

## Una invitación a la ciencia ficción

### *Cronistas del futuro. Ensayos sobre escritores de ciencia ficción*

ORLANDO MEJÍA RIVERA

Editorial Universidad de Antioquia,  
Medellín, 2012, 125 págs.

#### I

HAY GÉNEROS que viven una vida en lo que podríamos llamar “los suburbios de la literatura”. Tal han sido, por ejemplo, los casos de los géneros policiaco y de terror que tienen una vida independiente y aparte de la literatura en general, que normalmente no aparecen –o aparecen marginalmente– en los estudios universitarios de literatura y que tienden a crear comunidades de lectores que muchas veces tienden a parecerse a grupos de iniciados. A ese tipo de literatura, y en una dimensión tal vez más extrema, pertenece sin duda la ciencia ficción, que es el tema del libro reciente de Orlando Mejía Rivera –*Cronistas del futuro*– en el que se reúnen ensayos sobre cuatro autores representativos del género –H. G. Wells, Stanislaw Lem, Thomas Disch y Ursula K. Le Guin– y se agrega otro en el que se intenta dar un panorama de la ciencia ficción en Latinoamérica.

Detrás de la consideración puntual de cada uno de los autores tratados, se adivina la intención de una reivindicación de la ciencia ficción y del derecho de sus mejores autores de ser considerados como parte del canon de la literatura universal. En el caso de Wells, Mejía Rivera lamenta directamente que, aunque T. S. Eliot haya reconocido que algunos pasajes de sus primeras obras hacen merecedor a Wells de un puesto en la historia de la poesía inglesa, Harold Bloom ni siquiera lo mencione en el “canon occidental”. Borges, en cambio, sí asume a Wells en la lista de los clásicos –no de la ciencia ficción sino de la literatura en general– y dice, en el pasaje de un ensayo citado por Mejía Rivera que algunos de sus libros, como *La máquina del tiempo*, *La isla del Dr. Moreau* o *Los primeros hombres en la luna*– “habrán de incorporarse, como la fórmula de Teseo o la

de Ahasverus, a la memoria general de la especie” [pág. 2].

#### II

La cita de Borges como testigo de cargo para reivindicar a uno de los precursores del género es significativa. Por un lado, Borges representa, en el mundo de lengua española, el canon occidental. Los que no lo han leído, y los que desprecian el canon, suelen quedarse en esa apreciación que normalmente utilizan como justificación teórica de su erudita ignorancia. La otra cara de Borges, la que ignoran sus detractores, es la del crítico irreverente que vive permanentemente dándole entrada al canon a géneros y autores que normalmente viven fuera de él. Es bien conocida la vindicación que hace Borges del género policiaco, a la que en alguna parte llama provocadoramente la “épica de nuestro tiempo” y en la que ve además, un esfuerzo por mantener el orden narrativo.

En todo caso, la idea de Mejía Rivera de recurrir a Borges como argumento de autoridad para defender la ciencia ficción me llevó a examinar el ensayo de Borges sobre Wells, ejercicio que me acercó a la pregunta sobre si se trata de una defensa del género o, ante todo, de uno de sus representantes y precursores. Creo, anticipo esa conclusión, que a Borges le interesaba más Wells que el género que este representaba, que le parecía algo accidental.

Al comienzo del ensayo, Borges se ocupa de definir elementos que diferencian la obra de Wells de la de Julio Verne. La más notable es que mientras, cito a Borges,

[...] las ficciones de Verne trafican en cosas probables (un buque submarino, un buque más extenso que los de 1872, el descubrimiento del Polo Sur, la fotografía parlante...), las de Wells en meras posibilidades (un hombre invisible, una flor que devora a un hombre, un huevo de cristal que refleja los acontecimientos de Marte); cuando no en cosas imposibles: un hombre que regresa del porvenir con una flor del futuro; un hombre que regresa de la otra vida con el corazón a la derecha, porque lo han invertido integralmente, igual que un espejo. [*Obras completas*, Emecé, Buenos Aires, 1974, pág. 697]

Luego, Borges cita el reproche que formuló Verne –“él inventa”– después de leer *Los primeros hombres sobre la luna*, de Wells.

La preferencia de Borges por Wells en el ensayo es evidente y esta se debe, en parte, precisamente a esa capacidad de inventar, que le reprochaba Verne desde su condición –llamémosla así– de escritor realista que pretendía anticiparse décadas o siglos a su tiempo. Esa capacidad de inventar era lo que le permitía a Wells alcanzar en sus obras una dimensión simbólica que le permiten aspirar a convertirse en parte del imaginario de la humanidad, como lo propone Borges en su elogio final.

Aunque hay quien pueda tener la sensación comprensible de que me estoy yendo por las ramas, creo que por este camino me estoy aproximando a algunos puntos centrales del libro.

