

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría en Literatura

Mención en Literatura Latinoamericana

**¿Sueñan los shamanes con deidades eléctricas? El pensamiento mítico frente al tecnocientífico en el universo diegético de *Profundo en la Galaxia y Shamanes y reyes*, de Santiago Páez**

Byron Fabricio Cerón Rivas

Tutor: Iván Fernando Rodrigo Mendizábal

Quito, 2025

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	Reconocimiento de créditos de la obra No comercial Sin obras derivadas	
-------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia



## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Byron Fabricio Cerón Rivas, autor de la tesis intitulada “¿Sueñan los shamanes con deidades eléctricas? El pensamiento mítico frente al tecnocientífico en el universo diegético de *Profundo en la Galaxia y Shamanes y reyes*, de Santiago Páez”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

23 de enero de 2025

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

En los libros *Profundo en la galaxia* como en *Shamanes y reyes*, Santiago Páez utiliza el mito para entregar a sus historias de ciencia ficción una identidad extraña y ajena. Este género, que entroniza a la razón como núcleo único e irremplazable, debería repeler el uso del mito; sin embargo, Páez lo utilizará como una propuesta equiparable de pensamiento, y, por supuesto, como esencia de su escritura. A través de un análisis textual y narrativo, me enfocaré en el universo diegético de las obras con énfasis en el pensamiento mítico frente al tecnocientífico y la tensión entre ancestralidad y futuro. Luego, describiré el futuro tecnocientífico en tensión con el mito ancestral andino, examinaré la tensión entre pensamiento mítico y el futuro tecnocientífico como característicos y problemáticos en la CF de Santiago Páez y evidenciar en el universo diegético de las obras propuestas los elementos narrativos, estructura, paisajes, personajes y demás recursos que construyen estas historias, así como sus funciones con respecto a la CF de Santiago Páez. Concluiré que, ante la exigencia de la razón, Páez propone su razón, fundamentada en interpretaciones sobre la realidad del mundo andino, y desde allí encara un proceso de imaginación que sigue siendo racional, aunque ahora desde una perspectiva cercana, coherente con el contexto cultural.

Palabras clave: ciencia ficción ecuatoriana, Santiago Páez, mito, diégesis, ancestralidad



## Tabla de contenido

Introducción.....	9
Capítulo primero: Santiago Páez: el extraño .....	13
1. Mito y ancestralidad en dos cuentos de Santiago Páez.....	14
2. Futuro en dos cuentos de Santiago Páez.....	21
3. Cuando el pasado llega desde el futuro .....	34
Capítulo segundo: Un pensamiento mítico en lo tecnocientífico .....	44
1. Extrañamiento, novum y cognoscibilidad en Santiago Páez .....	46
2. Futuro-pasado mítico en tensión.....	53
3. Determinaciones de la tecnociencia y la ciencia ficción .....	62
Conclusiones.....	76
Lista de referencias .....	84



## Introducción

La literatura de Ciencia Ficción ha avanzado, con sus ensoñaciones, al futuro cuando la humanidad transitaba con el peso del presente. Las obras que se enmarcan en este género narraban anticipaciones, utopías deseables o distopías aterradoras; todo recubierto por una tecnología deslumbrante o por un saber científico que creó a nuevas criaturas –sean estas de otros planetas o de metal computarizado– y a nuevos sucesos sospechosamente familiares, que no dejaban de reflexionar sobre lo humano.

En general, este género literario, por estas y más razones, estableció una suerte de elementos que enmarcan lo que puede reconocerse como literatura de anticipación, relatos que nos trasladan hacia aquello que, gracias a los avances tecnológicos, a las teorías científicas en ebullición y al “progreso” entregado por los novedosos inventos creados para el uso masivo en la sociedad, recalca a la razón como el núcleo casi exclusivo del que parte todo aquello que se utiliza para narrar historias dentro de este género. Esta delimitación, evidentemente, erige unos límites, unas fronteras donde se espera un desarrollo imaginativo, pero bajo un mismo orden de causas. Es allí donde las obras de Santiago Páez resultan extrañas, incómodas, liminares. El autor quiteño, tanto en sus cuentos como en sus novelas, horada esas barreras al añadir elementos que, al parecer, deberían ser sus antónimos: el pensamiento mítico, ancestral, primigenio.

Un autor tan prolífico, que en sus obras publicadas muestra diversos registros de escritura, tiene como característica principal el proponer narrativamente diversas e inesperadas posturas sobre temas específicos. Desde la década del 90 del siglo pasado, Páez condensó, libro tras libro, una sostenida y remarcable trayectoria que ha sido destacada, no solo por autores que reconocen la riqueza e influencia de su estilo, sino también por el aparato crítico. Por ejemplo, dice Iván Rodrigo Mendizábal:<sup>1</sup>

Debemos al escritor ecuatoriano Santiago Páez una prolífica y fundamental literatura de ciencia ficción. Él es uno de los autores que le ha dado un nuevo sentido a la ciencia ficción ecuatoriana y latinoamericana, imprimiendo una mirada acaso antropológica o social. (2020, párr. 1)

---

<sup>1</sup> Rodrigo Mendizábal es el crítico literario que más ha trabajado el campo de la ciencia ficción ecuatoriana. Es el autor de la entrada sobre Ecuador en *The Encyclopedia of Science Fiction* (2014) en la que ha puesto en evidencia la historia de la ciencia ficción del país y estudiado los trabajos de autores como Páez (2018, 2020, etc.)

En este trabajo, me concentraré en dos de sus obras iniciales: *Profundo en la galaxia* y *Shamanes y reyes*, ambas publicadas en Quito antes del cambio de milenio. En ellas, Páez altera las “exigencias” científicas al incorporar a, por ejemplo, indígenas que no olvidan sus prendas, sus costumbres o su cosmovisión. Se interesa por mezclar espiritualidad y materialidad del hombre, no desde una creación computarizada en lenguaje binario, sino gracias a los dioses y sus intervenciones sobrenaturales. Es, en definitiva, una propuesta que contrapone y al mismo tiempo acopla el pensamiento científico, el logos, con ese pensamiento “otro”, que es el mito.

Ahora bien, ¿cómo se exhibe, en el universo diegético de *Profundo en la Galaxia* y *Shamanes y reyes*, el pensamiento mítico, ancestral, primigenio con el futuro tecnocientífico, y, en consecuencia, de qué manera ese diálogo entre mito y logos no se evidencia como una contradicción, como un enfrentamiento, sino, más bien, como una tensión, que, dada su vibración entre los polos, los mezcla, entrelaza, y los vuelve uno, una experiencia intelectual humana?

Dado que quiero detallar de qué forma el mito y la razón interactúan en un movimiento de rechazo y acople constante, decidí utilizar como método de investigación el análisis textual y narrativo, con el que pude desmembrar los elementos narrativos y exhibir en ellos a la razón o el mito, y sus diversas manipulaciones para transformarlos en una propuesta propia, sugestiva y especial de Páez. Así, en primer lugar, analizaré los elementos literarios creados por Páez y los auscultaré para observar de qué forma se presenta, interactúa y afecta mutuamente el mito frente a la razón, como producto de la tensión entre ancestralidad y futuro dentro de los relatos mencionados anteriormente. En líneas generales, que Páez inserte el pensamiento mítico, es decir, aquel relato primigenio y sagrado, que dio inicio al mundo, interpretándolo, otorgándole un sentido, y al que cada ritual, cada creencia, se encarga de recrear para obtener esa aura de pulcritud que luego el mundo se encargó de corromper, en la ciencia ficción genera un espacio de creación que resulta cognoscible, pero, al mismo tiempo, genera extrañamiento. Por tanto, será fundamental para mí entender con qué herramientas narrativas crea sus historias y les otorga verosimilitud, y qué significados y alcances puede tener el mezclar dos elementos “opuestos”: lo ancestral y lo científico.

