

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR**  
**FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA**  
**ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA**

**DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE LICENCIADA**  
**EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN LITERATURA**

**“EL ECUADOR COMO ESPACIO PARA LA LITERATURA DE CIENCIA**  
**FICCIÓN, VISTO EN TRES CUENTOS DE SANTIAGO PÁEZ”**

**MARÍA GABRIELA CABEZAS BORJA**

**DIRECTORA: DRA. YOLANDA MONTALVO**

**QUITO, 2013**

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mis padres por darme la oportunidad de estudiar. A mi directora de tesis, Yolanda Montalvo, por su tiempo y guía. A Iván Rodrigo Mendizábal, por guiarme en el mundo de la ciencia ficción ecuatoriana. A Valeria y Kenny, por corregirme los errores que se me pasaron. A Renato, por su apoyo. Y a Santiago Páez, por supuesto, por su ayuda y por escribir estos maravillosos cuentos.

## ÍNDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1 EL DESARROLLO DE LA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN* .....</b>	<b>4</b>
1.1 Los inicios .....	4
Isaac Asimov .....	10
Robert A. Heinlein.....	10
Arthur C. Clarke .....	11
De revistas a libros .....	12
<b>CAPÍTULO 2 LA LITERATURA DE C.F. EN AMÉRICA LATINA .....</b>	<b>15</b>
2.1 Evolución histórica.....	15
2.2 Críticas de la ciencia ficción .....	28
<b>CAPÍTULO 3 LA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN EN ECUADOR. ANÁLISIS COMPARATIVO DE TRES CUENTOS DEL AUTOR ECUATORIANO SANTIAGO PÁEZ .....</b>	<b>35</b>
3. 1 Comienzos, desarrollo, principales autores. ....	35
3.2 La obra de Santiago Páez .....	40
3.2.1.A Análisis comparativo de <i>Yachak</i> de Santiago Páez y el <i>Sendero</i> <i>Descartado</i> de Harry Turtledove.....	42
a. La pluralidad de los progresos .....	43
b. Tecnología y ciencia.....	45
c. Los extraterrestres como personajes literarios .....	48
d. Estructura.....	49
e. Objetivos de los alienígenas.....	50
f. Espacios narrativos.....	51
3.2.1.B Análisis comparativo entre Haladriel, asesino del intertiempo de Santiago Páez y Todos vosotros zombis de Robert A. Heinlein .....	51
a. Viaje en el tiempo.....	54
b. La tecnología y el tiempo .....	55
c. El espacio narrativo.....	56
d. El orden de las historias.....	56
e. Objetivos y temas.....	57
3.2.1.C Análisis comparativo entre <i>Líndica, tirana de Oc.</i> de Santiago Páez y <i>Espacio vital</i> de Isaac Asimov. ....	58
a. El tema de los universos paralelos.....	61
a.1 Camino a los mundos paralelos. ....	63
a.2 Objetivo de los mundos paralelos.....	64
<b>CAPÍTULO 4 LA SIMBOLOGÍA DE LOS CUENTOS DE SANTIAGO PÁEZ .....</b>	<b>66</b>
4.1 YACHAK.....	66
a. El Yachak: símbolo de paz .....	66
b. Los TSKSS: símbolo de evolución tecnológica.....	67
c. Elementos ecuatorianos y su simbología.....	68
4.2 HALADRIEL, ASESINO DEL INTERTIEMPO .....	69
a. El carnaval: símbolo de caos.....	69
b. Guaranda: símbolo de las costumbres ecuatorianas .....	70
c. El agente Mondrian: símbolo de la obediencia sin razón .....	71
d. Amanda y Haladriel: símbolo del cuestionamiento.....	71
4.3 LÍNDICA, TIRANA DE OC.....	72

a. Los libros: símbolo de aventura .....	72
b. Simbología del poema <i>Líndica</i> .....	73
c. La calle Ipiates: símbolo de laberinto .....	74
d. Saúl: símbolo del comercio .....	75
<b>CONCLUSIONES</b> .....	<b>76</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>80</b>



## Introducción

Durante algún tiempo, ha existido la creencia de que la literatura de ciencia ficción es propia de los países que se han desarrollado industrialmente. Esta opinión se ha dado porque las personas están más en contacto con el proceso de producción de tecnología, que en países como en Ecuador, donde se encuentran, mayormente, los consumidores de los productos. Así pues, la mayor parte de ciencia ficción que se ha tomado en cuenta ha sido escrita en países angloparlantes; la mayoría de escritores que incluyen las enciclopedias del género son de este grupo. Sin embargo, esto no significa que el género no se haya producido en las otras naciones.

El objetivo de esta disertación es demostrar que el presente género literario sí se produce en lugares en los que no hay producción de tecnología, como en nuestro país. Para esto se han escogido tres cuentos de Santiago Páez, un literato ecuatoriano que escribió dentro del género. Los cuentos elegidos son: *Yachak*, *Haladriel*, *asesino del intertiempo*, y *Líndica, tirana de Oc*. Para lograr el objetivo de la investigación se usarán la literatura comparada y la semiótica. De esta forma, se hará una comparación de cada cuento del escritor ecuatoriano con una historia perteneciente a un escritor reconocido dentro de la ciencia ficción. Así, se encontrarán las similitudes y diferencias en cuentos de diferentes países y se demostrará que este género se puede escribir en cualquier parte del mundo.

La semiótica se usará para complementar las conclusiones que se obtengan del estudio con la literatura comparada, dado que así se podrán observar las características que cada cuento de Santiago Páez posea. Los cuentos del escritor tienen una gran carga de elementos ecuatorianos que merecen ser estudiados.

Para cumplir con el objetivo se ha separado la disertación en cuatro capítulos. En el primero, se estudia la historia de la ciencia ficción, en dónde y bajo cuáles

circunstancias nació, cuándo empezó a ser considerada como género, cuáles son sus principales autores, y cuál fue su desarrollo.

El segundo capítulo se dedica a reseñar la historia que el género ha tenido dentro de América Latina, demostrando que no sólo se ha dado en los países de habla inglesa. También, se mencionan los principales autores y lo que se ha escrito en el subcontinente.

En el tercer capítulo se estudia la obra de Santiago Páez y se hace análisis comparativo de cada cuento. Para *Yachak*, se ha escogido *El sendero descartado* de Harry Turtledove; para *Haladriel, asesino del intertiempo*, *Todos vosotros zombis* de Robert A. Heinlein; y para *Líndica, tirana de Oc*, *Espacio Vital* de Isaac Asimov. Así se demuestra que en el Ecuador se tratan los mismos temas dentro del género que en otros países.

El cuarto capítulo se centra en hacer un análisis semiótico de cada cuento de Páez, especialmente de los símbolos ecuatorianos que se encuentran. De esta manera, se demostrará que una historia de ciencia ficción producida en el país no necesariamente tiene que salirse del contexto ecuatoriano.

No se encuentran estudios sobre este género en el país. Las disertaciones de literatura producidas en el Ecuador no se concentran en el género. Al parecer, la literatura de ciencia ficción se ha dejado de lado en la historia de la literatura ecuatoriana. El punto de vista, además, no se ha explorado con anterioridad. Es decir, si el género puede escribirse dentro de nuestro país y cuál sería el resultado. Por esto, y por inclinación personal al género, que se ha decidido el tema de la disertación.

La hipótesis que se quiere demostrar con esta investigación es que el género de ciencia ficción puede darse dentro del Ecuador, siendo este un país que no se encuentra a la par en el desarrollo industrial que otras naciones. Asimismo, se busca cuáles son las

características que tiene el género, siendo estas parecidas o diferentes a las de aquellos cuentos que se escriben en los lugares industrializados.



## CAPÍTULO 1

### EL DESARROLLO DE LA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN\*

#### 1.1 Los inicios

La ciencia ficción ha sido definida por varias personas; sin embargo, para este análisis se usará el concepto que dio Isaac Asimov: “La ciencia ficción es la rama de la literatura que trata sobre las respuestas humanas a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología”<sup>1</sup>, puesto que engloba muy bien lo que la sociedad puede asociar con el género.

Es complicado establecer un punto de inicio de la ciencia ficción. Para los estudiosos del género, el comienzo difiere, pero hay que marcar tres puntos clave, como apunta Adam Roberts:

*“Hay, en pocas palabras, tres eventos importantes de acuerdo a cuando la ciencia ficción empezó, con el Frankenstein de Mary Shelley en 1818; empezó con la Máquina del tiempo de Wells en 1895; empezó con la revista de Hugo Gernsback Amazing Stories en 1926 y su creación del término ficción científica”<sup>2</sup>.*

De todas formas, este tipo de literatura se dio gracias a la revolución industrial; antes de eso había cuentos que estaban relacionados con viajes espaciales, pero no tenían ayuda de la tecnología<sup>3</sup>. Un ejemplo de esto podría ser la historia *El cortador de bambú*; este es el primer relato japonés que aparece en forma escrita. En este cuento, la princesa Kogayuma debe regresar a la capital de la Luna y lo hace mediante unos emisores espaciales que vienen por ella<sup>4</sup>. Los viajes se daban gracias a la ayuda de un dios o con la ayuda de objetos. Otro ejemplo se puede observar en *Historia cómica de*

---

\*En este trabajo se usará, indistintamente, literatura de C.F., o ciencia ficción.

<sup>1</sup> Isaac Asimov, *Sobre la ciencia ficción*, Nightfall Inc., 1981, edición de Kindle

<sup>2</sup> Adam Roberts, *A Brief Note on Moretti and Science Fiction*, en Jonathan Goodwin, John Holbo, comp., *Reading Graphs, Maps, Trees: critical responses to Franco Moretti*, Carolina del Sur, Parlor Press, 2011, p. 49.

<sup>3</sup> Isaac Asimov, *op cit.*

<sup>4</sup> *Taketori Monogatari* (El cortador de Bambú), 15/03/2011, 02/03/2013, <http://cantardebardo.wordpress.com/2011/03/15/taketori-monogatari-el-cortador-de-bambu/>

*los estados e imperios del Sol* (1649) de Cyrano de Bergerac, donde cuenta en primera persona su viaje a la Luna, gracias a un cohete construido con fuegos artificiales<sup>5</sup>. Además, este libro es considerado como una de las mejores parodias escritas del siglo XVII<sup>6</sup>. Habría que mencionar también los *Micrómegas* de Voltaire, donde extraterrestres de Sirio y Saturno llegan a la Tierra y comparan, burlándose, los textos de filósofos de la Tierra con los de sus planetas<sup>7</sup>. A este tipo de historias se les conoce como protociencia ficción<sup>8</sup>.

El primer mito del que trata la ciencia ficción nació antes de que el género se formara propiamente con *Utopía* de Tomás Moro. Este libro le dio el nombre a varias sociedades imaginadas y transformó los libros de viajes a *viajes imaginarios* o *extraordinarios*.<sup>9</sup> Una utopía es una historia futurista que trata sobre una meta a la que los seres humanos podrían llegar<sup>10</sup>; por lo general, estas historias muestran comunidades casi perfectas que critican las sociedades actuales.

Sin embargo, la ciencia ficción, como tal, empezó con el libro famoso de Mary Shelley: *Frankenstein o el Prometeo moderno*, puesto que aquí, por primera vez, la ciencia fue la protagonista de una historia. La joven Mary Shelley se encontraba con Lord Byron, y otros escritores, cuando se sugirió que todos escribieran una historia de terror. Al final, uno de los dos trabajos finalistas fue el de Frankenstein, que hizo también, que la ciencia ficción naciera de lo gótico. En la historia, el monstruo es traído

---

<sup>5</sup> Isaac Asimov, *op cit.*

<sup>6</sup> Thomas D. Clareson, *Emergence of Science Fiction*, en Neil Barron, comp., *Anatomy of Wonder*, Nueva Jersey, R. R. Bowker, 1995, p. 6.

<sup>7</sup> Brian Stableford, *Between the Wars*, en Neil Barron, comp., *Anatomy of Wonder*, Nueva Jersey, R. R. Bowker, 1995, p. 225., p. 64.

<sup>8</sup> Brian Stableford, Proto Science fiction, en *The Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, Nueva York, 1995, p 965..

<sup>9</sup> Thomas D. Clareson, *op cit.*, p. 5.

<sup>10</sup> Brian Stableford, Utopias, en *The Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, Nueva York, 1995, p 1260.

a la vida gracias a un shock eléctrico, lo cual fue influencia de un experimento científico que hizo el padre de Shelley ante ella, cuando era niña<sup>11</sup>.

A pesar de la existencia de este libro, aún no se establecía la ciencia ficción como género; los autores que lograron hacer esto fueron Julio Verne y H. G. Wells, considerados los padres de este tipo de literatura<sup>12</sup>. Julio Verne, nacido en Francia en 1828, empezó contando viajes extraordinarios. Más tarde, con la ayuda de su editor, Pierre Hetzel, pensó en escribir historias de aventura con hechos científicos, y de allí nació *Cinco semanas en globo*<sup>13</sup>, que ya incluía un aparato de tecnología avanzado al de la actualidad (el globo). En total, Verne escribió 80 novelas con este motivo de viajes extraordinarios y, a pesar de que son ya el inicio propio de la ciencia ficción, estas historias no era muy desapegadas de la realidad y eran totalmente verosímiles<sup>14</sup>. El escritor francés logró perfeccionar su estilo en las novelas posteriores y demostró que la tecnología podía tener miles de usos, de acuerdo con la imaginación de cada persona. Se encontró también con varias críticas que decían que no usaba bien el lenguaje ni los términos científicos, pero esto se aclaró después, al descubrir que no fue su culpa sino la de sus traductores<sup>15</sup>. A Verne también se le conoce, porque sus novelas predijeron muchos de los inventos que se usan el día de hoy. Pablo Capanna dice: “Sus predicciones parten estrictamente de la ciencia de la época, la cual creía que ya no le faltaba nada por descubrir<sup>16</sup>”. Sus obras, de todas formas, probablemente inspiraron los inventos que existen ahora para la ayuda de los seres humanos.

---

<sup>11</sup> Shelley, Mary Wollstonecraft, en *The Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 1995, p. 1099.

<sup>12</sup> John Clute, Verne, Jules (Gabriel), en *The Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 1995, p. 1275.

<sup>13</sup> Thomas D. Clareson, *op cit.*, p. 19.

<sup>14</sup> Isaac Asimov, *op cit.*

<sup>15</sup> Verne, Jules, en *The Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 1995, pp. 1276-1277.

<sup>16</sup> Pablo Capanna, *El sentido de la ciencia ficción*, Argentina, Columba, 1966, p. 77

H. G. Wells fue un escritor británico que nació en 1866. Era diferente a Verne, puesto que Wells iba más lejos al inventar cosas muy lejanas a la tecnología de la época en la que él vivió, se arriesgaba mucho más que el escritor francés. Este novelista está más cercano a la ciencia ficción de la época contemporánea<sup>17</sup>. Isaac Asimov dijo: “Lo que le interesaba a él no era meramente el avance de la ciencia sino las consecuencias de este avance y la luz que echaba sobre la humanidad”<sup>18</sup>. Fue influenciado por su hermano, quien estudió la teoría de la evolución de Darwin; después de varios ensayos estuvo listo para su primer gran libro *La máquina del tiempo*<sup>19</sup>. En el libro se exploró, por primera vez, un viaje en el tiempo a voluntad propia del personaje, además que fue construcción e invención del protagonista. Wells enfrentó esto explicando lo básico y obviando las partes de la ciencia que necesitaba para hacer funcionar su máquina. Asimismo, la duda de qué podría pasar con la especie humana en el futuro encontraba una salida en este tipo de historias. Además, con *La guerra de los mundos*, de 1898, se escribió la primera historia de conquista espacial y los humanos eran quienes estaban bajo el poder de los alienígenas<sup>20</sup>. Se empezaba a observar lo que podría acarrear un nuevo tipo de tecnología y nuevos descubrimientos.

Las ideas de Wells se conservaron y transformaron en Estados Unidos. Así, después de un largo camino, el género de la ciencia ficción llegó a ser como lo conocemos hoy en día<sup>21</sup>. Estados Unidos, además, tuvo ayuda de las revistas *pulp*. Estas publicaciones eran de aproximadamente 25cm x 18cm y estaban hechas de pulpa de madera, de donde obtuvieron su nombre<sup>22</sup>. Empezaron a salir a la venta desde 1880 y se separaron en géneros específicos en 1915 con la creación de la llamada *Detective Story*

---

<sup>17</sup> Pablo Capanna, *op cit.*, p. 78.

<sup>18</sup> Isaac Asimov, *op cit.*

<sup>19</sup> Wells, H(erbert) G(eorge), en *The Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 1995, p. 1313.

<sup>20</sup> Isaac Asimov, *op cit.*

<sup>21</sup> Pablo Capanna, *op cit.*, p. 87.

<sup>22</sup> Peter Nicholls, *Pulp Magazines*, en *The Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, 1995, p. 979.

*Monthly*. La ciencia ficción no tuvo su propio *pulp* hasta 1926 con la creación de *Amazing Stories*, porque este género estaba junto a las historias de fantasía y ficción en general. Antes de esto, sin embargo, Bob Davies se dio cuenta que algunas historias no entraban con las otras y las nombró: *Historias diferentes*<sup>23</sup>.

*Amazing Stories* (Historias maravillosas) es una revista sumamente importante en la historia de la ciencia ficción, en general, porque aparte de difundir los relatos, le dio el nombre al género<sup>24</sup>. Hugo Gernsback fue el creador de *Amazing Stories* y es una figura importante en el mundo de la ciencia ficción. El premio más importante de la C.F. se llama “Hugo”, gracias a él. Desde joven estuvo en contacto con artículos que usaban la electricidad, ya sea en su comercio o editando revistas que trataran sobre estos aparatos, dónde empezó a introducir sus propias historias. Finalmente, llegó a crear *Amazing Stories*, pero la publicación dejó de aparecer tres años después. De todas formas, siguió con otras revistas, hasta la última, que fue publicada en 1953 y solo tuvo siete números<sup>25</sup>. El género, por otro lado, fue llamado de diferentes formas (“novela de anticipación”, “ciencia novelada”, “anticipación científica”, “humor científico”)<sup>26</sup> antes de llegar a cómo lo conocemos hoy en día. Gernsback en su revista, le dio el nombre de “scientificfiction” (ficción científica) o “science fiction” (ciencia ficción)<sup>27</sup>.

Otra revista importante de ciencia ficción es *Weird Tales* (Cuentos extraños), que nació en 1923 con Lovecraft<sup>28</sup> y sigue hasta el día de hoy en circulación<sup>29</sup>.

En 1929, a pesar de que quebró la revista de Gernsback, nacieron cinco revistas más que se dedicaron exclusivamente a la ciencia ficción. En 1939, había ya dieciocho revistas y dos de ellas se destacaban por su valor literario: *Astounding Science Fiction* y

---

<sup>23</sup> Pablo Capanna, *op cit.*, 88.

<sup>24</sup> *Ibid*, p. 90.

<sup>25</sup> Malcom J. Edwards, *Gernsback, Hugo*, en *The Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, 1995, pp. 490-491.

<sup>26</sup> Pablo Capanna, *op cit.*, p. 10.

<sup>27</sup> *Ibid*, p.9.

<sup>28</sup> *Ibid*, p. 89.

<sup>29</sup> *Weird Tales Magazine*, 25/02/1990, <http://weirdtalesmagazine.com>.

*Unknown*<sup>30</sup>. John Campbell, otro gran personaje de la ciencia ficción, fue el fundador de *Unknown* y el editor de *Astounding*.<sup>31</sup> Aunque empezó su carrera como escritor de ciencia ficción, es mejor recordado por su manejo de las revistas antes mencionadas. Impulsó el género y encontró a grandes escritores, como Isaac Asimov, quien, de hecho, menciona a Campbell como ayuda para crear las tres leyes famosas de la robótica.

*“Leyes de la robótica:*

1. *Un robot no puede hacer daño a un ser humano, o por inacción, permitir que un ser humano sufra daño.*
  2. *Un robot debe obedecer las órdenes dadas por los seres humanos, excepto si estas órdenes entran en conflicto con la primera ley.*
- Un robot debe proteger su propia existencia en la medida en que esta protección no entre en conflicto con la Primera o la Segunda Ley”.*

Este editor, además, impuso calidad a los cuentos de ciencia ficción y se interesó por lo social<sup>32</sup>. Estableció, asimismo, reglas que estos escritores debían seguir; como, por ejemplo, que los humanos son quienes deben triunfar por sobre toda clase de extraterrestres que existieran. Aconsejó a los escritores y les dio nuevas ideas.<sup>33</sup>

Hay que mencionar que, a pesar de la ola de revistas que hubo en Estados Unidos, la ciencia ficción como género seguía estancada dentro de su propio mundo<sup>34</sup>. Las revistas no duraban mucho tiempo y quebraban, en parte por la falta de público o calidad y, en parte, por la depresión de los años treinta. Fue después de la guerra que con el nuevo boom económico, la ciencia ficción empezó a florecer de nuevo<sup>35</sup>.