Mejía Rivera, sin referirse a Borges en ese punto, alude también al reproche formulado por Verne a Wells. La interpretación que propone a ese episodio es distinta a la que alcanza a adivinarse en el ensayo de Borges. Para él, las concepciones literarias de Verne y Wells no parecen representar una oposición entre el realismo y la literatura fantástica, sino dos momentos distintos de la ciencia real, de la que parte la creación de literatura de ciencia ficción. Verne vive en el universo de la física de Newton; Wells, propone Mejía Rivera, anuncia en su obra las revoluciones de la física del siglo xx, representadas ante todo en los nombres de Einstein y Heisenberg.

Eso es algo que tiene que ver con algo que aparece en la introducción y que es la definición de lo que Mejía Rivera llama “ciencia ficción dura”. En la ciencia ficción clásica, el mundo de la narración se construye, dice Mejía Rivera, “a partir de explicaciones aceptadas como naturales por la tecnociencia del presente” mientras que “la literatura fantástica pura inventa mundos irreales, no limitados por leyes naturales o plausibilidades científicas” [pág. XIV].

Se podría discutir tal vez si, como lo afirma Mejía Rivera, los elementos sobrenaturales son un elemento esencial de la literatura fantástica. Sin embargo lo fundamental es la relativización de ese esquema –que sigue en parte la *Enciclopedia de ciencia ficción* de Peter

Nichols y John Clate— por parte de Mejía Rivera que sugiere que la distinción se ha vuelto problemática puesto que, actualmente, “todo lo pensable es susceptible de una potencial elaboración tecnológica” y a que la división entre lo natural y lo sobrenatural se ha vuelto confusa.

Para ilustrar esto último, Mejía Rivera sugiere que una narración en la que aparezcan quimeras —es decir, animales resultantes de una combinación entre distintas especies— hubiera sido necesariamente considerada como una narración sobrenatural hasta hace poco tiempo. No obstante, hoy puede plantearse, al menos en teoría, la posibilidad de producir quimeras a partir de una mezcla de ADN de diversas especies.

El otro ejemplo que sugiere Mejía Rivera —el de dos lecturas distintas de “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges—, me parece más discutible. Citaré el párrafo en que se propone ese cuento como ejemplo de los límites difusos entre literatura fantástica pura y ciencia ficción para luego tratar de discutirlo:

Los tiempos paralelos y simultáneos del cuento de Borges “El jardín de senderos que se bifurcan” son elementos sobrenaturales en el año de 1941, fecha de publicación del texto, pero después de 1948, la hipótesis física y matemática de los mundos paralelos de Hugo Everett III los hizo plausibles y naturales. De ahí que el cuento pueda leerse hoy, hasta cierto punto, como ciencia ficción y hace años como fantasía pura. [pág. XV]

Si se repasa con cuidado el texto de Borges, es legítimo pensar, a diferencia de Mejía Rivera, que la idea de los tiempos paralelos y simultáneos, en lo que al cuento se refiere, ni tenía que verse como algo sobrenatural en 1941 ni termina convirtiéndose en un elemento de ciencia ficción en 1948. La razón es sencilla: los tiempos paralelos y simultáneos en el cuento de Borges no aparecen más que como una hipótesis planteada por uno de los personajes a partir de la ordenación de un viejo manuscrito chino.

Para tratar de explicarlo, empezaré por reducir al argumento del cuento a los hechos. Un chino, que se desempeña como espía para el Imperio alemán

durante la Primera Guerra Mundial, tiene que enviar, desde Inglaterra, un mensaje a Berlín. Solamente tiene que comunicar el nombre de una ciudad —Albert— que deben bombardear los alemanes. La manera como envía el mensaje es asesinando a un hombre cuyo apellido corresponde al nombre de esa ciudad, el sinólogo Stephen Albert.

Sin duda, habrá quien, con razón, me reproche que lo que he resumido es la parte menos interesante del cuento. Lo realmente interesante, sin duda, es el diálogo entre Stephen Albert y su asesino sobre la obra del antepasado de este último, Tsui Pen, que no es otra cosa que un libro llamado *El jardín de senderos que se bifurcan* que da el título al cuento. En esa obra, redescubierta por Albert que se la explica a su asesino inmediatamente antes de morir, es donde se plantea el tema de los tiempos paralelos y simultáneos.

En todas las ficciones —explica Albert a su asesino en el cuento de Borges [pág. 478]— cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Tsui Pen, opta —simultáneamente— por todas. Crea así diversos porvenires, diversos tiempos que también proliferan y se bifurcan.

Albert, además, se muestra convencido de que para Tsui Pen la idea de los tiempos paralelos era más que un mero recurso narrativo.