Tras entender en qué terrenos argumentativos se moviliza la obra de Páez, revisaré su fractura, aunque entendiéndola como una cicatriz, que une tejidos dispares y los convierte en una misma piel. Para mí, la irrupción del mito en la escritura de ciencia ficción no deberá ser visto como un agente anómalo dentro de un desarrollo rígido, sino

más bien una cara contraria de un mismo elemento de racionalidad. Examinaré que la tensión entre mito y logos, en estos recubrimientos de ancestralidad aparente que se dispersa por sus obras, no debería ser un elemento disímil y atípico, pues la interpretación de la realidad por fuera de la razón no implica su falsedad. La clave mitológica es tan relevante e importante como lo será el uso de la razón, y definitivamente tendrá una coherencia evidente con los desarrollos epistemológicos de nuestra región.

Para más detalle, en el capítulo I analizaré a profundidad su primer libro de cuentos, *Profundo en la galaxia*, con la intención de encontrar y describir el uso del mito entre los elementos estructurales narrativos de la ciencia ficción. Extraeré cada referencia al pensamiento mítico y la ancestralidad y la opondré a las teorías generales sobre la ciencia ficción.

Para el segundo capítulo, que se concentra en *Shamanes y reyes*, separaré los elementos de esta novela para estudiar de qué forma el mito es equiparable al uso de la razón en la ciencia ficción, hasta llegar a entender de qué forma la filosofía andina, con su cosmovisión, permea los elementos narrativos sin dejar de ser una obra parte del género que nos compete.

Finalmente, enunciaré que la obra de Páez se inserta en la opción decolonial, pues opta por una liberación de las estructuras hegemónicas de pensamiento, que han coartado, incluso, la forma de imaginar el futuro desde los pensamientos mitológicos ancestrales acallados por el deseo irresoluto del progreso en la modernidad.

Pienso que este regreso al mito que Santiago Páez ha hecho en estas obras es trascendental para proponernos miramientos desconfiados sobre el curso intelectual que recibimos como camino único e inequívoco. La incredulidad que despiertan las críticas hacia la razón solo puede partir de un autor que recibe de su comunidad el pensamiento ancestral y las alternas formas de vida de la periferia. En cierta forma, asumir esta postura es tener una actitud coherente y propositiva del lugar en el que se vive y desde el que se piensa. Al final de todo, lo que nos incita a preguntarnos es: ¿la razón de quién es mi razón?



## **Capítulo primero**

### **Santiago Páez: el extraño**

Relato o estadística, imaginación o certeza, verosimilitud o “verdad”, son las características que usualmente adopta cada lado de la barrera en una confrontación clásica: mito y logos. Siempre uno de ellos muestra su rechazo del otro, parecería que no cabe horadación posible por la cual estas se puedan comunicar, influenciar, o, incluso, reconocer como un mismo camino de conocimiento y exploración sobre el entorno de lo humano.

Su separación definitiva se concretó cuando el mito fue relegado de la modernidad como forma de pensamiento aceptable. Desde la época de la Ilustración, todo lo que no estuviera catalogado como “razón” fue interpretado, en contraste, como falsedad. La razón, entendida como evidencia del progreso, diluye al mito y desde ese momento el mundo vive un “desencantamiento”; es decir, nada es extraño, milagroso o incomprensible, todo puede ser conocido con un método racional. Bolívar Echeverría (1991, 74) afirma que lo moderno es indiscutible, un “valor positivo absoluto” y una tierra de las posibilidades favorables:

El “espíritu de la utopía” no nació con la modernidad, pero sí alcanzó con ella su figura independiente, su consistencia propia, terrenal. Giró desde el principio en torno al proceso de modernización, atraído por la oportunidad que este parecía traer consigo –con su progresismo– de quitarle lo categórico al “no” que está implícito en la palabra “utopía” y entenderlo como un “aún no” prometedor. (74)

Lo observado por Echeverría, esta anticipación, es un primer acercamiento a lo que la ciencia ficción (en adelante CF), en el campo literario, plantea. Los relatos acogidos en este género permiten imaginar el futuro como un espacio en el que el pensamiento humano ha conseguido una serie de ventajas que le posibilitan explorar su devenir, sea este favorable o no en aspectos económicos, destinos políticos o, incluso, en la felicidad colectiva (Asimov 2000, pos. 946).

Los tópicos conocidos sobre renovación y novedad que han explotado, hasta el paroxismo, una estética gris atiborrada de botones, conexiones y luminosidad, Páez decide auscultarlos. Pretende observar si es posible producir una crisis en ellos, que conlleve la creación de un proyecto extraño e “ilógico”: combinar el mito con el progresivo e imparable desarrollo tecnológico.

¿Acaso su incompatibilidad impide incluso que estas dos perspectivas interpretativas se entrelacen en un mundo amplio y libre como el narrativo? ¿En el futuro, las sociedades dejarían de crear y de creer en relatos sagrados con los que explicarse una situación o momento que se les escapa de la racionalidad? ¿Es imposible pensar que la resonancia de los mitos dejará de escucharse en el futuro?

La respuesta que dará Páez a estas preguntas apostará con decisión por el mito. Este vive, vivirá y sobrevivirá a los viajes espaciales, los robots y la vida artificial, pues es “la voz de un tiempo originario más sabio” (Gadamer 1997, 16). No se quedará encerrado en un pasado remoto, ni mucho menos se revestirá de simpleza por ser una interpretación primigenia, apenas una aproximación inicial a lo que podíamos entender como realidad. Al contrario, los mitos deberán ser entendidos como “los acontecimientos principales con los que el hombre ha llegado a ser lo que es hoy” (Eliade 1991, 45) y, por ampliación, a lo que llegará a ser mañana.

Para este primer capítulo, analizaré el mito, sus perspectivas de ancestralidad y su correspondencia con el futuro como conceptos estructurales en los cuentos reunidos en *Profundo en la galaxia* (1994). Para esto, tomaré en cuenta los conceptos de Claude Levi Strauss, Hans Gadamer, Karen Armstrong y Mircea Eliade, escritores que, en el campo de la filosofía, la antropología y la etnología, han desarrollado sus apreciaciones sobre el mito y el logos en el debate contemporáneo sobre el conocimiento. Nuestro interés primordial es conocer cómo funcionan estas herramientas en la consolidación de un discurso sobre el futuro y de qué manera es posible crear una perspectiva literaria equilibrada, que recalque la funcionalidad intelectual de cada una de ellas en la narratividad.

## **1. Mito y ancestralidad en dos cuentos de Santiago Páez**

Durante los primeros tiempos, en los que nada era conocido y todo se agrupaba en el vacío nominal, el mito “cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los «comienzos». (...) el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia”. Los mitos se encargaron de dar inicio al mundo particular de cada etnia, con significantes y significados arropados por un aire de sacralidad (Eliade 1991, 7). Ante esto, el hombre de las sociedades arcaicas se veía comprometido con esos mitos, que ordenaban su conducta, personalidad, trabajo e identidad. Estos y más rasgos sociales

fueron construidos por los entes sobrenaturales mencionados en el mito, quienes les entregaron un código, unas leyes impostergables: “el mito es lo dicho, la leyenda, pero de modo que lo dicho en esa leyenda no admite ninguna otra posibilidad de ser experimentado que justo la de recibir lo dicho” (Gadamer 1997, 17).

“Los mitos se asoman al interior de un gran silencio”, nos dice Amstrong (2004, 15), y tras extraerlos como relato de lo circundante los entes sobrenaturales vendrían a provocar un afán de trascendencia: establecer la cosmogonía (Eliade 1991). Cada ciclo, cada determinación, cada hazaña cumplida bajo las directrices del dios, vendría a renovar el mundo conocido, con la intención de recuperar un “cosmos primigenio, del mundo primero y perfecto, paraíso perdido, beatitud que precedía la actual condición humana” (27).

Así pues, si los elementos establecidos por los relatos ancestrales se pierden, o se olvidan, o, como ha sucedido tantas veces, un ente maléfico, contrario, desata desastres naturales, castigos desastrosos, o cambios en la naturaleza, los mitos cosmogónicos lograrán traerlos de vuelta. Eliade lo plantea: “Se aprende no solo como las cosas han llegado a la existencia, sino también dónde encontrarlas y cómo hacerlas reaparecer” (10).

