

LA CIENCIA FICCIÓN COLOMBIANA ENTRE MILENIOS

Rodrigo Bastidas Pérez

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá

totoptero@gmail.com

FRANK KERMODE, EN *THE SENSE of an Ending*, estudia de manera puntual lo que significa para las representaciones artísticas la terminación de un ciclo temporal y el inicio de otro. En uno de sus capítulos, el crítico inglés centra su análisis en cómo para la religión —como elemento estrechamente relacionado con el arte— el fin del primer milenio y el inicio del segundo crea una serie de supuestos y de constructos estructurales que tienen una fuerte influencia en la representación de las obras literarias para demostrar los paralelos que se crean entre los puntos de quiebre de los ciclos temporales y los *incipits* y *éxcipits* literarios.

El detallado análisis de Kermode se posibilita en el momento en que hay una mirada retrospectiva sobre los eventos y los resultados producidos por el cambio de milenio. Dichas terraformaciones, apunta Kermode, no son observadas de manera clara por los artistas del momento dado que su axiología está conformada por dogmas y convicciones que complejizan el estudio crítico de lo contemporáneo. Al tomar en cuenta esta idea, es posible ver lo problemático que resulta el estudio actual de obras que, imbuidas en el cambio temporal (ahora del primero al segundo milenio), transforman estructuras y propuestas estéticas que están influenciadas por el final y el inicio de un ciclo. Entonces, ¿cómo tomar esa distancia crítica que propone Kermode para observar la relación estrecha entre ciclos y estructuras literarias?

Para responder esta pregunta, es posible marcar una relación específica entre los cambios imaginados al final del primer y segundo milenio. Para Kermode, el apocalipsis aparece como una de las formas que más influencia tiene en las representaciones artísticas: la

idea de un final de ciclo que establece un posible final total, produce lo que el crítico en su capítulo “The Modern Apocalypse”, llama el sentido moderno de crisis¹. Esta crisis, vista como una serie de características de pensamiento apocalíptico, está marcada en el primer milenio por la religión, el misticismo, las creencias y la teología. Pero en el segundo milenio, ¿qué pasa con ese sentido moderno de crisis? ¿Cómo influye en las estructuras literarias y artísticas?

Si hacemos una sencilla extrapolación, vemos cómo el apocalipsis místico estudiado por Kermode se traslada a un apocalipsis informático representado en la posibilidad del Y2K². Como es posible observar, el pensamiento apocalíptico ha dejado de lado las creencias religiosas para instalarse en lo computacional como elemento constitutivo del sentido moderno (¿posmoderno?) de crisis. Este desplazamiento de lo místico a lo electrónico produce también un desplazamiento en las artes, cada vez más cercanas a lo tecnológico.

En el caso particular de la literatura, este momento límite de fin e inicio de ciclos temporales del segundo milenio estuvo atado de manera estrecha a la ciencia ficción. Acostumbrada a ubicarse en un tiempo futuro, la ciencia ficción encontró un espacio ideal para el desarrollo de preguntas que difícilmente se podían plantear en otros espacios literarios. Ya desde la década de los ochenta, con la aparición del *ciberpunk*, temas como los sistemas computacionales y la robótica tomaron el centro del espectro narrativo de la ciencia ficción y analizaron los problemas ontológicos que traía consigo el nuevo estatus de la información o la virtualidad como problemáticas del ser. Obras como las de William Gibson, Bruce Sterling o

-
- 1 Este sentido moderno de crisis estará marcado por algunas características propias de estos momentos liminales que establecen formas específicas de sentir y de pensar: el terror, la decadencia y renovación, la transición, el escepticismo.
 - 2 El Y2K, o problema del año 2000, fue un posible Bug informático (que nunca ocurrió) según el cual se suponía que los ordenadores a nivel mundial leerían erróneamente los números “00” como el año 1900, lo cual, según las posiciones más alarmistas, causaría una hecatombe que podría “destruir el mundo”.

Neal Stephenson analizaron, una y otra vez, la aparición del sentido moderno de la crisis para la llegada del nuevo milenio.