A diferencia de Newton y de Schopenhauer —le dice Albert a su asesino— su antepasado no creía en un tiempo uniforme y absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos. [pág. 479]

A partir de esa concepción, es posible imaginar que Albert y su asesino hubieran podido encontrarse en tiempos distintos en los que el descendiente de Tsui Pen no fuera espía del Imperio alemán y no hubiera ido a la casa del sinólogo con la resolución de asesinarlo. Pero el tiempo del cuento es un solo tiempo, en el que el descendiente de Tsui Pen mata a Albert y luego es condenado a muerte como espía. Por ello, solo desde una perspectiva extremadamente flexible podría decirse que en el cuento hay elementos sobrenaturales, desde una mirada de 1941, o

de ciencia ficción, desde una mirada posterior a 1948, tal y como lo sugiere Mejía Rivera.

Lo que hay en la referencia al cuento tal vez sea una forma de acercar a Borges al género que se quiere reivindicar, lo que también se ve en otros momentos del libro. Ya mencioné la alusión al ensayo de Borges sobre Wells. Al final del capítulo sobre Wells, hay una segunda alusión a Borges, esta vez juguetona y deliberadamente provocadora:

Imagino en este momento al joven Wells, proveniente del siglo XXIII, descendiendo en su máquina del tiempo en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, en una tarde plomiza del 14 de marzo de 1956. Luego entra en la oficina del director y le ofrece un nuevo par de ojos, para que también aprenda a leer los ideogramas de la lengua china y pueda ver *El ciudadano Kane* cuantas veces quiera. [pág. 21]

Borges vuelve a aparecer más adelante en el capítulo sobre ciencia ficción en Latinoamérica, junto a Juan José Arreola y Felisberto Hernández, como representante de un tipo de literatura fantástica que se aproxima a la ciencia ficción. Posteriormente habrá ocasión de examinar ese punto. De momento, quedemos con la idea de que una de las funciones de las alusiones a Borges en este libro es la de ayudar a sacar a la ciencia ficción de los suburbios de la literatura.

La misma función cumple en parte, aunque en otro sentido, la alusión a Hölderlin al final del capítulo sobre Thomas Disch.

Thomas Disch al igual que la mayoría de buenos escritores de ciencia ficción del siglo XX entendieron la advertencia que en 1799 hizo Hiperion, el personaje de la novela epistolar del poeta Friedrich Hölderlin cuando dijo: “Siempre que el hombre ha querido hacer del Estado su cielo lo ha convertido en su infierno”. [pág. 57]

### III

La cita de Hölderlin no remite directamente a la ciencia ficción pero sí a la tradición del pensamiento utópico, que está emparentado con ella, y su inversión en lo que habría que llamar “el pensamiento distópico”, que es el que representa Disch. Mejía Rivera, en el