La era pulp, específicamente desde Campbell, es también conocida como “La edad de oro” de la ciencia ficción, que es sumamente importante dentro de la historia de este género, puesto que los escritores de este periodo empezaron a ir más allá de lo que se había escrito o imaginado antes. Aunque es un poco discutido, en algunos estudios se

---

<sup>30</sup> Pablo Cappana, *op cit.*, pp. 94-95.

<sup>31</sup> Malcom J. Edwards, *Campbell, John W(ood) Jr*, en *Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 1995, p. 187.

<sup>32</sup> Pablo Cappana, *op cit.*, p. 96.

<sup>33</sup> Paul A. Carter, *From the Golden Age to the Atomic Age: 1940-1963*, comp., *Anatomy of Wonder*, Nueva Jersey, R. R. Bowker, 1995, p. 117.

<sup>34</sup> *Ibid*, p. 119.

<sup>35</sup> *Ibid*, p. 122.

coincide que los tres grandes representantes de “La edad de oro” son Isaac Asimov, Robert A. Heinlein y Arthur C. Clarke.

### **Isaac Asimov**

Isaac Asimov nació en 1920 y fue un estudiante precoz; se graduó pronto del colegio y estudió química en la Universidad de Columbia, donde además obtuvo su PHD. Fue profesor de Bioquímica en la Universidad de Boston, hasta que decidió renunciar en 1958 para dedicarse completamente a escribir. Sus primeras historias no atrajeron la atención de editores o de público, pero empezó a desarrollar amistad con John Campbell, quien lo ayudó a tomar el camino por el que se hizo famoso. En 1942, ya había empezado las series de libros por los que todos lo recuerdan: las historias de Robots con las leyes de la robótica, y la serie de Fundación<sup>36</sup>. Fue un escritor prolífico con más de 400 libros publicados; además, incursionó en la novela histórica y escribió divulgación científica.

### **Robert A. Heinlein**

Robert Anson Heinlein nació en 1907. Fue un oficial naval durante cinco años y estudió física durante poco tiempo. Conoció a John Campbell cuando tenía más de treinta años (a diferencia de los demás escritores) y ya había publicado casi treinta historias en tres libros. Junto con Asimov indagó el campo del futuro lejano espacial del que no se había escrito antes. Heinlein exploró también sobre el sentido de la vida y los súper artículos de tecnología que ayudaban a los personajes. En 1947, escribió una serie llamada *Rocket Ship Galileo* que fue la primera contribución significativa a la literatura

---

<sup>36</sup> John Clute and Malcom J. Edwards, *Asimov, Isaac*, en *Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, 1995, pp. 57-58.

infantil dentro de este género. Además, durante esta época publicó varios cuentos de este tipo de literatura para jóvenes<sup>37</sup>.

### **Arthur C. Clarke**

Arthur Charles Clarke nació en 1917 y demostró su interés por la ciencia, desde temprano, al ser moderador de la Sociedad Británica Interplanetaria en 1946 y 1950. En 1946, también, publicó su primera historia de ciencia ficción que, junto con otras, se podían leer en revistas del Reino Unido. En 1953, publicó el cuento *El centinela*, que con el tiempo se convirtió en la base de la película de Kubrick *2001: Odisea del espacio*. Arthur C. Clarke escribió el libro después de ayudar a Kubrick con el guión de la película. El libro explora, de cierta forma, el espíritu humano y su maleabilidad; la metafísica era un tema que atraía mucho a Clarke. También, esta película logró convertir a este autor en el escritor más conocido de ciencia ficción en el mundo. En esta época publicó, además, *La ciudad y las estrellas*, uno de sus libros más aclamados. En 1967, escribió y publicó un cuento que se ha imprimido en las diferentes antologías de ciencia ficción: *Los nueve millones de nombres de Dios*. En 1973, 1975 y 1979 publicó dos libros que pronto se convirtieron en *bestsellers* y en receptores de premios; estos libros son: *Cita con Rama* y *Tierra Imperial: una fantasía de amor y deshecho*. Después, continuó con *2010: Odisea 2* y *2061: Odisea 3*. Para 1980, desarrolló una enfermedad que afectó a su sistema nervioso y tuvo que aceptar la colaboración de otras personas para poder terminar sus trabajos, lo cual ha sido muy criticado<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> John Clute and David Pringle, *Heinlein, Robert A.*, en *Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, 1995, pp. 555-556.

<sup>38</sup> Peter Nicholls, *Clarke, Arthur, C.*, en *Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, 1995, pp. 231-232.



## De revistas a libros

Un paso importante para el género fue que los cuentos que antes aparecieron en revistas empezaron a publicarse como libros; esto se dio por la melancolía de la Edad de Oro en la ciencia ficción; primero, hubo antologías de lo que se imprimió en las revistas<sup>39</sup>. En 1949, la editorial Doubleday publicó por primera vez dos libros que no se habían visto en ningún lugar anteriormente: *El gran ojo* de Ehrlich y *Un guijarro en el cielo* de Asimov. Esta acción hizo que el género empezara a ser visto de otra manera. Sin embargo, al principio, cuando se promocionaron los nuevos libros publicados, siempre se referían a ellos como si fueran de cualquier género, menos de ciencia ficción<sup>40</sup>.

En 1950, apareció otra revista que debemos recordar: *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, que solo publicaba historias de gran calidad literaria; además, trataba sobre temas que las otras revistas no tocaban, como religión, sexo y raza<sup>41</sup>. Por desgracia, al mismo tiempo que esto se daba, el género empezó a ser más popular, lo cual hizo que en otros medios, como los libros publicados y el cine, la ciencia ficción decayera en calidad<sup>42</sup>.

Sin embargo, no solo en Estados Unidos se estaban dando cambios en el género. En el Reino Unido hubo una nueva generación de escritores a los que se les llamó *New Wave* (La nueva ola) que tenían poco interés en la ciencia y tecnología, además que eran tecnofóbicos. Su trabajo se enfocaba en visiones destructivas y de deterioro, en el sexo, las drogas y el *rock'n'roll*. La nueva ola empezó a ser un movimiento fuerte desde

---

<sup>39</sup> Paul A. Carter, *op cit.*, p. 123

<sup>40</sup> *Ibid*, p. 124.

<sup>41</sup> Paul A. Carter, *op cit.*, p. 125.

<sup>42</sup> *Ibid*, p. 127.

1964, cuando Michael Moorcock se convirtió en el editor de la revista. De los autores que nacieron de esta ola, se podría mencionar a J. G. Ballard y a Brian Aldiss<sup>43</sup>.

Aparte de la “nueva ola”, los escritores de antes seguían publicando; había literatos que redefinieron ciertos temas ya conocidos de la ciencia ficción, como Larry Niven, que trabajó el concepto de la ciencia ficción dura en la modernidad<sup>44</sup>.

En los sesenta, asimismo, el género empezó a publicitarse de otra forma. Después de la publicación de *El señor de los anillos* y su éxito comercial, se comenzó a imprimir muchos libros nuevos dentro de la fantasía y la ciencia ficción<sup>45</sup>.

De las décadas después de 1963 hay dos temas en particular que ganaron mucha importancia. El primero de estos es el feminismo en la ciencia ficción. Antes de esta época, existían ya mujeres que habían publicado en revistas, pero ahora el número empezó a aumentar. No solo esto, sino que se topaban otros temas, como la discusión sobre los roles femeninos y masculinos. Además, antes era necesario publicar bajo seudónimos masculinos para que fueran leídas y desde 1960 se optó por no hacerlo<sup>46</sup>. Entre estos libros, el que merece más reconocimiento es *La mano izquierda del mal* de Ursula K. Le Guin, que se convirtió en la novela más influyente de ciencia ficción de la última mitad del siglo XX<sup>47</sup>.

Otro de los motivos que impulsó a la escritura de este género fueron todas las innovaciones tecnológicas que se vivieron en poco tiempo. El microprocesador se inventó en 1969 y las primeras microcomputadoras en 1971. Las computadoras se convirtieron en un tema trascendente para la ciencia ficción. Heinlein, por ejemplo,

---

<sup>43</sup> Ibid, p. 225.

<sup>44</sup> Ibid, p. 227.

<sup>45</sup> Paul A. Carter, *op cit.*, p. 228.

<sup>46</sup> Paul A. Carter, *op cit.*, p. 229.

<sup>47</sup> Ibid, p. 230.

escribió sobre esto<sup>48</sup>. Al mismo tiempo, se desarrolló un nuevo tipo de cuentos alrededor de la inteligencia artificial<sup>49</sup>.

En 1983, se creó el término *Ciberpunk* en la revista *Amazing*. Este nuevo concepto se usó para un nuevo tipo de literatura. El movimiento escribía sobre cibernética y biotecnología, que estaban rodeadas de actitudes punk y ambientes distópicos. Todo transcurre en el ciberespacio: un lugar artificial o virtual, donde la realidad puede ser cambiada e interactúan las inteligencias humanas y tecnológicas.

Al mismo tiempo, el uso de drogas y estilos alternativos de vida, influenciaron a los nuevos escritores del género. Philip K. Dick, un escritor estadounidense de ciencia ficción, por ejemplo, tenía un interés muy grande en las drogas y en las formas de alterar la mente<sup>50</sup>. La película *Blade Runner*, inspirada en el libro de Philip K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, es una muestra del ciberpunk de la época. La novela más importante de este subgénero es *Neuromante* de William Gibson<sup>51</sup>. Otros temas frecuentes del ciberpunk son la manipulación genética y la nanotecnología<sup>52</sup>.

Desde aquí, los escritores de ciencia ficción, angloparlantes principalmente, se hicieron más numerosos, y empezaron a publicar mucho más que anteriormente<sup>53</sup>.

---

<sup>48</sup> Ibid, p. 231.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Paul A. Carter, *op cit.*, p. 225.

<sup>51</sup> Ibid, p. 232.

<sup>52</sup> Ibid, p. 234.

<sup>53</sup> Ibid, p. 237.

## CAPÍTULO 2

### LA LITERATURA DE C.F. EN AMÉRICA LATINA

#### 2.1 Evolución histórica

Andrea Bell empieza su ensayo titulado *Ciencia ficción en América Latina: nuevos despertares* con la frase: “La buena noticia es que juntar las palabras “América Latina” y “ciencia ficción” ya no provocan la negación o el rechazo que antes producían”<sup>54</sup>.

Hasta aquí, la literatura de ciencia ficción ha construido su propia historia con autores bastante reconocidos y libros que han sabido llegar más allá del grupo de personas interesadas en este género. Pero su inicio ha sido un poco diferente para los países que no se ubican en el norte. Se hará un breve análisis de cuál ha sido el proceso de la creación de ciencia ficción en países que no están vinculados directamente con la producción de tecnología, especialmente en Latinoamérica y el Ecuador.

La historia que se dio en Latinoamérica es muy diferente a la de los países angloparlantes. Se podría empezar comparando la cantidad de estudios que hay sobre la ciencia ficción en América Latina, que es escasa y difícil de conseguir, respecto al estudio en Estados Unidos, que es abundante. Algo extraño es también el hecho de que la mayoría de estos trabajos están escritos en inglés. Desde aquí ya se puede observar que en los propios países latinoamericanos no se promueve la creación o el análisis de este tipo de literatura. Aparentemente, hay público que quiere saber sobre la C.F. en América Latina, pero proviene de países de habla inglesa. Esto, sin embargo, no significa que haya muy poca producción de ciencia ficción en Latinoamérica, o que sea de mala calidad. Al parecer, el género, en esta parte del mundo, ha sido ignorado por los grandes críticos de la literatura y los creadores de antologías.

---

<sup>54</sup> Andrea Bell, *Science Fiction in Latin America: Reawakenings*, *Science Fiction Studies*, Vol 26, No. 3, SF-TH Inc, 11/1999, Jstor, 17/12/2012.

Habría que mencionar, también, que se ha dicho que la ciencia ficción como género se da de forma casi natural en los países productores de tecnología, mientras que el Ecuador se sitúa, junto con otros países, en los consumidores. Esta era una de las razones más importantes por las cuales se estaba en contra de la ciencia ficción creada en países que no tenían desarrollo tecnológico o industrial; sin embargo, aquí se presentará la historia del género en América Latina y se descubrirá que la tecnología inspira igualmente, sea producida o consumida.

Rachel Haywood Ferreira en su ensayo *Back to the Future: The Expanding Field of Latin-American Science Fiction* (Regreso al futuro: El campo creciente de la literatura de ciencia ficción en América Latina) subraya tres años como épocas importantes para el género: 1875, 1957 y 1984<sup>55</sup>. Además, dice que cada época fue influenciada por cambios en la política y la tecnología, al mismo tiempo. Sin embargo, hay que mencionar que antes de esto sí se dieron historias que no necesariamente tenían que ver con la ciencia, pero que aspiraban a viajes cósmicos, al igual que en la historia “formal” de la ciencia ficción. Esto se puede observar en *Sizigias y cuadraturas lunares ajustadas al meridiano de Mérida de Yucatán por un ancíttona o habitador de la Luna, y dirigidas al Bachiller Don Ambrosio de Echeverría, entonador que ha sido de kiries funerals en la parroquia del Jesús de dicha ciudad, y al presente profesor de logarítmica en el pueblo de Mama en la Península de Yucatán, para el año del señor 1775* del franciscano, mexicano, Manuel Antonio de Rivas<sup>56</sup>.

El cuento revela que Rivas había leído textos de protociencia ficción, como el ya mencionado *Viaje a la Luna* de Cyrano de Bergerac. La historia trata sobre una carroza voladora que transporta humanos a la Luna, donde anteriormente habían enviado una

---

<sup>55</sup> Rachel Haywood Ferreira, *Back to the future: The expanding Field of Latin-American Science Fiction*, Hispania, Vol. 91. No. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 05/08, JSTOR, 17/12/12, p. 3.

<sup>56</sup> Aaron Dziubinskyj, *The Birth of Science Fiction in Spanish America*, Science Fiction Studies, Vol. 30, No. 1, SF-TH Inc, 03/03, JSTOR, 17/12/12, p. 21.

carta. Se explica que Dotalón, el inventor, tuvo que hacer todo en secreto por miedo a la Inquisición. Además, Dotalón explora la Luna y se maravilla con toda la nueva ciencia que puede observar<sup>57</sup>. A pesar de que para esta época eran ya populares estos temas en Europa, el cuento, al ser el primero encontrado de protociencia ficción en América Latina, plantea ya el hecho de que los interrogantes que nacen en este tipo de literatura no son exclusivos de cierta parte del mundo. Hay que admitir, sin embargo, que Rivas estaba influenciado por la literatura europea.

El cuento, desgraciadamente, estuvo perdido por casi doscientos años, puesto que fue visto como una amenaza por parte de la Iglesia, y no tuvo ningún tipo de influencia en la literatura de la época<sup>58</sup>. Lo que analiza Dziubinskyi en su ensayo *The Birth of SF in Spanish America* (El nacimiento de la ciencia ficción en América Latina) es cómo este cuento retrataba la sociedad de aquella época en México, especialmente su conflicto con la religión católica y cómo los avances científicos ponían en duda las creencias de esos años<sup>59</sup>.

En 1875, los cambios tecnológicos inspiraron la creación de historias en las que mediaba la ciencia; en Latinoamérica, las historias tenían también un matiz político. Se trataba, en su mayoría, sobre futuros utópicos nacionales; son estos cuentos ideales satíricos. No hay nada extraordinario en esta afirmación, dado que el género, desde la protociencia ficción, siempre ha estado vinculado con la sátira<sup>60</sup>. Estos trabajos se publicaron en periódicos y unos pocos pasaron a novela<sup>61</sup>. Las tres historias que van a ser mencionadas, porque fueron publicadas en este periodo, se consideran fundacionales en el ámbito de la ciencia ficción en Latinoamérica. Las tres están mencionadas en el

---

<sup>57</sup> Aaron Dziubinskyj, *op cit.*, p. 24.

<sup>58</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>59</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>60</sup> Peter Nicholls, *Satire, en Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, 1993, p. 1049.

<sup>61</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*, p. 355.

apartado de América Latina en la *Enciclopedia de ciencia ficción*<sup>62</sup>, además de haber sido señaladas en *Cronología de ciencia ficción latinoamericana, 1775-2005*<sup>63</sup>. México vuelve a ser protagonista aquí con la historia *México en el año 1970* del autor “Fósforos-Cerillos” (seudónimo). Hay que recordar que México estaba en una época casi anárquica, en la que (desde 1833 a 1855) había cambiado de presidentes treinta y siete veces<sup>64</sup>. En el cuento se tratan problemas de corrupción, sanidad y cultura, al mismo tiempo que se observan grandes avances en la tecnología<sup>65</sup>. De esta forma, el texto crítica la sociedad de la época, con la excusa de una civilización del futuro. El cuento se escribió en la revista *El Liceo Mexicano*, donde se publicaban descubrimientos de la ciencia y nuevo inventos. La revista tenía muy pocas traducciones de artículos en inglés y usaban lenguaje coloquial en los artículos para ser más accesibles al público<sup>66</sup>; en esta medida, es comprensible que la historia se haya publicado ahí. El autor, asimismo, era un contribuidor habitual para la publicación mensual<sup>67</sup>.

Otro cuento importante de esta época es *Páginas da história do Brasil escripta no anno de 2000* (Brasil 2000) de Joaquim Felício dos Santos. Dos Santos (1828-1895) era un escritor que es ahora más recordado por sus aportaciones a la novela histórica de Brasil<sup>68</sup>, aunque no se puede obviar que uno de sus trabajos es considerado como los inicios de la literatura de ciencia ficción en América Latina. La historia se publicó en el periódico durante cuatro años. Este cuento era una clara crítica al régimen de la época,

---

<sup>62</sup> *Latin America*, en *The Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 1995, p. 693.

<sup>63</sup> Yolanda Molina Gavilán, et al, *Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005*, *Science Fiction Studies*, Vol 34, No. 3, SF-TH Inc, 11/07, JSTOR, 17/12/12.

<sup>64</sup> Rachel Haywood Ferreira, *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2011, edición de Kindle.

<sup>65</sup> Rachel Haywood Ferreira, *Back to the future: The expanding Field of Latin-American Science Fiction*, *Hispania*, Vol. 91. No. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 05/08, JSTOR, 17/12/12, p. 355.

<sup>66</sup> Rachel Haywood Ferreira, *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2011, edición de Kindle.

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*

al rey y la guerra que tenía Brasil con Paraguay. Aunque el rey Pedro II tuvo un reinado largo y estable, las clases sociales estaban separadas<sup>69</sup>. Joaquim Felício dos Santos había sido elegido como diputado general; sin embargo, dejó el cargo por la frustración que tenía al no poder cambiar nada en el régimen<sup>70</sup>. Se ha dicho, además, que el texto es “la mejor crítica de la monarquía en nuestro país”<sup>71</sup>. En primera instancia está un libro que viaja al pasado desde el año 2000 y después, un rey que viaja al futuro y se da cuenta de cómo mejoró el país gracias a que sus normas dejaron de regir<sup>72</sup>. Es importante mencionar que los viajes en el tiempo se dan gracias a una médium y su espiritismo, y no mediante un artefacto futurístico<sup>73</sup>. El texto, desgraciadamente, no está completo, pero se lo ha estudiado en los periódicos que lograron recuperarse<sup>74</sup>. Además, fue reconocido como ciencia ficción recién en la década de los noventas, cuando se lo incluyó en la *Enciclopedia de la ciencia ficción*. El cuento podía ser visto también como novela de anticipación, puesto que tuvo mucha relación con el verdadero futuro de Brasil: su conversión a república, el mover la capital al centro geográfico y la creación de las Naciones Unidas<sup>75</sup>.

Argentina es también parte de esta primera etapa de ciencia ficción latinoamericana. El escritor y médico Eduardo Ladislao Holmberg publicó dos historias que tienen que ver con la CF: *Dos partidos de lucha*, en 1875, y *Viaje maravilloso del señor Nic-Nac, en el que se refieren las prodijosas aventuras de este señor y se dan a conocer las instituciones, costumbres y preocupaciones de un mundo desconocido*:

---

<sup>69</sup> Rachel Haywood Ferreira, *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2011, edición de Kindle.

<sup>70</sup> Ibid.

<sup>71</sup> Ibid.

<sup>72</sup> Rachel Haywood Ferreira, *Back to the future: The expanding Field of Latin-American Science Fiction*, Hispania, Vol. 91. No. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 05/08, JSTOR, 17/12/12, p. 356.

<sup>73</sup> Rachel Haywood Ferreira, *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2011, edición de Kindle.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Ibid.



*Fantasía espiritista*. La primera historia lleva a Darwin de vuelta a la Argentina, donde se decide que la evolución en verdad existe; el conocimiento queda entonces en manos de los argentinos. La segunda historia presenta ya un viaje espacial a Marte, en donde hay una comunidad utópica que se preocupa especialmente por la ciencia, la religión y la política, y que tiene mejores cualidades que los humanos<sup>76</sup>. Holmberg, además, era conocido por ser multifacético como profesor de todas las ramas científicas, además de ser director del zoológico nacional. Uno de los hechos más importantes que se le atribuyen, sin embargo, es haber introducido en Argentina los géneros de cuento fantástico, la novela de detectives y la ciencia ficción<sup>77</sup>.

