEZ

---

**RESUMEN:** En este artículo muestro que la ciencia ficción latinoamericana constituye, muy posiblemente, una práctica cultural con características particulares que la distinguen de la generada en otras latitudes; en concreto, un modo especial para referirse a los complejos procesos sociopolíticos y de modernización de nuestras naciones. Para efectuar este análisis de corte teórico, realizaré un breve recorrido en dos direcciones: primero, por la ciencia ficción clásica, surgida en los países de habla inglesa, tratando de definirla; luego, por la ciencia ficción latinoamericana, enfatizando dos rasgos que parecen caracterizarla: su carácter híbrido y su preferencia por los temas cercanos a las ciencias sociales, en particular, la política y lo social.

**PALABRAS CLAVE:** Ciencia ficción, modernización, sociopolítico, híbrido.

**ABSTRACT:** In this paper I intend to show that Latin American Science Fiction constitutes, quite possibly, a cultural practice with particular characteristics that distinguish it from that generated in other latitudes: specifically, a special way to refer to the complex socio-political and modernization processes of our nations. In order to carry out this theoretical analysis, I will take a brief tour in two directions: first, through classic Science Fiction, which emerged in English-speaking countries, trying to define it; second, through Latin American Science Fiction, emphasizing two features that seem to characterize it: its hybrid character and its preference for themes close to social sciences, particularly politics and social issues.

**KEYWORDS:** Science Fiction, modernization, sociopolitical, hybrid.

**RESUMO:** Neste artigo mostro que a ficção científica latino-americana constitui, muito possivelmente, uma prática cultural com características particulares diferentes das geradas em outras latitudes; concretamente, uma maneira especial de se referir aos complexos processos sociopolíticos e de modernização de nossas nações. Para efetuar essa análise teórica, eu vou fazer um breve passeio em duas direções: primeiro, pela ficção científica clássica, surgida nos países de língua inglesa, tentando defini-la; depois, pela ficção científica latino-americana, enfatizando duas características que parecem caracterizá-la: seu caráter híbrido e sua preferência por temas próximos às ciências sociais, em particular, o político e o social.

**PALAVRAS chave:** Ficção científica, modernização, sociopolítico, híbrido.

**RECIBIDO:** 19 de mayo de 2021. **ACEPTADO:** 12 de julio de 2021.

---

## INTRODUCCIÓN

A partir de un amplísimo imaginario generado en una cultura y época determinadas, la narrativa de ciencia ficción nos proporciona con frecuencia penetrantes reflexiones y respuestas ante los acelerados avances de la ciencia y la tecnología, tal como sucede hoy en día con el Internet, la robótica o la biotecnología. Se trata de una práctica cultural muy fructífera que nos ofrece una visión crítica acerca de nuestro mundo: de nuestros deseos, temores o ansiedades frente al discurso y a las aplicaciones de la

tecnociencia. Por ese motivo, en este trabajo me interesa reflexionar sobre este género; en especial, los relatos de esta modalidad producidos en América Latina.

Desde mi perspectiva, el análisis detallado del influjo de la ciencia y la tecnología en el modo de concebir la realidad latinoamericana proyectada en su narrativa ciencia ficcional, nos brinda otras lecturas para entender cómo intenta integrarse el sujeto latinoamericano al mundo globalizado de la actualidad, si pensamos que nuestras naciones, además de presentar graves problemas económicos y políticos, parecen hallarse en la periferia: lejos del centro de los adelantos científicos y tecnológicos. Por tanto, es necesario investigar con detenimiento los mundos ciencia ficcionales propuestos por nuestros escritores, ya que en cierta medida nos ofrecen otras perspectivas para explicar los procesos de modernización tecnológica y científica en América Latina, así como su retraso o posible inserción al proyecto de la modernidad occidental —o acaso, ahora, la posmodernidad—, de la cual parece alejada en diversos aspectos culturales. De igual modo, habría que revisar los modelos teórico-críticos con los cuales los investigadores se han aproximado a la ciencia ficción latinoamericana, pues como bien señala Silvia Kurlat Ares mediante esta labor intelectual se pueden suscitar nuevas formas de crítica, acordes con el posible énfasis sociopolítico de dichas narraciones: “En este sentido, la ciencia-ficción provee un espacio contrahegemónico de reflexión ideológica y política capaz de generar redes globales de circulación de saberes y bienes culturales donde tambalean los marcos epistemológicos de la modernidad, pero también cuestiona lo que se entiende como posmodernidad” (2012, 18-19).

Por todo lo anterior, me parece apropiado iniciar con dos cuestiones. En primer lugar, ¿es posible hablar de una ciencia ficción producida y publicada en español por escritores latinoamericanos?; en segundo, ¿si existe este tipo de literatura cuáles son los posibles rasgos que la definen y la diferencian de la producida en otras latitudes? Yo afirmo, en principio, por todo el corpus de obras disponibles, así como por el creciente número de estudios sobre ellas en la actualidad, que sí es admisible referirnos a la existencia de la ciencia ficción latinoamericana como una práctica cultural distintiva, con una tradición de por lo menos dos siglos de existencia.

Sin embargo, la respuesta a la segunda cuestión resulta mucho más compleja y genera mayores controversias pues, al día de hoy, quizá no está cerrada del todo para los especialistas y aficionados del género. Para responderla, hay que tomar en cuenta, por lo menos, dos aspectos a desarrollar en este artículo; Por un lado, explicar a qué nos referimos cuando hablamos de ciencia ficción, es decir, proporcionar, aunque sea de forma somera, una definición que nos ayude a delimitarla; se trata de un concepto que procede, por lo general, de la crítica de las obras creadas en los países de habla inglesa. Y, por otro, proponer y comentar una serie de rasgos que puedan considerarse propios de ese género practicado en América Latina, los cuales nos permitan diferenciarla de tradiciones de otras regiones del mundo, en especial, de la producida por la

cultura anglosajona; a ese respecto, propongo dos características que parecen explicarla: su carácter híbrido, abocado sobre todo a fusionar la ciencia ficción con lo fantástico y sus mitologías, y su propensión a los asuntos sociopolíticos y humanísticos, con especial énfasis en los procesos de modernización y el discurso histórico.

## UN BREVE VIAJE DE RECONOCIMIENTO AL UNIVERSO DE LA CIENCIA FICCIÓN CLÁSICA

*Las historias de ciencia ficción son viajes extraordinarios  
a cualquiera de los futuros concebibles.*

Isaac Asimov, “¿Qué es la ciencia ficción?”

Cuando pensamos en el término ciencia ficción, por lo regular, acuden a nuestra mente numerosas imágenes: el espacio exterior, seres extraterrestres, sociedades humanas del futuro con tecnologías y organizaciones políticas más avanzadas que las actuales; máquinas que viajan en el tiempo, robots, mutantes, humanoides, supercomputadoras más inteligentes que el ser humano o naves siderales viajando a velocidades superiores a las de la luz. Se trata de un imaginario proveniente, sobre todo, del mundo anglosajón, cuna del género en la modernidad capitalista, el cual se despliega en sus manifestaciones cultas, populares o masivas, como sucede en los *mass media* (a través de películas, cómics, series de televisión, videojuegos o sitios web) y por supuesto en la literatura.<sup>1</sup>

No obstante, ¿la sola presencia de esas tecnologías, de ese tipo de seres y del discurso científico en los relatos constituye la marca indiscutible del género? Hay diversos críticos y escritores que se niegan a reducir un género cualquiera a lo meramente temático o a la presencia de ciertos tipos de personajes en sus relatos. En este punto, yo concuerdo en que deben buscarse más evidencias en los diferentes niveles narrativos para catalogar una obra como ciencia ficcional, pero sin restarle mérito a los elementos tecnocientíficos que llegan a ser una parte esencial en estas ficciones y en consecuencia un objeto primordial de investigación en el presente artículo.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Al revisar algunas propuestas de diversos especialistas, todos coinciden, por lo general, en integrar los siguientes temas, artefactos y personajes como los más recurrentes del género: 1) los viajes al espacio o en el tiempo, cuyo ejemplo modélico es *La máquina del tiempo*, de H. G. Wells; 2) el encuentro con el “otro” o alienígena, como en *Solaris* de Stanislaw Lem; 3) las sociedades alternativas (utopías, distopías y ucronías), como *El mundo feliz* de A. Huxley; y 4) las máquinas (naves, robots y demás dispositivos), como *Yo, robot* de Isaac Asimov. Se trata de una lista que —a nuestro modo de ver— engloba muy bien todos los potenciales asuntos de la ciencia ficción.