RESEÑAS		ENSAYO
<p>capítulo sobre Disch –“Las distopías de Thomas Disch”– comienza remitiendo a Platón el origen de la tradición utópica. Durante mucho tiempo, predominó una visión optimista de la idea de la utopía, en una tradición que pasa por <i>Utopía</i> (1552), de Thomas Moro; <i>Cristianópolis</i> (1619), de Johann Valentin Andreae; <i>La ciudad del sol</i> (1623), de Tommaso Campanella, y <i>La nueva Atlántida</i> (1627), de Francis Bacon. Todas estas obras son calificadas por Mejía Rivera como variantes utópicas de <i>La República</i> de Platón. <i>La nueva Atlántida</i>, por lo demás, es considerada por Borges como el comienzo de lo que él llama “la ficción científica”.</p> <p>Pese a algunas visiones críticas de la utopía, Mejía Rivera menciona a Swift y a Rabelais, el utopismo optimista predominó hasta el siglo XIX, cuando incluso se intensificó en parte, debido a la creciente fe en la ciencia y el progreso. “Esa tendencia optimista se cierra con el Wells tardío de <i>Una utopía moderna</i>” [pág. 43].</p> <p>Wells, no obstante, y eso se ve al revisar el primer capítulo del libro, no solamente afrontó el tema de la utopía desde una perspectiva optimista sino, también, desde la perspectiva crítica, que podría estar cobijada por la cita de Hölderlin. Mejía Rivera interpreta, por ejemplo, la sociedad selenita de <i>Los primeros hombres en la luna</i> como una antiutopía, en contra de otras interpretaciones.</p> <p>En realidad la sociedad selenita pintada por Wells es una versión comunista, en la que un gran dictador decide por los demás. El libre albedrío no existe y la aparente satisfacción de los ciudadanos es un reflejo de su docilidad programada. [pág. 17]</p> <p>Mejía Rivera considera que la descripción de esa sociedad puede haberle servido a Aldous Huxley para su novela antiutópica <i>Un mundo feliz</i> (1934) en la que se da una manipulación genética para lograr la aparente satisfacción de los ciudadanos.</p> <p>Más claramente distópica es tal vez <i>Cuando el durmiente despierta</i>. En esta novela, tal y como resume Mejía Rivera, hay adelantos tecnológicos asombrosos pero el personaje central, un hombre que ha entrado en coma en el siglo XIX y se ha despertado doscientos años después, que “los beneficios</p>	<p>de la ciencia son para unos pocos privilegiados mientras que la mayoría de los habitantes son muy pobres y habitan los inmensos y sucios sótanos de la gran ciudad” [pág. 18].</p> <p><i>Cuando el durmiente despierta</i> es una de las obras de Wells que justifican el título de precursor que le da Mejía Rivera, quien en esa novela ve el germen de distopías posteriores entre las que incluye tanto <i>Un mundo feliz</i>, de Aldous Huxley, y la previsible <i>1984</i>, de George Orwell, como también, para mencionar solo autores que están tratados también en el libro, <i>Retorno de las estrellas</i> (1961), de Stanislaw Lem; <i>334</i> (1972), de Thomas Disch, y <i>Los desposeídos: una utopía ambigua</i> (1974), de Ursula K. Le Guin.