Haywood Ferreira menciona la influencia de los escritores Kepler, Mercier, Poe y Verne, entre otros, sobre los autores latinoamericanos. Esto se da especialmente, puesto que los tres textos tratan sobre el viaje científico, la utopía y el acercamiento al espacio<sup>78</sup>. En las tres historias, asimismo, se entiende la preocupación que hay por el progreso de Latinoamérica, de la necesidad de mejorar la educación y de cambiar, de cierta forma, la política. Estos tres cuentos de ciencia ficción fueron publicados en revistas y periódicos<sup>79</sup>; esta es una de las razones por las cuales las historias se perdieron y no se descubrieron, sino hasta más tarde.

Entre 1891 y 1919, se dan importantes publicaciones como *En el siglo XXX* de Eduardo de Ezcurra, *Sao Paulo en el año 2000* de Godofredo Emerson Barnsley y *Eugenia, esbozo novelesco de costumbres futuras* de Eduardo Urzaiz<sup>80</sup>. Ahora las influencias sobre estos textos ya eran otras, los escritores habían leído a Poe, Hoffman,

---

<sup>76</sup> Ibid., p. 356.

<sup>77</sup> Rachel Haywood Ferreira, *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2011, edición de Kindle.

<sup>78</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*

<sup>79</sup> Ibid.

<sup>80</sup> Ibid.

Verne e, incluso, a H. G. Wells<sup>81</sup>. *En el siglo XXX* trata sobre una distopía en la que la economía y política de Argentina se vuelven inmanejables. Ezcurra dice haber escogido la forma de narrar que más le servía para esta situación, porque considera que tiene: “(una) verdad que es alegórica, dura, cruda, desnuda, pero sincera y con intención patriótica<sup>82</sup>”.

Barnsley, por otro lado, es un caso extraño, puesto que era descendiente de estadounidenses y toda su vida pasó viajando y viviendo entre los dos países. Además, este cuento es su única expresión literaria. Habría que mencionar también que *Sao Paulo en el año 2000*, a pesar de ser una crítica de la sociedad brasileña de aquellos años, es en realidad una descripción de la sociedad estadounidense de su época<sup>83</sup>. Esta historia también presenta un viaje en el tiempo, solo que este se da porque el protagonista se quedó dormido y pudo llegar al año 2000.

Eduardo Urzaiz, cubano de nacimiento, pero mexicano de nacionalidad, fue médico y psiquiatra. La primera vez que se decidió que su obra, *Eugenia*, era ciencia ficción fue en 1977. El libro trataba sobre una utopía que cambiaba a distopía, antes incluso, de *Un mundo feliz* de Huxley<sup>84</sup>. El libro es sobre un futuro casi perfecto, donde toda reproducción humana es controlada con esterilización y eutanasia. El protagonista abandona a su amada por irse con Eugenia y encontrar el verdadero amor. El cuento fue escrito justo después de la primera guerra mundial; por esto, Urzaiz nos muestra en su historia futurista cómo el mundo podía evolucionar después de la violencia de esos tiempos<sup>85</sup>.

---

<sup>81</sup> Rachel Haywood Ferreira, *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2011, edición de Kindle.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

Aunque a Colombia se le conoce más por su producción en realismo mágico, tiene también una historia interesante respecto a la ciencia ficción. José Asunción Silva escribió el poema *Futura* en 1896 y redactó *Bogotá en el año 2000* en 1905<sup>86</sup>.

Argentina es uno de los países más importantes a la hora de discutir la historia de la ciencia ficción en Latinoamérica<sup>87</sup>. A parte de Holmberg, en 1906 se publicó *Las fuerzas extrañas* de Lugones. El libro es una colección de historias cortas que, en su mayoría, tienen el mismo esquema: un científico que recibe a un amigo después de haber terminado un experimento<sup>88</sup>. Desde 1930, aparecieron dos autores que son muy importantes en la literatura y en este género: Jorge Luis Borges y Bioy Casares<sup>89</sup>. Bioy Casares tiene una de las novelas de ciencia ficción más importantes a nivel mundial: *La invención de Morel*. La historia es sobre una persona que llega a una isla poblada por seres humanos que resultan ser hologramas, hechos por una máquina de Morel, que se activa con la marea<sup>90</sup>. Borges, por otro lado, incluyó la ciencia ficción, junto con la ironía, en algunos de sus cuentos, específicamente en *Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius*, donde se especula sobre un mundo creado por intelectuales con reglas muy diferentes a las de este mundo<sup>91</sup>. Además de esto, Borges escribió el prólogo a una edición de *Las crónicas marcianas* de Bradbury en 1950<sup>92</sup>.

Se podría abrir un espacio para mencionar una historia de ciencia ficción venezolana que se escribió en 1927, llamada *La realidad circundante*, de Julio

---

<sup>86</sup> Yolinda Molina Gavilán, *et al, op cit.*, p. 376.

<sup>87</sup> Adrea L. Bell y Yolanda Molina Gavilán, *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2003, p. 5.

<sup>88</sup> José María Naharro Calderón, *Estructura fantástica y destrucción realista en Las fuerzas extrañas de Leopoldo Lugones*, Hispanic Review, Vol. 62, No., 1, University of Pennsylvania Press, JSTOR, 1994, 12/11/2012, pp. 23-34.

<sup>89</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 6

<sup>90</sup> Emilio Bejil y María I. Getz, *La perfección de la invención de Morel de Bioy Casares*, Revista Chilena de Literatura, Universidad de Chile, JSTOR, 04/1980, 12/11/2012.

<sup>91</sup> Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius*, en *Obras Completas I*, Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta, 2010, p. 513.

<sup>92</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 6.

Garmendia, donde se proponía un aparato que podía adaptarse a cualquier circunstancia<sup>93</sup>.

La ciencia ficción de Bolivia, por otro lado, es un caso diferente al del resto de Latinoamérica, puesto que las primeras historias fueron creadas por mujeres. *El viaje de Adela Zamudio* en 1920 y *El occiso* de Virginia Estenssoro en 1937<sup>94</sup>.

Rachel Haywood Ferreira dice que 1957 es el siguiente gran año para la ciencia ficción en América Latina<sup>95</sup>. De hecho, se considera que el tiempo de florecimiento de la ciencia ficción en esta parte del continente se dio desde 1960. En este periodo se publicaron otros cuentos y trabajos de ciencia ficción, pero también se editaron las primeras antologías<sup>96</sup>. A esta etapa se le conoce también como “La edad de oro de la ciencia ficción latinoamericana”, que llegó mucho más tarde que la norteamericana, pero que también fue prolífica. Esta “edad”, lamentablemente, no duró mucho y todavía faltaba el reconocimiento de estas obras en un mayor nivel<sup>97</sup>. 1957 es el año del lanzamiento de Sputnik, un acontecimiento mundial, y un acercamiento al futuro tecnológico del que se hablaba en las historias futuristas. Además, había ya más libros de ciencia ficción norteamericana y europea que podían conseguirse en las librerías del sur<sup>98</sup>. El género se abría, además, como medio para la crítica social, ya sea con sátira o no. En México y Argentina se empezaron a importar revistas de este género o, incluso, se crearon sus propias revistas<sup>99</sup>.

Las revistas, que no necesariamente eran de ciencia ficción, seguían con cuidado los progresos científicos que se daban en el mundo y esto inspiró a los escritores a

---

<sup>93</sup> Yolanda Molina Gavilán, *et al*, *op cit.*, p. 377.

<sup>94</sup> *Ibid*, p. 378.

<sup>95</sup> Rachel Haywood Ferreira, *Back to the future: The expanding Field of Latin-American Science Fiction*, *Hispania*, Vol. 91. No. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 05/08, JSTOR, 17/12/12, p. 357.

<sup>96</sup> *Ibid*, p. 357.

<sup>97</sup> *Ibid*, p. 357.

<sup>98</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 6.

<sup>99</sup> *Ibid*, p. 7.

seguir con las historias. Se redescubrieron y reimprimieron textos de 1857, además del descubrimiento de la historia mexicana de Rivas.

En 1960, ocurrió otro acto importante dentro de la historia de la ciencia ficción latinoamericana; por primera vez se publicaron análisis sobre el género. Estos análisis fueron *El sentido de la ciencia ficción* de Pablo Capanna y André Carneiro con *Introdução ao estudo da "science-fiction"*<sup>100</sup>. El libro de Capanna es reconocido dentro del género y tiene impresiones hasta el día de hoy. Además, en 1992, se publicó una segunda edición en la que se incluyeron quince páginas dedicadas a la ciencia ficción dentro de Argentina<sup>101</sup>. En la primera parte del libro, Capanna cubre la búsqueda del nombre del género, seguida por una detallada historia de la ciencia ficción global. Después, se dedica al análisis de los mitos de la ciencia ficción y, finalmente, cierra el libro con la filosofía que él cree se maneja dentro de este tipo de literatura para darle sentido<sup>102</sup>.

Dos trabajos en los que se enfocan Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán en su antología de la ciencia ficción latinoamericana, son *Mexicanos en el espacio* (1968) de Carlos Olvera y *El último reducto* (1967) del argentino Eduardo Goligorsky. La historia de Goligorsky muestra a una Argentina en una política tiránica, que se ha aislado del resto del mundo. Es una salvación, aparentemente, pero es, al mismo tiempo, una prisión<sup>103</sup>.

En *Mexicanos en el espacio*, el protagonista va por una serie de aventuras espaciales, al mismo tiempo que se describe la sociedad de la época, como el hecho de que México ahora tiene tantas armas como Estados Unidos. Junto a Olvera, se puede nombrar a otros autores igualmente importantes de México, como Cardona Peña,

---

<sup>100</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*, p. 357.

<sup>101</sup> *Ibid*, p. 358.

<sup>102</sup> Pablo Capanna, *El sentido de la ciencia ficción*, Argentina, Columba, 1966.

<sup>103</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 7.

Rebétez, Edmundo Domínguez, Marcela del Río y Manú Dornbierer<sup>104</sup>. Estos autores son significativos porque, como dice Yolanda Molina Gavilán; “es la primera generación de autores mejicanos que se dieron a conocer por escribir ciencia ficción”<sup>105</sup>

Argentina fue uno de los países más prolíficos durante esta época<sup>106</sup>. Además, tiene una gran producción de trabajos publicados en revistas, por ejemplo, *Más allá* tuvo un gran número de ediciones, con 48 publicaciones<sup>107</sup>.

En Colombia, la ciencia ficción empezó a publicarse desde 1960, puesto que antes se dio el auge del realismo mágico. René Rebétez y Antonio Mora Vélez fueron quienes se identificaron como escritores de ciencia ficción<sup>108</sup>.

Venezuela también tiene su parte desde 1960. Los autores no se dedicaron exclusivamente al género, pero escribieron algunas historias sobre él. Este es el caso de David Alizo, Francisco de Venazi, entre otros. Uno de los autores más reconocidos en Venezuela es Luis Britto García, que empezó con *Rajatabla*, una colección de cuentos irónicos de ciencia ficción<sup>109</sup>.

Aunque no es un país hispanohablante, habría que hablar sobre Brasil, puesto que está dentro del continente y responde a las conductas de este. Desde 1960, el país empezó a producir ciencia ficción, al igual que en el resto de naciones. Elizabeth Ginway dice que la literatura de Brasil tiene un patrón importante que es el miedo a la tecnología y cómo la tecnología puede terminar con la cultura brasileña. Además, Ginway analiza la ciencia ficción de Brasil que trabaja con mitos y tradiciones de fondo<sup>110</sup>. Por ejemplo, uno de los mitos recurrentes es el del robot como esclavo. Los robots quieren libertad y no ser tratados como se lo hacía con los esclavos brasileños en

---

<sup>104</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 9.

<sup>105</sup> Yolanda Molina Gavilán, *et al, op cit.*, p. 373.

<sup>106</sup> *Ibid*, p. 8.

<sup>107</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 9.

<sup>108</sup> Yolanda Molina Gavilán, *et al, op cit.*, p. 377.

<sup>109</sup> *Ibid*, p. 377.

<sup>110</sup> M. Elizabeth Ginway, *A Working Model for Analyzing the Third World Science Fiction: The Case of Brazil*, *Science Fiction Studies*, Vol 32, No. 3, SF-TH Inc, 11/2005, 17/12/12, p. 468.

la antigüedad<sup>111</sup>. Una vez más la ciencia ficción sirve para criticar ciertos aspectos de la cultura.

En Perú, la ciencia ficción llegó un poco antes con Eugenio Alarco, un autor considerado uno de los mejores en este tipo de literatura en el país. Él publicó *La magia de los mundos* en 1952 y desde ahí ha sido aclamado por la crítica<sup>112</sup>. Entre la década de los sesenta y los setenta, además, aparecieron dos autores muy importantes; José B. Adolph que había nacido en Alemania y cuyos trabajos se encuentran en antologías estadounidenses y europeas; y Juan Rivera Saavedra, quien usa el género para denunciar problemas sociales<sup>113</sup>.

En Uruguay, la ciencia ficción apenas empezó a notarse hasta la década de los setenta, cuando unos pocos autores empezaron a publicar dentro del género. Sin embargo, no lo hicieron en su propio país, y, por esto, no fueron muy reconocidos y no fueron motivo de inspiración. Horacio Quiroga incursionó en este tipo de literatura con *El hombre artificial* y otros cuentos publicados en *Más Allá*<sup>114</sup>.

Cuba es otro país que hay que tomar en cuenta. Desde 1964 a 1971 hubo un incremento en la producción de material. Algo curioso es que las influencia en las que se inspiraban, no eran norteamericanas, sino soviéticas. Los libros trataban sobre un mundo guiado por máquinas que estaba inspirado en la revolución<sup>115</sup>. La producción de ciencia ficción en Cuba, además, aumentó desde 1979, bajo la influencia de la ciencia ficción soviética que también se había incrementado. Asimismo, se creó dentro del

---

<sup>111</sup> M. Elizabeth Ginway, *A Working Model for Analyzing the Third World Science Fiction: The Case of Brazil*, *Science Fiction Studies*, Vol 32, No. 3, SF-TH Inc, 11/2005, 17/12/12, p. 468.

<sup>112</sup> Yolanda Molina Gavilán, *et al*, *op cit.*, p. 379.

<sup>113</sup> *Ibid*, p. 380.

<sup>114</sup> *Ibid*, p. 388.

<sup>115</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 9.

premio *David*, una categoría para la ciencia ficción, lo cual motivaba a la creación de este género<sup>116</sup>.

Muchos países latinoamericanos tuvieron gobiernos que no permitían la publicación libre de este tipo de literatura. Las editoriales de 1970 y 1980 preferían imprimir a los autores nacionales ya conocidos y no experimentar con nuevos escritores<sup>117</sup>. Además, ahora costaba mucho publicar algo nuevo. Muchos autores dejaron de escribir o emigraron; Héctor Oesterheld en Argentina, desapareció<sup>118</sup>, puesto que fue secuestrado en 1977 para ser encerrado en una cárcel clandestina; se piensa que pudo ser asesinado en Mercedes<sup>119</sup>. La ciencia ficción es un género que es muy fácil de prohibir, puesto que, por lo general, muestra una crítica al sistema. A pesar de esto, sí se editaron un par de revistas en Argentina y algunas antologías<sup>120</sup>.

El caso de Brasil fue diferente, los autores, a pesar de la represión, escribieron distopías, donde se discutía el régimen militar y la censura. Además, se escribieron historias donde la mujer formaba parte de historias más importantes.<sup>121</sup>

A finales de los años ochenta, empezó a florecer el género nuevamente. Se crearon dos premios dedicados a la ciencia ficción en Latinoamérica: el *Puebla* en México, y el *Más Allá* en Argentina. De hecho, el género se expandió a partir de esta época en toda Latinoamérica, en donde ha crecido y llegado a todos los países. En esta época nació, además, la revista *Axxón* en Argentina, que superó las 48 ediciones de *Más Allá* y ahora es una revista virtual<sup>122</sup>. En México hubo una revista llamada *Umbrales*, que tuvo un gran número de ediciones<sup>123</sup>.

---

<sup>116</sup> Yolanda Molina Gavilán, *et al*, *op cit.*, p. 371.

<sup>117</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 9.

<sup>118</sup> M. Elizabeth Ginway, *op cit.*, p. 442.

<sup>119</sup> Anónimo, Biografías, *Héctor Germán Oesterheld*, 06/12/2013, <http://www.eteronauta.com/biografias/oester.htm>

<sup>120</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 9.

<sup>121</sup> M. Elizabeth Ginway, *op cit.*, p. 471.

<sup>122</sup> Revista Axxon, 3/03/2013, <http://axxon.com.ar/>.

<sup>123</sup> Andrea Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 11.



Hay que mencionar, también, que en México hubo otro boom a partir de 1984, cuando lanzó un concurso el diario *Ciencia y Desarrollo*. En 1992, se creó la Asociación Mexicana de ciencia ficción y se publicó una antología de tres volúmenes en donde se incluía lo más importante de este género en México, la antología se llamó: *Más allá de lo imaginado*<sup>124</sup>.

En Venezuela, la ciencia ficción empezó a ser tomada más en serio desde 1984 con la creación del club *Ubik* en la Universidad Simón Bolívar, que pasó a ser La Asociación Venezolana de Fantasía y Ciencia Ficción en 1997<sup>125</sup>. Actualmente, tienen tres publicaciones en línea: *Ubkiverso*, *Necromonición* y *Desde el lado oscuro*<sup>126</sup>.

Desde el 2000, la creación literaria fue aún mayor, gracias al internet. Los escritores ahora pueden juntarse en foros o en páginas dedicadas a la ciencia ficción sin necesidad de publicar en libros<sup>127</sup>. La publicación ha aumentado de tal forma, que no existe todavía una cronología que incluya todo lo que se ha escrito en el siglo XXI. Además que, desde esta época, hubo reimpressiones de los trabajos anteriores<sup>128</sup>.

## 2.2 Críticas de la ciencia ficción

Ahora bien, se sabe que la ciencia ficción siempre ha sido vista como un género para las masas: “En realidad, todos estos altibajos deberían servir para recordarnos que la ciencia ficción es una literatura popular, sui generis desde luego, pero cuyo alcance es considerablemente más amplio que el de la literatura culta, divorciada, casi siempre del gran público.”<sup>129</sup>

---

<sup>124</sup> Yolanda Molina Gavilán, *et al*, *op cit.*, p. 373.

<sup>125</sup> *Ibid*, p. 378.

<sup>126</sup> *Ibid*, p. 378.

<sup>127</sup> Rachel Haywood Ferreira, *Back to the future: The expanding Field of Latin-American Science Fiction*, *Hispania*, Vol. 91. No. 2, American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, 05/08, JSTOR, 17/12/12, p. 358.

<sup>128</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*, p. 359.

<sup>129</sup> Pablo Cappana, *op cit.*, p. 31.

Desgraciadamente, tal vez por esto, todavía hay conflictos respecto a lo que es la ciencia ficción; además, se discute si se considera la ciencia ficción como un género o un subgénero. En 1980, con la publicación de *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov, se colocó a la ciencia ficción dentro del género fantástico<sup>130</sup>, lo cual, de cierta forma, hizo que sea aún más fácil denigrar el género. En este ensayo se ha usado el término “género”. Para Luis Vaisman, la ciencia ficción es un género en tanto que una comunidad lo reconoce como tal, además de los textos mismos que se incluyen en esta categoría<sup>131</sup>.

Además, habría que recordar lo que dijo Andy Sawyer: “Un crítico postcolonial de ciencia ficción considerará también si vale la pena apearse a los conceptos tradicionales del género”<sup>132</sup>

El crítico ecuatoriano Álvaro Alemán dice que habría que considerar la tradición estadounidense en la que la literatura es vista como un género, que puede colocarse al lado de otros géneros, tales como la ciencia ficción<sup>133</sup>. Desde esta perspectiva, la ciencia ficción no tiene por qué ser discriminada. Dentro de la historia de la literatura, o de cualquier género, se han publicado una gran cantidad de cosas y no todas destacan:

*“Entonces, ante las acusaciones de que hay pésima ciencia ficción, yo diría: también hay pésima literatura. Ahora, lo bueno de la ciencia ficción, yo creo que es tan bueno como lo bueno de la mejor literatura”*<sup>134</sup>

También, hay que recordar que la ciencia ficción tiene mala fama, porque se cree que a este género le interesa más el contenido que la forma<sup>135</sup>. Si bien hay autores con

---

<sup>130</sup> Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México D. F., Editions du Seuil, 1981, p. 31.

<sup>131</sup> Luis Vaisman A., *En torno a la ciencia ficción: propuesta para la descripción de un género histórico*, Revista Chilena de Literatura, No. 25, Universidad de Chile, 04/1995, 25/02/2013, p. 7.

<sup>132</sup> Andy Sawyer, *Foreword*, en Ericka Hoagland y Reema Sarwal comp., *Science Fiction, Imperialism and the Third World*, McFarland and Company, Inc, 2010, edición para Kindle.

<sup>133</sup> Álvaro Alemán, profesor. Entrevista realizada por Gabriela Cabezas. 18/01/2013.

<sup>134</sup> Ibid.