Sin embargo, esta ciencia ficción se escribe principalmente en los países llamados del primer mundo. La influencia que tendrán estas obras en la escritura de la ciencia ficción latinoamericana será notoria solo hasta la década del noventa y no en todos los países de manera homogénea. Argentina, Chile, Cuba y México son los países que se encuentran a la vanguardia de la ciencia ficción en Latinoamérica. En autores como Marcelo Cohen, Jorge Baradit o Alberto Chimal es posible observar lo que ocurre con las transformaciones propias del cambio de milenio. En un país como Colombia, en el cual la ciencia ficción no ha tenido un desarrollo notorio, las dinámicas literarias que se dan en la última década del siglo xx y la primera década del siglo xxi son especiales y hablan de una historia *literaria-otra* que se ha quedado al margen de los estudios históricos literarios hegemónicos. Es importante entonces recuperar la forma en la cual la ciencia ficción de entre milenios logra posicionar al género como posibilidad de escritura, crítica y análisis.

Sin temor a equivocaciones, es posible afirmar que la época que va de la última década del siglo xx a la primera del siglo xxi es, hasta ahora, el momento de mayor importancia para la ciencia ficción en Colombia. Esta afirmación no solo se sustenta en la publicación de algunas de las novelas más novedosas del género en Colombia, sino por la aparición de grupos universitarios, publicaciones y asociaciones independientes en diferentes ciudades que promueven la escritura, la lectura y la publicación de la ciencia ficción. Por solo enumerar algunas de estas iniciativas podemos nombrar a “Proyecto Líquido” en Medellín, encargado de organizar anualmente el encuentro “Fractal”; el grupo de estudios de ciencia ficción “Cienciaficciónarios” en Bogotá; la publicación de la serie *Prehistoria de la Ciencia Ficción*

colombiana de Laguna Libros; la edición de la revista *Cosmocápsula*, desarrollada en Montería; o los encuentros “La invasión del monstruo de los mangones galácticos” en Cali.

Cuando se habla de la literatura entre milenios, encontramos que la ciencia ficción es un caso paradigmático: los dos momentos que marcan de manera radical el resurgimiento de la ciencia ficción colombiana se dan en los años 1999 y 2000 con la publicación, en el año 2000, de la antología *Contemporáneos del porvenir*, que se presenta como la “Primera Antología Colombiana de Ciencia Ficción” y el premio UPC³ dado en 1999 a la novela *Iménez* de Luis Noriega (publicada en el año 2000). Estos dos acontecimientos hablan no solo de lo que ocurre con la ciencia ficción colombiana en el periodo entre milenios, sino que se presenta como una posibilidad crítica para realizar un estado de la cuestión del género en el país.

Contemporáneos del porvenir es una antología dirigida (selección y prólogo) por el escritor colombiano de ciencia ficción René Rebetez. El libro está conformado por diecinueve cuentos cortos y tres poemas. Algunos de estos textos fueron extraídos del concurso “Bogotá, una ciudad que sueña” (concurso del que Rebetez fue jurado), a los cuales se añadieron otros recopilados posteriormente. La antología de Rebetez, si bien tiene la particularidad de ser la primera que se hace del género en Colombia, adolece de una falla sustancial: textos como los de Juan Carlos Moyano y Enrique Ogliastri se enmarcan más fácilmente en temáticas de literatura fantástica que de ciencia ficción. Rebetez, en un prólogo en el que es posible ver una intención fundacional, realiza una descripción *inclusionista*⁴ del género en el cual justifica superficialmente que cuentos propios de lo fantástico estén presentes en esta antología. A pesar de esta falla, la publicación es considerada como un hito dentro de la ciencia ficción

3 El Premio UPC (Universidad Politécnica de Cataluña) es considerado el premio europeo de ciencia ficción más importante. Entregado a novelas escritas en español o catalán se entrega desde 1991 con un primer puesto, una mención especial y una mención UPC.

4 Esta expresión es utilizada por Isaac Asimov en *Sobre la Ciencia Ficción*, para nombrar las caracterizaciones poco específicas del género.

colombiana y une en sus páginas a escritores tan disímiles como María Castello Ortega (nacida a comienzos del siglo xx), Germán Espinosa, Pedro Badrán, Juan Manuel Roca y Antonio Mora Vélez.