</p> <p>En el caso de Lem, tal vez también podría considerarse como distópica <i>Planeta Edén</i> (1959), la primera novela que aborda Mejía Rivera en el capítulo dedicado al escritor polaco aunque en esta obra no se nos presente una sociedad terrestre del futuro sino una de otro planeta que “cometió el error de hacer manipulaciones genéticas, las cuales llevaron a crear generaciones de mutantes, con deformaciones y degeneración mental” [pág. 24]. Ante ello, la sociedad optó por negar las causas de lo que había ocurrido y atribuir las deformaciones a una epidemia y, para defender esta versión de los hechos, creó un sistema de restricción de la información que, como lo anota Mejía, evoca la Polonia comunista y, podría agregarse, en general todas las sociedades que pertenecían a la órbita soviética.</p> <p>En este aspecto, es interesante anotar que parte de la utopía comunista era la creación del “hombre nuevo”, lo que en principio podía conducir a manipulaciones de toda índole, incluyendo las genéticas, aunque estas no hayan sido un tema en las sociedades comunistas, como sí lo fueron en otras sociedades totalitarias. Incluso, en las colectividades democráticas actuales existe una tendencia a la optimización absoluta ante la que las novelas distópicas pueden verse como una saludable advertencia.</p> <p>Tras resumir y comentar <i>Planeta Edén</i>, Mejía Rivera, en el capítulo sobre Lem, sigue con <i>Solaris</i> (1961), que considera la gran obra maestra del escritor polaco. <i>Solaris</i> no es una novela distópica propiamente dicha, pero tal</p>	<p>vez sí aborda uno de los problemas que tiene la pretensión de llevar a la práctica concepciones utópicas de la sociedad y del ser humano: la creencia en la posibilidad de comprender y manipular la totalidad del universo. Se parte de la confianza en poder alcanzar verdades absolutas a través de la ciencia –que con ello se convierte en una especie de sustituto de religión– y luego se pasa a la pretensión de, a partir de esas presuntas verdades absolutas, darle forma al mundo en uno u otro sentido a través del control absoluto.</p> <p>“<i>Solaris</i> es, entre otras cosas, la gran metáfora de los límites cognoscitivos del ser humano, incluyendo su pensamiento científico” [pág. 26]. En ese sentido, puede decirse que la novela es un rechazo a los fundamentos de muchos proyectos utópicos, a partir de cierta humildad epistemológica, que recuerda simultáneamente a Borges y a Karl Popper.</p> <p>He mencionado a Popper espontáneamente mientras formulaba estas reflexiones que enlazan, a partir del libro de Mejía Rivera, la idea de la distopía con la pretensión de alcanzar verdades absolutas a través de la ciencia. Popper no aparece expresamente en el libro de Mejía Rivera pero con frecuencia sí se menciona la oposición que este filósofo hace entre sociedades abiertas y cerradas.</p> <p>En todo caso, además de los límites cognoscitivos hay también otro tipo de límites –los éticos– que tienen que ver con las distopías y eso es algo que Mejía Rivera encuentra en su aproximación a <i>El invencible</i> (1964): “El universo guarda, quizá, potenciales líneas evolutivas que no deben ser husmeadas por los humanos, a riesgo de destruir y ser destruidos” [pág. 28].</p> <p>Menos dramático tal vez sea el mundo de <i>Retorno de las estrellas</i> (1961), la novela de Lem que menciona Mejía Rivera como ejemplo de distopía al introducir el capítulo sobre Disch. O tal vez no. Se trata de un mundo, resumo aquí de manera un tanto arbitraria, donde la gente ya no tiene impulsos criminales gracias a una manipulación cerebral, tiene mucho tiempo libre pero se ha vuelto imbecil. “Tienen el tiempo libre para hacer lo que se les ocurra pero ya no se les ocurre nada” [pág. 28].</p> <p>IV</p>