<sup>135</sup> Campo Ricardo Burgos López, La narrativa de ciencia ficción en Colombia, en María Mercedes Jaramillo, comp., *Literatura y Cultura, Narrativa colombiana del siglo XX, La nación moderna*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000, p. 720.

quienes se relacionan estas premisas, también hay, igual que en cualquier otro género de literatura, personas a las que les interesa más el estilo con el cual escriben.

La ciencia ficción en Latinoamérica ha sido dejada de lado más aún que en Norteamérica y en Europa. Se podría mencionar que “existe un prejuicio común, la ciencia ficción habla inglés y sólo puede ser pobremente imitada en otros idiomas”<sup>136</sup> Asimismo, M. Elizabeth Ginway se refiere a la ciencia ficción como la quintaescencia del primer mundo<sup>137</sup>. Muy aparte del género, habría que considerar que a los países que no son desarrollados industrialmente se les posiciona, por lo general, como los residuos y la periferia que rodean al centro<sup>138</sup>.

Otro de los problemas con los que se enfrenta la ciencia ficción en Latinoamérica es cómo el género es visto dentro del continente. A los escritores del género de generaciones anteriores, se les veía con cierta distancia, puesto que se les acusaba de estar del lado del imperialismo y de no reflejar los problemas de la realidad<sup>139</sup>. No tenían soporte alguno: “y que (la ciencia ficción) no cuenta con el apoyo ni de editores ni de profesores, ni de la academia, ni de lectores, ni de los mismos escritores”<sup>140</sup>. Había, también, la creencia de que la ciencia ficción era escapista, mientras que la literatura debía ser comprometida con la sociedad nacional<sup>141</sup>. Sin embargo, se ha demostrado, gracias a esta introducción, que esta opinión carece de verdad.

---

<sup>136</sup> Andrea L. Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 1.

<sup>137</sup> M. Elizabeth Ginway, *A Working Model for Analyzing the Third World Science Fiction: The Case of Brazil*, Science Fiction Studies, Vol 32, No. 3, SF-TH Inc, 11/2005, 17/12/12, p. 467.

<sup>138</sup> Ericka Hoagland y Reema Sarwal, *Introduction: Imperialism, The Third World, and Postcolonial Science Fiction*, en Ericka Hoagland y Reema Sarwal comp., *Imperialism, Science Fiction and the Third World*, McFarland and Company Inc, 2010, edición para Kindle.

<sup>139</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*

<sup>140</sup> Campo Ricardo Burgos López, *op cit.*, p. 729.

<sup>141</sup> Santiago Páez, escritor. Entrevista realizada por Gabriela Cabezas. 26/03/2013.

Una utopía no simplemente puede inventarse, las utopías siempre muestran el lugar de origen, como en la *República de Platón*<sup>142</sup>. Así lo expresa Clarke:

*“No hay una objeción real al escapismo (...) Todos queremos escapar ocasionalmente. Sin embargo, la ciencia ficción es muy lejana al escapismo; de hecho se podría decir que la ciencia ficción es escapar hacia la realidad... es una ficción a la que le interesan problemas reales: el origen del hombre, nuestro futuro”*<sup>143</sup>”

Es curioso y habría que considerar, también, lo que dicen Ericka Hoagland y Reema Surwal: “No es sorpresa que el género se haya encontrado en personas del tercer mundo, que usan el género para reinventarse, para desmontar los estereotipos de la ciencia ficción y golpear de vuelta al imperio”<sup>144</sup>. En *Imperialismo, la ciencia ficción y el tercer mundo*, de donde se ha tomado esta cita, se considera la idea de que la ciencia ficción se da en países tercermundistas, porque se necesita una especie de rebelión contra el imperialismo<sup>145</sup>. Además, siempre se ha pensado que un tema recurrente en el género en la periferia es el tener que definir la identidad nacional, junto con la relación entre el ser post colonial y el “otro”, que vendría a ser el Norte<sup>146</sup>.

Un punto a considerar es cómo la crítica negativa sobre la ciencia ficción en la región muchas veces nace de dentro; esto se puede observar en un texto de Campo Ricardo Burgos, donde dice que la ciencia ficción en América Latina es “artesanal” y que “se desinteresa del asunto de la identidad latinoamericana”<sup>147</sup>. Como se ha observado, este es tan solo un prejuicio, bastante errado.

En la actualidad, la crítica hacia el género ha cambiado. Ya no existen los mismos prejuicios que antes<sup>148</sup> y los autores de ciencia ficción en Latinoamérica son

---

<sup>142</sup> Abdón Ubidia, *op cit.*

<sup>143</sup> Laura Brown, Great Science Fiction Quotations, en Word Grrls, 10/06/2010, 27/03/2013, <http://wordgrrls.com/2010/06/great-science-fiction-quotations/>

<sup>144</sup> Ericka Hoagland y Reema Serwal, *op cit.*

<sup>145</sup> Ibid.

<sup>146</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*

<sup>147</sup> Campo Ricardo Burgos López, p. 727.

<sup>148</sup> Santiago Páez, *op cit.*

más valorados<sup>149</sup>. Andrea Bell dice que este tipo de literatura se volvió más respetable el momento en el que Horacio Quiroga, Lugones, Borges y Bioy Casares se acercaron al género y publicaron dentro de él<sup>150</sup>.

La mayoría de análisis que se han hecho sobre este tipo de literatura en América Latina están escritos en inglés. Existen dos cronologías dentro de Hispanoamérica y ambas están también en inglés. Esto es un poco contraproducente, porque para entender algo de esta índole habría que comprender cuál es el pensamiento y el contexto del escritor, lo cual sería más fácil para alguien de la propia cultura: “No se me escapa que el discurso hegemónico viene de afuera; así, Latinoamérica intenta explicarse a sí misma en términos extranjeros”<sup>151</sup> La ciencia ficción de estos países no sólo tiene que ser escrita por alguien del mismo lugar, sino también estudiada por alguien del mismo medio<sup>152</sup>. Ginway menciona que hay un problema para comprender la ciencia ficción de la periferia, puesto que no hay un modelo crítico con el cual acercarse, además que con los cambios de contexto geográficos y culturales, necesita una reinterpretación de las premisas del género<sup>153</sup>.

Una de las críticas más comunes que ha recibido este tipo de literatura en América Latina es también que ha sido categorizada como “ciencia ficción blanda” en la mayoría de los casos. Lo de “blanda” se da porque el tema más importante tiene que ver con las ciencias sociales, mientras que la ciencia se queda de escenario de fondo<sup>154</sup>. La “dura”, al contrario, es cuando se enfoca en la ciencia, su funcionamiento y sus

---

<sup>149</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*

<sup>150</sup> Andrea Bell, *op cit.*, p. 441.

<sup>151</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*

<sup>152</sup> Ericka Hoagland y Reema Serwal, *op cit.*

<sup>153</sup> M. Elizabeth Ginway, *op cit.*, p. 467.

<sup>154</sup> Peter Nicholls SOFT SF, en *Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 1995, 1131.

consecuencias<sup>155</sup>. En respuesta a esto, Santiago Páez dice que la mayoría de este tipo de literatura escrita en los países del norte es también ubicable dentro del concepto de “blanda”, puesto que la mayoría de escritores del género no son científicos y han producido de la mejor ciencia ficción escrita, dentro de esto se ubicarían Ray Bradbury o Ursula K. Leguin<sup>156</sup>. Un análisis más global demostraría cómo este tipo de literatura sufre las mismas variaciones que en el resto del mundo de acuerdo con los temas globales, científicos y a los descubrimientos que se den en la ciencia<sup>157</sup>. Asimismo, la ciencia ficción blanda es perfecta para hacer críticas sociales escondidas de la censura.

A través de este resumen, se ha demostrado cómo el género sí se ha dado en América Latina, lo cual invalida la creencia de que la CF solo puede darse en países donde se desarrolló primero. Habría que considerar que todas las culturas han sido influenciadas por la ciencia y la tecnología, y que la especulación que conllevan, puede inspirar a cualquier persona a hacerse preguntas sobre el futuro de la humanidad o a responder preguntas del presente. El género se alimenta de conflictos, de exploración, xenofobia, tecnofilia y tecnofobia<sup>158</sup>, algo que se encuentra fácilmente en cualquier sociedad.

Además, ahora se aprecia más este tipo de literatura, puesto que aporta algo diferente al género producido en países del norte: “Solo vamos a admitir la necesidad y la validación de una ciencia ficción latinoamericana si reconocemos en ella algo que no se pudo haber escrito en otras latitudes”<sup>159</sup> Es sorprendente, que en una nueva

---

<sup>155</sup> Peter Nicholls, *HARD SF*, en *Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, St. Martin's Griffin, 1995, p. 542.

<sup>156</sup> Santiago Páez, *op cit.*

<sup>157</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*

<sup>158</sup> Ericka Hoagland y Reema Serwal, *op cit.*

<sup>159</sup> Rachel Haywood Ferreira, *op cit.*

recopilación, se hayan descubierto 600 libros dentro de América Latina que pertenecen al género<sup>160</sup>.

La ciencia ficción en Latinoamérica existe; no importa si es diferente, o si tiene sus propias características, o si nace del mito o se inspira en los grandes escritores del género. Habría que considerar, especialmente, que siendo personas diferentes a las norteamericanas, o europeas, se necesitan nuevos parámetros para poder analizar el género en esta parte del continente. También, se ha demostrado que cualquier persona puede ser influenciada por los descubrimientos de occidente, y que el mito es sumamente importante para entender los diferentes tipos de literatura que salen de Latinoamérica.

---

<sup>160</sup> Andrea L. Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 2.

## CAPÍTULO 3

### LA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN EN ECUADOR.

#### ANÁLISIS COMPARATIVO DE TRES CUENTOS DEL AUTOR

#### ECUATORIANO SANTIAGO PÁEZ

##### 3. 1 Comienzos, desarrollo, principales autores.

Si bien en Ecuador el género de la ciencia ficción no ha sido tan estudiado como en otros países de Latinoamérica, sí existe el seguimiento de la historia que, recientemente, escribió Iván Rodrigo Mendizabal en la Enciclopedia de la Ciencia Ficción<sup>161</sup>.

Empezamos mencionando que en Ecuador, así como en otros países, se dieron también historias de protociencia ficción, como es el caso de Juan León Mera, más recordado por *Cumandá*. Este autor, desde 1903, publicó una serie de historias en varias revistas ecuatorianas que luego se imprimieron en España con el nombre de *Tijeretazos* y *Plumadas*<sup>162</sup>. En estos cuentos nos acercamos a Pepe Tijeras que en una de las historias introduce un micrófono-tijeras que es muy útil y con el que incluso se puede escuchar a las pulgas. Más tarde, en otro cuento, nos encontramos con el Doctor Moscorroffio que para curar un dolor de cabeza hace un trasplante de sesos podridos por unos de un burro que se encontraban en buen estado. Según Marina Gálvez Acero, algunos cuentos están dotados de ironía<sup>163</sup>, que más allá de haber sido una característica típica de Juan León Mera, debemos recordar que ha estado en casi todos los buenos trabajos de ciencia ficción.

Erwin Buendía en su ensayo *Julio Verne y Francisco Campos Coello: dos pioneros de la fantaciencia* menciona a quién parece ser el creador del relato maravilloso en el

---

<sup>161</sup> Iván Rodrigo Mendizabal, Ecuador, 06/02/2013, <http://sf-encyclopedia.com/entry/ecuador>,

<sup>162</sup> Marina Gálvez Acero, *Los "Tijeretazos y Plumadas" de Juan León Mera*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 25/02/2012, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-tijeretazos-y-plumadas-de-juan-leon-mera/html/ff1d9a83-eb5e-481e-9c6f-4369e66bc26e\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-tijeretazos-y-plumadas-de-juan-leon-mera/html/ff1d9a83-eb5e-481e-9c6f-4369e66bc26e_2.html).

<sup>163</sup> Ibid.



Ecuador: Francisco Campos Coello, un guayaquileño que fue escritor, científico, periodista y profesor; además de haber sido fundador de la Junta de Beneficencia de Guayaquil<sup>164</sup>. Su primera historia importante se llama *La receta: relación fantástica*, que fue publicada en entregas en *El Globo Literario*, edición dominical, desde 1983<sup>165</sup>. En el relato, el protagonista encuentra unas gotas que le permiten quedarse dormido durante un siglo, para despertarse en Guayaquil en 1992. La historia es una utopía de cómo sería la ciudad con todas las mejoras posibles, con agua potable y gran educación. Por desgracia, al final de la historia, se descubre que el protagonista solo estaba soñando<sup>166</sup>. Sea como sea, el futuro imaginado de una sociedad sirvió para, nuevamente, criticar los pocos avances de la época. Después de esta historia, se publicaron tres cuentos que estaban claramente influenciados por Julio Verne: *Viaje alrededor del mundo en 24 horas*, *La semana de los tres jueves* y *Morgana*. Estos aparecieron en un libro llamado *Narraciones Fantásticas*<sup>167</sup>. La última publicación del género de Campos fue *Un viaje a Saturno*, que se publicaba en Guayaquil Artístico, aunque dejó de aparecer sin explicación<sup>168</sup>.

Otra ficción utópica fue *Guayaquil en el año 2000*, publicada por Manuel Gallegos Naranjo en 1901. En Quito, Abelardo Iturralde publicó más historias inspiradas por Verne<sup>169</sup>.

En 1970, se publicó la *Primera antología de la ciencia-ficción latinoamericana: la narrativa más joven de todo un continente*. En esta antología se consideró que *La doble y única mujer* (1927) de Pablo Palacio era un texto perteneciente al género<sup>170</sup>. Las

---

<sup>164</sup> Erwin Buendía, *Julio Verne y Francisco Campos Coello: dos pioneros de la fantaciencia*, en *Si alguna vez llegamos a las estrellas*, La Caracola, 2012, p. 225.

<sup>165</sup> *Ibid*, p. 227.

<sup>166</sup> *Ibid*, p. 229.

<sup>167</sup> *Ibid*, p. 230.

<sup>168</sup> *Ibid*, p. 231.

<sup>169</sup> Iván Rodrigo, *op cit*.

<sup>170</sup> Alonso Rodolfo, *Primera antología de la ciencia-ficción latinoamericana*, Buenos Aires, Colección aventura, 1970, p. 87.

razones son un poco confusas. Sin embargo, Iván Mendizabal considera que el cuento puede estar ahí por el carácter del mellizo y la pregunta por el doble desde la naturaleza humana<sup>171</sup>. El doble, además, ha sido siempre uno de los motivos más importantes de la ciencia ficción, empezando con los autómatas, continuando con el robot y terminando con el clon<sup>172</sup>.

Otro relato que debe mencionarse es *Los monos enloquecidos* de José de la Cuadra de 1951, que anticipa la actual ciencia ficción escrita en el Ecuador. En el texto, unos monos son educados para poder alcanzar un tesoro, al que el protagonista no puede llegar, los monos pueden hacerlo, porque tienen mentes inocentes<sup>173</sup>.

Al igual que en otros países latinoamericanos, la ciencia ficción llegó al Ecuador en la década de los setenta con Carlos Béjar Portilla<sup>174</sup>. Sus cuentos, publicados entre 1970 y 1971, son *Simón, el mago*, *Ursa mayor* y *Samballah*. Son los primeros cuentos en hablar del espacio exterior, robots y extraterrestres dentro del país<sup>175</sup>.

Después de esto, en 1990, empezaron nuevamente las publicaciones concernientes al género. Se puede empezar con *Divertinventos* de Abdón Ubidia de 1989, donde habla de nuevos aparatos tecnológicos que podrían ayudar a la humanidad, desde un punto de vista un poco irónico. El libro ya está en su décimo tercera edición<sup>176</sup>. Después, Abdón Ubidia publicó dos libros que continúan esta serie de cuentos de ciencia ficción: *El palacio de los espejos* y *La escala humana*.

Santiago Páez es otro escritor que entra en esta nueva generación. Publicó *Profundo en la Galaxia* en 1994, un libro de cuentos que juega con lo indígena y lo tecnológico.

Este autor también publicó *Shamanes y Reyes* y el último libro de la tetralogía *Crónicas*

---

<sup>171</sup> Iván Mendizabal. Decano de la Facultad de Comunicación, UDLH. Entrevista realizada por Gabriela Cabezas. 15/02/2012.

<sup>172</sup> Rachel Haywood Ferreira, *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2011, edición de Kindle.

<sup>173</sup> Iván Rodrigo, *op cit.*

<sup>174</sup> Entrevista a Abdón Ubidia.

<sup>175</sup> <http://sf-encyclopedia.com/entry/ecuador>

<sup>176</sup> Abdón Ubidia, escritor. Entrevista realizada por Gabriela Cabezas. 10/01/2012.

*del Breve Reino*, donde se muestra un Quito distópico en el año 2040, donde la naturaleza es salvaje y los humanos quieren sobrevivir sin importar nada más.

Al mismo tiempo que Santiago Páez entró a la ciencia ficción con *Profundo en la Galaxia*, Fernando Naranjo publicó *La era del asombro*, donde se habla de Guayaquil en el siglo XXIV. Además, en el 2006 salió el libro *Cuídate de las coriolis de agosto*, que consta de una serie de cuentos con diversos temas científicos, e incluso filosóficos<sup>177</sup>.

Otro autor que se dedicó desde este tiempo a la ciencia ficción es Leonardo Wild, que al principio publicaba en Alemania, pero sus últimos libros son ya en español: *Orquídea negra o el factor de la vida* y *Cotopaxi, alerta roja*.

A partir del 2000 surgió una nueva ola de jóvenes escritores que se interesaron por la ciencia ficción. Entre estos, se puede destacar a Kathalina Miranda P., quien es una de las pocas mujeres que escribe relatos de este género en 2005 con *Khardia, sacerdotes y demonios de la Atlántida*, y en 2009, con *La estrella roja*.

En la primera edición de la *Enciclopedia de ciencia ficción* se hizo una mención de cada país latinoamericano; a pesar de esto, Ecuador solo contaba con un autor: Abdón Ubidia y solo con un libro: *Divertivos*<sup>178</sup>. Se necesitó mucho tiempo para que apareciese un artículo que recolectaba lo que se había escrito en el género de C.F. en nuestro país. Apenas fue el año anterior cuando los encargados de la *Enciclopedia de ciencia ficción* contactaron a Iván Rodrigo Mendizábal para que él escribiera el texto que ahora aparece en la página web de la Enciclopedia<sup>179</sup>. Esto se dio, también, debido a que Rodrigo está escribiendo su tesis de doctorado sobre la ciencia ficción en Ecuador y Bolivia. Esto significa, a su vez, que hasta antes de Iván Rodrigo,

---

<sup>177</sup> Iván Rodrigo, *op cit.*

<sup>178</sup> Braulio Tabares, *Latin America*, en *Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, 1995, p. 693.

<sup>179</sup> Iván Rodrigo Mendizábal. Entrevista, *op cit.*

no había una persona a la que se le hubiese encargado este trabajo. Incluso, es ahora con este nuevo artículo que se puede comprender cómo ha evolucionado la ciencia ficción, no siendo un género relativamente joven en Ecuador, como se creía antes: “la divulgación de este género nos lleva a pensar que la ciencia ficción en nuestro medio obedece a un proceso tardío de divulgación y popularización tecnológica y electrónica en medio de una modernidad que entre nosotros opera con lentitud”<sup>180</sup>

Asimismo, Iván Rodrigo, para su investigación sobre la ciencia ficción en el Ecuador, descubrió libros que entrarían dentro del género, pero que no están organizados correctamente en las bibliotecas ecuatorianas, que categorizan los libros simplemente como “novela”. Además, que buscando en libros usados, se pueden encontrar obras de C.F. que no se mencionan en ninguna recopilación de literatura ecuatoriana<sup>181</sup>. El género, como se ha visto, aún no está consolidado dentro del país. No hay autores que estén totalmente comprometidos con él, ni una historia fuerte que haya impuesto sus propias reglas. En el país no hubo un Gernsback ni un Campbell que impulsaran a estos escritores; no hay, ni ha habido una sola revista que se dedique a la CF. Quizá con el tiempo y con los nuevos escritores, esto cambie y el género pase a tener un papel más importante dentro del Ecuador.

Este género, asimismo, ha sufrido el desprecio por parte de las librerías comerciales del país, que no están dispuestas a publicitar libros ecuatorianos, en especial si son de ciencia ficción<sup>182</sup>. En las vitrinas, por lo general, siempre se observan los *bestsellers* de otros países. Aparte de esto, el público lector en Ecuador es escaso, la literatura ecuatoriana apenas se promociona: “La ciencia ficción parecería encontrar un ámbito de cultivo en sociedades en las que la demanda por la circulación de libros es

---

<sup>180</sup> Fernando Balseca, *Ciencia ficción en los Andes ecuatorianos*, en Memorias de JALLA Tucumán, Vol 1, 1995, p. 657.

<sup>181</sup> Iván Rodrigo, *op cit.*

<sup>182</sup> Abdón Ubidia, *op cit.*

sumamente alta”<sup>183</sup>. Específicamente, se cree que lo “bueno” solo debe ser importado<sup>184</sup>.