Contemporáneos del porvenir se enmarca en un devenir literario del cual es deudor y continuador. El mismo René Rebetez nombra en la introducción de la antología una serie de textos colombianos que se habían acercado al género con anterioridad y que últimamente son llamados la “prehistoria” de la ciencia ficción colombiana. En el año 2011, la editorial Laguna Libros inicia un proceso de recuperación de esos textos entre los cuales se cuenta: *Viajes interplanetarios en zepelines que tendrán lugar el año 2009* (1936), de Manuel Francisco Silger; *Una triste aventura de 14 sabios* (1928), de José Félix Fuenmayor; y *Barranquilla 2132* (1932), de José Antonio Osorio Lizarazo. Además de estos tres libros, vale la pena rescatar textos anteriores como el cuento *Bogotá en el año 2000* (1905) de Soledad Acosta de Samper y *Phrazomeda* (1892) de Emilio Cuervo Márquez.

La mayoría de estos textos de finales del siglo xix e inicios del xx podrían enmarcarse en “Space Óperas” o en lo que Kingley Amis ha llamado los “Mapas del infierno”⁵: mundos distópicos con estructuras que devienen de la literatura de viajes y que se centran en la tensión entre la individualización del personaje y la masificación comunitaria. El caso de *Barranquilla 2132* es un claro ejemplo de ello. Retoma el disparador narrativo de obras como *When the Sleeper Wakes* de H.G. Wells. El protagonista Juan Francisco Rogers despierta de un sueño de doscientos años, después de lo cual el periodista Jorge Gutiérrez le muestra los cambios sociales que ha sufrido el mundo en general y Barranquilla en particular. Este tipo de obras, cuyas estructuras fueron recurrentes a comienzos del siglo xx, sirven para que los autores realicen una crítica a la sociedad del momento, para convertirse en textos que acotan lo narrativo en favor del desarrollo de ideas y comentarios.

5 Amis, Kingsley. 1974. *El Universo de la Ciencia Ficción*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.

Tal y como se había anotado con anterioridad, estos textos colombianos de inicios de siglo xx tienen su contraparte en novelas europeas y estadounidenses que, en las mismas décadas, utilizan estructuras distópicas⁶. Sin embargo, mientras en Estados Unidos y Europa a mediados de siglo xx, la ciencia ficción se transforma con la masificación de la ciencia y la aparición de las revistas *pulp*, en Colombia tan solo aparecen textos aislados que no logran tener un eco en la literatura nacional. Es así como, mientras en Estados Unidos se instaure la llamada Edad de Oro de la ciencia ficción en la década de los cincuenta y posteriormente la *New Wave* en los sesenta y setenta, en Colombia la ciencia ficción casi desaparece en la segunda mitad de siglo y se considera como parte de la literatura juvenil o iniciática. Tan solo los autores René Rebetez y Antonio Mora Vélez escriben libros dedicados netamente a la ciencia ficción durante estas décadas.

Es justamente este vacío aparente el que es llenado por *Contemporáneos del porvenir*. La antología se dedica a recuperar y recopilar una serie de autores y textos que se habían acercado a la ciencia ficción de manera tangencial en la segunda mitad del siglo xx y que no tuvieron una repercusión o no se dieron a conocer. Por ello, los cuentos contenidos en la antología (aunque las obras poéticas parecieran tener destino similar) se acercan a los conceptos desarrollados principalmente por los autores de la Edad de Oro de la ciencia ficción en Estados Unidos: encuentros con alienígenas, viajes en el tiempo, transformaciones y sus consecuencias, dudas éticas de la robótica, guerra nuclear, fin del mundo. Si observamos la antología de Rebetez encontramos entonces que, en Colombia, la ciencia ficción de fin de siglo xx está marcada por la fuerte influencia tardía de Estados Unidos y las temáticas propias de la Guerra fría.

6 Por solo nombrar algunas: *The island of Doctor Moreau* (1989) de H. G. Wells o *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley.

Mientras a mediados de los noventa en Estados Unidos y Europa aparecían movimientos relacionados fuertemente con lo computacional (como el ya nombrado movimiento del *ciberpunk*), en Colombia se recuperaban las temáticas de la segunda mitad de siglo. Esto puede tener varias explicaciones contextuales: cuando autores como Rudy Rucker se encontraban en medio de Silicon Valley y la revolución tecnológica que significaba la aparición de Internet, en Colombia los avances tecnológicos llegaban con años de atraso. Por otro lado, las publicaciones de ciencia ficción a las cuales se tenía acceso remitían a autores de la Edad de Oro y la *New Wave*, como la clásica Biblioteca de Ciencia Ficción *Orbis*, que constaba de 100 números, o las publicaciones seriadas de la Editorial Minotauro, la serie Súper Ficción de Martínez Roca o la serie Ciencia Ficción Libro Amigo de Editorial Bruguera.