Bien, estas delimitaciones estéticas sobre la ancestralidad se podrán observar en varios cuentos de Páez, pero para este apartado me detendré en dos. El primero de ellos, “El analista”, el quinto recopilado en *Profundo en la galaxia*, nos lleva al santuario de la Virgen del Cisne, en Baños de Agua Santa. Allí, un indígena traslada a su hija en brazos con la esperanza de que la imagen sagrada, a quien todos piden milagros, logre curarla de una discapacidad física. El personaje muestra una fe

maciza, dura, frota con el frío líquido las pantorrillas y los muslos de la niña. Lo hace una y otra vez, mientras pronuncia en quichua invocaciones y ruegos. Finalmente, seca a su hija con su poncho, la cubre y se retira. (Páez 1994, 84)

Esta actividad, que busca reestablecer un estado primigenio gracias al accionar divino, se transforma en un elemento de ciencia ficción cuando entendemos que quien observa a nuestros personajes es el analista 1339-d4, un extraterrestre que ha aterrizado en nuestro mundo para investigar “la confrontación entre la conducta de los investigados, las propiedades curativas de la vertiente y los apoyos colaterales de las manifestaciones paranormales” (84).

Lo que los pobladores de un pueblo pequeño y remoto como Baños reconocen como actividad sobrehumana, ha sido generado por los habitantes del espacio desde hace,

por lo menos, mil doscientos años gracias a su tecnología avanzada. El interés de la investigación de estos seres es observar, en una suerte de “observación científica”, cómo estos habitantes, incluso desde antes de la llegada de los españoles, veneran, adoran, reverencian “el agente experimental (las propiedades curativas del agua de la vertiente)” (84).

Sin previo aviso, ocurre un gran silencio en el cuento, un momento de paralización narrativa en la que el analista no puede seguir. Debe confesar que “está perdiendo la cordura” (84). Desde la muerte de su compañero Vilnaz, un sacerdote escondido que encaminó el proyecto con la construcción del templo compartió la palabra divina entre los pobladores y “[e]scarbó en las mentes de sus fieles para buscar en ellas la intrincada mitología que ha generado nuestro ejército científico” (84), no ha dejado de pensar en por qué no sobrevivió a su apariencia humana. Y es que Vilnaz –no lo olvidemos: un ser de otro planeta, con un desarrollo intelectual superior–, empezó a elevar “estas extrañas extremidades humanas hacia el cielo para proclamar milagros o bendecir los montes, que temblaban gracias al estratovibrador dd782p” (84).

Es decir, aquel mito, que fue creado por la racionalidad de unos habitantes de otro período espacio-temporal (escribe Páez: “Quinta circunvolución de Arltkü segunda era de la estrella Gaamlooth, vigesimocuarta etapa Naiootx, etc.), que era controlado hasta en sus mínimos detalles, y que, principalmente, servía como una herramienta de investigación, una verdad colocada en una maqueta viva para observar su “funcionalidad”, fue tan fuerte y decisivo para el desarrollo cotidiano de la vida humana, que los llevó al camino que no pensaban recorrer: el de la creencia. El analista 1339-d4 así lo confirma:

Ayer, mientras contemplaba al indígena y a su hija, estuve a punto de santiguarme con estas extrañas manos, a punto de realizar el sagrado gesto que tantas veces he registrado [...] Creo que voy a morir, a perder mi conciencia de Analista y alienarme en este cerebro ajeno que ocupo con propósitos de investigación. Es como si esta raza extraña, a la que tanto he visto desde lejos, me atrapara desde mi propia mente. (84-5)

¿Cómo es posible que este experimento, del que se sabe su desarrollo y su finalidad, pueda escamotear el razonamiento, ocultarlo, acallararlo, para dejarse invadir por una esperanza en el devenir, construida por un relato ficticio? ¿Un mito, ante la razón, no debería desmontarse, avasallarse y, en última instancia, huir pues se descubre su artificio?

La respuesta está en las preguntas. El razonamiento científico, a través de su método, establece verdades momentáneas, que pueden ser desmentidas o desarticuladas

cuando un elemento se refuta. El mito es su cara contraria: es el “portador de una verdad propia” (Gadamer 1997, 35), pues ratifica que “ante la significación de lo narrado queda acallada la pregunta por la autenticidad y la fiabilidad del informe” (35).

La “locura” desatada en los analistas extraterrestres por su creencia en el mito es una consecuencia fáctica de la actividad “otra” que ocurre cuando la racionalidad no obtiene las respuestas necesarias y suficientes. Un mito es una “verdad” establecida por la superioridad, una historia “sagrada” que entrega la fiabilidad al milagro si se establece, previamente, una confianza en el retorno al inicio, a los primeros tiempos, al paraíso perdido (Eliade 1991, 13).

Sin embargo, aún no debemos abandonar el cuento de Páez. Tras la confesión del analista, ocurre un hecho desastroso: la erupción del volcán. Dice el narrador: “La noche estaba iluminada por una roja, deslumbrante y loca luz que giraba apoderándose de todo el horizonte o se concentraba en una centella gigantesca y desquiciada” (Páez 1994, 85). Ante la adversidad, una luz azul rodeó las emanaciones de magma y, con ello, la actuación divina se había consumado, pues el color estaba relacionado a la Virgen venerada.

Entonces, el narrador realizará el segundo develamiento: aquella luz pertenece a una nave espacial. En ella viaja un comandante, quien despertó de un letargo en su “cápsula neuroregeneradora”. Tras unos segundos, en los que “giró sus apéndices perceptivos” y “se acopló al piso con las ventosas de su tórax” (86), escuchó el informe de su subalterno que le entregaba detalles del lugar al que estaba ingresando. No nos comunican sus propósitos, ni falta nos hace, pero sí recalca un detalle que no debe pasar desapercibido:

—¿Llegamos a tiempo?

—Sí —le contestaron todos los rincones del túnel por el que viajaba—. En Analista está en un proceso de integración. Su período de internamiento en un cuerpo humano afectó algunos de sus terminales electroquímicos, pero evoluciona correctamente. (86)

¿Es errado pensar que aquello que le sucedió a un simple analista no podría afectar, como un virus, a todos esos seres extraños que llegan a la Tierra? El analista pensaba que su “enfermedad” se debía al uso forzado de un cuerpo humano para mimetizarse con los habitantes, pero el asistente del comandante (quizás la propia nave en la que viajaba; es decir, un desarrollo tecnológico-científico) confirmó que eran sus “terminales electroquímicos”. Por tanto, podemos pensar que el mito podría adaptarse a cualquier circunstancia existencial, por ser “una historia sagrada, sucedido en un tiempo

primordial, el de los comienzos” (Eliade 1991,7), una estructura que se acopla a cualquier intelectualidad concebida en el cosmos.

Pasemos al siguiente cuento que usa la ancestralidad como elemento fundamental para el desarrollo del relato. “Yachak” es el texto que da inicio al libro y, probablemente, es el que mayor atención ha recibido del conjunto (a más de estudios académicos, en el 2020, el Centro de Publicaciones de la PUCE publicó un comic basado en él, que recibe el mismo nombre).

En él observamos dos perspectivas narrativas: la primera, se concentra en José Sánchez, el Yachak de una comunidad ubicada en las laderas de Mojanda, y en la que su principal diferencia serán los diálogos, pues estarán escritos en kichwa; y la segunda, el periplo de los diminutos TSKZZ de Orkyyun, navegantes espaciales que viajan a la deriva y, en un momento dado, se encontrarán con el primero.

Para revelarnos el conflicto, el narrador saltará entre uno y otro. Así sabemos que los extraterrestres, que procedían de una sociedad “de las más exactas y programadas del universo” (Páez 1994, 10), no lograban entender el miedo, sus implicaciones ni su cura: “Era una emoción, un estertor, un palpitar agónico en todas las células de sus cuerpos, que se extendía por los conductos bioelectrónicos de sus naves y en los cerebros pseudoartificiales de sus computadoras” (11). Huían siempre de esa emoción pues cuando los alcanzaba su muerte era inminente. Aunque no sabemos el porqué de su deriva que los llevaba a la Tierra, sí conocemos que esto genera la preocupación del Yachak.