### 3.2 La obra de Santiago Páez

Como se ha mencionado antes, Santiago Páez es un escritor ecuatoriano que ha incursionado en el campo de la ciencia ficción. Su primer libro fue *Profundo en la Galaxia*, publicado en 1994. Le sigue *Shamanes y Reyes* de 1999, y su última contribución a la literatura de CF, *Crónicas del Breve Reino*, una tetralogía, donde la última parte se sitúa en un Quito distópico.

El escritor menciona que su acercamiento a este género fue el que normalmente tienen los niños; es decir, mediante cómics y por televisión. En cuanto a la literatura, empezó leyendo obras de Julio Verne. Páez afirma también que no se interesó realmente por las ciencias duras, aunque se dio cuenta que estas tienen aportes para la ciencia ficción.<sup>185</sup>

Asimismo, explica que él nunca se propuso escribir para el género. La idea para escribir su primer cuento de ciencia ficción le vino en Madrid, cuando tenía que tomar metros que iban por debajo de la tierra para llegar a su universidad. Después de esto, continuó con el resto de historias que integran *Profundo en la Galaxia*. Antes, sin embargo, se había acercado mucho al género. Santiago Páez leyó exclusivamente literatura de ciencia ficción durante dos años. Entre los libros que leyó, se destacan los tres tomos de *Visiones Peligrosas*, editado por Harlan Ellison. El autor también habla de Ursula K. Leguin como su escritora favorita del género<sup>186</sup>.

Los cuentos de *Profundo en la Galaxia* tienen, además, una gran carga de referencias ecuatorianas. El autor explica que el país no era industrializado como

---

<sup>183</sup> Fernando Balseca, *op cit.*, p. 657.

<sup>184</sup> Andrea L. Bell y Yolanda Molina Gavilán, *op cit.*, p. 5.

<sup>185</sup> Santiago Páez, escritor, entrevista realizada por Gabriela Cabezas, 19/07/2013

<sup>186</sup> *Ibid.*

Estados Unidos y que entrar en el género era una especie de traición hacia la literatura que se producía aquí. Los autores de la época estaban muy comprometidos con la historia y la cultura nacional. El objetivo de Santiago Páez, entonces, se convirtió en demostrar que la CF era un género válido que podía expresar también lo ecuatoriano.

### **3.2.1 Análisis comparativo de tres cuentos de CF de Santiago Páez**

El objetivo de esta disertación es determinar si la literatura de ciencia ficción puede darse dentro del país, como ya se ha explicado antes. Para llegar a este fin voy a tomar tres cuentos de Santiago Páez en los que aplicaré algunos aspectos de la literatura comparada, puesto que este método se especializa en buscar similitudes con textos realizados en diferentes países<sup>187</sup>:

*“En breve, el método comparatista busca semejanzas más allá de las fronteras nacionales y o bien encuentra lo que tienen en común las naciones o bien deja de ser una disciplina viable: ahora bien, necesariamente encuentra algo común, puesto que, al menos en occidente, todas las naciones forman parte de una única civilización”.*<sup>188</sup>

La comparación se hará entre tres cuentos de autores de Estados Unidos y tres de Santiago Páez.

Así, se intentará traspasar el horizonte intercultural que hay entre los dos países, para encontrar cómo las mismas ideas pueden darse en dos lugares que tienen una historia diferente: “La literatura es la única forma común a las culturas capaz de enseñarnos a convertirnos en hombres y mujeres de mundo, es decir, a traducir e intercambiar unos con otros en igualdad, el significado, el respeto a la diferencia y, un poco, a la utopía”. Además, una nación no pierde su originalidad cuando entra en contacto con la literatura de otro país; puede darse un nuevo tipo de historia, que contenga lo nuevo de la influencia, el préstamo, pero que, sin embargo, logre mantener

---

<sup>187</sup>María José Vega, *La literatura comparada: Principios y Métodos*, Gredos, Madrid, 1998, p. 150.

<sup>188</sup>Ibid, p. 150.

la esencia de su propia cultura; en resumen, se analizará en qué consiste lo que se ha transmitido hacia el Ecuador.

Para este estudio, se han escogido tres historias reconocidas como la mejor ciencia ficción del siglo XX<sup>189</sup>. Cada una será el referente para el análisis de los cuentos de Santiago Páez que correspondan. Específicamente, la literatura comparada se usará para el análisis de las similitudes dentro del género de la ciencia ficción. Es decir, cuál es el tema de ciencia ficción que trata cada relato, además de las características que lo componen.

Mientras la literatura comparada servirá para detectar cuáles son los aspectos similares que se han transferido respecto a la literatura de ciencia ficción, se usará también la semiótica para el análisis de los elementos que son propios de la cultura ecuatoriana, puesto que los cuentos de Santiago Páez se sirven de muchas referencias hacia lo ecuatoriano. De esta forma, habrá un contraste con las narraciones estadounidenses y se delinearán lo que puede ser la ciencia ficción ecuatoriana.

### **3.2.1.A Análisis comparativo de *Yachak* de Santiago Páez y el *Sendero Descartado* de Harry Turtledove**

*Yachak* es la historia de un curandero que siente que algo malo se acerca al planeta; al mismo tiempo, un platillo volador se aproxima sin control a la Tierra. Los pequeños alienígenas están consumidos por el pánico, no pueden controlar esa emoción y es inevitable que lleguen a chocarse con algo. Por fortuna, se encuentran con el Yachak y su hijo. El curandero logra comunicarse con ellos y, mediante el rito de las piedras, los sana para que puedan seguir con su ruta<sup>190</sup>.

---

<sup>189</sup> Orson Scott Card, *Obras Maestras: La mejor ciencia ficción del siglo XX*, Barcelona, Ediciones B, 2007.

<sup>190</sup> Santiago Páez, *Yachak*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, pp. 9-16.

Para comparar *Yachak* se escogió el cuento *El sendero descartado* de Harry Turtledove. La historia trata sobre un grupo de extraterrestres, con características de osos de peluche, que están buscando planetas habitables; finalmente, llegan a la tierra y se disponen a aterrizar. Deciden que no es un planeta civilizado, puesto que aún no han inventado el hipermotor, que es lo que les permite viajar más rápido que la luz. Dentro de la nave todo apesta, porque no tienen un sistema que maneje los deshechos, además, no tienen luz eléctrica. En la Tierra, todos se sorprenden, intentan hacer contacto con los extraterrestres, pero no lo logran. Esperan a que lleguen para saber si el contacto es en son de paz, pero los alienígenas empiezan a atacar. Más tarde, se descubre que los “osos de peluche” solo tenían armas que funcionaban con pólvora. Los humanos ganan y ponen a dos extraterrestres en cautiverio. Se obtiene información de esa raza y se descubre que los humanos, al no haber inventado el hipermotor, se fueron por otro camino, que los llevó al descubrimiento de la electricidad y las armas atómicas. Por último, los humanos tienen ya el hipermotor y queda implícito que están listos para invadir otros planetas.<sup>191</sup>

Nuestro análisis comparativo se realizará en los siguientes aspectos:

#### **a. La pluralidad de los progresos**

Dentro del género de la ciencia ficción, el tema a tratar en estos dos cuentos es fácilmente identificable: La pluralidad de los progresos. Además, este tema involucra, en ambas historias, el contacto de humanos con seres venidos de otro planeta. Esta pluralidad indica una realidad alternativa, en dónde una sociedad ha logrado desarrollarse de forma diferente a la que conocemos como “normal”: “La CF cuestiona

---

<sup>191</sup> Harry Turtledove, *El sendero descartado*, en Orson Scott Card, comp., *Obras Maestras: La mejor ciencia ficción del siglo XX*, Barcelona, Nova, 2007, pp. 372-399.



eso de principio, planteando que ha habido distintos tipos de evolución; entonces, puede haber un avance tecnológico, que no implica un progreso ético”<sup>192</sup>

En *El sendero descartado* esto se puede observar desde el título. El nombre de este cuento hace referencia al poema de Robert Frost *El camino no elegido*, al que se vuelve al final de la historia, cuando un extraterrestre dice que entendió lo que había pasado con las dos sociedades, después de que un humano le dio el poema<sup>193</sup>. Frost habla sobre lo que constituye al ser humano como tal: el conflicto; en esta ocasión es la decisión de tomar un camino, el aprieto que crea el poder tomar un juicio en la vida. Esta resolución sobre un camino es una metáfora sobre cómo los humanos viven el día a día. Nunca se sabe cuáles serán las consecuencias de un acto o de un pensamiento, pero en el momento en el que se lo toma, se desencadena una serie de hechos que ya no pueden ser, nuevamente, escritos. Somos libres de escoger, pero nos sabemos qué se está escogiendo. El poema no advierte sobre las consecuencias, se pregunta sobre cómo ese fallo se verá en un futuro. Habría que considerar también el título del poema, que es *El camino no elegido*, el cual le da un tinte de culpabilidad al yo lírico; una vez que se decide, no hay vuelta atrás. En un momento exacto, ciertos humanos escogieron algo y, gracias a ello, se crearon nuevas tecnologías que nos han puesto en el lugar en el que estamos.

“Una vez que lo has visto, el motor es asombrosamente sencillo. Los grupos de investigación dicen que cualquiera podría haber dado con el principio básico en casi cualquier momento de la historia. Nuestra suposición es que la mayoría de especies lo encontraron y, cuando lo hicieron, dirigieron toda su energía creativa, naturalmente, a refinarlo y mejorarlo”<sup>194</sup>.

En el caso del cuento de Páez, la pluralidad de los progresos es también fácilmente reconocible. Los extraterrestres están en un nivel muy avanzado de

---

<sup>192</sup> Santiago Páez, escritor, entrevista realizada por Gabriela Cabezas, 19/07/2013

<sup>193</sup> Harry Turtledove, *op cit.*, p. 398.

<sup>194</sup> *Ibid*, *op cit.*, pp. 396-397.

tecnología en comparación con la Tierra, aún más si se los compara con el Chamán. Ellos lograron el viaje por el espacio, al igual que en *El sendero descartado* y parece que como sociedad tienen prioridades diferentes a las de los terrícolas. Dentro de todo esto, es el manejo de sus emociones lo que casi ocasiona su muerte. El Yachak sería la parte no civilizada de la Tierra, una persona que evita el contacto con la ciudad y se dedica a ayudar a otras personas u otros seres. Las dos sociedades son muy diferentes, pero logran comunicarse para que los TSKSS no caigan en el pánico y la muerte.

En ambos cuentos, ninguna de las civilizaciones es perfecta. Aunque cada sociedad escogió su camino, a cada una le falta algo. La diferencia entre los dos cuentos, es que en el cuento de Turtledove los humanos quieren lo que tienen los extraterrestres, mientras que el Yachak no desea los bienes de los TSKSS.

### **b. Tecnología y ciencia**

En el cuento de Turtledove nos encontramos con una sociedad que encontró una manera de viajar por el espacio más rápido que la luz y, por esto, se dedicaron a la conquista espacial, mientras que en otros aspectos, como la electricidad y las armas, no se encuentran al mismo nivel que los humanos. En la sociedad de los “ositos de peluche”, además, se suple la luz y la falta de tecnología de forma biológica; este es el caso de los *lucinsectos*: “El capitán sabía que algunas especies iluminaban sus naves con antorchas o velas, pero los lucinsectos consumían menos aire, aunque solo podía brillar a intervalos”<sup>195</sup> También tienen a los *luof*, que son una criaturas que pueden probar el aire desde las escotillas de las naves. Sin embargo, a pesar de estas formas alternativas de tecnología, aún no pueden controlar el mal olor de las necesidades biológicas de estos seres. Por último, sus armas son mucho menos avanzadas que las humanas, y aunque creen que van a gobernar, casi todos los tripulantes terminan muertos.

En *Yachak*, se puede deducir que la sociedad alienígena también ha encontrado una forma de viajar rápidamente por el espacio, que es algo que los humanos no han

---

<sup>195</sup> Harry Turtledove, *op cit.*, p. 374.

hecho todavía. En el cuento se describe a su sociedad como “una de las más exactas y programadas del espacio”<sup>196</sup>. En este caso, la biología también es partícipe de la tecnología de los extraterrestres; sin embargo, es diferente al caso de los “ositos de peluche”, porque aquí las naves se han fusionado con la biología de estos para interacción. Sin embargo, todavía no pueden controlar sus emociones:

*“En el universo de TSKSS todo estaba controlado, cronometrado, medido. Todo hasta que EL MIEDO los dominaba. Era una emoción, un estertor, un palpar agónico en todas las células de sus cuerpos, que se extendía por los conductos bioeléctricos de sus naves y en los cerebros pseudoartificiales de sus computadoras”*<sup>197</sup>

Asimismo, es el humano, el Yachak, quien logra quitarles el miedo a los extraterrestres con la técnica de curación del espanto, que es algo que se da en las culturas menos desarrolladas industrialmente, de una parte de Suramérica. En este caso, “el camino no elegido” de los TSKSS es el de haber avanzado tanto biológica como tecnológicamente, pero olvidando cómo controlar una de las emociones más extrañas que puede haber. Además, ¿miedo a qué? El miedo se presenta cuando lo que amenaza es desconocido, justo como cuando se toma una decisión. En el caso de los extraterrestres, el miedo se da sin razón alguna; es tal vez el precio que esta raza tuvo que pagar para poder llegar a ser así de calculadores y avanzados.

Se debe aclarar el concepto de “ciencia”, porque aquí trata de algo diferente: “un *hecho científico* permite una doble interpretación, según si la aceptabilidad científica queda determinada por la ciencia misma o por lo que el público cree que es la ciencia en un determinado momento.”<sup>198</sup>

En esta medida, se podría considerar que la ciencia ficción también podría nacer desde otro lado; es decir, desde la ciencia de los indígenas. Quizá para la crítica occidental esto no sería más que protociencia ficción, pero desde otro punto de vista,

---

<sup>196</sup> Santiago Páez, *op cit.*, p. 10.

<sup>197</sup> Santiago Páez, *op cit.*, p. 11.

<sup>198</sup> Luis Vaisman A, *op cit.*, p. 17.

sería un tipo diferente del mismo género, uno más nacional y propio. Después de todo, se ha demostrado que las tribus indígenas sí tienen un pensamiento científico, un tanto alejado del occidental:

*“El hombre del neolítico o de la protohistoria es, pues, el heredero de una larga tradición científica; sin embargo, si el espíritu que lo inspiró a él, lo mismo que a todos sus antepasados, hubiese sido exactamente el mismo que el de los modernos, ¿cómo podríamos comprender que se haya detenido, y que varios milenios de estancamientos se intercalen, como un descansillo, entre la revolución neolítica y la ciencia contemporánea? La paradoja no admite más que una solución: la de que existen dos modos distintos de pensamiento científico.”<sup>199</sup>*

Esta es “una ciencia a la que preferimos llamar primera más que primitiva: es la que comúnmente se designa con el término de bricolage.”<sup>200</sup> Al fin y al cabo, “el postulado fundamental de la ciencia es que la naturaleza misma está ordenada”<sup>201</sup> y esto es lo más importante para los indígenas, puesto que tienen que saber las características específicas de las especies vivas, de los fenómenos naturales y poder organizar estas de acuerdo a un patrón. “Las plantas, como las ecuaciones, poseen el engañoso hábito de parecer semejantes y ser diferentes, o de parecer diferentes y ser semejantes”<sup>202</sup>. Además, la ciencia occidental responde más a necesidades intelectuales, mientras que el *bricolage*, a las necesidades básicas. Habría que también diferenciar entre la *magia* y la ciencia, que es algo de lo que se les acusa mucho a las tribus; mientras que la primera tiene un determinismo global; la segunda, tiene un nivel de sofisticación mayor. En la brujería, es solo una persona la que realiza el ritual, mientras que la ciencia es discutida por un número mayor de personas<sup>203</sup>.

---

<sup>199</sup> Claude Lévi Strauss, *El pensamiento salvaje*, México D. F., Fondo de cultura económica, 1964, p. 33.

<sup>200</sup> Ibid, p. 34.

<sup>201</sup> Ibid, p. 25.

<sup>202</sup> Smith Bowen, *Le Rire et les songes*, París, 1957, p. 22, citado por Claude Lévi Strauss, *El pensamiento salvaje*, México D. F., Fondo de cultura económica, 1964, p. 19.

<sup>203</sup> Evans Pritchard, *Witchcraft*, africa, vol. 8, No. 4, Londres, 1995, citado por Levi Strauss, *El pensamiento salvaje*, México D. F, Fondo de cultura económica, 1964. p. 27.

Hay que tomar en cuenta que el pensamiento mítico “es también liberador, por la protesta que se eleva contra el no-sentido, con el cual la ciencia se había resignado, al principio, a transigir<sup>204</sup>”.

La curación puede ser vista como otro tipo de ciencia. El rito que el Yachak lleva a cabo es incomprensible para los seres de otros planetas; de hecho, el aguardiente termina siendo “una lluvia corrosiva”. Al final, de todos modos, los extraterrestres terminan sin miedo, listos para seguir en su viaje. Se sabe, asimismo, que lo que hizo el curandero es considerado como otro tipo de tratamiento por varias personas pertenecientes a pueblos y ciudades ecuatorianas. En muchos de estos casos, se le tiene más en cuenta al chamán, que al doctor occidental. El rito es la confrontación a la tecnología, no solo de los extraterrestres, sino de los mismos humanos en ambos cuentos.

### **c. Los extraterrestres como personajes literarios**

Los alienígenas son otro tema importante dentro de la CF. Estos seres siempre han estado vinculados con este género. La primera vez que se topó el tema de los extraterrestres como competencia de los seres humanos fue en la *Guerra de los mundos* de H. G. Wells<sup>205</sup>. Gracias a Weinbaum, en 1934, se empezó a ver a los seres de otros planetas como civilizados y pacíficos<sup>206</sup>. También, los escritores casi siempre han dado a los extraterrestres características antropomórficas. En respuesta a esto se puede decir que una persona no puede imaginar algo sin basarse en lo que conoce. “El verdadero

---

<sup>204</sup> Claude Lévi Strauss, *op cit.*, p. 43.

<sup>205</sup> Gregory Benford, *Aliens*, en James Gunn comp., *The New Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, Viking, 1988, p 9.

<sup>206</sup> *Ibid.*

alienígena permanece como una especie de santo grial en la ciencia ficción, siempre cercano, pero nunca alcanzado”<sup>207</sup>.

En el cuento de Turtledove, los extraterrestres se ven como ositos de peluche, grandes y peludos. Tienen, además, su propio idioma y ansias de conquista. Para entender a estos seres es necesario usar una máquina grabadora y una experta en lingüística. Aunque son seres de otro planeta no dejan de recordar a cómo los humanos eran en la Edad Media, con malos hábitos en la limpieza y armas inofensivas comparadas con las de ahora: “Aparte del hipermotor y la cotragravedad, los roloxanos están atrasados, casi en estado primitivo”<sup>208</sup>. Los “ositos” creían que sabían mucho más que cualquier otra civilización y tenían ansia de conquista.

Los alienígenas de *Yachak* “eran seres en continua mutación. La voz les salía de las patas, los instantes en los que su cerebro se constituía en las células de sus ocho extremidades tubulares, o del verde cuerpo bulboso, cuando su mente reposaba en él”<sup>209</sup>. Parecen ser pacíficos y calculadores. Física y psicológicamente, los TSKSS son muy distintos de los humanos. En este caso, Páez hizo un gran esfuerzo por dar a sus lectores un nuevo tipo de raza bastante difícil de imaginar. A pesar de esto, el MIEDO es algo que puede acabar con toda su raza, y el miedo es un sentimiento humano, aunque la idea de que el miedo ataque de tal manera es impensable.

#### **d. Estructura**

En cuanto a la estructura de los dos cuentos, se nota la alternancia de voces. Primero, está el punto de vista de los humanos y después, el de los extraterrestres. Es una forma eficaz de presentar la historia, puesto que siendo dos sociedades totalmente diferentes en el nivel de evolución, debe tener cada una su punto de vista sobre lo que

---

<sup>207</sup> Gregory Benford, *op cit.*, p. 11.

<sup>208</sup> Harry Turtledove, *op cit.*, p. 396.

<sup>209</sup> Santiago Páez, *op cit.*, p. 10.

está pasando con los demás: los seres humanos debaten sobre los seres de otros mundos y lo mismo pasa con los alienígenas. Esto es curioso, además, porque ninguna de las partes sabe lo que la otra está pensando, eso recae en el lector.

De esta forma, sabemos que los roloxanos creen que la Tierra no está *civilizada* “Si nadie en las cercanías podía construir un hipermotor, o bien el sistema no tenía vida inteligente en absoluto o sus habitantes eran aún primitivos, desconocedores de la pólvora, los voladores y otros aspectos de la guerra que se practicaba entre las estrellas<sup>210</sup>” y cómo opinan los humanos sobre los “ositos”.