Dado este contexto, asombra sobremanera la aparición de una obra como *Iménez* de Luis Noriega, la cual marca un cambio en la ciencia ficción colombiana. Lejos de las temáticas y las formas estructurales de mediados del siglo xx, *Iménez* entra en una propuesta que se relaciona con la administración de la vida, la biopolítica y se acerca a los personajes prototípicos del *ciberpunk*. La novela de Noriega fue prácticamente desconocida en Colombia hasta finales de 2011, dado que la única edición fue realizada por Ediciones B (2000) de España, encargada de publicar los premios UPC. La publicación de Ediciones B nunca llegó al mercado colombiano y solo hasta noviembre de 2011 el taller de Edición Roca lanzó una reedición corregida.

La novela de Noriega se ambienta en Ciudad Andina, una ciudad con claras referencias de Bogotá⁷, donde el control estatal estipula que las personas pueden gozar de privilegios públicos si a cambio acceden a que sean “eliminados” del sistema (un asesinato legítimo) a los cuarenta y cinco años. Ciudad Andina, por lo tanto, se

7 Nombres de barrios como “Chicó Oriental” o de bancos como “Nueva Santafé” así lo atestiguan.

divide en dos espacios claramente diferenciados: La Cúpula (donde viven quienes acceden al sistema de privilegios) y el exterior (espacio superpoblado, violento y peligroso). La historia se construye a partir de veinte días en la vida de Iménez, un trabajador público que cruza constantemente el umbral entre los dos mundos dado que vive en el exterior y trabaja como ejecutor para Determinación de Vacantes, organización encargada de la eliminación de los afiliados.

Una primera lectura de la novela de Noriega permite distinguir rasgos distintivos de las obras de corte utópico o distópico⁸, pero una lectura profunda deja entrever ya elementos propios de las preocupaciones que marcan una diferencia clave con los textos trabajados a mediados de siglo xx. *Iménez* podría observarse desde lo que Fredric Jameson ha llamado las ‘anti-anti utopías’ o ‘*newer utopias*’: escritos que sobrepasan el problema social instaurado por las antiutopías a inicios de siglo xx (y su relación con los totalitarismos) y se preguntan por el problema de representación del deseo en el ámbito del posthumano. Las *newer utopias* establecerán dentro de su estructura estos giros subjetivos caracterizados por una reflexividad⁹ que puntualiza el regreso a lo humano.

Para entender este cambio estructural propuesto por Jameson, es necesario tener en cuenta que posterior al desarrollo sistemático de las distopías de la primeras décadas del siglo xx las obras se desplazarían hacia configuraciones esencialmente diferentes, para alejarse de una aparente inmanencia estructural con su par inverso: la utopía. Aparecen los textos llamados por Raymond Williams: *Doomsday* y *Space Anthropology*, en detrimento de las *Putropias* —relacionadas estrechamente con las utopías— (Williams 1978). Ya para la segunda mitad del siglo, el desplazamiento se produce debido a una transformación en el contexto axiológico, que se ve reflejado en una interiorización del topos. Entonces, si bien las novelas de inicios de siglo xx establecen un espacio dual, caracterizado

8 Rasgos trabajados por Raymond Trousson en “Historia de la literatura utópica”.

9 Término usado por Fredric Jameson para caracterizar una subjetivización especial, cercana a la trabajada por James Graham Ballard y Philip K Dick.

por dos mundos en los cuales se pone a prueba lo individual frente a lo colectivo, la aparición de un personaje como Iménez, que puede atravesar el límite que divide los dos espacios, marca un alejamiento de las estructuras dicotómicas anteriores y introduce una pregunta claramente dirigida hacia las redes comunitarias e individuales como dinámicas complejas: se establece una desconfiguración del individuo como sujeto social y la autoconstrucción a partir de formas de representación abyectas (la frialdad del ejecutor).