<sup>2</sup> El propio término ciencia ficción ha producido un sinfín de debates entre los estudiosos del género. Esto se debe, en gran medida, a la traducción que se hizo al traducirlo del inglés al español. Hugo Gernsback acuña el término en 1926 para la portada de la ya mítica revista *Amazing Stories*, medio

Otro elemento a considerar en esta aproximación conceptual es la constante confusión genérica por parte de estudiosos y escritores, ya que con frecuencia integran y categorizan distintas modalidades en un mismo campo, por ejemplo, resulta muy común incluir en un mismo nivel a la ciencia ficción a lo fantástico e incluso a lo maravilloso. Y una cuestión más es diferenciar el papel de esas literaturas —que llamaré alternativas o de lo extraño— frente a la denominada literatura realista.

A mi juicio, el centro de la problemática tiene que ver con cómo se explican los fenómenos ocurridos en los relatos y cómo se construyen las historias en cada uno de estos géneros, con el fin de establecer su propio sistema o pacto ficcional con el lector. Lo anterior nos lleva también hacia otra cuestión esencial: ¿qué es lo que entendemos por real o realidad en los textos? Acaso el amplio interés que despiertan estas modalidades de lo extraño se deba, precisamente, a su capacidad de cuestionar los constructos científicos y sociales que elaboramos para comprender nuestro mundo. Y es en este particular aspecto donde la ciencia ficción y lo fantástico difieren, pues cada uno problematiza de manera distinta la idea que tenemos de realidad, a partir de la tensión entre este concepto y un elemento extraño que encarna a la inquietante otredad. Así, mi primer objetivo es desbrozar una noción aproximada de la literatura catalogada como realista y de lo fantástico que nos sirva de guía inicial, para luego bosquejar con mayor claridad mi propia idea de lo que yo entiendo por ciencia ficción si se consideran, además de los temas y personajes prototípicos, los siguientes aspectos: la recepción, la estrategia narrativa y el aspecto ético.

Debemos partir del hecho de que todos los relatos literarios —con independencia del género al cual se adscriban— constituyen mundos ficcionales, por mucho que se asemejen o se diferencien de nuestra realidad cotidiana; en palabras de Lubomir Doležel, diríamos que sólo se trata de mundos posibles. Según su propuesta, “I. Los mundos ficticios son conjuntos de estados de cosas posibles” (1997: 79), cuyas cosas posibles (objetos, personajes, espacios, seres de cualquier tipo, etc.) son no realizadas en la realidad: representan entidades imaginarias. En el caso de la literatura que intenta ser realista, se construye un mundo posible análogo al mundo real mediante leyes naturales que “sólo son un caso especial de órdenes posibles, válidas en el mundo real y en los físicamente posibles” (1997: 81), donde todo personaje, objeto o situación generan a menudo un efecto de reconocimiento por parte del lector que se identifica con ellos.<sup>3</sup>

---

que difundiría el naciente género a nivel masivo con muchas producciones de corte más comercial (*space opera*). Así, *science fiction* se tradujo literalmente como ciencia ficción, sin tomar en cuenta la idea original: ficción científica (donde *science* constituye un adjetivo) o de corte científico, es decir, una historia de asunto tecnocientífico.

<sup>3</sup> La propuesta teórica de Lubomir Doležel intenta sustituir a la crítica literaria basada en la mimesis clásica “[s]i los mundos ficcionales se interpretan como mundos posibles, la literatura no queda restringida a las imitaciones del mundo real. ‘Lo posible es más amplio que lo real’ [...] Sin duda, la semántica de los mundos posibles no excluye de su ámbito los mundos ficcionales similares o análogos al mundo

Por su parte, el pacto ficcional del fantástico clásico se sustenta en la transgresión del concepto de realidad y sus leyes naturales. Un relato de este género es aquel donde, a menudo, una fuerza o fenómeno en apariencia sobrenatural, no explicable mediante la razón, irrumpe en el mundo ficcional (muchas veces, semejante a nuestra realidad), provocando un efecto de incredulidad conectado algunas veces con la fascinación, pero en la mayoría de los casos, con el miedo. La irrupción de un fenómeno extraño en el relato constituye, pues, el elemento esencial de lo fantástico, ya que pone en duda la noción misma de realidad, al bosquejarse la probable existencia de algo que rompe con sus leyes naturales. Lo fantástico, en suma, cuestiona nuestro paradigma de realidad a partir de la entrada sorpresiva de un hecho, muchas veces, sobrenatural o imposible en términos científicos, relacionado quizá con fuerzas desconocidas para nosotros, a menudo, fantasmas, vampiros o monstruos, personajes que encarnan la temible otredad, lo cual puede provocar una profunda incertidumbre en el lector.<sup>4</sup> En términos de los mundos posibles, en este género se proyectan mundos realistas físicamente posibles con leyes naturales válidas también en nuestro mundo, pero que resultan insuficientes para atender la transgresión de una alteridad sobrenatural que es imposible físicamente y que provoca un desconocimiento en el lector. Con todo, debe señalarse que, en la narrativa fantástica desarrollada especialmente a partir de la segunda mitad del siglo xx, llamada por algunos críticos como neofantástico o fantástico posmoderno, ese efecto de ambigüedad, más allá de la presencia de lo sobrenatural y el miedo en sus historias, se logra mediante otras técnicas textuales y la proyección de otros aspectos ocultos de la realidad que acaso la mente humana no alcanza a captar, pero que llegan a manifestarse en ciertos momentos y que causan un profundo asombro.<sup>5</sup>

---

real; al mismo tiempo, no tiene problema en incluir los mundos más fantásticos, muy apartados de o contradictorios con 'la realidad'. Todo el abanico de ficciones posibles está cubierto por una única semántica" (1997: 80).

<sup>4</sup> A este respecto, Tzvetan Todorov sostiene que un relato fantástico produce un cierto efecto en el lector: la duda o vacilación. En *Introducción a la literatura fantástica* nos refiere la que para él es la esencia de este género: «[e]n un mundo que es el nuestro, el que conocemos, sin diablos, sílfides ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar [...] lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural» (2006: 24).

<sup>5</sup> Al analizar la obra de Julio Cortázar, Jaime Alazraki señala: "lo neofantástico asume el mundo real como una máscara, como un tapujo que oculta una segunda realidad que es el verdadero destinatario de la narración neofantástica" (1990: 29). Es como si en la realidad bosquejada en estas ficciones hubiese un "agujero" por donde se cuele otra realidad, es decir, la otredad. Entre los principales mecanismos de esta vertiente fantástica posmoderna, tenemos el uso de metáforas "surrealistas" (1990: 32), como en el caso de *La metamorfosis* de Kafka; el empleo de la metaficción cuyos ejemplos modélicos son, precisamente, algunos relatos latinoamericanos: "Continuidad de los parques" de Cortázar o "Las ruinas circulares" de Jorge Luis Borges; o la presencia del humor, la parodia y la mezcla genérica, rasgos muy propios de la era posmoderna.

La ciencia ficción clásica plantea un acercamiento distinto ya que, con frecuencia, en este tipo de relatos los hechos ocurridos no son sobrenaturales, sino explicables mediante las leyes inherentes a esos mundos posibles, muchas veces, similares a las nuestras. Este género apuesta por otra estrategia narrativa, de modo que el pacto de ficción establecido con el lector resulta también muy diferente. Los sucesos ocurridos en las narraciones de esta modalidad generados por lo extraño (ligado con naves, extraterrestres y androides) son propios de esos mundos ficcionales, puesto que no representan ninguna transgresión a sus leyes naturales.

En los relatos de ciencia ficción se proyectan historias que cuestionan de otro modo nuestro paradigma de realidad; aquí, la puesta en escena de la otredad —en este caso, un elemento tecnocientífico distinto o ya conocido pero empleado de forma muy diferente, según las normas de la época de su creación— resulta decisiva para intentar definirlo, en la medida que la trama debe ajustarse a ese extraño dispositivo. Para Darko Suvin, la principal estrategia del género consiste en el extrañamiento cognoscitivo cuyo fin es validar un *novum* dentro de sus narraciones. En su reconocido trabajo *Metamorfosis de la ciencia ficción*, anota que “la tensión esencial de la [ciencia ficción] se da entre los lectores, que representan un cierto número de hombres de nuestro tiempo, y lo Desconocido u Otro totalizador y por lo menos equivalente introducido por el *novum*” (1984: 95). A diferencia del fantástico donde ese otro se relaciona generalmente con la irrupción de lo sobrenatural o de algo no captado por los sentidos humanos, ese elemento extraño, el *novum*, debe ser legitimado en los relatos de la modalidad por medio de una lógica cognoscitiva, cercana a la de la ciencia moderna que ha de llevarlo hasta sus últimas consecuencias. Quizá lo más interesante de la propuesta de Suvin sea la idea de *novum*, el cual se refiere a una novedad, o invento, introducida en las historias:

la innovación postulada puede presentar grados muy diferentes de magnitud, que van desde el mínimo de una “invención” discreta (aparato, técnica, fenómeno, relación) al máximo de un ámbito (ubicación espacio-temporal), agente (personaje o personajes principales) y/o relaciones básicamente nuevas y desconocidas en el ambiente del autor (1984: 95).