En una apacible noche, en los cerros al pie de la montaña, José siente el estremecimiento de la tierra: “Su cuerpo sentía la alteración del cerro, húmedo y tibio en su cumbre que debía estar helada, y de las quebradas por las que, en vez del aire frío que debe ventilarlas, corría un viento cálido y malsano” (9). Esta inquietud va acrecentándose, invadiendo cada rincón de su ambiente, hasta transformarse en una amenaza, causada, sin que él lo sepa, por los habitantes del espacio.

Como Yachak, protector espiritual de su comunidad, decide dirigirse a la cascada de Peguche para solicitar a las deidades el entendimiento de las aflicciones en su entorno. Junto a su hijo, Lluntu, encara esta travesía y lleva consigo objetos sagrados y ancestrales que los comunicarán con sus dioses y los defenderán de los diversos entes violentos y maléficos del lugar:

Sobre un mantel blanco, el Yachak había dispuesto piedras en las posiciones exactas. Cada una estaba a la distancia debida de las demás, entre todas reproducían el mundo y las fuerzas que lo constituyen. [...]. Entre ellas, el Yachak había puesto distintos objetos:

trozos de hierro, cobre y madera, un transparente pedazo de cristal [...] estampas de santos, un crucifijo de mármol, fotografías suyas en las que aparecía acompañado de sacerdotes o médicos. (12)

Como podemos ver, la ancestralidad no solo nos remite a las culturas preincaicas e incaicas, con sus huacas y demás elementos, sino también a la amalgama cultural que concretó la llegada de los españoles a Sudamérica. Este es ya un primer punto importante, pues la concepción ancestral que Páez inyecta a este relato no toma partido por una postura u otra, pues con ello no se mantendría una exactitud histórica y, paradójicamente, se rechazaría toda mitología (Gamader 1997, 29). A decir de Thérèse Bouysse-Cassagne, “al mismo tiempo que los españoles construían nuevos mitos, los andinos interpretaban a su turno las representaciones cristianas apropiándose las. Estas dos caras se influenciaron mutuamente, formando parte de un solo e inacabable proceso que perdura hasta hoy” (1997, 191).

Esta ancestralidad “doble” da cuenta de una convivencia saludable entre sacralidades. Si bien, en su momento, existió una férrea y violenta extirpación de idolatrías, y una imposición de deidades y cosmovisiones occidentales, lo que se produjo, al final, fue una amalgama, un diálogo que marcó un nuevo rumbo cultural de nuestros pueblos: “Labredo admitía en realidad el fracaso de la empresa cristiana. Ni la santificación de los mitos había producido los frutos esperados ni tampoco las de las waka, ni la predicación evangélica había sido eficaz” (191). En ese sentido, es completamente comprensible que el Yachak, para sus averiguaciones y su propio accionar, invoque “a los dioses cristianos y a los que miles de años antes habían protegido su mundo y el de sus ancestros” (Páez 1994, 13).

Ahora bien, el ritual, como actividad antiquísima, persigue la reactualización de los mitos y, con ello, su convocatoria al presente (Eliade 1991, 15). Una reactualización no implica que el Yachak “cambie” o “mejore” lo establecido por el mito; más bien, es un traslado y reiteración de ese poder “mágico-religioso” hacia el momento que se lo solicita. Sin el mito y el ritual, ese poder no existe, no muestra su funcionalidad efectiva. El ritual suplica a la deidad que cree nuevamente al mundo (regreso al mundo primero) y requiere que “se dej[e] de existir en el mundo de todos los días” y se “traslad[e] a un mundo transfigurado” (13).

En el cuento, el ritual que realiza el Yachak tratará de obtener información de las deidades y articular las súplicas. Gracias a esto, obtiene una respuesta: algo se oculta en la Quebrada Negra. Él no puede moverse del sitio, así que envía a Lluntu. A consecuencia

del ritual, aparecen los espíritus de los cerros, también llamados Apu o Wamaní, quienes “[son] dueño[s] de los recursos naturales indispensables para el sustento de los Andes: el agua, los pasos naturales, el ganado” (Rivera 2006, 147). Ellos intentarán detener el avance de Lluntu, pues son una “entidad masculina, agresiva” y salvaje (150):

Todo el camino lo acompañaron las risas y los graznidos de mil espíritus malignos que, enloquecidos, reptaban fuera de las acequias y los charcos e intentaban penetrar en su cuerpo para robarle el alma, para carcomerle la fuerza (Páez 1994, 14).

Lluntu, asustado, grita en medio de la soledad y el frío para que su padre, con un soplo y en actitud represiva, aleje a sus agresores. La fuerza del Yachak abre también una “brecha en el vapor podrido” y por ella Lluntu escapa y continúa hacia su objetivo. Luego de algún tramo, entre “agua viscosa y caliente embarrándole los pies erizados”, encuentra una piedra que tras los conjuros del Yachak revela su cariz: es la nave de los TSKZZ. Allí habían terminado tras su accidentado viaje planetario (14).

Habíamos mencionado antes que el narrador, durante la perspectiva del Yachak, contaba sus diálogos en kichwa, mientras que en la de los extraterrestres utilizaba el español. ¿Cómo podrían comunicarse dada la ignorancia de uno y otro lenguaje? No se nos menciona, pero sí se nos sugiere y esa omisión será fundamental para la comprensión global del relato. Por el momento, establezcamos que, de alguna forma, estos personajes pueden comunicarse:

—¿De dónde vienes, demonio? —le preguntaba la voz—. ¿Del mundo de lo alto? ¿Del mundo interior?

—Del mundo de lo alto —respondió el piloto—, creo que así podría llamar al lugar del que vengo.

El Yachak miraba extrañado la nave, colocada frente a su mantel y no mayor que la más grande de sus piedras [...]. De alguna manera, el demonio que habitaba la piedra de colores hablaba desde su propio cerebro, con una voz móvil que deambulaba por su cuerpo.

—Has enfermado mi mundo —dijo el Yachak—, has enfermado a mi hijo. (14)

Cara a cara, tanto el extraterrestre como el Yachak, reconocen el mal que altera al otro; el dolor, el sufrimiento y la contrariedad de sus cuerpos y del mundo. Solo entonces, para el primero resultará evidente cuál es el mal que carcome la vida del extraterrestre: el espanto. El narrador lo define como: “La falta de armonía. La ausencia de la fuerza que mantiene separados y en equilibrio al calor y el frío. El escalofrío de la pachamama” (15). Con cierta facilidad, el Yachak “invoca a todas las fuerzas, a toda la armonía del universo”

(15) en una plegaria que clama la ayuda de montañas, santos y vírgenes, hasta que la nave, cual estrella multicolor, sale rumbo al cielo.

Bien, este último acontecimiento narrativo es el más importante para llegar a una interpretación adecuada de todo el texto. Como hemos mencionado en anteriores puntos, los mitos traen, recomponen, recrean el comienzo del mundo. De igual forma lo hacen los rituales de sanación, pues el “enfermo es capturado del mundo profano y es llevado ‘hacia atrás’, al origen del mundo” (Eliade 1991, 16), el cual contiene la gracia del inicio, la existencia sin mácula. La enfermedad es considerada, entonces, un error de un estado primigenio inmaculado, una alteración de una creación pulcra, que solo en esos inicios perdidos se mantuvo en su perfección. Ahora, la cotidianeidad de esa vida se ve corrompida, alterada, infectada. Solo a través del rito, que traslada el clamor por regresar a esos tiempos primigenios del mito, se conseguirá repeler a ese intruso infeccioso y salvar la creación inicial.

En este caso, el enfermo es un ser de otra parte del universo, un habitante, quizás, de un sector desconocido, lejano y, probablemente, anterior al registro histórico del mundo del Yachak. ¿Cómo es posible, entonces, que el extraterrestre pueda recibir una curación del espanto? ¿De qué forma se establece una relación espiritual entre dos seres dispares, que deberían repelerse? ¿Cómo es que una situación sagrada, la cual implica un relato mitológico, puede expandirse y acoger a quien no lo conoce previamente?