Iménez trabaja por lo tanto con un tercer espacio que la ciencia ficción clásica deja de lado: el espacio de la huida. Dado que la problemática dicotómica cambia, es posible encontrar que, al ser reemplazado por el espacio de la identidad, el espacio geográfico se transforma y reevalúa la huida (conectada con un deseo imposible de realizar) como posibilidad de autoconcreción de lo individual en tensión con lo colectivo. Al aparecer la huida, desaparecen los límites definidos por el espacio y el lugar en el aparato estatal. Es en esa zona de lo indecible y de lo indefinible en la cual se mueve el ejecutor *Iménez*.

Al trabajar con esta nueva configuración del sujeto social, el individuo no se observa como parte de una comunidad (visión típica de la distopía), sino como esencia y motor de ella: es la comunidad. Esta visión tendrá cambios significativos en el campo social en el cual se mueve el sujeto, especialmente en el establecimiento del elemento que permite dicha concreción de lo social y lo político: el lenguaje. Hay en el lenguaje una transformación que tiende a la indagación por el posible carácter privativo del sujeto y a la obligatoria concreción en la transformación de su ser (Agamben 1999). Es así que el lenguaje no solo está preguntándose por formas comunicativas de la lengua, sino por problemas de representación desde la literatura en un entramado en el que aparece el papel del Estado y los resultados de su puesta en práctica del biopoder y la biopolítica (Foucault 2003).

La aparición del establecimiento y la duda hacia la ley por medio de textos impresos configura estos problemas de representación

del sujeto social. “Las patologías de la abundancia”, el “Manifiesto: muerte a residentes”, “El esplendor de la verdad” y la serie de novelas del “Ejecutor Jaramillo”, marcan las dinámicas en las cuales los diferentes estratos sociales plantean las problemáticas subjetivas frente a un control estatal determinado por la corrupción. No es gratuita la aparición constante de estos textos como motores de acción para los personajes: son los textos quienes, finalmente, producen los cambios en Ciudad Andina y los que realizan una desconfiguración y una posterior reconfiguración fallida.

Iménez remite a un cambio significativo en la ciencia ficción colombiana de inicios de siglo XXI. Noriega no solo logra plantear una nueva duda frente al poder estatal y la configuración del sujeto social; a partir de una serie de referentes estéticos, retoma espacios, personajes y problemáticas propias de la ciencia ficción de décadas anteriores y las revalúa desde una nueva visión adscrita a las problemáticas propias de una sociedad de cambio de siglo. Con su novela, Noriega abre las puertas a una ciencia ficción colombiana renovada y actual. Las preguntas que Kermode plantea con el sentido de la crisis para el cambio de siglo son retomadas por un género que busca respuestas posibles para un nuevo milenio que está intervenido por las prácticas sociales estatales en las nuevas tecnologías. Lejos de que *Iménez* se establezca como una obra aislada, explicita la aparición de nuevas novelas de ciencia ficción en el siglo XXI como la respuesta literaria a un estado excepcional que requiere de herramientas novedosas para lograr una posible representación. El Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá, otorgado a Humberto Ballesteros en 2010 por su novela de ciencia ficción *Razones para destruir una ciudad*, o la aparición de *El clon Borges* de Ricardo Burgos como finalista de los premios UPC en 2010, ratifica que la ciencia ficción en Colombia se propone como una opción literaria para el siglo XXI.

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. 1999. *El poder soberano y la nuda vida. Homo Sacer I*. Valencia: Pre-Textos.
- Amis, Kingsley. 1974. *El universo de la ciencia ficción*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- Asimov, Isaac. 1982. *Sobre la ciencia ficción*. Buenos Aires: Suramericana.
- Burgos, Ricardo. 1998. *La ciencia ficción en Colombia*. Bogotá: Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana.
- Foucault, Michel. 2010. *El cuerpo utópico: Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Jameson, Frederic. 2005. *Archeologies of the future*. New York: Verso.
- Kermode Frank. 1969. *The Sense of an Ending*. New York: Oxford University Press.
- Noriega, Luis. 2011. *Iménez*. Bogotá: Taller de Edición Rocca.
- Rebetez, René (comp.). 2000. *Contemporáneos del Porvenir*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Trousson, Raymond. 1995. *Historia de la literatura utópica*. Barcelona: Ediciones Península.
- Williams, Raymond. 1978. "Utopia and Science fiction". *Science fiction studies* 16. Greencastle-Indiana: DePauw University. Disponible en: <http://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.htm> (consultado en marzo de 2012).