ENSAYO		RESEÑAS
<p>En el capítulo dedicado a Thomas Disch, Mejía Rivera indica expresamente: “[...] la utopía científica está unida al concepto de progreso, es decir a la esperanza de un futuro mejor” [pág. 44]. La crisis de la modernidad tiene que ver justamente con el cuestionamiento de esa idea de progreso. Al formular esa idea, Mejía se aventura a hacer, en poco más de dos páginas, una historia sucinta de la idea de progreso y de la crítica a la misma en la que se podrían introducir algunas distinciones como, por ejemplo, con respecto a la relación que establece entre la idea de progreso y la religión judeocristiana —“el futuro siempre sería mejor porque Dios había creado en el hombre la potencialidad de la perfección”— o en la interpretación que se hace de la <i>Dialéctica de la Ilustración</i>” de Adorno y Horkheimer como una denuncia de que “la razón científica es totalitaria y ha conducido a la humanidad a una nueva barbarie” [pág. 28].</p> <p>La relación de la religión judeocristiana con el progreso es ambigua. Por un lado, está el optimismo de que caminamos hacia un mundo mejor pero también existe una veta mesiánica que implica una destrucción previa —el Apocalipsis— antes de la segunda venida del Mesías, o de la primera venida, en el caso de los judíos. Mucho de eso hay, por ejemplo, en las <i>Tesis sobre la filosofía de la historia</i> de Walter Benjamin.</p> <p>En el caso de la <i>Dialéctica de la Ilustración</i>, es claro que en ella se señala como la confianza en la razón puede desembocar en nuevas formas de barbarie, pero también se indica que la razón tiene las herramientas para autocorregirse con lo que Adorno y Horkheimer están lejos de ser pensadores propiamente posmodernos a la manera de Lyotard, a quien Mejía Rivera también menciona entre los críticos de la idea de progreso.</p> <p>En todo caso, en lo que Mejía Rivera sí tiene razón es en la constatación de la pérdida de la fe en los grandes relatos que empiezan a adueñarse del pensamiento occidental a partir de la segunda mitad del siglo XIX —por ejemplo en Nietzsche— y que es uno de los grandes temas del pensamiento del siglo XX.</p>	<p>Mejía Rivera subraya que muchos escritores de ciencia ficción han recibido el legado de ese pensamiento y eso los ha llevado a “la creación de distopías donde la tecnología está al servicio de la alienación y de la destrucción humana por medio de la guerra” [pág. 47]. Thomas Disch está entre ellos en lo que Mejía Rivera llama su “trilogía distópica”, compuesta por <i>Campo de concentración</i> (1968), <i>334</i> (1972) y <i>En alas de la canción</i> (1979).</p> <p><i>Campo de concentración</i> es el diario de un poeta, Louis Sacchetti, que vive en campo de internamiento para intelectuales disidentes que se oponen a la guerra y descubre que los prisioneros son conejillos de Indias de un experimento con el bacilo de la sífilis que en pocos meses los lleva a extremos de genialidad y a la muerte. Las únicas ocupaciones que se les permite a los intelectuales en ese campo son inocuas, no deben poner en duda el orden establecido. Mejía Rivera compara eso con cierta crítica literaria que se refugia en laberintos terminológicos y que prescinde de toda crítica social.</p> <p>Por su parte, <i>334</i> está formada por seis relatos que ocurren entre 2021 y 2026 en el mismo edificio en Nueva York, cuyos habitantes llevan una vida inocua y completamente alienada aunque sin mayores sufrimientos, a la manera tal vez de <i>Un mundo feliz</i>, de Huxley.</p> <p><i>En alas de la canción</i> se sitúa en un mundo en donde hay escasez de alimentos y agua potable. Donde se ha vuelto a un sistema social de tipo medieval, con unos pocos señores feudales y una clase sumisa, y donde la derecha y la Iglesia católica han alcanzado el poder para prohibir cosas como la música o la teoría de la evolución.</p> <p>Dentro de ese mundo, algunos tienen la capacidad de, a través de la música, huir de su cuerpo y volar. Mejía Rivera interpreta este elemento como una visión de la creatividad como única forma para escapar de la distopía social.</p> <p>V</p> <p>Los ensayos dedicados a Wells, a Lem, a Thomas Disch y a Ursula K. Le Guin, además de servir de excelentes introducciones a la obra de cada uno de esos escritores, pretenden mostrar que el</p>	<p>género de la ciencia ficción es algo que puede dar frutos que van más allá de la llamada literatura de masas y que, a través de él, se pueden abordar problemas fundamentales de nuestro tiempo, como el del cuestionamiento de la idea de progreso o la visión crítica de las utopías.</p> <p>La queja que atraviesa el libro de principio a fin de que en nuestro medio la ciencia ficción es vista solo como un género de masas, se complementa —en el último capítulo—, con un intento de ofrecer un panorama de lo que ha sido la ciencia ficción en Hispanoamérica. El capítulo en cuestión se abre con una variación de la queja, esta vez circunscrita al mundo de la lengua española donde, según una cita de Yolanda Molina Gavilán, la ciencia ficción “se encuentra relegada a una especie de gueto cultural” y es una literatura “no sancionada por la Cultura con mayúscula” [pág. 77].</p> <p>El primer texto escrito en Hispanoamérica que puede considerarse de ciencia ficción, un relato del fraile Manuel Antonio de Rivas, fue puesto bajo sospecha de desviarse de la fe cristiana. El relato en cuestión, que tiene un título que abarca un párrafo entero, refiere, según Mejía Rivera, “el encuentro que tuvieron los habitantes de la luna con un ser humano llamado Onésimo Dutalón, que llegó a su planeta en un aparato volador” [pág. 78].</p> <p>Mejía Rivera relaciona este texto con otros y, sobre todo, con <i>El otro mundo. Los estados e imperios de la luna</i> (1657), de Cyrano de Bergerac, y dice que, al igual que esa obra, el relato de Manuel Antonio de Rivas se puede leer “como una sátira contra su tiempo y también como una utopía lunar que resalta las condiciones de armonía y justicia social de la luna, contrastadas con su propio tiempo” [pág. 79].</p> <p>El ostracismo al que fue sometido Manuel Antonio de Rivas por las autoridades coloniales anticipa el destino de otros escritores del género en el continente. En ese punto, Mejía Rivera recuerda el rechazo a la ficción que hubo durante la colonia lo que, esto no lo dice, llevó incluso a que la difusión de novelas estuviera prohibida en el continente americano.</p> <p>Tras la independencia, durante todo el siglo XIX, en la literatura latinoamericana predominó una tendencia</p>