Esta idea resulta muy sugestiva porque no sólo considera como novedad a las tecnologías y los postulados científicos que las sustentan, sino también a los sistemas sociales y políticos propuestos en dichas ficciones que derivan o se acompañan de la tecnociencia. Así pues, me parece que uno de los elementos básicos para hablar de una historia de ciencia ficción es la presencia de un elemento extraño y tal vez novedoso —acaso máquinas o sistemas sociopolíticos ya conocidos, aunque usados de manera innovadora— para los receptores de cierto momento histórico, justificado desde las coordenadas del discurso tecnocientífico e incluso el de las ciencias sociales o el de las disciplinas humanísticas.

Otro aspecto a considerar en este acercamiento al género es el asunto del tiempo. Comúnmente, esta modalidad posee un carácter especulativo muy marcado, en comparación con lo fantástico o la literatura catalogada como realista. Parte de una cuestión al parecer simple: ¿qué sucedería si en algún momento un determinado evento (o *novum* vinculado con lo tecnológico o un sistema sociopolítico) se verificara en esa realidad ficcional y, por extensión, en la nuestra? Y aquí es admisible pensar, de entrada, en un suceso hipotético del futuro. Al respecto, Elton Honores sostiene: “para que un texto se adscriba al género debe poseer un elemento que es fundamental: el desplazamiento temporal, es decir, la representación del mundo del futuro o mundo alterno” (2018: 206).

Sin embargo, la proyección hipotética postulada en la ciencia ficción se dirige en algunos relatos hacia direcciones temporales opuestas al futuro: es factible conducirla hacia un presente cercano e incluso hacia el pasado. Así lo demuestra una cantidad importante de narraciones de nuestro género que conjeturan sobre el pasado, como es el caso de la ucronía.<sup>6</sup> El crítico español Antonio Córdova Cornejo también refuerza esta idea: “la ciencia ficción siempre trata de la construcción de otro momento, un momento hipotético, ya emplazado más adelante en el futuro (por distante que este sea), ya situado ‘al costado’ del presente” (2011: 54). Asimismo, no debemos perder de vista que estas proyecciones futuras o pasadas en las narraciones de la modalidad mantienen un diálogo constante con su presente, ya que a partir de esas especulaciones en el tiempo resulta viable criticar y conocer mejor el momento actual de una cultura.

Desde el punto de vista de la recepción, el elemento especulativo de la ciencia ficción nos sugiere, además, un vínculo con la realidad extratextual que difiere del presentado en el fantástico y en la literatura denominada realista: el ida y vuelta o vaivén cognitivo al que potencialmente se ve conducido el lector cuando contrasta, hasta lo último, el mundo de la ficción con su propio mundo (externo o de referencia). Como sabemos, la noción de realidad es un constructo que varía a lo largo del tiempo y que depende de cada cultura; su principal objetivo, referirse a una entidad al parecer inaprensible: lo real. De ahí, quizá, deriva una cualidad más del género, que refuerza además el asunto del tiempo: el constante cuestionamiento que posibilita ese trabajo de analogía entre el sistema tecnológico o sociopolítico propuesto en una narración de ciencia ficción —un *novum*, acaso una otredad radical en el período de su producción, lanzado hacia un

---

<sup>6</sup> La ucronía constituye una de las modalidades más interesantes de la ciencia ficción, pues plantea qué hubiera sucedido si un determinado suceso del pasado se desarrollara de modo distinto al postulado por la historia oficial. Tal vez la ucronía más famosa sea *El hombre en el castillo* (1962) de Philip K. Dick; en ella se proyecta un mundo alternativo donde los Aliados han perdido la Segunda Guerra Mundial; mientras, los países del Eje, con Japón y Alemania a la cabeza, han triunfado repartiéndose todo el mundo, incluido el propio territorio estadounidense. Otro ejemplo es *Roma eterna* (2003), de Robert Silverberg, que narra la continuidad del Imperio romano hasta nuestros días, tras haberse salvado de su caída inminente en el 407 d. C.

hipotético futuro o pasado— y el sistema de referencia —representante del modelo de “realidad” en el momento específico de su recepción.

Para reforzar lo anterior, el teórico español Fernando Ángel Moreno, en su artículo “La ficción proyectiva...”, menciona que la ciencia ficción “provoca un efecto constante de entrada y salida. El lector entra en la novela de [ciencia ficción] y encuentra una paradoja: ‘Este no es mi mundo, pero este es mi mundo’” (2009: 78). Esto constituye una actitud radicalmente distinta en relación con lo fantástico: mientras este último supone una duda constante ante la transgresión de lo extraño, lo cual provoca muchas veces el miedo frente a lo imposible sobrenatural, las ficciones tecno-científicas implican una mirada que yo llamaría de reconocimiento/desconocimiento ante un elemento extraño (la innovación), que suscita diversas reacciones, como el asombro, el rechazo e inclusive el temor frente a lo posible tecnológico o social. Así, en la ciencia ficción se generan mundos posibles físicamente mediante leyes naturales, válidas en el mundo real y también en las ficciones realistas, en los cuales se introduce una innovación tecnocientífica o sociopolítica físicamente posible que supone un reconocimiento/desconocimiento.

Un aspecto a tomar en cuenta también para intentar definir nuestro género es lo ético. Todo indica que los orígenes de la ciencia ficción —tal como la entendemos hoy— se hallan en el siglo XIX, época en que se consolida el proyecto de la modernidad ilustrada del XVIII junto con la Revolución industrial. En sus inicios, tenemos acaso la primera obra de la modalidad: *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818), de la escritora inglesa Mary Shelley. En esa obra se plantea la creación de un ser artificial a partir de materia orgánica proveniente de cadáveres, el cual adquiere vida por medio de la electricidad. Un elemento interesante del relato es la recreación del mito de Prometeo a partir de un aspecto ético: ¿el ser humano como representante de la ciencia moderna debe crear un ser artificial, robándole sus secretos a la natura o a Dios? La respuesta en la historia es contundente: no, porque ello implica la transgresión de las leyes fundamentales, divinas y secretas, de la naturaleza que el hombre no sabe controlar; de ahí, el destino trágico del protagonista: la muerte y la destrucción de su familia, lo más querido para Víctor Frankenstein.

En general, se trata también de una crítica de los supuestos avances de una ciencia todopoderosa, cuyo máximo exponente decimonónico sería el positivismo desarrollado a la par del capitalismo industrial que lo sustentaría. Resulta, por tanto, una novela valiosa en varios aspectos; nos hace reflexionar sobre el tema de la creación artificial y sobre las posibilidades que conllevaría la indebida y descontrolada aplicación de ese saber. Esta misma actitud crítica se halla, muy a menudo, en varias obras posteriores pertenecientes al género y escritas desde el mundo anglosajón; es decir, hay una conciencia ética que se pregunta por el uso de los avances tecnocientíficos y sus posibles consecuencias en el ámbito social de esos mundos posibles, que por analogía se proyectan a la realidad.

Quizá un aspecto de la modernidad que será puesto en duda a partir de esta obra inaugural de la ciencia ficción clásica es el mito del progreso. A lo largo del siglo xx aparecen un sinfín de obras clásicas del género en la literatura de habla inglesa que proponen mundos alineados, algunos incluso al borde del apocalipsis, por el uso de la tecnociencia moderna; estas creaciones pertenecen a una variante del género: las distopías, que se contraponen a las sociedades ideales y armoniosas propuestas en las clásicas utopías, un antecedente directo de nuestro género. Como muestra de obras distópicas representativas tenemos las novelas *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley, *1984* (1948), de George Orwell, y *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury. Se trata de relatos que cuestionan, en general, el uso (o abuso) de los avances de la ciencia aplicada en el capitalismo industrial para construir regímenes totalitarios que gobiernan mediante sistemas de control social y que, en ciertos casos, acaban con los recursos naturales de esos mundos.

Por todo lo anterior, concluyo entonces que un relato clásico de ciencia ficción es una obra que propone un mundo físicamente posible, con leyes similares al mundo de referencia del lector, el cual trata a menudo sobre el impacto que produce en ese mundo un elemento extraño (una innovación tecno-científica o sociopolítica e incluso una nueva forma de usar un dispositivo ya conocido), mediante ciertas estrategias: la proyección en el tiempo (pasado, presente cercano o futuro), el reconocimiento/desconocimiento al que es inducido el lector, el sentido ético que cuestiona un potencial uso indebido de la ciencia.

