

Introducción

La utopía, entendida *grosso modo* en el imaginario colectivo como una sociedad ideal en la que el ser humano ha logrado el control de la naturaleza a través de la ciencia y la razón, además de la plena felicidad, dominó como deseo e impulsó el pensamiento político europeo desde la inaugural *Utopía* (1516) de Tomás Moro y se extendió hasta fines del siglo XIX, con el socialismo utópico, que dio un giro marxista a ese «no-lugar», a ese espacio al cual la civilización occidental debería llegar más temprano que tarde¹. Sin embargo, la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) pusieron en tensión y crisis este ideal, ya que la racionalidad científica venía a demostrar justamente lo contrario: su carácter destructivo. La idea de que en la modernidad las sociedades progresan *ad infinitum* entró en una seria contradicción. Es así que en el campo del arte se imponen las vanguardias históricas (ca. 1920-1940) y su noción de destrucción del arte, así como la filosofía existencialista con sus nociones de libertad y angustia frente al presente. La utopía dio paso a su reverso: la distopía, entendida como aquel

1 En 2017, Zygmunt Bauman propone el término «retrotopía», una variante de la utopía, que ya no mira al futuro, sino desde la nostalgia hacia el «paraíso perdido» o arcádico, es decir, el ideal de sociedad tribal. Se puede leer esta reorientación del concepto original no solo como el fracaso del socialismo utópico de corte marxista o el programa comunista tras la caída del muro de Berlín en 1989, sino, además, como la única posibilidad real de lo utópico (ya residual) en el horizonte actual o contemporáneo, dominado en el plano imaginario por lo distópico.

gobierno o Estado totalitario que ejerce un control absoluto sobre el sujeto y sus libertades individuales, que se apoya en los avances científicos o tecnológicos para un mejor dominio de las subjetividades y sus cuerpos. El escenario distópico suele compararse al fascismo, acompañado de diversas crisis tanto económicas como sociales, o incluso políticas. Lo distópico trata de un mundo en permanente estado de crisis. El primero en representar este tipo de mundo distópico fue el ruso Yevgueni Zamiatin en *Nosotros* (1920), donde hacía referencia a la situación de vigilancia y control totalitario de la Rusia posrevolucionaria, y cuyos alcances influenciaron a tres obras anglosajonas del periodo: *Un mundo feliz* (1932), de Aldous Huxley; *1984* (1949), de George Orwell, y *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury. Dado que la distopía (al igual que la utopía) trata acerca de un mundo futuro por venir, quedó asociada a la ciencia ficción, en su dimensión más filosófica y política, y menos espectacular.

El término «ciencia ficción» (CF) fue acuñado por el escritor norteamericano Hugo Gernsback en 1926, y poco a poco se fue popularizando en la cultura de masas, sobre todo en la década de los 50, a través del cine, donde el concepto se asienta y se define. Sin embargo, los estudios sobre el género consideran como primera expresión de CF a *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley; luego, a algunas novelas del francés Julio Verne, en la segunda mitad del siglo XIX, y sobre todo a H. G. Wells, hacia fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. El género de CF está asociado a la modernidad y, si bien durante el siglo XIX hubo una visión positiva de la ciencia y sus usos (lo cual se puede apreciar en las obras de Verne), es con Wells cuando la ciencia resulta amenazante para el futuro del ser humano. Se desprende que es posible

considerar expresiones anteriores a 1926 como CF o proto-CF, aún sin existir el concepto de CF como tal o en el uso actual.

La CF podemos definirla como aquellas narrativas que tratan sobre el futuro posible inmediato, como rasgo central. El trabajo ficcional con el tiempo supone un desplazamiento temporal, una proyección hacia un futuro que puede ser inmediato o de muchos años o siglos hacia el futuro². A ese tiempo por venir se suma como segundo rasgo la presencia de nuevas tecnologías asimiladas a la vida cotidiana. En su mayoría, se trata de potenciar los avances científicos ya existentes al extremo y, en otros casos, de artefactos aún no existentes —pero de gran repercusión— y sus efectos imaginarios en la vida social. Estos dos rasgos van, con frecuencia, unidos. A estos se suma eventualmente un tercero: el encuentro con otras alteridades (desde alienígenas, a robots, cyborgs, mutantes o zombis. Este último solo como efecto de una radiación o de experimentos de laboratorio, porque el zombi vudú es más propio de lo fantástico). Dado que la distopía trata sobre un futuro negativo próximo, muchas veces se la asocia a lo apocalíptico o la posibilidad del «fin del mundo», es decir, a la amenaza de un colapso comunitario o global provocado por una Tercera Guerra Mundial o un desastre ecológico, así como por factores externos, como la invasión alienígena o la amenaza de un meteoro, o, incluso, por razones bíblicas. Tras el «fin del mundo», surge el escenario posapocalíptico, el cual suele caracterizarse