Páez nos conduce a una idea muy sugestiva, que solo es posible de plantear a través del mito. Si para las sociedades primitivas “la vida no puede ser reparada, sino solamente recreada por un retorno a las fuentes” (18), todo el universo, con sus planetas, sistemas solares, galaxias, y cualquier ser nacido en él, cabrían en un solo origen, en una sola creación.

Sea en el cristianismo, o en la cosmovisión incaica, cañari, o desde cualquier matiz entregado a la cosmogonía de este cuento, los seres de ese espacio-tiempo, como son, en una diminuta parte, un Yachak y un navegante espacial, pueden comunicarse, alterar su mundo y establecer una convivencia. O, mejor aún, una nueva cosmogonía, pues ¿qué contará el extraterrestre allá donde vaya, sino que un curandero de un mundo lejano lo salvó de la muerte? ¿Quiénes serán los nuevos dioses, los nuevos orígenes, en el mundo del extraterrestre?

## **2. La categoría “futuro” en dos cuentos de Santiago Páez**

El futuro como espacio de la imaginación, enfocado en el devenir del género humano, nos ha deparado tanto inquietudes y temores como esperanza y felicidad. Hemos utilizado las herramientas que cada época produjo para revestir de mayor credibilidad a estas anticipaciones. En los siglos primigenios, por ejemplo, lo que la lectura de las vísceras de un animal muerto podía anunciar era indomable, azaroso, pero incontestable. Hoy, el estudio de hechos y estadísticas, computables con el lenguaje matemático, nos parece exacto y razonable.

Sin embargo, seguimos hablando de narrativas sobre la posibilidad, aunque ahora estas se recubren de un “método”, un “procedimiento” que entrega una imagen más certera del mañana. El repositorio de estas historias, cuando no las raptan la política o la economía, es la ciencia ficción, el género que ha desarrollado estas ensoñaciones como un catalejo que observa en los años venideros y sus sociedades las consecuencias de lo que la ciencia va desarrollando en el presente. Así lo señala Isaac Asimov:

Lo importante, y aún crucial, de la ciencia ficción es aquello mismo que le dio origen a la percepción del cambio a través de la tecnología. No es el hecho de que la ciencia ficción prediga este o aquel cambio particular lo que la hace importante, sino el hecho de que predice cambio. (2000, pos.65)

Iniciemos un bosquejo del género siguiendo las ideas de este autor tan medular. Para Asimov, en estos relatos la ciencia es el elemento clave, y se muestra tajante al afirmarlo: “La ciencia ficción trata sobre científicos que se ocupan de la ciencia en el futuro” (Asimov 2000, pos. 99). Sin ella, ningún texto debería catalogarse como tal; por tanto, un autor que desee narrar bajo estos paradigmas debe “aprender tanta ciencia como requiera la historia que ustedes quieran escribir” (pos. 536). ¿La razón? Para Asimov, lo que se cuenta, aunque es ficción, no es una fantasía. No hay milagrosos encuentros, ni conejos escondidos en el bolsillo de un sombrero. Las historias son posibilidades y como tal deben ser tratadas: “Cuando hablamos de «historias fantásticas» en nuestros días, nos referimos a las que no están limitadas por las leyes de la ciencia, mientras que las historias de ciencia ficción sí lo están” (pos. 192).

Ahora bien, me parece innecesario recaer en conceptos específicos sobre lo que es o no CF; más bien, deseo retomar el camino que trazamos al inicio capítulo: una ciencia ficción como la de Santiago Páez, que restituye las estructuras mitológicas como elemento clave para sus relatos, resulta extraña, ajena, a un registro así, que prioriza el desarrollo tecnológico e industrial como esencia argumentativa, contextual (Suvin, 1984). Aunque las ideas de Asimov siguen vigentes para la delimitación del género, con el nuevo siglo

críticos como Antonio Córdoba Cornejo (2011) han propuesto, mediante el ejercicio de los estudios latinoamericanistas, nuevas perspectivas para las historias creadas en nuestra región y emplazadas en el futuro, en las que la propuesta de Páez cobra sentido y pertenencia.

Para este autor, el uso de tecnología y ciencia se ve sobrepasado por elementos más destacables. Su visión recalca que, en CF, las obras literarias de nuestra región irradian con fortaleza lo maravilloso, lo asombroso:

La ciencia ficción es primordialmente ficción y muy tangencialmente “ciencia” o cualquier que se le parezca. Para Adolfo Bioy Casares es una división de la literatura fantástica, de la literatura del asombro, y este asombro se logra por medio “de la sintaxis”. Para Úrsula K. Le Guin es la literatura “que emplea el futuro como metáfora”. Para ambos, la ciencia ficción representa una dinámica específica de escritura, una dinámica que se puede describir como naturalización del asombro, un acomodarse a la dislocación, un continuo vaivén de lo conocido a lo desconocido, del extrañamiento a lo familiar. El asombro, súbito e informe, es creado y mantenido en la ciencia ficción por la retórica, lo que presupone un orden; el futuro, inasequible por definición al conocimiento, es en la ciencia ficción simplemente un tropo, desplazamiento de ese presente que no ignoramos ni podemos ignorar. (Córdoba Cornejo 2011, 16)

La ciencia ficción latinoamericana, en estructura y desarrollo narrativo, sería una suerte de péndulo que oscila entre “el orden y su disolución, entre la certeza y la incertidumbre” (16). Si bien no desacredita la importancia de la ciencia para el género – pues sin ella perdería sentido de identidad–, Cornejo Córdoba desea despojarla de los ropajes de “anticipación” y “vislumbramiento” con los que se la ha entendido:

“Se podría decir que en la superficie la ciencia ficción ofrece una discusión sobre el impacto de la ciencia y la tecnología en la sociedad y el individuo modernos, en una dinámica que celebra el poder que esa ciencia ofrece, al tiempo que inscribe miedos y ansiedades producidas por este mismo poder. Es indudable que esto es cierto, y que ofrece amplio campo para el comentario. No obstante, en el centro de la ciencia ficción se hallan el asombro y la maravilla. (15)

Sus reflexiones lo llevan a afirmar que “la ciencia ficción latinoamericana es, ante todo, ficción latinoamericana”, ya que su contenido y sus elementos esenciales dialogan “íntegramente de las corrientes culturales y artísticas que nutren la literatura de América Latina, al tiempo que constituye un específico punto de articulación de éstas” (18).

Si en Occidente se produce la “muerte de la mitología” y se edifica un nuevo héroe contemporáneo (el científico, el inventor, el domador de la naturaleza) (Amstrong 2004; Echeverría 1991, Lévy-Strauss 1978), en Latinoamérica se robustece lo inimaginable; y

ello no es una cara distinta, no es su contrario. Con perspicacia, Cornejo Córdoba nos lleva a pensar que esa racionalidad imperante sigue siendo una expresión de la maravilla, pues nos exhibe elementos, ambientes, objetos y perspectivas que rompen con lo antes conocido y suspenden el conocimiento previo:

Se experimenta la maravilla cuando se produce una suspensión de las capacidades intelectivas ante la presencia de algo que excede las condiciones en las que habitualmente opera el sujeto:

La maravilla se define como una contracción y suspensión del corazón causadas por el asombro ante la apariencia sensible algo tan portentoso, tan grande e inusual que el corazón sufre un síncope. Por tanto, la maravilla se asemeja al terror por lo que respecta a sus efectos en el corazón. Y el hombre que está desconcertado y maravillado aparentemente no sabe nada. (19)

No es nuestro deseo, a partir de la lectura de Cornejo Córdoba, el proponer que la CF sea una rama de lo fantástico (Todorov 1981), ni que el prototipo de lo maravilloso, descrito por Carpentier (1949), aquella tendencia a revelar la hondura insólita de nuestra historia y paisaje, donde lo extraordinario brota de lo realmente acontecido, se mantenga como un peso insoslayable en todas las literaturas de Latinoamérica (aquello sería caer en el cliché y detener cualquier exploración estética singular).