## UN VIAJE DE EXTRAÑAMIENTO AL UNIVERSO DE LA CIENCIA FICCIÓN LATINOAMERICANA

*Su disposición crítica integrada a la profunda inquietud por una disección de la categoría temporal ha convertido la CF [la ciencia ficción en América Latina] en un vehículo ideal para evaluar el impacto social causado por los proyectos de modernización, y más recientemente para una revisión de mitos culturales y narrativas históricas.*

Luis C. Cano, *Intermitente recurrencia*

Si los relatos clásicos del género tratan y especulan de manera reiterada sobre las consecuencias de usar la tecnociencia en un mundo posible con una actitud cercana, de inicio, a la de las ciencias, es factible pensar en una ciencia ficción producida en América Latina, particularmente en lengua española, porque existe toda una tradición sustentada en un *corpus* de obras literarias escritas, sobre todo, a lo largo del siglo xx y

lo que llevamos del XXI, que al parecer poseen algunas de las características atribuidas a las narraciones de la modalidad.<sup>7</sup>

Para explicar su especificidad, en este trabajo propongo en dos aspectos esenciales: la práctica de esta modalidad en América Latina nos sugiere, en primer lugar, la tendencia a integrar elementos de otros géneros y discursos en sus relatos, como lo maravilloso, lo policial o el terror, etc., pero sobre todo de sus propios mitos culturales (algunos de ellos de origen prehispánico) y de lo fantástico; y en segundo, el énfasis de estas producciones en el aspecto sociopolítico —más cercano a las ciencias sociales y a las disciplinas humanísticas, aunque sin dejar de dialogar de alguna forma con el discurso tecnocientífico de su época—, con atención especial, de un lado, en el impacto que causan los procesos de modernización tecnológica en la sociedad latinoamericana y, de otro, en el discurso histórico como un modo original de reabrir y analizar el pasado, en algunos casos traumático, de nuestras naciones, a partir del ejercicio especulativo de la ciencia ficción. Además de estos asuntos, se consideran otras cuestiones que en la actualidad poseen grandes repercusiones sociopolíticas, tal como sucede con la ecología y el feminismo.

Durante la primera mitad del siglo veinte, momento en el que la ciencia ficción comenzó a asentarse en nuestro continente, se emprenden, a su vez, las primeras críticas en torno a ese tipo de relatos, aunque los estudiosos y los propios escritores no sean conscientes todavía de hallarse frente a un nuevo género, tal como ya estaba sucediendo en el mundo de habla inglesa con la creación de revistas *pulp*, como *Amazing Stories* (1926) editada por Hugo Gernsback, donde se difundían las principales obras del momento, no obstante su escasa calidad literaria, así como sus autores que se asumían como parte

---

<sup>7</sup> A esas obras habría que añadir algunos antecedentes de épocas anteriores, lo cual supone un corpus que acaso abarque más de dos siglos de existencia. Por ejemplo, en el siglo XVIII, tenemos tal vez el primer relato de ciencia ficción latinoamericano: *Sizigias y cuadraturas lunares* (1775), del jesuita fray Antonio de Rivas, un relato donde se proyecta un viaje imaginario a la Luna, muy similar a los proyectados por Luciano de Samostata y Cyrano de Bergerac, lo que le valió un proceso ante el Santo Oficio; asimismo, en el XIX destacan *Ocios filosóficos y poéticos en la Quinta de las Delicias* (1829), del peruano Juan Egaña, donde se proyectan mundos utópicos futuros para hacer una crítica de presente limeño, o en la misma línea *De aquí a cien años* (1844), del también peruano Julián Manuel del Portillo; algunos relatos de la escritora argentina asentada en Lima Juana Manuela Gorriti, como «Quien escucha su mal oye. Confidencia de una confidencia» contenido en *Sueños y realidades* (1865); las fantasías científicas del argentino Eduardo L. Holmberg, como *Viaje maravilloso del Señor Nic Nac a Marte* (1876); el libro *Desde Júpiter* (1877), del chileno Francisco Miralles, inspirado en la obra astronómica de Flammarion. Finalmente, tenemos algunos relatos distópicos, género que se practicó con asiduidad durante el último cuarto del XIX, como *Buenos Aires en el año 2080. Historia verosímil* (1879), del francés radicado en la Argentina Achilles Sioen; *En el siglo xxx* (1891), del argentino Eduardo Ezcurra; *El socialismo triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años* (1898), del uruguayo Francisco Piria, y “Bogotá en el año 2000: una pesadilla” (publicado en 1905, aunque apareció en 1872 por entregas con el seudónimo de Aldebarán), de la colombiana Soledad Acosta.

de esa corriente literaria que comenzaba a popularizarse y difundirse masivamente en los Estados Unidos.<sup>8</sup>

Entre los años cuarenta y cincuenta, en América Latina no existía un sólido mercado editorial, por lo que apenas se difundía ese tipo de literatura. Llama la atención, en ese contexto, la perspectiva que tienen ciertos escritores argentinos con respecto a la naciente modalidad. En su famoso “Prólogo” a la *Invencción de Morel* (1940), Jorge Luis Borges apunta que Adolfo Bioy Casares “(d)espliega una odisea de prodigios que no parecen admitir otra clave que la alucinación o que el símbolo, y plenamente los descifra mediante un solo postulado fantástico pero no sobrenatural” (2015: 14), esto al referirse a la máquina generadora de imágenes del científico Morel, un invento más cercano al imaginario tecnocientífico. En otras palabras: para Borges lo que algunos denominan como ciencia ficción formaría parte de lo fantástico. Hay, pues, ya una actitud ambigua en nuestros propios escritores al reflexionar sobre relatos que introducen innovaciones científicas o tecnológicas, pues ellos mismos practican una escritura que parece integrar diversos géneros y saberes de ámbitos variados.<sup>9</sup>

Voy a retroceder un poco más en el tiempo para comentar alguna muestra más de lo anterior. Durante el último cuarto del siglo XIX, el también argentino Eduardo Ladislao Holmberg, considerado como uno de los precursores de la modalidad en el continente, genera una obra muy original en la que se conjugan diversos saberes: en una vertiente, los conocimientos de historia natural, que en aquel entonces abarcaba a las ciencias naturales de hoy, como la biología, geología, botánica y zoología; y en otra, las pseudociencias, como el espiritismo, el mesmerismo o la frenología, las cuales eran bien recibidas en ese siglo como conocimientos que esperaban ser validados y competían con la ciencia. Así, por ejemplo, en el relato utópico *Viaje maravilloso del Señor Nic Nac al*

<sup>8</sup> En su “Prólogo” a *Relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana*, Daniela Arella apunta sobre “el carácter original elitista de la ciencia ficción en EE.UU., literatura *pulp* que [...] fue creada como un órgano de divulgación del conocimiento científico y de los inventos más recientes, con la intención de acercar el mundo de las ciencias a las masas, pero también como un adelanto optimista de lo que sería su supremacía tecnológica en el futuro, como el dominio histórico de su uso en el desenvolvimiento de las guerras mundiales, argumentos reciclados en *best-sellers* y discursos comerciales cinematográficos. La responsabilidad de los escritores del género en la era Gernsback recaía en asumir el rigor de la escritura técnica-científica en sus tramas imaginativas, contribuyendo a generar hipótesis a través de construcciones proféticas sobre el empleo desmesurado de la tecnología o el conocimiento fáustico de las posibilidades de la ciencia” (2015:11-12).

<sup>9</sup> En otro interesante “Prólogo” de 1940, perteneciente a la *Antología de la literatura fantástica*, se enfatiza esa misma idea: Adolfo Bioy Casares enumera los diversos argumentos fantásticos, entre los cuales menciona los viajes en el tiempo (2008:14-15), cuyo paradigma clásico es *La máquina del tiempo* (1895) de Herbert George Wells, un asunto que hoy forma parte, sin duda, del territorio de la ciencia ficción. Debe destacarse que Borges y Casares, junto con Silvina Ocampo, son los precursores de antologías, revistas y obras personales en torno a los géneros de lo extraño en la América Hispánica. Su labor de divulgación en la Argentina, con especial acento en lo fantástico, sin olvidar la ciencia ficción, resulta clave para entender el desarrollo posterior de esos géneros.