2 Generalmente, el desplazamiento temporal en la CF es hacia el futuro, porque puede darse el caso del viaje hacia el pasado, que también puede considerarse como CF siempre que esté mediado por algún artefacto tecnológico (como la máquina del tiempo en Wells) o artificio ficcional, como el uso de sustancias alucinógenas o, incluso, la hipnosis. En otros textos, más escasos, pueden ambientar las acciones en el mundo prehistórico (la historia de los orígenes de la civilización, como Kubrick) y esa temporalidad tan extrema respecto del presente podría hacer que se considerase como CF y, en menor medida, como novela histórica.

por la sobrevivencia luego del colapso, o por los intentos de reinstalar o restaurar algo de ese mundo pasado ya perdido.

Uno de los prejuicios sobre la CF en América Latina es que el género está más asociado al desarrollo industrial y tecnológico de los países del primer mundo y, dado que los países del cono sur no poseen esta condición —ya que comparten la experiencia colonial y sus traumas—, no habría propiamente CF. Esta idea es, a todas luces, errónea, ya que en América Latina y el Perú sí cuentan con narrativas de CF, tanto en su línea utópica como distópica. En palabras de Luis Cano (2006), la CF en América Latina es más humanista antes que «ciencia dura» propiamente. En el caso peruano, luego de la independencia, existen tres periodos de CF hasta 1980. El primer periodo va desde 1829 a 1945, lo podemos denominar «proto-ciencia ficción»; abarca producciones en la narrativa breve, la novela y el teatro —que tienen rasgos propios de la CF—, sin que necesariamente los autores tuvieran una conciencia plena del género, tal como ocurre el día de hoy, cuando se desarrolla en su dimensión más política o utópica. El segundo periodo detectado abarca desde 1945 a 1968 y es denominado «post-nuclear», debido a que las ficciones tratan temas directos o alrededor de la guerra atómica y sus efectos. El tercer periodo de la investigación coincide con la dictadura militar (1968-1980) y la denominamos «periodo de aventuras espaciales» o «Edad de Oro», no solo por la plena conciencia de los autores sobre el género y sus códigos y la abundancia de textos de CF, sino porque una de sus líneas más populares, la *space opera* (opera espacial de aventuras que incluye la explotación espacial y el encuentro con otras razas), aparecerá tanto en productos estrictamente literarios (novela, cuento, teatro) como en la cultura de masas, por ejemplo, las historietas.

En *Nación fantasma. Ciencia ficción en la novela peruana (1917-1984)*³ se estudian seis novelas del siglo xx, tres de ellas publicadas en el extranjero, y tres, en Lima, una de ellas en el destierro de su autor. Este dato no es menor, ya que nos habla indirectamente de un campo cultural, de un circuito poco estimulante para producciones de este tipo, sea por el conservadurismo en el medio o por factores políticos y extra-literarios. Así, en el primer capítulo se discuten tres conceptos claves para el trabajo: «utopía», «distopía» y «ucronía». En el segundo capítulo se analizan, en orden cronológico, las novelas *El hijo del doctor Wolffan (un hombre artificial)* (1917) de Manuel A. Bedoya y *XYZ* (1934) de Clemente Palma, que refieren temores, horrores y ansiedades hacia el rol de la tecnología y los avances científicos. El tercer capítulo estudia las novelas *Aquí está el Anticristo* (1957) de Alberto Hidalgo y *El cuerpo de Guilia-no* (1971) de Jorge Eduardo Eielson, enmarcadas en el segundo periodo vinculado a los efectos de la Segunda Guerra Mundial y su repercusión en el modo de representación. El cuarto capítulo analiza las novelas *Teletipo 1985* (1978) de Juan Gargurevich y *Mañana, las ratas* (1984) de José B. Adolph, como versiones locales ucrónicas y distópicas. Finalmente, se arriba a las conclusiones de la investigación, que ofrecen un recorrido por la novela distópica peruana del siglo xx, desde su primera manifestación en 1917 hasta su consolidación en 1984.

3 Este libro forma parte de la tesis doctoral *La ciencia ficción en el Perú. Desde sus orígenes hasta los años 70* (2017).