RESEÑAS		ENSAYO
<p>realista, con distintos tintes, lo que no creaba buenas condiciones para la literatura fantástica ni mucho menos para la ciencia ficción. No obstante, al lado de esa tendencia en la literatura que habría que llamar conservadora –y que correspondía a la tradición realista de la literatura española– en algunos países, ante todo en México y Argentina, hubo una recepción de las ideas del positivismo y se vio en la ciencia una fórmula para el progreso.</p> <p>Mejía Rivera menciona en este contexto el nombre de Domingo Faustino Sarmiento como uno de los promotores del pensamiento científico en Latinoamérica y, a partir de ahí, pasa a presentar la figura de Eduardo Ladislao Holmberg (1852-1932) a quien define como discípulo de Sarmiento. Además de su condición de médico y botánico, de traductor de literatura –entre los autores que tradujo estuvo Wells– Mejía Rivera resalta su obra literaria en la que media docena de títulos considerables pertenecientes a la ciencia ficción. Entre ellos señala el cuento “Horacio Kalibang o los autómatas” (1879), y la novela <i>Viaje maravilloso del señor Nic Nac</i>, en la que presenta dos sociedades opuestas, una regida por la ciencia, Sophopolis, y otra por la religión, Teopolis.</p> <p>Además, se mencionan otros ejemplos aislados del siglo XIX, entre los que habría que destacar “Bogotá en el año 2000”, de Soledad Acosta de Samper, antes de pasar a considerar los textos de Leopoldo Lugones que pueden ubicarse dentro del género de la ciencia ficción. De Lugones, que normalmente aparece mencionado en las historias de la literatura como poeta modernista, Mejía Rivera destaca la diversidad de su obra literaria, lo contradictorio de sus posiciones ideológicas y termina asegurando que su mejor literatura “se encuentra en sus textos de fantasía científica y de fantasía pura” [pág. 88] que, sin embargo, solo ha empezado a ser estudiada en las últimas décadas. La afirmación es arriesgada y tal vez pueda decirse que sea una exageración aunque en el sentido acertado y tiene que ver con el hecho de que uno de los caminos que abrió el modernismo fue el de la literatura fantástica, a la que pertenece como subgénero la ciencia ficción. El hecho de que Lugones haya escrito cuentos que</p>	<p>puedan catalogarse dentro de ese subgénero es algo bastante interesante.</p> <p>Mejía Rivera se refiere a cuatro cuentos del libro <i>Las fuerzas extrañas</i> y al “Ensayo de una cosmogonía en diez lecciones” del que concluye que el origen de sus cuentos no está tanto en la ciencia ortodoxa sino que provienen de corrientes como la teosofía y la cábala. El primer cuento de Lugones que menciona Mejía Rivera es “Yzur”, la historia de un hombre que compra un chimpancé convencido de que “no hay ninguna razón científica para que el mono no hable” [pág. 88] y se empeña en enseñarle a hablar. Ese texto muestra el motivo del simio como una inteligencia potencial que se acerca a lo humano que, según Mejía Rivera, alcanzaría su pleno desarrollo en <i>El planeta de los simios</i> (1963), de Pierre Boule. De paso, cabe decir que Kafka también explotó el tema, en clave irónica, en <i>Informe a una academia</i>, en el que el narrador es el mismo simio. Posteriormente, Mejía Rivera relaciona el motivo de “Yzur” con una idea de origen teosófica según la cual los simios serían hombres degenerados que podrían recuperar su condición. Los otros cuentos de Lugones mencionados son “La fuerza omega”, donde se presenta la desintegración de objetos materiales a través de ondas sonoras; “Metamúsica”, donde se inventa un aparato que convierte a las notas musicales en colores, y “El psychon”, donde se plantea la materialización del pensamiento.</p> <p>También Horacio Quiroga, normalmente conocido por sus <i>Cuentos de la selva</i> y sus <i>Cuentos de amor, de locura y de muerte</i>, explotó en algunas narraciones el género de la ciencia ficción. Mejía Rivera menciona “El mono que asesinó” (1907), donde aparece otra vez el motivo del mono que habla, y “El hombre artificial” (1910), donde retoma el motivo de Frankenstein.</p> <p>Un caso similar al de Lugones es el de Amado Nervo (1870-1919) en México, conocido ante todo como poeta modernista pero autor de una obra muy variada que también incluye piezas que pueden considerarse dentro del género de la ciencia ficción. Mejía Rivera menciona a este respecto “La diablesa” (1895), donde fusiona los motivos de Frankenstein y de Fausto, <i>La última guerra</i> (1896-1899), donde muestra una humanidad futura dividida en dos</p>	<p>especies distintas que terminan siendo derrotadas por animales inteligentes, y “La última diosa” (1906), donde se narra un futuro apocalíptico a partir de una catástrofe geológica.</p> <p>Otra novela futurista, que oscila entre la distopía y la utopía, es <i>Esbozo novelesco de costumbres futuras</i> (1919), del médico mexicano Eduardo Urzaiz Rodríguez (1876-1955), en la que se presenta un mundo en el que rige la eugenesia, los más aptos son elegidos reproductores oficiales de la especie, y la eutanasia, que se le aplica a los criminales, a los enfermos mentales y a todas las personas mayores de cincuenta años.</p> <p>VI</p> <p>Lo que se podría llamar la mayoría de la ciencia ficción en Hispanoamérica se da, para Mejía Rivera, con las incursiones que hacen en el género, desde el cuento, autores como Macedonio Fernández, Felisberto Hernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar y Juan José Arreola o, desde la novela, Adolfo Bioy Casares. Estos autores ya no pueden ser vistos como epígonos de la literatura de ciencia ficción anglosajona y algunos de ellos empiezan incluso a influir en esa literatura. Según Mejía Rivera, y aquí volvemos a un tema discutido al comienzo, tal es ante todo el caso de Borges.</p> <p>He escrito el párrafo anterior con cierta incomodidad porque creo que en cada uno de los autores mencionados habría que mostrar que tuvieron incursiones en la ciencia ficción. En el caso de Bioy Casares creo que es claro al menos por <i>La invención de Morel</i>, que Mejía Rivera menciona expresamente. Ahora, ver elementos de ciencia ficción en <i>Diario de la guerra del cerdo</i>, otra novela de Bioy, ya me parece más problemático.</p> <p>Dejando de lado los casos de Arreola, Cortázar, Macedonio Fernández y Felisberto Hernández, que habría que examinar individualmente, quiero detenerme en el caso de Borges, que parece una sombra permanente en el libro de Mejía Rivera sin que se llegue nunca a una confrontación amplia entre Borges y la ciencia ficción.</p> <p>Mejía Rivera sostiene la tesis, en al menos dos pasajes del libro, que Borges fue leído en el mundo anglosajón primero como autor de ciencia ficción.</p>