*planeta Marte* (1876), el protagonista realiza un viaje espiritual al planeta para atestiguar las costumbres de sus habitantes y así criticar las terrícolas; o en *Horacio Kalibang o los autómatas* (1879) se evidencia el cientificismo y materialismo excesivos de la época través de la creación de autómatas que podrían encontrarse ya confundidos entre los humanos, advirtiendo sobre sus posibles consecuencias futuras, en un relato que donde la figura de este siniestro personaje artificial ya se desplaza entre lo fantástico y la ciencia ficción.<sup>10</sup>

Más tarde, en una línea semejante, se adhieren los escritores Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado Nervo y Horacio Quiroga quienes hacia finales del XIX y principios del XX producen, influidos por el eclecticismo modernista, una serie de obras que se desplazan entre la ciencia positivista y el influjo todavía considerable de las pseudociencias con un toque de superstición. En comparación con las narraciones anglosajonas clásicas donde se desarrolla una lógica científica más rigurosa en torno a un *novum*, encontramos en todos los casos antes mencionados, de Holmberg a Casares, una característica que desde entonces parece ser una práctica persistente en la literatura de ciencia ficción latinoamericana: la constante hibridación entre el discurso tecnocientífico y elementos de otros géneros —sobre todo, el fantástico—, así como saberes y creencias diversos, sobre todo los provenientes de los mitos y las leyendas de los pueblos originarios. Al respecto, Daniela Arella propone el término *fantaciencia* para referirse a las obras del género producidas por nuestros escritores, pues “está más inclinada al surgimiento de una sintaxis rigurosa que otorgue verosimilitud a argumentos fantásticos, que a argumentos lógicos científicos orientados hacia lo cósmico-planetario, sostenidos por un lenguaje técnico encarnado por la imaginación” (2015: 16).<sup>11</sup>

No obstante, habría que señalar que, por lo menos desde los noventa al día de hoy, la práctica de la literatura de ciencia ficción en nuestros países, al igual que la del resto del mundo, se halla fuertemente influida por la cultura de masas, por lo que resulta común la mezcla de los códigos clásicos de la modalidad con los provenientes del circuito *mainstream*: cine, la televisión, los cómics, revista y sitios electrónicos. Esto

<sup>10</sup> En *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*, Sandra Gasparini propone la modalidad de “fantasía científica” para referirse a la obra de Holmberg y la de otros escritores de la época, la cual “funcionó como forma apropiada para instalar una propuesta estética atravesada por repertorios científicos y pseudocientíficos y elaboró, además, un discurso histórico sobre procesos recientes” (2012: 20). La investigadora apunta además que ese género poseía su propio pacto de lectura: “El lector de fantasías científicas, más cercanas a la sintaxis del fantástico, negocia la instalación de un *novum* construido a partir de repertorios compatibles con el desarrollo científico y tecnológico contemporáneos a la escritura” (2012: 23).

<sup>11</sup> Daniela Arella remarca, además, el matiz literario e inventivo de la narrativa latinoamericana frente a la anglosajona: “mientras que los norteamericanos se enfrascaban en la parte científica, los latinoamericanos preferían, por su naturaleza, la parte fantástica, imaginativa e inventiva. Por esta razón tan simple, las obras pioneras de la ciencia ficción latinoamericana demuestran una ventaja alta en cuanto a su ‘literariedad’, con la complejidad implícita que pueda acarrear este término» (2015: 20).

se explica si pensamos en el proceso de globalización económica y cultural en el que hemos estado inmersos durante los últimos treinta años. Al respecto, Alberto Chimal en su sugerente artículo “Nuevo mapa de la ciencia ficción latinoamericana” dice que esa inclinación tiene que ver “con el proceso por el que la monocultura mundial, impulsada por la globalización, vuelve a las artes y el entretenimiento más y más homogéneos, más subordinados a los intereses de las naciones desarrolladas y las grandes empresas internacionales” (2018: 2).

Si bien es cierto que la hibridez se presenta como una característica posmoderna en gran parte de las tradiciones literarias a nivel mundial, en el caso de la ciencia ficción en América Latina, su integración al circuito de la cultura de masas se efectúa también de manera original, al producir obras que siguen de cerca al género de lo fantástico, como es el caso de la ecléctica obra del argentino César Aira en su relato *El congreso de literatura* o del mexicano Bernardo Fernández en su novela *Gel azul*. En la actualidad, hay escritores, como el chileno Jorge Baradit, que incorporan elementos y mitos de las culturas indígenas mapuche, chilota y selknam (ya desaparecida) en conjunción con el imaginario tecnológico poshumanista y con los códigos de los *mass media*, provenientes del cine, el cómic, la televisión y las redes sociales, como sucede en algunas de sus novelas: *Ygdrasil* (2004), *Kafulkura* (2008) o *Lluscuma* (2014).

Es factible pensar que la integración de elementos fantásticos y mitos en la ciencia ficción generada por nuestros autores sea un rasgo de identidad que explica a través de esos mundos posibles cómo el ser latinoamericano se ha apropiado de los incesantes avances y discursos de la tecnociencia, o cómo ha sido capaz de producir de manera ingeniosa sus propios artefactos e inventos, a lo largo de su breve historia de un poco más de dos siglos, en un dialogo constante con sus propios saberes y creencias. Así pues, en repetidas ocasiones el carácter especulativo de la ciencia ficción latinoamericana toma como base un *novum* que transita entre el discurso científico del momento y lo fantástico, conectado con las creencias y prácticas del pasado (en ciertos casos, de sus culturas originarias), con el fin de producir el extrañamiento cognitivo en el lector mediante lo que denominé proceso de reconocimiento/desconocimiento como parte esencial del género tecnocientífico.

Como ejemplo, retomemos el caso de *La invención de Morel*. La innovación, la máquina generadora de imágenes virtuales creada por Morel, es justificada mediante el discurso cinematográfico, acaso el avance tecnocientífico más relevante del momento, y el atisbo de una nueva tecnología: la holografía; pero su empleo, retener las imágenes de personas eternamente sustrayendo acaso sus almas, nos remite a las creencias religiosas del cristianismo implantado en nuestras tierras. Esto le proporciona a la novela un toque ambiguo, próximo a la sintaxis de lo fantástico, pues el narrador-protagonista aspira a fusionarse con su amada Faustine, acaso en el más allá, con ayuda del invento. Ese halo sobrenatural, que tiene que ver con la forma de percibir la tecnología, nos da

una idea de cómo se apropia el sujeto latinoamericano de la tecnología: el miedo a la pérdida de la identidad humana frente al avance tecnológico. Así, mientras el invento es posible y explicado mediante el discurso científico, suscitando el extrañamiento cognitivo sugerido por Suvin, sus posibles consecuencias desde la mirada latinoamericana apuntan hacia lo sobrenatural, provocando duda y temor, cerca de las coordenadas de lo fantástico.

Hablemos ahora del carácter inminentemente social y político que posee el género de la ciencia ficción en América Latina. Varios investigadores han señalado que las obras latinoamericanas de corte tecnocientífico, a menudo, se vinculan con preocupaciones y temas más cercanos a diversos aspectos de las ciencias sociales y las humanidades, como lo sociológico lo político, lo histórico y lo filosófico, en una línea denominada como *Soft Science Fiction*; mientras las obras anglosajonas ponderan, con mayor frecuencia, el aspecto científico-tecnológico en una línea más estricta denominada *Hard Science Fiction*.<sup>12</sup> Una explicación plausible a ello es que tal vez las preocupaciones del ser latinoamericano se dirigen no sólo a la forma de apropiarse del discurso tecno-científico (lo cual implica ya cierta ansiedad por dominarlo), sino a cómo afecta sus estructuras de poder sociopolítico, su manera particular de vivir y por ende su forma de concebir el mundo, generando con ello quizá nuevas subjetividades.

La narrativa ciencia ficcional latinoamericana, basada en las estrategias de extrañamiento y especulación, incorpora de manera persistente elementos de crítica social y política. En “La ciencia ficción en América Latina”, Silvia Kurlat Ares señala ese potencial crítico del género en nuestra narrativa: “si, en efecto, es un modo de leer la cultura (mucho más que forjar un futuro ilusorio), cabe preguntarse qué interrogantes plantea el imaginario de lo que potencialmente pueden obrar lecturas sobre el presente cuando se proyectan en su máximo rigor lógico hasta sus últimas consecuencias o cuando, como diría Fredric Jameson, hacen evidentes los mecanismos ideológicos de la praxis política” (2012: 242).