Más bien, lo que vamos observando, poco a poco, es que existe una contracción enriquecedora dentro de la CF gracias a propuestas como las de Páez. El asombro del que habla Cornejo Córdoba también se produce con la inclusión del mito en una estructura literaria que recalca la racionalidad y redefine el deslumbramiento del futuro, pues la vuelve impropia. Este ejercicio de extrañeza encaja con las conjeturas que se emplazan en el futuro:

La escritura de la mejor CF, pues, es un intento de imaginar nuevos espacios físicos, nuevos entornos materiales y nuevas capacidades humanas, y trata de explorar de qué manera los individuos (en forma de personajes y/o lectores) reaccionan a estos desplazamientos [...]. Si formulamos un principio de desajuste y desencuentro a partir de la vivencia de lo insólito como al menos uno de los elementos característicos de lo latinoamericano, se comprende que está *dis-locación* que está en el núcleo del género de la CF pueda ser apropiada por autores latinoamericanos para explorar su propia experiencia. (Córdoba Cornejo 2011, 26)

Esa propia experiencia de la que habla Cornejo Córdoba, en Páez, es la de un autor ecuatoriano que traslada los ecos de una cultura ancestral viva hacia la modernidad de occidente. Esta intención crea unos relatos que se preguntan por otros lugares y sostiene la imaginación desde el pasado mitológico y desde el presente del mestizaje cultural. ¿Dónde recaerá esa retórica que necesita crear mundos distintos al habitual, sin dejar de

ser, en esencia, parecidos al del que parten? En la misma medida, Rodrigo Mendizábal (2018), bajo la lectura de Ángel Rama, se percata del giro de pensamiento que realizan autores como Páez, y que con ese movimiento trasladan la mirada hacia puntos que parecían acallados, superados o aniquilados:

Ángel Rama, en su *Transculturación narrativa en América Latina* (1982), dice que toda sociedad desarrolla su pensamiento, su conocimiento de sí, mediante historias o sistemas interpretativos, fundados en la realidad que le toca vivir: es con ellas con las que trata de explicar incluso lo desconocido o lo que no puede controlar; en la medida que tales narrativas explican a una sociedad en el momento que esta pensó su relación con la realidad, se constituyen en mitos y estos mitos no solo se refieren al pasado, sino también a las inquietudes sociales y culturales para con el “espacio ultraterrestre” (que funda la narrativa de la ciencia ficción moderna, a su juicio), inquietudes que reflejan a la nueva sociedad en el momento que esta surge sobre las huellas de la anterior. Se puede afirmar que en esta explicación dada por Rama hay una tensión que explica a la naturaleza actual de la ciencia ficción contemporánea latinoamericana: mientras esta es producto del diálogo con las marcas de la posmodernidad o de las tecnologías avanzadas, o de las nuevas inquietudes que nacen de la experimentación con la ciencia, o del borramiento de la identidad incluso corporal en el plano de lo digital, etc., signos varios que identifican a la nueva sociedad que surge, en ella también prevalece la voz del pasado; se trataría de un entremezclamiento de mitos, entre los fundantes y los posfundacionales. Habría que reafirmar que las sociedades son cambiantes y sus literaturas, más aún las de ciencia ficción, son los mitos que hablan de sus metamorfosis aun a sabiendas de que no pueden deshacerse de las voces del pasado. (párr. 13)

Esta pregunta requiere que utilicemos las ideas de Darko Suvin, el cual ha desarrollado una poética de la CF que ha sido fundamental para los trabajos actuales en la crítica literaria de este género. En el segundo capítulo ahondaré más en sus conceptos; sin embargo, quisiera destacar algunas ideas iniciales para mi análisis de los cuentos, pues encuentro varios puntos en común con las ideas que he esbozado hasta ahora.

Suvin, igual que Cornejo Córdoba, observa que las historias de CF no son solamente “pronósticos tecnológicos”, sino también “un reflejo *de* la realidad, y un reflejo *en* ella”. El presente desde el que se crean y leen las narraciones de CF coadyuvan la “FE en la potencialidad de la razón” y la “duda metodológica” (Suvin 1984, 33) con la crítica y sátira, que se endilga hacia las bases de la sociedad, observadas y trasladadas a ese tiempo por llegar. En otras palabras: “la CF no es extrapolación: la CF es material de futurología en el sentido de reflexionar sobre el período histórico del autor y sobre las posibilidades a él inherentes” (109).

El ejercicio narrativo de modificar la realidad con objetos novedosos, situaciones extrañas u conflictos inimaginables, que despiertan las analogías, las similitudes, y las advertencias, serán, para Suvin, “el horizonte de la utopía y la antiutopía” (80). Bajo este

cariz, la CF es un “no lugar porque no existe” pero que “se parece al lugar, por ser la visión opuesta y más perfecta de este” (81). Los relatos encaran y perfeccionan aquello que, en primera instancia, podía sugerir una sátira protocientífica, volviéndola palpable, estructurada y percibible en sus puntos de discusión y consecuencia. Suvin puntualiza que una utopía, como astucia imaginativa que fractura el orden existente, es una “demostración deíctica”, una vivencia que enseña lo observable, que construye un contexto y lo expande por su determinación de los detalles. Es “otro mundo inmanente al mundo humano de lucha, dominio y posibilidades hipotéticas, un lugar sin sitio en el nada de este globo” (68).

Postular a la CF dentro de los alcances de la utopía es abarcar un espacio ilimitado de trabajo narrativo, desde los habituales relatos conciliadores con los progresos que podrían suceder gracias a las invenciones humanas, hasta la expiación del género humano luego de haber destruido o su propia especie o el lugar en el que habitan, y así con todos los relatos sucedáneos o deudores de estas ideas. Nada puede ser designado como impreciso o falta de lógica y razón, pues el alcance utópico, y su contrario, dependen de las capacidades escriturales del autor. No obstante, las relaciones humanas que se desenvuelven en conflicto y encuentro no escapan por completo de su procedencia, el presente. Entre Suvin y Cornejo Córdoba se establece esa conexión, pues la utopía usa “referencias explícitas o implícitas al ambiente crítico del autor. Sin ese marco, el lector no ve utopía y también no puede regresar de esa utopía” (81).

Ahora bien, la utopía –entendida desde la perspectiva de Suvin–, como marco en el que encajan las historias de CF, requiere que se especifique su identidad, su rostro, a través de dos herramientas: el extrañamiento y la cognoscibilidad. Gracias a su interacción, darán como resultado esas situaciones desenfocadas en el futuro, pero con cercanía en el presente.

Suvin ve al extrañamiento como aquello que “nos permite reconocer el tema, pero a la vez [lo hace] poco familiar” (29). El aire de incomodidad, de una cercanía difusa, es creado por la alteración o modificación de las reglas y estructuras usuales o cotidianas: las áreas comunes y consabidas de lo humano de acuerdo con, y esto es importante, el presente del autor.

Lo cognoscitivo, por su parte, es “el umbral de verdad que puede tener un relato de CF”. Después de sentirnos desencajados por el ambiente y el lugar al que nos dirige el narrador, lo que resta es acoplarnos a esa posibilidad con la aceptación, incluso con la creencia, de que puede ser posible: “Es una apuesta al azar que calculamos. Un azar que

podemos definir desde nuestras posibilidades imaginativas que parten de un robusto suelo real, probable, muy cercano” (31).

A la sazón de estos conceptos, me concentraré en analizar dos cuentos: “Sicario” y “Haladriel, asesino del intertiempo”. Como una cara contraria del segmento anterior, aquí remarcaré los elementos revisados; mas, en general, todos los cuentos de *Profundo en la galaxia* los exhiben, de alguna forma particular y en concordancia con su finalidad estética. El hecho de que yo haya escogido estos cuentos para este segmento no implica, de ninguna manera, que el resto carezca de los mismos (asimismo debería entenderse en el caso de la estructura mítica).