#### **e. Objetivos de los alienígenas**

Las historias también contrastan en otros puntos. En *El sendero descartado*, el objetivo de los alienígenas es claro: conquistar a la sociedad menos civilizada, usar los recursos naturales del planeta y gobernar sobre los humanos. En el cuento de Páez, en cambio, los TSKSS no tenían ninguna meta en la Tierra, tan solo estaban viajando por ahí, cuando los alcanzó el miedo. Su curación no era un objetivo, era una consecuencia del camino por donde viajaban. Esto también da paso a diferentes clases de encuentros entre las dos especies. En la historia de Turtledove, los “ositos de peluche” atacan a los humanos sin siquiera preguntarse por la sociedad. Los alienígenas actúan con superioridad respecto a los humanos y todo es por juzgar a primera vista sobre cuán “civilizada” es la otra sociedad. En el caso de Páez, el encuentro entre los extraterrestres y el curandero es mucho más pacífico, mucho más tranquilo. El Yachak les pide que no contagien al planeta del mal que los acoge y ellos le piden que por favor los ayude, porque no son ellos quienes controlan la maquinaria. Esta clase de seres no es presuntuosa y acepta la ayuda de una sociedad que, obviamente, no tiene tantos avances como ellos.

---

<sup>210</sup> Harry Trutledove, *op cit.*, p. 376.

Pero hay también diferencias,: los roloxanos terminan como prisioneros de guerra de los humanos. Se hace referencias de torturas, aunque no se las describe. Ransisc y Togram, los únicos extraterrestres sobrevivientes, terminan con miedo de qué puede pasar con ellos y con el resto de su civilización, ahora que los humanos ya pueden viajar por el espacio de forma fácil. En *Yachak*, los alienígenas no hacen daño al Yachak, y él tampoco se aprovecha de ellos.

#### **f. Espacios narrativos**

En este sentido, el contacto con los seres espaciales se da en diferentes locaciones. En el cuento de Turtledove los extraterrestres llegan a Los Ángeles, que es una ciudad muy conocida a nivel mundial. En *Yachak*, el encuentro se da en los Andes ecuatorianos. Aparte de esto, la ciudad de Los Ángeles es un lugar donde se puede encontrar el progreso de los seres humanos y un lugar muy iluminado en la noche. En los Andes ecuatorianos apenas hay pocas casas, esparcidas, muy lejos la una de la otra. Si bien los lugares son muy diferentes, se cumple en ambos el objetivo de los cuentos. Cuando los alienígenas llegan a Los Ángeles y encuentran a una humanidad totalmente preparada que los derrota al instante, se sabe que hay diferentes formas de evolucionar. Cuando los TSKSS casi se estrellan contra una montaña y los cura un Yachak, se sabe que aunque el Yachak no podrá viajar como ellos a través del espacio, es él quien puede curarlos del miedo, es él quien sí puede controlar sus emociones, incluso puede controlar las de los demás. De todas formas, son diferentes las respuestas humanas frente a los obvios cambios tecnológicos en las otras sociedades.

#### **3.2.1.B Análisis comparativo entre Haladriel, asesino del intertiempo de Santiago Páez y Todos vosotros zombis de Robert A. Heinlein**



*Haladriel* trata sobre un agente que pertenece al Control Intertemporal de Pórticos Espontáneos. Su trabajo es evitar que haya catástrofes caóticas provocadas por los criminales del intertiempo o impedir que las ratas de las edades ingresen droga, o algún otro bien, a ese espacio temporal. Esta vez, el agente es asignado a un carnaval aparentemente pequeño en los años 70. Después de pasearse por Quito, Piet Mondrian (su nombre falso), viaja a Guaranda, donde conoce a Amanda Bonfil, con quien comparte algunas aventuras amorosas. Recorre la ciudad y encuentra un cuadro de Haladriel. Haladriel es el criminal más importante del intertiempo y, además, la última vez que se encontraron, él había lastimado a Mondrian. Un día se dirige al sitio “Cacique Huaranga”, puesto que ahí se abriría un portal natural, y se encuentra con varias ratas de las edades. Después de observarlas, es atacado y queda inconsciente. Momentos después, despierta y regresa al carnaval. En el festejo es perseguido y atacado por personas disfrazadas de dragones. En el carnaval, además, alcanza a observar a Haladriel. Por último, va de nuevo al portal y descubre que Amanda Bonfil estaba ayudando a Haladriel. Mondrian se enfrenta a las ratas de las edades y finalmente discute con Amanda, quien le explica que en ese tiempo y lugar sucede el reclutamiento de Haladriel. Le cuenta, además, que la organización para la cual él trabaja, quiere todo en orden, que los humanos simplemente sean esclavos. Asimismo, lo que hacen los criminales es regresar el mundo a la pasión básica que la humanidad tiene. Mondrian razona que si Haladriel sigue vivo, él mantendrá su trabajo. Aunque esto no evita que él mate a Amanda con su pistola.<sup>211</sup>

Para el estudio comparativo de *Haladriel* se ha escogido el cuento *Todos vosotros Zombis* de Robert A. Heinlein. Esta narración empieza en 1970 con un agente que trabaja como *bartender* en un bar; él empieza a hablar con “madre soltera”, y

---

<sup>211</sup> Santiago Páez, *Haladriel, asesino del intertiempo*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, pp. 113-140.

empieza a contarle su historia. En realidad, “madre soltera” es un hombre de veinticinco años. Nació siendo mujer y pasó toda su niñez y adolescencia en un orfanato, donde lo ignoraron. Más tarde quiso unirse a la W.E.N.C.H.E.S, una organización que llevaba a las mujeres al espacio para aliviar la tensión de los astronautas, pero llegó un hombre del cual se enamoró. Lastimosamente, quedó embarazada. Después de dar a luz, el doctor le contó que ella había nacido con órganos de los dos sexos y que los femeninos quedaron atrofiados después del embarazo, por lo cual realizó un cambio de sexo. Aunque ella quería ver a su hija no pudo hacerlo, porque la bebé había desaparecido. Con el cantinero discute cómo quisiera vengarse del padre de su hijo, y el *bartender* le ofrece la venganza y un empleo nuevo. Le explica rápidamente que puede viajar en el tiempo, lo lleva de vuelta, le da dinero y lo deja solo. El cantinero regresa a 1964 y se lleva el bebé del hospital, se desplaza aún más en el tiempo y deja a Jane, el bebé, en el orfanato. En 1963, “madre soltera” se da cuenta quién es él, aunque eso no le impide seducir a Jane. Después, “madre soltera” es ya un agente que está listo para reclutar personas y, más importante, reclutarse a sí mismo. El cuento termina en 1993, cuando el agente hace una serie de reflexiones sobre quién es él y cómo él sabe de dónde vino, pero no sabe de dónde vinieron las demás personas: “... yo sé de dónde vengo... pero ¿de dónde habéis salido todos vosotros zombies?”<sup>212</sup>

Es pertinente hablar de la importancia del cuento de Heinlein antes de empezar el análisis comparativo. Es uno de los cuentos más importantes que se ha escrito sobre el viaje en el tiempo, puesto que explora una de las paradojas que produce la idea del viaje en el tiempo. En este caso, el origen de uno mismo.

---

<sup>212</sup> Robert A. Heinlein, *Todos vosotros Zombies*, en Orson Scott Card, comp., *Obras Maestras: La mejor ciencia ficción del siglo XX*, Barcelona, Nova, 2007, p. 71.

### a. Viaje en el tiempo

Sin duda, ambos cuentos comparten el mismo tema de la ciencia ficción: el viaje en el tiempo que es un motivo muy importante dentro del género. En su mayoría, las historias que tratan este tema están inspiradas en *La máquina del tiempo* de Wells, porque aquí se describió un aparato para viajar en el tiempo por primera vez y se estableció el tiempo como una cuarta dimensión por la cual se podría mover<sup>213</sup>.

Los dos cuentos se dan en la época de los 70 y en ambas historias el viaje en el tiempo es lo que permite que la historia, como tal, se dé. El motivo por el cual ambos agentes pueden hacer lo que deben hacer es gracias a la naturaleza de su trabajo, que es básicamente el mismo. Aunque la “madre soltera” se dedica a reclutar, menciona al final que ya está listo para otro tipo de aventuras. Mondrian, en cambio, trabaja intentando evitar que los criminales del intertiempo causen mucho caos o desgracias. Ambos están siguiendo órdenes de alguien más y los dos tienen un objetivo que cumplir: “Me ofrecieron a cambio esa tierra aburrida, encerrada entre colinas de vegetación pobre... Y yo, no sé por qué, dije que bueno<sup>214</sup>”.

Puesto que el viaje en el tiempo implica muchos riesgos en las historias, se trata de evitar errores anacrónicos. En el caso de *Haladriel*, el detective verifica que tiene una pistola que vaya de acuerdo a la época; mientras que el cantinero observa que los billetes que entrega a la “madre soltera” hayan sido emitidos antes de la fecha en la que se encuentran. Además, en ambas historias, hay una especie de regreso al comienzo de algo. En *Todos vosotros zombis* el cantinero regresa a donde la “madre soltera”, que al mismo tiempo regresa a Jane y a su niñez. En esta historia el protagonista se da cuenta que es su padre y madre, él mismo es el causante de su propio inicio: “Yo. Ahora ya

---

<sup>213</sup> Scott E. Green y James E. Gunn, *Time Travel*, en James Gunn comp., *The New Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, Viking, 1988, p. 466.

<sup>214</sup> Santiago Páez, *Haladriel, asesino del intertiempo*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, Abrapalabra editores, 1994, p. 113.

sabes quién es él... y si lo piensas bien, sabrás quién eres tú... y si te concentras de verdad sabrás quién es el bebé y quién soy yo<sup>215</sup>”. Aunque la historia de Páez no es tan complicada, aquí se presenta el inicio del antihéroe; se sabe que Haladriel atacó a Mondrian en una aventura anterior y que es el criminal intertemporal más importante. También se sabe que Haladriel vino de un pueblito de Ecuador, uno del que el mismo Mondrian se burló: “El único que puede vencer a tu Control es Haladriel y proviene de esta época, el muchacho con el que te has encontrado. Es un estudiante ecuatoriano que decidió disfrazarse, en este carnaval, como el ángel de una pintura colonial<sup>216</sup>”.

#### **b. La tecnología y el tiempo**

Las dos historias presentan diferencias marcadas respecto al método que se emplea para regresar en el tiempo. La historia de Heinlein emplea una máquina, mientras que Páez habla de pórticos para viajar en el tiempo; los pórticos son de dos clases: naturales y artificiales. Para que la “madre soltera” y otros futuros agentes viajen por primera vez en el tiempo, son engañados hasta llegar a la máquina sin defensa alguna. Esto evita que se asusten. Las fechas son también algo que llama la atención. Antes de cada viaje, la “madre soltera” anota cada lugar, fecha y hora en la que se encuentra, para estar seguro de lo que tiene que hacer: “7100 VI-10 de Marzo de 1964”. Mondrian es más relajado en cuanto a esto, tan solo nota que está en 1970 y que se encuentra en Guaranda.

---

<sup>215</sup> Robert A. Heinlein, *Todos vosotros Zombies*, en Orson Scott Card, comp., *Obras Maestras: La mejor ciencia ficción del siglo XX*, Barcelona, Nova, 2007, p. 69.

<sup>216</sup> Santiago Páez, *Haladriel, asesino del intertiempo*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, Abrapalabra editores, 1994, p. 139.

### **c. El espacio narrativo**

En cuanto a los lugares en los que ambos agentes se mueven, para Heinlein el espacio es importante en la medida en la que es importante para el agente. Es decir, los espacios que se mencionan son aquellos en los que Jane ha delineado su historia, ni uno más. En *Haladriel*, el lugar es importante porque Páez quiere mostrar el Ecuador, mostrar que el país y la ciencia ficción pueden ir juntos; hay sitios importantes para la cultura del país, como el “Cacique Huaranga”; el valor de este sitio viene desde tiempos prehistóricos, cuando la tribu de los Huarangas celebraba una fiesta, al mismo tiempo que el carnaval, en la que todas las tribus de los Chimbus iban a celebrar al Cacique<sup>217</sup>. Y Guaranda (un lugar) que con su carnaval son muy reconocidos dentro de la nación. Estos son espacios por los cuales se pasea el protagonista, prueba la comida y habla con los lugareños. Páez logra comentar, incluso, sobre Quito, aunque el agente está ahí por muy poco tiempo. Existe una idea muy clara de dónde se encuentra. Al leer el cuento, una persona que no sea del país se puede imaginar qué clase de pueblo es Guaranda. De hecho, la descripción es un recurso muy bien usado por Páez en este cuento: “Guaranda era una aldea con las avenidas principales asfaltadas, un conjunto de calles adoquinadas, otras cubiertas con redondeadas piedras de río y un coqueto parque central que, con el crecimiento urbano, había dejado de estar en el centro”<sup>218</sup>

### **d. El orden de las historias**

*Haladriel* empieza después de que ya le han asignado el trabajo al detective. No se observa el espacio temporal en el cual *Haladriel* lastimó a Mondrian y tampoco se sabe qué va a suceder en el futuro, si el agente deja de trabajar o no para la

---

<sup>217</sup> Laura Hidalgo, *Coplas del carnaval de Guaranda*, Quito, Editorial El Conejo, 1984, p. 38.

<sup>218</sup> Santiago Páez, *Haladriel, asesino del intertiempo*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, pp. 116.

organización. La historia se da en una sola época. En el cuento de Turtledove el agente se mueve entre diferentes años.

Algo que vale la pena mencionar es la sensación que da cada una de las historias. *Todos vosotros zombis* es muy ordenada y precisa, el protagonista escribe el lugar, la fecha y la hora, además que el autor no repara en descripciones de lugares o en conversaciones que no vengan al caso. El estilo de Heinlein en esta historia es cortante, dice lo necesario y justo para que el lector no se pierda mucho en la historia, puesto que ya es un laberinto de por sí. En el caso de Haladriel, en cambio, la historia tiende al caos. Mondrian estaba listo para un carnaval pequeño, nunca se imaginó que sería una de las experiencias más importantes de su vida. Mientras él estaba en calma, le fueron sucediendo una serie de tragedias que no le dejaron en paz hasta su encuentro con Haladriel. La geografía del país es ya un poco caótica. Juntar esto con el carnaval de Guaranda fue propicio para darle esta idea al cuento. Durante el carnaval, el protagonista apenas puede avanzar por las calles, siente como si le vigilaran, como si todos quisieran atacarle. Las palabras que dice Amanda al final incrementan esta idea:

*“Los primeros de nosotros fueron sacerdotes, sacerdotes de lo vivo, de la orgía. Cuando aprendimos a viajar en el tiempo, hace miles de años, nos dimos cuenta de que tu organización, muchos siglos en el futuro, había descubierto cómo hacer lo mismo, pero de forma artificial. Querían fabricarse un pasado que garantizara su mundo de esclavos”<sup>219</sup>,*

#### **e. Objetivos y temas**

El objetivo fundamental de las historias es muy diferente. El tema principal de *Todos vosotros zombis* tiene que ver con el anillo que usa el camarero: un Uróboros, que es una serpiente que devora su propia cola mostrando un círculo infinito, como aquel que se trata en el cuento. Esta es una de las paradojas que presenta el viaje en el tiempo, ¿puede uno ser el inicio de uno mismo?. No termina ahí, puesto que el cuento

---

<sup>219</sup> Santiago Páez, *op cit.*, p. 139.

trabaja sobre el solipsismo, que consiste en una creencia en la que el ser humano solo puede estar seguro de que existe él mismo, viendo a los demás como algo ajeno que no se puede entender<sup>220</sup>. En el caso de la “madre soltera”, él puede entender su origen, pero no el de las demás personas. De hecho, él se acompaña a sí mismo durante las etapas más importantes de su vida.

El tema principal de Haladriel sería el retorno del ser humano a las pasiones innatas, la ira, la lujuria, las emociones que no se pueden controlar bien. Aunque el objetivo del agente es otro, la meta de los criminales intertemporales es devolverles a los seres humanos lo salvaje de su ser, sin dejar que los agentes puedan controlarlo.

Ambas historias tratan el mismo tema dentro del género de la ciencia ficción, aunque se lo aborde de manera distinta. El cuento de Santiago Páez pertenece al género, donde se trata de las emociones de los seres humanos frente a los cambios de la tecnología, en este caso el viaje en el tiempo y en intentar controlar las emociones humanas respecto a este cambio.

### **3.2.1.C Análisis comparativo entre *Líndica, tirana de Oc.* de Santiago Páez y**

#### ***Espacio vital* de Isaac Asimov.**

*Líndica, tirana de Oc.* empieza con la presentación de Saúl Ramírez Larrea, un gerente de mercadeo, en el día que debe recibir la casa que su abuelo le deja como herencia. En la espera recuerda a su abuelo, quien aparentemente se había hastado toda su fortuna en cosas sin importancia, él disfrutaba mucho de la lectura, y en sus últimos años de vida se recluyó en su casa sin ánimo de ver a nadie. Una vez dentro de la casa, Saúl encuentra *Unción* de José María Egas. Empieza a sacudir el polvo que lo cubría y entra el amanuense con una pistola. De pronto, entra también un encapuchado que

---

<sup>220</sup> Heriberto Yépez, *El solipsismo es nuestra tragicomedia*, Leído en el IX encuentro internacional de escritores de Monterrey, México, 2006, 20/08/13, <http://heriberto-yepz.blogspot.com/2006/11/el-solipsismo-es-nuestra-tragicomedia.html>.

dispara contra el escribiente y golpea a Saúl. Saúl se da cuenta que el libro había desaparecido, aunque encuentra un pequeño cuaderno que había resbalado desde dentro de *Unción*. Lamentablemente, el encapuchado había puesto la pistola en manos de Saúl, incriminándolo en el asesinato. La policía llega sin que Saúl pueda hacer nada y lo llevan a la cárcel. Después de una conversación infructuosa con los oficiales, llega su abogado, quién menciona que si paga medio millón de sucres, lo dejarán libre. Saúl acepta y le pide que recupere el cuaderno que le quitaron.

Una vez que lo tiene en sus manos se da cuenta que es el diario de su abuelo, en donde cuenta cómo encontró *Unción* de José María Egas, pero que para su sorpresa no era el que recordaba. Había leído *Líndica* y se había dado cuenta que era un poema que usa diferentes palabras y diferentes versos. Después de creer que era una broma, observó el libro y vio que la encuadernación correspondía al siglo XVII, además de encontrar que el libro fue publicado en la circunscripción ultramarina de Oc., un lugar que no existe en la vida real. Un día recordó una conferencia a la que había asistido en Londres, donde se dijo que era posible que existiera más de un universo. Empezó a buscar la posible puerta hacia el otro universo por todas las calles que podía en la ciudad de Quito, hasta que dio con lo que buscaba en el mercado Ipiales. Lastimosamente, un grupo de personas lo persiguieron para matarlo, pero logró salvarse en ese momento. Ahí terminaba el diario.

Ahora que Saúl está libre, se sube a un bus para despistar a un policía que lo sigue y llega a un hotel. Se arregla, se cambia el color de pelo y decide aceptar la teoría de su abuelo como explicación a las cosas que habían sucedido. De esta manera, sale a buscar el pasaje en el mercado Ipiales. Después de recorrer el mercado casi todo el día, encuentra un lugar donde siente que algo no está “bien”. A él también le atacan algunas personas que dicen servir a la Tiranía del imperio de Oc. Antes de que pudieran matarlo,



sin embargo, interviene el oficial de policía que lo seguía desde antes. Esta vez, cree en su inocencia. Cuando se encuentra solo, Saúl retira las telas que recubrían el pasaje y llega a un lugar donde había las mismas cordilleras, pero también una ciudad de piedra negra. Se defiende de un guardia que lo espera en el otro mundo y se dirige hacia la Marca de Quito<sup>221</sup>.

Para comparar este cuento se ha escogido *Espacio vital* de Isaac Asimov. La historia comienza con Clarence Rimbro, un personaje que vive con su familia en un planeta deshabitado que es una versión de la Tierra. En un momento dado, el mundo empieza a presentar sobrepoblación, se soluciona el problema al comenzar a construir casas en universos paralelos. En el cuento existe una serie infinita de universos, en esa serie de universos hay Tierras que nunca presentaron vida, porque tenían los niveles de dióxido de carbono muy elevados. En esos planetas se logra introducir oxígeno y se construye casas. Las personas que van hacia esos mundos son muy elitistas y presumen de tener un planeta para cada uno. Una tarde, sin embargo, Clarence Rimbro llega a su casa y su esposa le informa de un problema: ha escuchado un ruido. Después de escucharlo por sí mismo, va a presentar una queja en la oficina de viviendas. Se presenta ante Bill Ching y le dice que en su planeta hay vida. Ching se dirige con Mishnoff, un compañero, a investigar y encuentra a otras personas construyendo casas. Mishnoff Se da cuenta que los trajes de esas personas son diferentes a los suyos, además, se sorprende cuando habla con ellos y le contestan en alemán. Les pregunta en qué año están y le dicen un año que para él coincidía con dos mil años en el pasado, después de volver a preguntar, escucha que le dicen: “2364, después de Hitler”. Logra hablar con los alemanes y se da cuenta que así como a ellos se les ocurrió construir casas en otros universos, era obvio que en las Tierras habitadas podía surgir la misma

---

<sup>221</sup> Santiago Páez, *Líndica, tirana de Oc*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, pp. 87-112.

solución. Los alemanes acuerdan no construir donde ya lo habían hecho los de la “Tierra verdadera”. Rimbrot es reubicado y Mishnoff habla en su oficina sobre lo que en verdad le preocupaba. Él explica cómo en su universo las probabilidades de que existiera vida extraterrestre eran ínfimas, pero que podría haber otros universos donde ese no fuera el caso, en uno de esos universos los alienígenas podrían encontrar el camino hacia la “Tierra verdadera”. Una vez que termina de exponer su teoría, le informan que había una llamada donde un hombre decía que unos seres habían llegado a su casa.