Para comenzar, en numerosos relatos latinoamericanos se tematiza, sobre todo, la posible inserción de nuestras naciones en el proceso de modernización tecnológica que nos remite al discurso de la modernidad occidental que surge a la par del capitalismo industrial. Una de las primeras preocupaciones de nuestros escritores es criticar ese afán modernizador que ha acompañado al desarrollo del capitalismo industrial y luego al

<sup>12</sup> A partir de la segunda mitad del siglo veinte, se han postulado dos ramas del género desde el mundo anglosajón: en primer término, la *Hard Science Fiction* (HSF), para referirse a obras cuyo núcleo es un *novum* (tecnocientífico) que ha demostrarse exhaustivamente, basado en el método científico (una muestra de ella es la obra de Isaac Asimov, con sus relatos sobre robots); en segundo, la *Soft Science Fiction* (SSF), vinculada con un *novum* (acaso un sistema sociopolítico) donde lo tecnológico y los viajes al espacio exterior parecen perder peso frente al viaje e indagación hacia el mundo interior de los sujetos (un ejemplo lo constituye la propuesta *new wave* de J. G. Ballard), lo cual sirve de base para realizar una crítica de sus estructuras sociopolíticas.

posindustrial, al reflexionar sobre las consecuencias que derivan del uso de la tecnociencia en nuestras atrasadas sociedades, acostumbradas a consumir masivamente sus productos, pero a padecer también sus efectos.<sup>13</sup>

Hay que reconocer que en varios momentos de nuestra historia —especialmente, desde el XIX hasta finales del XX, donde sólo con la llegada de la alfabetización o la globalización se reduce hasta cierto punto la brecha cultural— ha prevalecido la ignorancia ante los nuevos avances de la ciencia (sobre todo de comunidades marginadas), además de una atmósfera de superstición en la que incluso hoy viven inmersas amplias capas de la población latinoamericana. Por eso, en gran parte de los mundos ficcionales del género, se tematiza dicho aspecto: una modernidad que sólo ha funcionado a medias, transformada en una pluralidad o diversidad identitaria de prácticas, donde lo moderno coexiste con los rasgos premodernos de esas sociedades, por lo cual el empleo y la adaptación de la tecnociencia son tal vez precarios e incompletos, o incluso paródicos e ingeniosos, en nuestras sociedades, lo cual se bosqueja en ciertos relatos del género.<sup>14</sup> En *Intermitente recurrencia*, Luis C. Cano apuntala esta idea de que la ciencia ficción latinoamericana se encuentra “siempre a caballo entre la gravedad del discurso científico y la irreverencia popular, entrelazando la exploración de la ciencia oficial, las vías alternativas de conocimiento y las estrategias de tipo paródico” (2006: 10).

Asimismo el relato ciencia ficcional latinoamericano genera también nuevas perspectivas críticas sobre cómo los gobiernos de nuestras naciones han intentado incorporar, prácticamente desde los inicios de su vida independiente, la modernización tecnológica, así como el ideal del progreso, en sus proyectos políticos —acaso muchos de ellos utópicos, como el relato *Argirópolis* (1850), de Faustino Sarmiento—, tal como lo señala Silvia G. Kurlat: “El imaginario del proceso de modernización, en sus muy diversas aristas, fue provisto, en parte, por la [ciencia ficción], que aportó no sólo el vocabulario

---

<sup>13</sup> Se dice con insistencia que los países latinoamericanos no generan, en apariencia, nuevas tecnologías ni teorías en el campo de las ciencias experimentales e incluso sociales. Con todo, se debe señalar que somos ávidos consumidores y, hasta cierto punto, conocedores de esas sofisticadas innovaciones que adaptamos a nuestro entorno; y, hasta, creadores de nuevas teorías y tecnologías. Así, se equivocan quienes sostienen que los países latinoamericanos no poseen relatos de ciencia ficción por no ser productores tecnológicos ni teóricos; más bien, en Latinoamérica la relación con la ciencia y la tecnología cobra un matiz especial que se proyecta en sus narraciones. Debe tomarse muy en cuenta todos los discursos emitidos desde los países “periféricos” en torno a la tecnociencia —puestos en circulación muchas veces a través de su literatura—, como una lectura no sólo de su proceso de modernización, sino además de su aportación concreta al mundo. Todo lo antes expuesto concuerda, en general, con las teorías poscoloniales que intentan reivindicar el *locus* de enunciación de nuestros países por encima del de las naciones occidentales o del ¿Primer Mundo? (Mignolo, 1996: 10-11).

<sup>14</sup> Desde la perspectiva de Bolívar Echeverría, en «Modernidad en América Latina», esa pluralidad de prácticas identitarias que se encuentran en un mismo tiempo y lugar como una táctica de supervivencia, proveniente de la propia lógica del comportamiento y de la vida cultural latinoamericanos, reafirma y al mismo tiempo contradice, aunque suene paradójico, su unidad (2006: 198-199).

del progreso tecnológico (como es dable asumir), sino miradas críticas, formas contradiscursivas a la arrolladora seguridad de los proyectos de los Estados nacionales y, a veces también, alternativas a esas propuestas” (2020: 10-11). Un ejemplo que resume todo lo anterior es el relato ucrónico *Synco* del chileno Jorge Baradit, donde el gobierno allendista emplea la tecnología cibernética *Synco* en su afán por colocar a Chile en la vanguardia económica y tecnológica mundial (una tercera vía frente a E. U. y la Unión Soviética); sin embargo, en la novela se observa, a la par de un centro de control muy sofisticado, gente que es explotada por el sistema, pues trabaja moviendo mecanismos y viviendo en condiciones opresivas en las profundidades de la tierra (como en la distopía cinematográfica *Metrópolis*). Por tanto, el relato ciencia ficcional latinoamericano constituye un documento que rastrea y sigue de cerca la historia de la ciencia y la tecnología en nuestro continente mediante ficciones que miden y critican su acceso al proyecto moderno y a la modernización tecnológica.

Por otra parte, el relato de ciencia ficción, de manera oblicua, se cuestiona, y acaso devela, el funcionamiento de los sistemas políticos que controlan la tecnología y sesgan el discurso científico para alcanzar sus propósitos; en ese aspecto, la narrativa especulativa latinoamericana ha servido para reflexionar sobre procesos traumáticos en su historia que se relacionan con el sometimiento de nuestras naciones por parte de países imperialistas y, principalmente, de gobiernos autoritarios o dictaduras locales de naturaleza violenta. En ese sentido, la ciencia ficción latinoamericana parece ponderar el discurso histórico en sus ejercicios especulativos. Como muestra, es viable pensar en hechos de un pasado más lejano, como es el caso de la novela *La destrucción de todas las cosas* (1992), del mexicano Hugo Hiriart, donde se narra la conquista de México como si se tratase de una invasión alienígena; o del presente más cercano, cuyos referentes más ejemplares son los relatos sobre las dictaduras sudamericanas, por lo regular proyectadas en futuros distópicos, como sucede en la antología de crónicas *Kalpa imperial* (1983), de Angélica Gorodischer, donde, a través de las diversas historias de un imperio galáctico, se alude alegóricamente a la junta militar que ejerció una dictadura en Argentina de 1976 a 1983.

Como parte de una investigación aún en proceso, tenemos también tres novelas en las que las tecnologías informático-digitales tienen un papel crucial en la configuración de sociedades ficcionales, próximas al simulacro de lo virtual, al sostener regímenes dictatoriales que aluden a ciertos pasajes históricos de nuestras naciones.<sup>15</sup> Un ejemplo de ello es *La ciudad ausente* (1992), en la que el argentino Ricardo Piglia proyecta una ciudad futura, dominada por un estado totalitario, donde la única esperanza son los

<sup>15</sup> Dicha investigación forma parte de mi tesis doctoral titulada «Imaginarios tecnológicos desde la periferia. De los mundos virtuales al ciberespacio en tres novelas latinoamericanas de ciencia ficción», para aspirar al grado de Doctor en Estudios Latinoamericanos, en el campo de Literatura y crítica literaria en América Latina, del Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos de la UNAM.

relatos generados por una máquina fusionada con una mujer —quizá un cibernético—, la cual ha escapado del control oficial. En ese sentido, la novela constituye, como en el caso de la novela citada de Gorodischer, una crítica a la misma Junta Militar, dictadura que ejerció el terrorismo de estado en Argentina durante su mandato; y, acaso, también se puede leer como un ejercicio “posdictadura” de recuperación de la memoria frente a la violencia cometida por el régimen comandado por Rafael Videla.

Otro ejemplo, *Sueños digitales* (2000), del boliviano Edmundo Paz-Soldán, concibe una ciudad ficticia, Río Fugitivo, en la que la tecnología fotográfica digital, Photoshop, sirve de apoyo al presidente Montenegro para simular un nuevo gobierno, mediante la alteración de las imágenes fotográficas del pasado y, por ende, de la historia para borrar la memoria colectiva, después de las atrocidades cometidas por el régimen dictatorial dirigido por este político años atrás. En ese contexto, la figura de Montenegro alude a la del dictador boliviano Hugo Banzer quien gobernó durante dos periodos: dictatorial, de 1971 a 1979 y democrático, de 1997 a 2001.