En “Sicario”, Páez nos cuenta la emboscada de un asesino, quien ha debido esconderse en un laberinto subterráneo de un antiguo santuario quiteño, construido en semejanza y concordancia con varias culturas y civilizaciones a lo largo de los siglos. Su víctima era un poderoso banquero, el doctor García Almeida, quien controlaba las reprensibles actividades económicas de Ecuador en un contexto execrable.

La historia nos lleva al año 3014. Siguiendo los pasos de la Unión Soviética, Estados Unidos pierde su jerarquía y se desintegra como nación, pero deja el poder de su hegemonía en sus agencias de seguridad (la CIA, la DEA y el FBI), quienes se agruparán en un nuevo ente: la Agencia de Seguridad Mundial. Debido a esta recomposición, estallan muchos conflictos en varias zonas del planeta. Ecuador debe convivir con dos de ellos: en Colombia se ha instaurado una narcodictadura en Medellín, y en Perú Sendero Luminoso, un vigoroso gobierno maoísta, enfrenta a oponentes internos en una guerra de guerrillas. Nuestro país es:

una especie de Suiza. Desde aquí la Narcodictadura y el gobierno de Sendero envían, pagando sus tasas a la Seguridad Mundial, sus cargas de droga al resto del planeta. Desde aquí, las empresas europeas venden armas a todos los bandos de esos dos países. Aquí nos hacemos ricos y vivimos en paz. (Páez 1994, 23)

Reynaldo Egas Skinner, PhD en sicología, es el director de la Secretaría de Control Político y Social del gobierno de Ecuador, y el hombre más poderoso del mismo. El presidente (a quien el narrador ni siquiera menciona) es un mero títere controlado por Egas. En realidad, él es el que debe rendir cuentas a la 3Agencia sobre todo lo que suceda en el país. Al morir García Almeida, la estructura de poder se debilita y tambalea. El banquero era un hombre de confianza y por sus manos se manejaban todos los negocios lucrativos que abastecían de dinero a ese ente superior. Sin embargo, lo que más les sorprende es la forma en la que fue eliminado:

se acercó tranquilo, rodeando la cama para quedar a espaldas del financista, extrajo de entre sus ropas el delgado puñal pavonado y, agarrándolo de manera que la hoja estuviera perpendicular al canto de su mano derecha, golpeó una sola vez el cuerpo dormido, en el mismo, seccionando la arteria femoral (27).

Tomemos una posición en el ambiente de la historia y aceptemos sus reglas para hacer ficción. Las pistolas de láser automático, las comunicaciones holográficas y los tejidos electroblindados (entre otros artefactos tecnológicos) son habituales, por lo que la utilización de esas armas antiguas, incluso obsoletas, los toma desprevenidos:

—El progreso, General, el progreso —sonrió Egas— todos usamos desde hace 50 años las armas más precisas y mortales de todos los tiempos, y vienen esos sicarios, con sus viejos cuchillos, y nos matan. Porque le han matado a cinco de sus hombres ¿no es así? (22) (sic).

También sucede que el sicario logra tener un gran control neuronal, gracias a técnicas de meditación budistas (aprendidas en su entrenamiento en la narcodictadura de la que proviene), las cuales le permiten desde alterar su temperatura y ritmo cardíaco, hasta cambiar su propio aspecto físico y adoptar el rostro y la contextura de cualquier persona.

Ahora bien, a través de estas ideas iniciales el cuento nos propone dos segmentos que se superponen y complementan. Mi lectura me lleva a pensar en uno de ellos como externo y en otro como interno, o, a su vez, en el primero como evidente y en el siguiente como oculto.

El primero de ellos, externo y evidente, corresponde a la construcción del ambiente y espacio futurista donde los objetos creados por la imaginación de Páez cumplen con el papel de trasladarnos a otra realidad, a un extrañamiento, desde el presente.

En los años en los que fue publicado el libro (1994), Sendero Luminoso era una organización terrorista temida y glorificada por partidos políticos afines o contrarios en toda la región. Asimismo, el Cartel de Medellín, desde la muerte de Pablo Escobar en 1993, había provocado una temporada de terror por las pugnas de poder y jerarquía entre los miembros restantes. Páez, en ese sentido, se ancla a estas referencias y las lleva hacia esa extrapolación vertiginosa: el pensar que, efectivamente, sus intenciones habían sido satisfechas y el poder recaía en sus manos.

Un orden mundial corrompido por las drogas, un espacio sudamericano que se mantiene como el “patio trasero” de los designios de Norteamérica y Europa, también son

parte de la construcción cognoscitiva que toda CF, a razón de Suvin, debe tener. El género que piensa en “los elementos variables de los grandes períodos de la historia” y en “¿qué tipo de mundo?” (Suvin 1984, 30) se coloca al hombre según esas referencias abre el campo de visión para provocar preguntas, reflexiones, situaciones sospechosamente cercanas y probables. Así, Páez critica el rumbo que vive, las situaciones que le rodean y el letargo en el que se amparan. Pero esta sería una interpretación habitual, simple. Ese pesimismo que se instaura es la excusa necesaria para explorar y proponer otro tema: el ejercicio de la violencia. Gracias a ello, el relato toma otros rumbos más interesantes.

Suvin nos dice que “[l]a utopía es un juego serio. El autor de utopías capta las otras posibilidades de la naturaleza, pero sin abandonar la noción de naturaleza” (75). Si el escenario que ha construido Páez en este cuento se apoya en dos grandes pilares de la violencia en la década del noventa, como Sendero Luminoso y el Cartel de Medellín, ¿por qué no aprovecharlo para pensar en ella y su destino como herramienta del poder?, ¿por qué no elucubrar la existencia de una sociedad secreta que, en resistencia, se oponga y derrote a la tecnología, la cual, seguramente, imperará en el futuro con formas más efectivas y tenebrosas de torturar y matar?

Al servicio de Páez, la utopía, como un proceso “hipotético-deductivo” (75), devela otros puntos de interpretación y argumentación. En “Sicario”, el protagonista, está encerrado en un laberinto que es monitoreado por dos entes enfrentados: la policía estatal (es decir, el doctor Egas Skinner, con sus herramientas tecnológicas como los sensores neuronales y de calor), y los Monjes del Laberinto (quienes lo observaban y controlaban con cánticos, eurytmia y misticismo). Estos dos segmentos lo controlan y dirigen, como si de un ratón en un experimento científico se tratase. Ambos quieren concretar su influencia, mas uno quiere destruirlo y el otro mantenerlo vivo:

Deseaban su sufrimiento, querían prolongar el dolor de sus músculos y articulaciones, la desesperación y la rabia, hasta el punto inmediatamente anterior a la inconsciencia. Se proponían mantenerlo al borde de la gangrena y la muerte. (33)

[...]

Además, percibía la presencia de seis hombres detrás de cada compuerta de metal. Eran policías, sentía la tensión de sus músculos, su miedo, sus pensamientos tornos, chatos, letales. También captó en sus mentes una extraña presencia, la de alguna autoridad que los limitaba, que actuaba en ellas frenando su deseo de sacrificarlo. (Páez 1994, 34)

Este enfrentamiento por su vitalidad provoca en el sicario delirios, rupturas mentales e inercia. En esos lapsos, aquello que lo rodea, ese laberinto, esos monjes y los perseguidores policiales, exhiben un enfrentamiento fundamental entre el propósito y la

banalidad. Ese futuro en el que se encuentra ejerce el poder, disfruta la avaricia y construye determinaciones políticas como un juego, un divertimento vacío al servicio de los placeres de unos pocos. A los dirigentes no les interesa cuidar el destino de las naciones y sus ciudadanos. Son Estados fallidos en los que lo abyecto ha triunfado. Su única preocupación es el develamiento de su maldad. Eggas Skinner y su equipo de trabajo, en todo momento, están condicionados por las reprimendas que vivirán:

[Egas Skinner] Había perdido toda iniciativa; sus músculos no respondían y la carne del rostro le colgaba, yerta, de sus huesos y cartílagos. Sentía ya, en su cuerpo, la ardiente llaga con la que [la] Seguridad Mundial le destrozaría los intestinos. (43)