#### **a. El tema de los universos paralelos**

La visión comparativa de estos dos cuentos está dada, básicamente, sobre “los universos paralelos”. Este tema viene desde que se descubrió la naturaleza doble de la luz. En ciertos casos, la luz se presenta como partículas y, en otros, se mueve como ondas<sup>222</sup>. Varios científicos intentaron explicar por qué se comportaba así y una vez que empezaron a discutirse sus teorías, salió el primer cuento (y uno de los más importantes) dentro del mundo de la ciencia ficción: *Sidewise in Time*, escrito en 1934 por Murray Leinster. En el cuento, un profesor de matemáticas predice dónde se va a abrir un portal, por el cual pasa a varias Tierras en las que ha existido un desarrollo distinto, hasta llegar a un mundo donde pueda dominar con mayor tecnología<sup>223</sup>.

Hay que recordar también, que antes de que se empezara a escribir sobre los mundos paralelos en la CF, había libros que trataban el tema del “qué hubiera pasado si...”<sup>224</sup>. Es algo que ha llamado la atención de los humanos por mucho tiempo.

---

<sup>222</sup> Anónimo, *Parallel worlds, parallel lives*, NOVA, 17/09/13, <http://www.pbs.org/wgbh/nova/manyworlds/time-nf.html>.

<sup>223</sup> Brian Stableford, *Alternate Worlds*, en James Gunn comp., *The New Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, Viking, 1988, p. 23.

<sup>224</sup> Brian Stableford, *op cit.*

El tema dentro del género tomó un carácter más fuerte después de la paradoja de Shrödinger, un físico que habló sobre un gato que estaba encerrado en una caja que contenía veneno adentro. En cierto punto es imposible saber el estado del gato y se presume que está vivo y muerto al mismo tiempo. Hugh Everett en su teoría supuso que el gato sí está vivo y muerto a la vez, pero en diferentes universos<sup>225</sup>. Santiago Páez reconoce la teoría de Shrödinger como inspiración para la idea de los universos paralelos<sup>226</sup>.

Como ya se mencionó antes, una de las razones por las cuáles se critica la CF en los países que no se encuentran industrializados, es porque dicen que se omite las ciencias duras de los relatos. Me pareció curioso, por esto, que fuera Santiago Páez quien haya mencionado la posibilidad de otros mundos de acuerdo con la física. Isaac Asimov, por otro lado, hace una elipsis en cuanto a la explicación de estos universos.

Un mundo paralelo es lo que la Tierra podría haber sido si hubiera habido hipotéticas alteraciones en la historia<sup>227</sup>. En el caso de Santiago Páez, se sabe que aunque existió un José María Egas, al igual que en el mundo “real”, vivió en condiciones muy distintas. Parece que el desarrollo occidental del mundo de Saúl no avanzó de la misma forma. Se menciona que el libro *Unción* no tenía un encuadernado moderno, si no uno parecido a los del siglo XVII. La gobernación de ese mundo es una tiranía. Se sabe también que aquella ciudad es de piedra, por lo que se puede especular que su avance no es nada como el del Quito que se conoce. Además, no hay que olvidar los diferentes nombres: “Quito”, “Oc”. Aunque no se tiene muy claro cómo funciona esa sociedad, hay las suficientes pistas como para saber que es un mundo diferente con similitudes básicas:

---

<sup>225</sup> Anónimo, *Parallel worlds, parallel lives*, NOVA, 17/09/13, <http://www.pbs.org/wgbh/nova/manyworlds/time-nf.html>

<sup>226</sup> Santiago Páez, escritor, entrevista realizada por Gabriela Cabezas, 19/07/2013

<sup>227</sup> Brian Stableford, *Alternate Worlds*, en James Gunn comp., *The New Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, Viking, 1988, p. 23.

*“La conquista española sentó sus reales sobre lo que fuera el magno imperio de los Incas. Fue derruyendo la la ciudad Shiry de Quito y sobre su zócalo donde se levantó la urbe española. Fácil es colegir que los Occitanos debieron proceder de similar manera y levantar sus ciudades coloniales sobre las de los naturales de estas tierras”<sup>228</sup>.*

En el caso de *Espacio vital*, Mishnoff menciona que hay un número infinito de mundos paralelos. Además, se sabe que, de ese número infinito de Tierras, muchas no desarrollaron el oxígeno suficiente para que pudiera desarrollarse vida. Es en estas Tierras que se puede construir artificialmente una atmósfera para la existencia humana. Además, se sabe que en otra de estas Tierras, es Hitler quien ganó la segunda guerra mundial y que por eso, toda esa población se expresa en alemán. Gracias a esto, también se sabe que las otras Tierras pueden tener ideas similares a la del mundo de Rimbro. Son, igual que en el mundo paralelo de Santiago Páez, universos donde la historia no se desarrolló de la misma manera, aunque hay situaciones parecidas. Por último, se sabe que en uno de estos planetas se detectó vida extraterrestre, algo que no es probabilísticamente posible en todos los universos.

### **a.1 Camino a los mundos paralelos.**

Siempre debe existir una especie de camino hacia el otro lado. En el cuento de Páez, el camino es, aparentemente, de origen natural, pero se encuentra oculto. Hay personas del Imperio de Oc que quieren evitar a toda costa que las personas que viven con Saúl lleguen allá. Por esto, murió Rodolfo, el escribiente, y también, casi matan a Saúl. Incluso, es curioso como del otro lado aún hay seguridad, como si fuera imperativo mantener a todos lejos.

En la historia de Asimov, los caminos fueron probablemente construidos por los humanos. Rimbro solo necesita salir por la puerta principal de la casa para llegar a su

---

<sup>228</sup> Santiago Páez, *Líndica, tirana de Oc*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, p. 101.

trabajo. Lo curioso aquí es cómo se trata la idea de que en otras Tierras ocurran las mismas ideas. En este caso, la amenaza serían los extraterrestres, pero en ningún punto se dedican a proteger el viaje en las dimensiones, parece que eso ni se les ha ocurrido.

De esta manera, algo más que se puede mencionar es cómo la tecnología es mucho más avanzada en el cuento de Asimov, quizá porque se da en el futuro, mientras que en el cuento de Santiago Páez, la tecnología es ignorada, aún más en el otro Quito.

## **a.2 Objetivo de los mundos paralelos.**

En *Líndica, tirana de Oc*, Rodolfo y, después, Saúl, se ven atraídos hacia este otro mundo. Rodolfo hace una investigación exhaustiva en pocos días hasta encontrar el camino al otro mundo. Y Saúl, aunque odia a su abuelo: “Sin duda, lo escrito por su abuelo eran fantasías provocadas por la senilidad; estupideces muy propias del hombre irresponsable e iluso que había sido<sup>229</sup>”, empieza también por cuenta propia a buscar el pasadizo, deambula por el mercado Ipiales hasta que da con el pasaje. De cierta forma, el otro Quito es una especie de escape de la vida como se la conoce normalmente. Mediante el punto de vista de Saúl, se sabe que su trabajo es cansado, que la ciudad está llena de burocracia y corrupción. Por esto, la vida en un lugar totalmente diferente llama mucho la atención. Sería también un escape hacia otro tipo de lugar, tal vez con diferentes oportunidades. Además es una oportunidad que ningún otro ser humano tiene: hay que ser único para que algo así suceda.

En el caso de *Espacio Vital*, Rimbro se expresa de una forma parecida, no es solo la superpoblación la que obliga a los habitantes a abandonar la “Tierra original”: “Si alguien le hubiera pedido posibles objeciones (a vivir en un planeta deshabitado), habría mirado atónito al interlocutor. Su casa era más amplia que cualquier casa de la

---

<sup>229</sup> Santiago Páez, *Haladriel, Líndica, tirana de Oc*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, p. 105.

Tierra, y mucho más moderna<sup>230</sup>”, “Más aún, si uno quería estar en la Tierra verdadera, si uno insistía, si uno necesitaba tener gente alrededor y aire libre y agua donde nadar, solo había que salir por la puerta principal”<sup>231</sup>. Es como un tedio que se desarrolla hacia el lugar donde nacieron. Aquí también existe el “sentirse único”, esa idea de que vivir en otro mundo es una especie de privilegio que no les ocurre a todos. Es como si la Tierra fuera la causa de los problemas o como si ya se hubiera convertido en un lugar tedioso y cansado. En ninguna de las dos historias hay algo que haga que los personajes consideren siquiera vivir en la “Tierra verdadera”.

En ambas historias los personajes se enfrentan a cambios en el mundo conocido. En los dos cuentos, los mundos paralelos traen cambios que los personajes ni siquiera han pensado. Es casi una prueba para ellos entender cómo funcionan estas Tierras o universos. Los mundos alternos están siendo retratados de maneras diferentes, pero válidas por los dos autores.

---

<sup>230</sup> Issac Asimov, *Espacio vital*, en Orson Scott Card, comp., *Obras Maestras: La mejor ciencia ficción del siglo XX*, Barcelona, Nova, 2007, p. 108.

<sup>231</sup> Ibid

## CAPÍTULO 4

### LA SIMBOLOGÍA DE LOS CUENTOS DE SANTIAGO PÁEZ

Además del estudio comparativo entre los cuentos de C.F. de Santiago Páez, se hará una exposición de la simbología encontrada en sus textos. Hay que recordar que “algo será un signo en la medida que se refiera a otra cosa: signifique, indique o represente otra cosa”<sup>232</sup>. Los cuentos de Santiago Páez tienen una gran carga de lo que es ecuatoriano y esto se presenta mediante símbolos; especialmente, por las significaciones connotativas que tienen estos elementos que ha decidido usar. Estas significaciones se han ido dando en la misma cultura ecuatoriana y, al mismo tiempo, en la sociedad occidental en la que vivimos. De esta forma, se demostrará que estos cuentos son de ciencia ficción y, además, están ligados a la cultura ecuatoriana.

#### 4.1 YACHAK

##### a. El Yachak: símbolo de paz

Respecto a los símbolos en el cuento de Páez, el primero y el más importante sería el *Yachak*. Los Yachak, curanderos o chamanes, “son el correlato contemporáneo de los médicos precolombinos mágico-religiosos, altamente dotados para practicar curas con yerbas<sup>233</sup>”. Este Yachak, además, tiene su propia mesa, donde se encuentran las piedras a las que interrogará durante la noche para saber qué sucede.

*“Los objetos de poder de la mesa no son meramente una colección azarosa de cosas, reunidas cuando el curandero inicia su trabajo. Antes bien, han sido gradualmente acumulados durante los años de la práctica. El curandero empieza apenas con los esenciales: sus utensilios y unos artefactos clave. A través de los años aumenta la colección”<sup>234</sup>*

---

<sup>232</sup> N. I. Robles de Iturbe, *Signos, Lenguaje y Semiótica*, Buenos Aires, Paidós, 1973, p. 4.

<sup>233</sup> Douglas Sharon, *El Chamán de los cuatro vientos*, siglo XXI editores, México, 1978, p. 20.

<sup>234</sup> Douglas Sharon, *op cit.*, p. 75.

El trabajo de Páez al introducir todos los elementos de la mesa del Yachak es digno de ser admirado, puesto que antropológicamente tienen sentido y literariamente, le da más verosimilitud a la historia. Un curandero siempre va a tener su mesa para poder acercarse a los espíritus. Las piedras en sí, asimismo, son muy importantes, porque en la era precolombina las piedras “eran manifestaciones de sus primeros antepasados y de la Madre Tierra”<sup>235</sup>.

Así, el Yachak le da un sentido único a la historia, donde la máxima tecnología evolucionada del universo se encuentra con rezagos de la era precolombina. Lo científico llega a enfrentarse a la naturaleza. El Yachak es el símbolo de la pluralidad de los progresos, más aún que los extraterrestres, puesto que ellos no acuden a un doctor especializado. Lo que ellos tienen es el mal del espanto y la única persona que puede aliviarlo es un curandero ecuatoriano; un curandero que muchas veces es mal visto por las altas clases del país, pero que, sin embargo, es parte importante de muchas partes de la población. El Yachak es el símbolo de la paz, de una paz que aún no tiene nada que ver con la nueva tecnología. Es él quien está preocupado porque llegue ese mal del espanto hacia la Tierra, tiene miedo por su hijo. Al mismo tiempo, es fuerte, porque logra concentrarse para salvar a los alienígenas y así salvar a la especie humana, también. El Yachak es el balance. Además, que es quien puede conectar los dos mundos. Es la persona clave para que el cuento se desarrolle con el tema de los distintos tipos de evolución por detrás.

#### **b. Los TSKSS: símbolo de evolución tecnológica.**

Los TSKSS nos muestran, en cambio, lo que es una sociedad a la que le falta balance. Pueden tener los más grandes inventos del universo, pero si los ataca el miedo, no pueden hacer nada para detenerlo y morirán, sin remedio. Representan lo que puede

---

<sup>235</sup> Douglas Sharon, *op cit.*, p. 83.



sucedan si una sociedad se enfoca demasiado en un solo aspecto, como es la tecnología y deja de lado las emociones y los sentimientos, son seres que no pueden controlar el miedo o seres a los que solo les interesa progresar sin importar el costo.

### **c. Elementos ecuatorianos y su simbología**

En este cuento, Paéz logró combinar los elementos de la literatura de ciencia ficción, como se vio en la comparación con *El sendero descartado* de Harry Turtledove, con elementos propiamente ecuatorianos, en este caso el Yachak, el páramo, el mal del espanto, la lengua Quichua. Es un cuento que entra en el género y que al mismo tiempo le logra dar una nueva perspectiva. La historia nos habla de las reacciones humanas ante la ciencia y la tecnología, pero al mismo tiempo nos muestra las reacciones de los alienígenas sobre la integridad de un hombre que no ha conocido todo lo que ellos han conocido. En Yachak, las costumbres de los pueblos del Ecuador terminan siendo más importantes que la tecnología de los alienígenas.

Este cuento muestra cómo las partes ignoradas del país por parte de las personas ciudadanas, pueden de hecho ser muy importantes, pueden tener valores que ya se han olvidado. Tan solo el hecho de que el Yachak haya ayudado a otros seres es algo significativo; en la ciudad es bastante criticado este hecho, porque las personas casi no se conocen y velan más por sus propios intereses. También, la vida del campo puede ser mucho más pacífica que la de la ciudad. No es solo el contraste que tiene con la civilización extraterrestre, es también con la vida de las personas que se encuentran en lugares más civilizados del planeta.

## 4.2 HALADRIEL, ASESINO DEL INTERTIEMPO

### a. El carnaval: símbolo de caos

Una de las partes más importantes de la historia es, sin duda, el carnaval. ¿Por qué Páez decidió realizar su historia en una de las festividades más importantes de los ecuatorianos? Antes se decía que la celebración significaba caos, así era más fácil robar energía de las personas frenéticas y ebrias que se encontraban en este festejo. “El carnaval es un período que señala el calendario cristiano y comprende los tres días anteriores a la cuaresma”<sup>236</sup>. Aunque se considere una festividad que viene antes del Miércoles de Ceniza, se deja de lado la parte cristiana y termina siendo una fiesta muy peculiar en cada uno de los lugares en los que es famoso: Río de Janeiro, Venecia, Montevideo, etc. En el Ecuador, sin duda, el carnaval más conocido es el que se realiza en Guaranda. Hay que recordar también que este festejo es de índole popular y tiende a ser celebrado con amigos y con familia. Es típico, asimismo, preparar una gran comida para celebrar la despedida del carnaval. En lugares en los que no es penalizado, además, la celebración incluye lanzarse agua, huevos y harina (los ingredientes más comunes) entre las personas<sup>237</sup>.

En Guaranda, específicamente, el carnaval tiene también la influencia de una fiesta que se realizaba desde tiempos precoloniales, en la cual se rendía homenaje a la naturaleza, visitando al Cacique Huaranga. También, desde esos tiempos las personas se disfrazaban, bebían chicha de jora y bailaban durante tres días seguidos<sup>238</sup>. La conquista no terminó con este festejo y hoy es el carnaval más conocido dentro del país. En realidad, es el festival en el que más se puede encontrar la efusión de las personas, haciéndolo perfecto para los planes de los criminales intertemporales, liderados por Haladriel. Incluso, los disfraces de las personas ayudan al desorden colectivo.

---

<sup>236</sup> Laura Hidalgo, *Coplas del carnaval de Guaranda*, Quito, Editorial El Conejo, 1984, p. 31.

<sup>237</sup> Laura Hidalgo, op cit., p. 37.

<sup>238</sup> Laura Hidalgo, op cit., pp. 38-39

En el cuento de Páez, asimismo, se observan algunas coplas de carnaval que son parte importante del festejo. Por lo general, la copla tiene cuatro versos octosílabos con rima en los versos pares<sup>239</sup>. Deben parecer naturales y son compuestos específicamente para esta fecha, aunque hay quienes improvisan; la durabilidad de la copla depende de que tan buena sea; en su mayoría, se mantienen oralmente, siendo pasada de padres a hijos<sup>240</sup>.

El carnaval es sin duda el símbolo del desenfreno. En *Haladriel*, los personajes disfrazados bailan en la calle; hay diversas comparsas, gente compartiendo licor (en este caso, puntas), coplas disparadas al aire. Es difícil moverse de un lugar a otro y hay una serie de dragones que persiguen al protagonista. Es una especie de laberinto destinado al caos, a lo salvaje que reside en el ser humano. Es algo de lo que es muy difícil librarse, como si el ser humano racional dejara de funcionar durante los momentos que dura el carnaval. Es tanto así que Mondrian cree que los criminales del intertiempo ya han hecho su trabajo. Sin duda, es el ambiente perfecto para el desenfreno.

#### **b. Guaranda: símbolo de las costumbres ecuatorianas**

La descripción del Ecuador es así: “No me interpreten mal, me gusta esta gente tercermundista, amable, tímida, pero ir allí me parecía excitante como tirarse una monja.<sup>241</sup>” La descripción de Guaranda es así: “Recorrí sus callejuelas adoquinadas, observé sus casas bajas de dos aguas, portal y ventanas que en la noche se clausuraban con celosías”<sup>242</sup>. Guaranda viene a ser, de cierta forma, el contraste con el mundo de la ciencia ficción. No es nada más que un pueblo en el Ecuador, donde las tienditas cierran pronto, hace frío y se nota que la gente no tiene mucho dinero. Y, aunque es lo más

---

<sup>239</sup> Laura Hidalgo, *op cit.*, p. 49.

<sup>240</sup> Laura Hidalgo, *op cit.*, p. 53.

<sup>241</sup> Santiago Páez, *op cit.*, p. 114.

<sup>242</sup> Santiago Páez, *op cit.*, p. 116.

distante que se puede imaginar a la CF, es también el lugar de donde viene el criminal más importante: Haladriel, un muchacho que se disfrazó como un cuadro y fue reclutado. Es, además, donde uno de los carnavales más efusivos se realiza. A pesar de que no es el típico lugar para el género, logra ser verosímil. El sitio Cacique Huaranga es importante desde antes de la colonia y es el lugar perfecto para que se abra un pórtico temporal para viajar en el tiempo. Guaranda empieza siendo un lugar antagónico, pero termina siendo el símbolo de lo ecuatoriano, que no excluye, de manera alguna, la ciencia ficción: “Y en verdad lo fue, porque ¿han pensado en lo excitante que debe ser hacérselo a una monja? Deben ser de fuego, con tanta gana acumulada”<sup>243</sup>.

#### **c. El agente Mondrian: símbolo de la obediencia sin razón**

El agente representa, por sobre todo, una época: los años 70. Se viste como Humphrey Bogart en Casa Blanca y hace todo lo que se le ordene en el trabajo. Simboliza el conformismo, el trabajo bien hecho, aunque conformista. Hace todo lo que se le ordena, pero no se pregunta jamás por qué le piden que haga esas tareas o si lo que hace está bien. Es apenas al final del cuento que Amanda le hace preguntarse sobre las cuestiones que los dos grupos antagónicos realizan. Además, no hay que olvidar que parece un personaje de novela negra. Es el héroe por naturaleza, su relación con la mujer solo acentúa esta idea. Él mismo cree que es un agente que está actuando para el bienestar de la humanidad.