Finalmente, en el ya mencionado relato ucrónico *Synco* (2008), el chileno Jorge Baradit reescribe la historia chilena que conocemos sobre el golpe de estado ocurrido en 1973 y la posterior dictadura de Pinochet. En la novela cuando el gobierno de Allende, ayudado por Pinochet, evita el golpe de estado del 11 de septiembre, emplea después el sistema de control cibernético Synco (una red similar al Internet de hoy) para afianzar el primer estado cibernético de la historia, la ansiada tercera vía situada más allá del fascismo capitalista o el socialismo totalitario soviético, creado por un acuerdo entre la izquierda (Unidad Popular) y la derecha chilenas. Con esta tecnología, los dirigentes simulan un país que ha ingresado al primer mundo, pero que esconde su impronta totalitaria, al manipular y borrar la memoria histórica y ejercer un control total sobre sus ciudadanos muy en la línea de la distopía *1984* de George Orwell. Resulta interesante el relato porque Baradit emplea, con ciertos matices, el imaginario tecnológico actual para proyectarlo al pasado, en una nueva e irreverente relectura del golpe y la dictadura chilenos —de nueva cuenta, posdictadura— al cuestionar y desacralizar a las principales figuras de ese momento traumático en su historia.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Antonio Córdoba sugiere que numerosas obras del continente son “ficciones que remiten a un pasado de conquista y colonización o un presente histórico que se percibe tan ajeno y extraño como si del futuro se tratara” (2011: 35). La intención de Córdoba es “revelar de qué manera estos tropos [conquista, colonización y el presente distópico] tienen una genealogía posible de violencia y barbarie” en los relatos de ciencia ficción en Latinoamérica (2011: 33). Creo que una muestra más de ello, pero desde las coordenadas del cómic, es *El eternauta* (1957-1959), cuyo argumento corrió a cargo de Héctor Germán Oesterheld y dibujos, de Francisco Solano López. La historia narra la invasión extraterrestre de una raza alienígena a Buenos Aires que acaba con la mayoría de la población mediante una tormenta de nieve tóxica; la resistencia humana es organizada por Juan Salvo, el eternauta; de manera oblicua, la historia alude al asalto violento e implantación de dictaduras por parte de los diversos actores políticos a lo largo de la historia argentina.

La literatura de ciencia ficción en América Latina toca, a su vez, temas relacionados con el entorno natural en que vive, también con grandes repercusiones sociopolíticas. Ciertamente, hay un sentido ético en diversas propuestas que se relacionan con lo distópico, apuntando a veces en lo apocalíptico o lo postapocalíptico, como sucede en las novelas *Plop* (2002), de Rafael Pinedo, *Donde yo no estaba* (2006), de Marcelo Cohen, o *Iris* (2014), de Edmundo Paz Soldán. Existe, pues, una cierta conciencia en esos relatos sobre las consecuencias de la tecnociencia a nivel social, pero también a nivel ecológico provocando, a su vez, una reorganización de las estructuras sociopolíticas. Quizá eso se deba a que como una herencia del pasado precolombino, donde las diversas culturas autóctonas tenían una relación más estrecha con la naturaleza basada en lo ritual y lo religioso, el ser latinoamericano actual intenta rescatar ese antiguo lazo ante los avances de la ciencia aplicada que parecen estar destruyendo su mundo natural, además de haberlo en cierta medida con su sistema de creencias.<sup>17</sup>

Existe una línea de creación con claras repercusiones políticas y sociales que se ha consolidado en nuestro continente desde las coordenadas de la modalidad. Me refiero a la ciencia ficción feminista; heredera de las narraciones de Angélica Gorodischer o de *Fábulas de una abuela extraterrestre* (1988), de la cubana Daína Chaviano. Estamos ante un conjunto de relatos que con base en el imaginario tecnocientífico no sólo realizan una inteligente crítica de las estructuras sociopolíticas latinoamericanas, sino que sobre todo cuestionan las nociones de *genre* y *gender* en un doble movimiento que discute y problematiza tanto los propios límites de la ciencia ficción clásica como la visión dominante masculina sobre el mundo y el mismo género. Desde una posición en apariencia triplemente periférica, estas escritoras (ubicadas en Latinoamérica, narradoras de un género hasta hace poco tiempo considerado “marginal” como la ciencia ficción y en su condición de mujeres) proponen obras sumamente agudas.

Como muestra de lo anterior, se encuentra la colombiana Andrea Salgado con su cuento “Simulador de vida orgánica” (2017), historia donde las personas se divierten interactuando con un dispositivo de realidad virtual con diversas opciones, entre ellas *La calle*, un videojuego creado por Lucas Valencia que nos muestra, como si se tratase de un espectáculo ajeno a la realidad, el mundo sórdido, violento, homofóbico y lleno de traficantes de todo tipo, donde se encuentra sumida la nación colombiana en los últimos años. Del mismo modo, despunta la mexicana Gabriela Damián con “Futura nereida”

---

<sup>17</sup> A ese respecto, la novela *Plop* resulta ejemplar pues en ella tras la destrucción del mundo tal como lo conocemos por una hecatombe (¿nuclear?) no mencionada, se proyecta un mundo alternativo que parece haber involucionado hacia formas más primitivas en su organización: su sistema sociopolítico está basado en la fuerza y la violencia puras. Aunque se nos presenta como una visión prehistórica, resulta quizá una metáfora, una visión crítica sobre el desarrollo histórico de las naciones latinoamericanas que se debaten desde sus inicios entre la civilización y la barbarie, tal como apunta Faustino Sarmiento en su famoso *Facundo o civilización y barbarie* (1845).

(2010), un cuento que dialoga con los saberes enciclopédicos (a la manera borgeana), los mundos paralelos y el viaje en el tiempo para reunir, a partir del ejercicio de la escritura, a dos enamorados: un poeta y a una mujer que viven en espacio-tiempos distintos. Por último, la dominicana Rita Indiana quien, su novela *La mucama de Omicunlé* (2015) mezcla ciertos rituales y mitos afroantillanos con un asunto ciencia ficcional prototípico: el ya multicitado tema de los mundos paralelos, que incluyen los cambios de género, las referencias históricas al mundo de los bucaneros, así como profundas reflexiones con respecto al medioambiente.

Al analizar las nuevas propuestas de autores de todo el continente en torno al género, es posible observar que el aspecto sociopolítico cobra renovado auge, pues responde a nuevas problemáticas del mundo latinoamericano en todos los ámbitos, desde lo económico, pasando por lo social, lo cultural, hasta la conciencia medioambiental e incluso las cuestiones de género, como ya vimos. Alberto Chimal nos proporciona una interesante lista de asuntos tratados por la nueva ciencia ficción, los cuales quizá sean todavía un pendiente a tratar por la literatura realista:

la imaginación especulativa de la más nueva ciencia ficción latinoamericana está, en efecto, en muchas obras que no están etiquetadas de esa manera, que tienen propuestas formales muy estimulantes y extrañas y (más aún) que están dispuestas a tratar temas que el *mainstream* de la literatura en castellano aún no sabe del todo cómo abordar, como el colapso climático, el ascenso actual de la ultraderecha —con la crisis consiguiente de los conceptos añejos de derecha e izquierda— o el concepto de la posthumanidad (2018: 4).