ENSAYO		RESEÑAS
<p>Aquellos de la llamada nueva ola de la ciencia ficción, según Mejía Rivera, “reconocieron que los cuentos de Borges los estimularon a escribir una ciencia ficción donde los problemas metafísicos y filosóficos del ser humano se incluyeran dentro de las argumentaciones de temas tecnocientíficos” [pág. 97].</p> <p>Sin duda, es posible que Borges haya influido sobre autores de ciencia ficción anglosajona y sería deseable que en un futuro Mejía Rivera desarrolle más en detalle esa idea que podría dar luces sobre un capítulo de la recepción de Borges. Lo primero sería aclarar que textos del argentino fueron leídos, si es el caso, como textos de ciencia ficción. Más atrás, señalé mi discrepancia en este punto con respecto a “El jardín de senderos que se bifurcan” y no veo tampoco que ninguno de los cuentos claves de Borges puedan ser incluidos, sin forzarlos, dentro del género. Hay, eso sí, lo que se ha llamado el “ensayo ficción”, que podría llevar indirectamente a consideraciones sobre la ciencia ficción, y en algunos ensayos y reseñas tal vez se encuentren apuntes sueltos que puedan llevar a la formulación de un argumento de ciencia ficción. Pero en todo caso, es preciso decir que en este punto –Borges y la ciencia ficción– el libro de Mejía Rivera se queda cojo al formular una tesis que habría de calificar de provocadora que luego no desarrolla.</p> <p>VII</p> <p>En los años sesenta, según Mejía Rivera, se pasó de una situación en la que algunos autores cultivaban más o menos esporádicamente la ciencia ficción a la creación de un movimiento, ante todo en Argentina, México y Cuba. Esto último tiene que ver con la creación de una serie de revistas, cuya precursora sería <i>Más allá de Gelo</i> (1953-1957), dirigida por Héctor Germán Oesterheld, que años después sería una de las miles de víctimas de la dictadura de Videla y a la que se sumarían otras entre las que <i>Cuásar</i> y <i>Axxón</i> siguen apareciendo.</p> <p>En <i>Cuásar</i>, según refiere Mejía Rivera, Luis Pestarini ha propuesto una especie de canon de los diez libros más representativos de la ciencia ficción en Argentina que empieza por <i>La invención de Morel</i>, de Bioy Casares. Entre los libros escogidos por Pestarini, Mejía</p>	<p>Rivera destaca la colección de relatos <i>Primera línea</i>, de Carlos Gardini, y ante todo, el cuento que le da el título al libro, que es un ejemplo de como el género de la ciencia ficción puede servir de herramienta para la crítica social y política. El cuento narra la historia de un soldado mutilado que pertenece a un comando especial de lisiados con prótesis bélicas que son utilizados como carne de cañón. En el relato, Mejía Rivera ve una crítica velada a la Guerra de las Malvinas.</p> <p>En México, Mejía Rivera destaca la fundación de la revista <i>Crononauta</i>, en 1964, por parte del chileno Alejandro Jodorowsky y del colombiano René Rebetez que, en dos números que llegó a sacar, “visibilizó en la cultura mexicana la temática de la ciencia ficción y de la literatura fantástica” [pág. 100].</p> <p>Además, Mejía Rivera le da especial importancia a un ensayo de Rebetez, “La ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura” (1966), que fue publicado por la Secretaría de Educación de México y se convirtió en texto de lectura entre estudiantes de secundaria y que, asegura Mejía Rivera, impulsó la aparición de autores y lectores del género en los años 1980 y 1990.</p> <p>Tal vez habría que examinar críticamente si el papel de Rebetez fue tan importante como lo sugiere Mejía Rivera, que en otra parte del libro se define como su discípulo y su amigo. Es posible que tenga razón pero, para el futuro, debería plantearse la redacción de un ensayo aparte dedicado a Rebetez que vuelve a ser el héroe de toda la historia en las anotaciones que hace sobre la ciencia ficción en Colombia.</p> <p>La existencia de un movimiento de ciencia ficción en Argentina y, aunque tal vez en menor grado, en México es algo que no sorprende debido a la importancia que ha tenido en esos países la literatura fantástica. El surgimiento de una tradición de ciencia ficción en la Cuba castrista, que empieza, según Mejía Rivera, con <i>La ciudad muerta de Korad</i> (1964), de Óscar Hurtado (1917-1977), es algo que a primera vista no resulta tan obvio.</p> <p>El libro de Hurtado, un largo poema, cuenta, según Mejía Rivera, “en un tono épico, las aventuras de una princesa marciana secuestrada por vampiros de metano provenientes del planeta Júpiter” [pág. 104]. Hurtado, además, creó</p>	<p>una línea editorial de literatura fantástica, de literatura policial y de ciencia ficción. Además, hizo en 1969 una antología de este género en Cuba.</p> <p>En este punto, hubiera sido interesante que Mejía Rivera hubiera examinado más en detalle las relaciones de los escritores de ciencia ficción y del género en general con el régimen cubano. Lamentablemente, a ese respecto solo nos da un párrafo que dice que durante una década la ciencia ficción fue estrangulada por ser considerada como una literatura escapista. La década en cuestión debe ser la del setenta, puesto que menciona una serie de autores de los años sesenta y luego salta a los ochenta. Es de suponer que en ese proceso hubo debates que hubiera sido interesante reconstruir. Mejía Rivera puede proponérselo para otro ensayo.</p> <p>Lo mismo, tal vez, pueda decirse de otras partes del libro. Al final del último capítulo, tiende a caer en la enumeración de autores, lo que puede interpretarse como el planteamiento de un programa de trabajo para sí mismo o para otro autor que decida ponerse a resolver los interrogantes que el libro le abre, que son muchos. En ese sentido, el efecto del libro es saludable. Dan ganas de saber más sobre el tema, de discutir afirmaciones, de formular teorías alternativas, lo que implica la lectura de los textos recomendados. Como tal, puede decirse que la obra de Mejía Rivera es una seductora invitación a ocuparse de la ciencia ficción.</p> <p style="text-align: right;"><b>Rodrigo Zuleta</b></p>