#### **d. Amanda y Haladriel: símbolo del cuestionamiento**

Amanda y Haladriel, por otro lado, terminan siendo una especie de héroes criminales, a los que no les importa ir siempre un paso más adelante que Mondrian. Son ellos los que se cuestionan lo que el agente no ha hecho, él nunca se ha detenido a pensar

---

<sup>243</sup> Santiago Páez, *op cit.*, p. 114.

si está bien controlar a la humanidad mediante viajes en el tiempo. Amanda, en especial, sabe cómo usar al agente para que él haga exactamente lo que ella quiere. Amanda es la manipulación con sentido, la inteligencia que razona. Es la antagonista perfecta para el agente, se complementan de esa forma. Haladriel, en esta historia, es más bien algo inocente. Se sabe que él lastimó al agente y que en el futuro se convierte en el jefe de los criminales del intertiempo; sin embargo, en esta época parece que todavía no tiene idea de lo que está pasando. La historia se desarrolla más con Amanda que con Haladriel.

*Haladriel* muestra nuevamente la cultura y el espacio ecuatoriano sin ser excluyente con la ciencia ficción. El carnaval de Guaranda es tan válido como cualquier otro carnaval. Y Guaranda, o el Ecuador, puede ser un espacio válido para tener aventuras que incluyan aspectos del género de CF sin necesariamente tener una industria totalmente desarrollada.

### **4.3 LÍNDICA, TIRANA DE OC**

#### **a. Los libros: símbolo de aventura**

Al principio de la historia, los libros no simbolizan conocimiento, mas bien tedio y aburrimiento. Desde la perspectiva de Saúl, los ejemplares son asociados con su abuelo, a quien odiaba. Además, él culpa a los impresos de la falta de atención que tenía Rodolfo con su familia. De cierta forma, las novelas y los poemas pueden hacer que la gente se abstraiga del mundo real, claro que aquí sería un extremo de esa idea. "... sus padres, su madre en especial, para evitar que se pareciera al abuelo, habían evitado que se aficionara a la lectura, tarea sencilla en la que el televisor había sido de gran ayuda"<sup>244</sup>. De todas formas, los libros pueden ser una aventura para quien los lee, no

---

<sup>244</sup> Santiago Páez, *Haladriel, asesino del intertiempo*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, p. 89

necesariamente como en este caso, pero sí en la medida en la que un lector disfruta un libro que lo hace pensar en otra realidad.

Más allá del libro como tal, está el poema de *Líndica*. La poesía es el símbolo del arte que está en la naturaleza humana. No importa cuál ha sido el desarrollo de los humanos, cuáles son las condiciones en las que viven, la poesía termina naciendo para expresar de forma artística la sociedad o los sentimientos. De hecho, es gracias a este poema que se conoce la comunidad de Oc.

### **b. Simbología del poema *Líndica***

Dentro del mismo poema están los símbolos para descubrir cómo es la sociedad que quiere encontrar Saúl.

*“Líndica  
Y se llamana Líndica Occitana  
De ojos helados y de faz obscena  
Que en el cortejo de su caravana,  
Pasó por el erial de mi condena.  
Habló con frases trucas de la suerte,  
Del poder, de la vida, del arcano,  
Marcando el veredicto de mi muerte  
En la palma sangrante de mi mano.  
Quise hablar de piedad mas de repente,  
Se hartó su corazón indiferente  
De mi devota sumisión cristiana  
Y en ese instante, como una saeta,  
Cruzó mi espalda blanda de poeta  
Con su fusta maldita de Tirana”<sup>245</sup>.*

Se sabe, por ejemplo, que dónde vive Líndica, también se dio el cristianismo. Además, que *Occitano* se refiere a una raza que no es solo diferente, sino que también puede ser dominante, fría, tirana, como se indica en el mismo poema. Es por esto que a los ojos se les da el adjetivo “helados”. Y aunque esto no da los detalles de cómo es el

---

<sup>245</sup> Santiago Páez, *Líndica, tirana de Oc*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, pp. 94-95.

día al día, es suficiente para construir una nueva civilización en el mismo territorio de Quito.

### **c. La calle Ipiiales: símbolo de laberinto**

El laberinto está, también, muy presente durante todo el cuento. Se puede empezar con la burocracia presente en casi toda la historia. La forma en la que Saúl tiene que esperar tanto para conseguir la casa que es suya por herencia y en todo el papeleo que tiene que hacer. Está también en la cárcel, en el tratamiento que recibe, en la burocracia que también se impone ahí. Saúl sabe que es casi imposible poder salir de prisión y tiene que recurrir a medidas corruptas, las cuales solo incrementan la idea de caos. Más que nada, Quito es una ciudad en la que el laberinto puede darse fácilmente, especialmente en el centro de la ciudad: “Me he perdido por cantinas y otros tugurios, casas de citas en las que mis muchos años han causado hilaridad y escuelas donde los niños, encerrados entre desgastados muros coloniales, me han mirado con asombro. Calles, placas, recoletas<sup>246</sup>”. Desde el momento en el cual Saúl sale de la penitenciaría, tiene que evadir a los policías, tiene que encontrar un lugar donde ocultarse. Logra escapar subiéndose a un bus de un policía que lo persigue. Todo quiteño sabe que los buses son una parte caótica de la ciudad, salen de ningún lado, en un tiempo que nadie anticipa.

Sin embargo, donde más se siente la idea del laberinto es cuando llega al mercado Ipiiales: “Lo he encontrado, he hallado el pasadizo. Ha sido en el mercado Ipiiales, en una de las callejuelas que lo atraviesan como un verdadero laberinto”<sup>247</sup>. Santiago Páez también admite haber usado el mercado por la idea de laberinto que este da: “Antes, en esa zona, solo había casuchas, calles que habían hecho ellos mismos, unas como cabinetas en las que metían cada cosa y era lo que se describe ahí, era algo,

---

<sup>246</sup>Ibid, *op cit.*, pp.101-102.

<sup>247</sup> Santiago Páez, *Líndica, tirana de Oc.*, en *Profundo en la Galaxia*, Quito, abrapalabra editores, 1994, p. 103.

en realidad, laberíntico y muy extraño”<sup>248</sup>. Buscar un universo paralelo suena ya como algo complicado, pero la ciudad y el mercado, como tal, complican aún más la búsqueda. Se logra aumentar el misterio, la intriga y el suspenso en un ambiente como este.

Además, al caos se le añade la policía, que da la idea de ineptitud, lentitud, burocracia, violencia y corrupción. Si bien es un policía quien logra salvar a Saúl antes de que lo mataran, es también la policía quien ejerce un papel de superioridad frente al personaje principal para hacerlo sentir mal. No le creen, no le dan ni una sola oportunidad, llegan tarde y lo persiguen, porque siguen dudando de él.

#### **d. Saúl: símbolo del comercio**

Saúl, el personaje principal, es un ingeniero comercial, odia los libros y le interesa mucho el dinero que hace en su compañía. Es el típico adulto negociante que se puede encontrar en cualquier parte del mundo. Sin embargo, lo importante es cómo este personaje puede y empieza a cambiar, casi sin saber por qué, hacia la aventura. Un poema y el diario de su abuelo es todo lo que se necesitó para salir de su vida normal. Saúl representa a un hombre que puede abrirse camino en un área muy distinta a lo que se ha dedicado toda su vida, además que nunca es tarde para una aventura, incluso si criaron a alguien con la idea de que odie todo tipo de aventuras y de libros.

Aunque *Líndica, tirana de Oc* se da en la capital del Ecuador, también toma aspectos importantes del país para su desarrollo. El mercado Ipiales sigue siendo parte importante del centro histórico, uno de los aspectos que más trae problemas a las personas es la burocracia y cualquiera puede ponerse en el papel de Saúl. Quito y los universos paralelos logran ser verosímiles.

---

<sup>248</sup> Santiago Páez, escritor, entrevista realizada por Gabriela Cabezas, 19/07/2013



## CONCLUSIONES

A través del estudio que se ha realizado en la disertación, se ha demostrado que el género literario de ciencia ficción sí puede darse en países que no son productores de tecnología.

La investigación sobre el desarrollo del género dentro de América Latina muestra cómo cada país ha tenido contacto con la CF. Las diferentes culturas del mundo se han inspirado en los cambios tecnológicos, sin necesariamente estar presentes en la producción de estos. Además, preguntarse sobre el futuro o sobre la vida más allá del planeta Tierra es algo natural de los seres humanos, incluso desde antes del nacimiento del género como tal. En esta parte del continente, la CF ayudó también como crítica social con las diferentes utopías que se nombraron, así, se demostró también que el género puede tratar, además, temas políticos o sociales.

Sin embargo, no hay que olvidar que la cultura latinoamericana es diferente a aquellas dónde el género siempre ha sido estudiado. Por esto, deberían considerarse nuevos parámetros para analizar la CF, que tiene influencias del norte, pero no es necesariamente igual a sus ascendentes. Por ejemplo, se ha visto que el mito es parte importante dentro de los cuentos que se dan en América Latina y Brasil, mientras que es completamente ignorado en los países del norte

Ahora bien, gracias al análisis de los cuentos de Santiago Páez, se pudo observar que la literatura de ciencia ficción también se ha dado, y de forma muy importante y acertada, en América Latina y, específicamente, en nuestro país. Para esto, nos ayudamos de la literatura comparada. Cada cuento comparte un tema con una historia de un autor estadounidense para comprender cómo cada país trata el género.

En el caso de *Yachak* y *El sendero descartado*, se trató la pluralidad de los progresos. La forma cómo una sociedad puede desarrollarse de manera diferente a otra.

En los dos cuentos es el mismo tema de ciencia ficción y, sin embargo, la historia de Páez logra presentar al Ecuador en contacto con la tecnología. Ambos textos introducen extraterrestres. En *Yachak*, tienen sus propias características físicas, un propio sistema de navegación y una identidad diferente a la de los humanos. Es sorprendente, además, cómo ambos tipos de alienígenas usan otro tipo de tecnología. Los alienígenas de Páez tienen un avance tecnológico, que está unido al biológico. La tecnología de estos seres es, sin duda, una muestra de cómo este género puede darse sin necesidad de recurrir a las ciencias más duras o de vivir en un país productor de ciencia. Además, hubo el descubrimiento de la medicina del Yachak y el mito de este curandero. Esto es algo que sin duda no podría darse en otros países. Por esto, si bien hay influencia de los países del norte, los cuentos de América Latina se vuelven únicos. Asimismo, aquí se observa el contraste que hay entre un escritor que vivió toda su vida en una gran ciudad y uno que quiere dar valor a los lugares menos habitados del Ecuador. El valor se observa en la forma cómo el Yachak ayuda a los extraterrestres, algo que no pasa en el otro cuento con el que se lo compara.

*Haladriel, asesino del intertiempo* y *Todos vosotros zombies* comparten el tema del viaje en el tiempo, que como ya se indicó, viene desde Wells y su máquina del tiempo. Es curioso como ambas historias presentan a su protagonista como un agente que controla los desperfectos que pueden suceder con el viaje en el tiempo, pero cada uno tiene un desarrollo diferente de la historia. Incluso, el aparato que permite el viaje es diferente. Mientras en un cuento hay una máquina, Páez muestra portales que pueden ser naturales o artificiales. Además, el escritor ecuatoriano nos muestra un antihéroe que defiende las pasiones humanas, un protagonista que debe darse cuenta de cómo hacen las cosas y una *femme fatale*. Todo esto, además, en un pueblo del Ecuador en el que parece que nada podría pasar.

*En Lúdica, tirana de Oc y Espacio vital* se comparte la idea de los universos paralelos. Algo para recalcar sería que aunque Asimov explora más estos mundos, Páez involucra a la física en el concepto de una Tierra alterna. Esta es una de las críticas más constantes de la ciencia ficción en países que no están desarrollados industrialmente, como los cuentos no toman en cuenta la teoría; sin embargo, aquí se demuestra que es una equivocación asumir eso de todas las historias. En los dos cuentos, asimismo, se explora la idea del escape, de abandonar todo para empezar algo diferente y nuevo. En *Lúdica*, además, se describe la capital del Ecuador, no solo en su urbanización, sino en la burocracia que puede darse en los medios públicos.

La semiótica se usó para vincular los temas relacionados con la ciencia ficción con la cultura ecuatoriana, puesto que estos cuentos están cargados de referencias hacia la sociedad en la que vivimos.

Es gracias a esta parte, también, que se analizaron aun más las diferencias con las historias que son su contraparte. En primer lugar se estudió el Yachak, como símbolo de la paz y solidaridad que existen en los lugares más alejados de las ciudades. El curandero encuentra su antítesis en los extraterrestres que tienen una gran evolución tecnológica, pero no pueden ser dueños de sus emociones. Como se observó, las costumbres del Yachak, y con esto la cultura ecuatoriana, fueron más útiles que la tecnología de los TSKSS.

En *Haladriel, asesino del intertiempo*, se estudió primero el carnaval como símbolo de caos. Es necesario recalcar que Mondrian fue preparado para un carnaval pequeño y se encontró con el más importante de su carrera, dejando de lado a Venecia o Brasil. Guaranda se convirtió en lo que es el Ecuador; las descripciones fueron ventajosas para el imaginario del lector y los actos de descontrol que sucedían ilustraban las tradiciones de esta tierra. Por último, se presentó a Mondrian en contraste con

Amanda y Haladriel. El protagonista, por un lado, obediente, y los antihéroes, cuestionadores y curiosos.

*Líndica, tirana de Oc* empieza con un libro, siendo este el detonante de la historia, el símbolo de la aventura. Hay una crítica hacia la ignorancia de las personas que aborrecen la lectura, algo que se observa bastante en el Ecuador. Aquí, sin embargo, después de darle una oportunidad al libro, la vida de Saúl cambia por completo. El poema Líndica del universo paralelo delineó la cultura diferente que había tras el portal. Por último, la calle Ipiales que se convirtió en el laberinto del cuento, que mostró Quito y una parte mágica de la ciudad, parece que todo podría suceder en aquella calle.

En esta investigación se ha demostrado que el género de ciencia ficción puede darse en países como el nuestro, y que además, el incorporar elementos de nuestra cultura le da una nueva visión del mundo. Los temas de la ciencia ficción se comparten alrededor del mundo, porque plantean las mismas interrogantes en las personas. Reiteramos, en el Ecuador toman un matiz diferente con las tradiciones, nuevos personajes y nuevas ideas que Santiago Páez ha incorporado a esta especial forma literaria.

## Bibliografía

Alemán, Álvaro, profesor, entrevista por Gabriela Cabezas, realizada el 18 de enero de 2013.

Anderson, Vaughn, *New Worlds collide: Science Fiction's Novela de la Selva in Gioconda Belli and Santiago Páez*, Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment, Vol. 3, No. 2, 2012, <http://www.ecozona.eu/index.php/journal/index>, con acceso el 20 de noviembre de 2012.

Anónimo, Parallel worlds, parallel lives, NOVA, 17/09/13, <http://www.pbs.org/wgbh/nova/manyworlds/time-nf.html>, con acceso el 17 de septiembre de 2013.

Anónimo, *Taketori Monogatari* (El cortador de Bambú), 15/03/2011, <http://cantardebardo.wordpress.com/2011/03/15/taketori-monogatari-el-cortador-de-bambu/>, con acceso el 2 de marzo de 2013.

Asimov, Isaac, *Sobre la ciencia ficción*, Nightfall Inc., 1981, edición de Kindle.

Balseca, Fernando, *Ciencia ficción en los Andes ecuatorianos*, en Memorias de JALLA Tucumán, Vol 1, 1995.

Barron, Neil, comp., *Anatomy of Wonder*, Nueva Jersey, R. R. Bowker, 1995.

Bejil, Emilio, Getz, María, *La perfección de la invención de Morel de Bioy Casares*, Revista Chilena de Literatura, Universidad de Chile, JSTOR, 04/1980, con acceso el 12 de noviembre de 2012.

Bell, Andrea L., Molina Gavilán, Yolanda, *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2003.

Borges, Jorge Luis, *Tlön, Uqbar, Orbis, Tertius*, en *Obras Completas I*, Buenos Aires, Grupo Editorial Planeta, 2010.

Bell, Andrea, *Science Fiction in Latin America: Reawakenings*, *Science Fiction Studies*, Vol 26, No. 3, SF-TH Inc, 11/1999, Jstor, con acceso el 17 de diciembre de 2012.

Brown, Laura, Great Science Fiction Quotations, en Word Grrls, 10/06/2010, <http://wordgrrls.com/2010/06/great-science-fiction-quotations/>, con acceso el 27 de marzo de 2013.

Buendía, Erwin, *Julio Verne y Francisco Campos Coello: dos pioneros de la fantaciencia*, en *Si alguna vez llegamos a las estrellas*, La Caracola, 2012.

Capanna, Pablo, *El sentido de la ciencia ficción*, Argentina, Columba, 1966.

Goodwin, Johnathan, 1966.

Clute, John, Nicholls, Peter, *The Encyclopedia of Science Fiction*, St. Martin's Griffin, Nueva York, 1995.

Dziubinskyj, Aaron, *The Birth of Science Fiction in Spanish America*, *Science Fiction Studies*, Vol. 30, No. 1, SF-TH Inc, 03/03, JSTOR, con acceso el 17 de diciembre de 2012.

Gálvez Acero, Marina, *Los "Tijeretazos y Plumadas" de Juan León Mera*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 25/02/2012, [http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-tijeretazos-y-plumadas-de-juan-leon-mera/html/ff1d9a83-eb5e-481e-9c6f-4369e66bc26e\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-tijeretazos-y-plumadas-de-juan-leon-mera/html/ff1d9a83-eb5e-481e-9c6f-4369e66bc26e_2.html) con acceso el 2 de enero de 2013.

Gavilán, Yolanda Molina, et al, *Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005*, *Science Fiction Studies*, Vol 34, No. 3, SF-TH Inc, 11/07, JSTOR, con acceso el 17 de diciembre de 2012.

Ginway, M. Elizabeth, *A Working Model for Analyzing the Thirld World Science Fiction: The Case of Brazil*, *Science Fiction Studies*, Vol 32, No. 3, SF-TH Inc, 11/2005, JSTOR, con acceso el 17 de diciembre de 2012.

Gunn, James, comp., *The New Encyclopedia of Science Fiction*, Nueva York, Viking, 1988.

Haywood Ferreira, Rachel, *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Connecticut, Wesleyan University Press, 2011, edición de Kindle.

Hidalgo, Laura, *Coplas del carnaval de Guaranda*, Quito, Editorial El Conejo, 1984.

Sharon, Douglas, *El Chamán de los cuatro vientos*, siglo XXI editores, México, 1978, p. 20.

Hoagland, Ericka, Sarwal, Reema, comp., *Science Fiction, Imperialism and the Third World*, McFarland and Company, Inc, 2010, edición para Kindle.

Holbo, John, comp., *Reading Graphs, Maps, Trees: critical responses to Franco Moretti*, Carolina del Sur, Parlor Press, 2011.

Janes, Adrian, *The Status of Science Fiction as Literature*, University of Illinois Graduate School of Library Science, 6-9/11/1960,  
<https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/1495>, con acceso el 5 de marzo de 2013.

Jaramillo, María Mercedes, comp., *Literatura y Cultura, Narrativa colombiana del siglo XX, La nación moderna*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

Lévi Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, México D. F., Fondo de cultura económica, 1964.

Páez, Santiago, escritor. Entrevista realizada por Gabriela Cabezas. 26/03/2013.

Páez, Santiago, escritor. Entrevista realizada por Gabriela Cabezas, 19/07/2013

Páez, Santiago, *Profundo en la Galaxia*, Quito, Abrapalabra editores, 1994

Revista Axxon, <http://axxon.com.ar/>, con acceso el 3 de marzo de 2013.

Robles de Iturbe, N.I., *Signos, Lenguaje y Semiótica*, Buenos Aires, Paidós, 1973.

Rodolfo, Alonso, *Primera antología de la ciencia-ficción latinoamericana*, Buenos Aires, Colección aventura, 1970.

Rodrigo Mendizábal, Iván. Decano de la Facultad de Comunicación, UDLH. Entrevista realizada por Gabriela Cabezas. 15/02/2012.

Rodrigo Mendizábal, Iván, Ecuador, 06/02/2013, <http://sf-encyclopedia.com/entry/ecuador>, con acceso el 15 de marzo de 2013.

Scott Card, Orson, Obras Maestras: La mejor ciencia ficción del siglo XX, Barcelona, Ediciones B, 2007.

Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México D. F., Editions du Seuil, 1981.

Ubidia, Abdón, escritor. Entrevista realizada por Gabriela Cabezas. 10/01/2012.

Vega, María José, La literatura comparada: Principios y Métodos, Gredos, Madrid, 1998.

Vaisman A. Luis, *En torno a la ciencia ficción: propuesta para la descripción de un género histórico*, Revista Chilena de Literatura, No. 25, Universidad de Chile, 04/1995, con acceso el 25 de febrero de 2013.

Weird Tales Magazine, <http://weirdtalesmagazine.com/>, 25/02/1990, con acceso el 12 de diciembre de 2012.

Williams, Raymond, Science Fiction, *Science Fiction Studies*, Vol. 15, No. 3, 11/1988, JSTOR, con acceso el 21 de noviembre de 2012.

Yépez, Heriberto, El solipsismo es nuestra tragicomedia, Leído en el IX encuentro internacional de escritores de Monterrey, México, 2006, <http://heriberto-yopez.blogspot.com/2006/11/el-solipsismo-es-nuestra-tragicomedia.html>, con acceso el 20 de agosto de 2013.