Concluyo que sí es posible hablar de una ciencia ficción latinoamericana cultivada en español, desde al menos hace dos siglos, por escritores del continente, la cual nos ofrece un modo particular de leer nuestra cultura. Hoy, desde las coordenadas de la modalidad se siguen generando propuestas vigorosas: relatos especulativos que integran diversos elementos de otros registros, como es el caso de lo fantástico y las mitologías o creencias originarias, lo cual es parte de su carácter híbrido y, sobre todo, narraciones que intentan criticar de forma oblicua los sistemas sociopolíticos de nuestras naciones, así como el acelerado avance del capitalismo y la crisis del neoliberalismo (acaso inclinado a la desglobalización), a partir de la revisión de sus procesos de modernización e integración al proyecto de la modernidad, de la revisión de su historia o desde una mirada ecológica o feminista. Estos son los nuevos retos de nuestro presente: un momento para reflexionar, mediante el ejercicio especulativo de la ciencia ficción, sobre los usos (o abusos) del discurso de la ciencia y la tecnología en la configuración de América Latina, región marginada y periférica del proyecto occidental, pero que desde los planos estético, ideológico e incluso tecnocientífico exige su derecho de reivindicación, de aspiración legítima a mejores condiciones de vida en todos los niveles.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALAZRAKI, J. (1990); ¿Qué es lo neofantástico?, en *Mester*, vol. XIX, No. 2, pp. 21-33.
- ARELLA, D., comp. (2015); *Relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana*. Caracas: Fundación editorial El perro y la rana.
- ASIMOV, I. (2018); ¿Qué es la ciencia ficción?, trad. M. Giménez Sales. ULUM. Recuperado de <https://ulum.es/que-es-la-ciencia-ficcion-escrito-por-issac-asimov/>
- BORGES, J. L. (2015); «Prólogo», en A. Bioy Casares, *La invención de Morel*. Buenos Aires: Emecé Editores, pp. 11-15.
- BIOY CASARES, A. (2018); «Prólogo», en J. L. Borges, A. Bioy Casares y S. Ocampo (eds.), *Antología de la literatura fantástica*. Barcelona: Edhasa, pp. 11-22.
- BROWN, J. A. (2007); «Tecno-escritura: literatura y tecnología en América Latina», en *Revista Iberoamericana*, LXXIII, 221 (octubre-diciembre), pp. 735-741.
- CANO, L. C. (2006); *Intermitente recurrencia: La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.
- CAPANNA, P. (1969). *El sentido de la ciencia-ficción*. Buenos Aires: Editorial Columba.
- CAVALLARO, D. (2004); «La ciencia ficción y el ciberpunk», en D. Sánchez-Mesa (ed.), *Literatura y cibercultura*. Madrid: Arco Libros, pp. 235-268.
- CÓRDOBA CORNEJO, A. (2011); *¿Extranjero en tierra extraña? El género de ciencia ficción en América Latina*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- CHIMAL, A. (2020); «Nuevo mapa de la ciencia ficción en Latinoamérica», en *Confabulario* (Suplemento cultural de *El Universal*). Recuperado de <https://confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/>
- DE ROSSO, E. (2012); «La línea de sombra: literatura latinoamericana y ciencia-ficción en tres novelas contemporáneas», en *Revista Iberoamericana*, lxxviii, 238-239, pp. 311-328. Rec. de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6902/7065>
- DEPETRIS, C. (2009); «Viaje fantástico y escolástico inquisitorial: el derrotero lunar del fraile Manuel Antonio de Rivas», en M. A. de Rivas, *Sizigias y cuadraturas lunares*. Mérida: UNAM / CPHCS, pp. 11-16.
- DOLEŽEL, L. (1997); «Mimesis y mundos posibles», en A. Garrido (ed.), *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco Libros, pp. 69-94.
- ECHEVERRÍA, B. (2006). «Modernidad en América Latina», en *Vuelta de siglo*. México: Era, 2006, pp. 195-217.
- FERNÁNDEZ, B., ed. (2010); *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción mexicana*. México: Ediciones SM.
- GARCÍA CANCLINI, N. (2009); «Introducción a la edición 2001. Las culturas híbridas en tiempos de globalización», en *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: DeBolsillo, pp. I-XXIII.
- GARCÍA PÉREZ, D. (2006); *Prometeo: El mito del héroe y el progreso. Estudio de literatura comparada*. México: UNAM.

- GASPARINI, S. (2012); *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos (Colección Parabellum Ensayo).
- GIMWAY, M. E. & J. ANDREW BROWN, eds. (2012); *Latin American Science Fiction. Theory and Practice*. New York : Palgrave McMillan.
- GOLIGORSKY, E, y LANGER, M (1969); *Ciencia-ficción. Realidad y psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- GOORDEN, B. y VAN VOGT, A. E., comps. (1982); *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana (1982)*. Versión digital.
- GRAVES, R. (2009); «Atlante y Prometeo», en *Los mitos griegos*. Madrid: RBA coleccionables, pp. 161-168.
- HOEG, J. (2000) ; *Science, Technology, and Latin American Narrative in the Twentieth Century and Beyond*. Bethlehem/London: Lehigh University Press; Associated University Presses.
- HONORES, E. (2018); *Fantasmas del futuro. Teoría e historia de la ciencia ficción (1821-1980)*. Lima: Polisemia.
- \_\_\_\_\_ (2019); *Noticias del futuro. Antología del cuento de ciencia ficción peruano del siglo XXI*. Lima: Ediciones Altazor.
- ÍÑIGO FERNÁNDEZ, L. E. (2017); *Breve historia de la ciencia ficción*. Madrid: Ediciones Nowtilus.
- JAMESON, FREDRIC (2009); *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, trad. C. Piña Aldao. Madrid: Ediciones Akal.
- \_\_\_\_\_ (1990). «Posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío», Trad. E. Pérez, en H. Tarcus (ed.), *Ensayos sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi, pp. 14-46.
- KURLAT ARES, S. (2012); «La ciencia ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá», en *Revista Iberoamericana*, LXXVIII, 238-239 (Enero-Junio), pp. 15-22. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6884/7047>
- \_\_\_\_\_ (2020). «Prólogo», en T. López-Pellisa y S. Kurlat (eds.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid: Iberoamericana/ Frankfurt am Main: Vervuet, pp. 9-18.
- LEDESMA, EDUARDO (2017); «Ciencia-ficción digital iberoamericana (Mutantes, ciborgs y entes virtuales): la red y la literatura electrónica del siglo XXI», en *Revista Iberoamericana*, LXXXIII, 259-260 (Abril-Septiembre), pp. 305-326. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7502>
- LÓPEZ-PELLISA, T. (2008); «El digitalismo en *La invención de Morel*», en T. López Pellisa y F. Ángel Moreno (eds.), *Ensayos de ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación cultural Xatafi Universidad Carlos III de Madrid, pp. 893-911.
- \_\_\_\_\_ y KURLAT ARES, S., eds. (2020); *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I. Desde los orígenes hasta la modernidad*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuet.

- \_\_\_\_\_ y Kurlat Ares, S., eds. (2021); *Historia de la ciencia ficción latinoamericana II. Desde La modernidad hasta la posmodernidad*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuet.
- \_\_\_\_\_ (2015); *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- LORCA, J. (2010); *Historia de la ciencia ficción y sus relaciones con las máquinas (de las naves espaciales a los cyborgs)*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2010.
- MIGNOLO, W. (1996); «Herencias coloniales y teorías postcoloniales», en B. González Stephan (ed.), *Cultura y Tercer Mundo: 1. Cambios en el saber académico*. Caracas: Nueva Sociedad, pp. 99-136.
- MONTOYA JUÁREZ, J. (2008); *Realismos del simulacro: imagen, medios y tecnología en la narrativa del Río de la Plata*. Tesis doctoral. Universidad de Granada. Versión digital. Recuperado de <https://hera.ugr.es/tesisugr/17679254.pdf>
- MORENO, F. A. (2009); «La ficción proyectiva: propuesta para una delimitación del género de ciencia ficción», en T. López Pellisa y F. Ángel Moreno (eds.), *Ensayos de ciencia ficción y literatura fantástica*. Madrid: Asociación cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid, pp. 65-90.
- NIETO, O. (2015); *Teoría general de lo fantástico. Del fantástico clásico al posmoderno*. México: Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- NOVOA, M. (2018); «Dejando atrás las ruinas de lo real: Tras las huellas del cyberpunk latinoamericano», en *Latin American Literature Today*. Recuperado en enero de 2021 de <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/febrero/dejando-atr%C3%A1s-las-ruinas-de-lo-real-tras-las-huellas-digitales-del-cyberpunk>
- ORTEGA JIMÉNEZ, J. (2019); «Fantástico y proyección. Espectros cinematográficos en Clemente Palma, Horacio Quiroga y Adolfo Bioy Casares». Tesis de Doctorado en Letras Latinoamericanas. México: UNAM.
- OYARZO HERNÁNDEZ, K. P. (2013); «Espacio y deshumanización en la construcción de la distopía postmodernista en dos obras de ciencia ficción contemporánea chilena: *Ygdrasil* de Jorge Baradit y *Zombie* de Mike Wilson». Tesis de Comunicación de la Universidad de Magallanes, Facultad de Humanidades. Santiago: Universidad de Magallanes.
- PAZ SOLDÁN, E. (2002); «Entre la tradición y la innovación: globalismos locales y realidades virtuales en la nueva narrativa latinoamericana», en E. Becerra (comp.), *Desafíos de la ficción*. Alicante: Universidad de Alicante, pp. 57-66.
- \_\_\_\_\_ (2007); «La imagen fotográfica, entre el aura y el cuestionamiento de la identidad: una lectura de 'La paraguaya' de Augusto Céspedes y *La invención de Morel* de Adolfo Bioy Casares», en *Revista Iberoamericana*, LXXIII, 221 (octubre-diciembre), pp. 759-770. Recuperado de <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5317>
- REATI, F. (2006); *Postales del porvenir: La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos.
- ROAS, D. (2001); «La amenaza de lo fantástico», en D. Roas (comp.) *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, pp. 7-46.

SARLO, B. (2004); *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.

SIBILA, P. (2005); *El hombre postorgánico. Cuerpo, subjetividad y tecnologías digitales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

SUVIN, D. (1984); *Metamorfosis de la ciencia ficción: Sobre la poética y la historia de un género literario*, trad. de F. Patán. México: FCE.

TODOROV, T. (2006); *Introducción a la literatura fantástica*, trad. de E. Gandolfo. Buenos Aires: Paidós.