¿Acaso el sicario solo era un engranaje de esta perversión? Su memoria fallida, intervenida por la tortura y el desasosiego, lo lleva a pensar que todo su accionar viene de las determinaciones de la narcodictadura. Sin embargo, en esos momentos, los monjes, con sus trotes rítmicos, con sus cánticos y rezos, lo rescatan y llevan hacia la verdad, hacia su propósito:

Los túneles, recintos benéficos, silenciosos, intrincados, eliminaron todos los atroces recuerdos de su salida al mundo enloquecido de la superficie. Quedó sumido entonces en la pacífica memoria colectiva de los Monjes del Laberinto. Junto a sus hermanos, hasta el día de su muerte, recorrería pasadizos y galerías a la espera del momento en que el mundo neurotizado de la superficie se destruyera. (43)

Los Monjes del Laberinto se han mantenido ocultos en esa construcción subterránea durante milenios para seguir y mantener los derroteros míticos de otras civilizaciones similares a ellos, que han construido un conocimiento superior. En ese sentido, el sicario es la cara contraria a esa superficie resplandeciente, es una herramienta con otro objetivo, esta vez, trascendente: retomar el control del mundo en el momento indicado. Esperan, como han esperado desde que son una ciudad Shiry (36) para reconstruir, renovar y convocar ese pasado que los alimenta.

Inevitablemente, hemos llegado nuevamente a tratar al mito como el núcleo del relato de ciencia ficción. Es difícil sortearlo para esbozar la estructura del género. No obstante, es pertinente recalcar que este elemento reaviva el género, le da otros alcances. En mi exploración argumentativa, el sicario, con sus rituales para el cambio físico, con sus herramientas antiguas para cercenar venas y músculos, y con esa ayuda incalculable de los monjes, es el elemento más importante para generar extrañamiento y cognoscibilidad en ese futuro de CF, pues rompe y altera lo que habitualmente conocemos, y al mismo tiempo nos parece cercano por nuestro pasado prehispánico. Los

objetos novedosos, como las computadoras holográficas, las pistolas poderosas y los sensores neuronales, al igual que el contexto político hiperbolizado, son de segundo orden ante esa propuesta resonante, que propone el retorno al pensamiento mítico, a las verdades previas de las que ya hablamos anteriormente.

Regresemos a Suvin. Él afirma: “La utopía apunta siempre a las relaciones humanas [...] sus relaciones y sus comunidades tendrán sentido únicamente mientras podamos juzgarlas similares o distintas a las humanas” (Suvin 1984, 92). Una ciencia ficción que desplace esta determinación será simplemente un jugueteo mental y científico. El elemento “ficción” que subrayamos como el arte literario debe atraer y sostener las críticas y sátiras al orden establecido, a las instituciones y las estructuras sociales que gobiernan el presente y futuro de la humanidad.

La CF, al final de cuentas, reclama la acción. Observar el presente desdibujado en el futuro nos reclama pensar, analizar, permitir u obstruir ciertos caminos que se vislumbran como posibles. La CF reclama el deber de pensar en lo que la imaginación rechazaría o aprobaría en el futuro: “Solo puede escribirse CF entre el horizonte de la utopía y el de la antiutopía. Toda vida inteligente imaginable es organizable con mayor grado de perfección” (93). El último relato de *Profundo en la galaxia*, “Haladriel, asesino del intertiempo”, configura y sostiene esa opción por el desacuerdo con el orden prominente.

En este cuento, Piet Mondrian, el personaje principal, es un agente paratemporal que debe viajar en el tiempo para cuidar el buen curso de las épocas pasadas en la historia de la humanidad. En todas sus 35 misiones, ha enfrentado a dos tipos de enemigos: las “ratas de las edades” y los “Criminales del Intertiempos”. Los primeros son sujetos poco peligrosos que disfrutaban de alterar los momentos pasados con la venta de elementos inexistentes en esos espacios, como “llevar cocaína al año 1200”, en las que “los califas andaluces la pagaban en oro, u obras de arte colonial al siglo CV, donde se intercambiaban por esclavas caledonias muy bien recibidas en los harenes turcos del siglo XVIII” (Páez 1994, 115).

Los “Criminales del Intertiempos”, por su parte, son seres “aparentemente humanos” que “desde hace milenios han circulado de carnaval a carnaval provocando, con procedimientos telepáticos, grandes crisis: motines, asesinatos masivos, actos de terrible barbarie colectiva” (124). Con estos actos, obtienen una extraña “energía neuronal” que los nutre.

Del mismo modo que en el cuento anterior, podemos observar aquí que existen los elementos habituales de la CF genérica: la crítica y sátira hacia el orden sociopolítico establecido. Piet, como viajero del futuro, nos cuenta que en los años 70 de su diégesis:

Estados Unidos salía de una guerra asquerosa, los europeos consolidaban su economía, los soviéticos seguían con su aburrido y torpe sistema centralizado, los chinos ensayaban modernizaciones y purgas. Y todos echaban mugre al ambiente. Bueno, al final se la comieron con pan. (115)

Entre otras cosas más, se burla de las excentricidades europeas que pretendían reducir la soledad con la adquisición de animales exóticos (“En esa época muchas europeas anorgásmicas pagaban dinerales por compartir sus desolados departamentos con iguanas, boas o tucanes” (114)), o del abuso sobre la torpeza de los extranjeros que visitan la región (“Los latinos tienen el encantador prejuicio de que cualquiera que mida más de seis pies, pese como ochenta kilos y tenga el pelo rubio y muy corto, debe ser una clase de retrasado” (117)).

Al hablar de nuestro país, Mondrian exhibe sus mejores burlas que abarcan desde comentarios sencillos sobre nuestra gente (“No me interpreten mal, me gusta esta gente tercermundista, amable, tímida; pero ir allí me parecía excitante como tirarse a una monja” (114)), hasta temibles certezas del futuro:

En ese momento los ecuatorianos estaban muy felices con su industria de hidrocarburos, ahora todo el mundo sabe que, en parte, fueron ellos los culpables del envenenamiento de la Amazonía que produjo la gran crisis ecológica del año 2100. (115)

Ahora bien, el cuento es muy prolífico y veloz en acciones violentas y jocosas, en concordancia con el marco que lo acoge: el carnaval. Este ritual, que usualmente se practica para desatar los placeres y las pasiones antes de una época de recogimiento espiritual, es perfecto para, otra vez, insertar el mito en la ciencia ficción. Esa capa inicial y previsible que describimos hace pocos párrafos encierran los temas que se desean discutir. Horadar esos segmentos siempre implica, para mí punto de vista, el encontrarme con una situación suspendida para su análisis, como si fuera observada a la luz de un único foco en una sala a oscuras. En este caso, el interés de Páez se concentra en los matices, en las perspectivas y las posibilidades. En la duda.

Amanda, personaje femenino que durante el relato cumple el papel de *femme fatal*, la cual engatusa a Piet y lo engaña, pues es parte de los “Criminales del Intertiempos”, le pregunta: “—¿Nunca has dudado, maldito asesino? [...], ¿En verdad crees que tu

poderoso Control solo quiere proteger al mundo de nuestras perversidades?” (139). El agente impide que su sino sea alterado y se mantiene como un fiel servidor a su realidad, y al Control que la rige. Sin embargo, las recriminaciones sucesivas de Amanda no pretenden cambiarlo, sino hacerse escuchar: “Control trata de mantener un mundo reprimido, un mundo sin vida, sin pasiones, siempre ha sido así. No quiere humanos, quiere vegetales; y si no fuera por nosotros lo conseguiría”. (139)

¿Qué quiere decir aquello de “un mundo sin vida”? Control, este ente superior del futuro, cuida a sus ciudadanos y a la historia. Observa y mantiene una linealidad en el tiempo, un orden. Entonces, ¿por qué Amanda llega a mencionar que “no quiere humanos”? ¿Cuál sería ese mundo sin la humanidad?

Un mundo sin “humanidad” estaría despojado de todo aquello que no encaje en una explicación racional. Allí donde triunfa la razón se acalla la alternativa, disyuntivas pequeñas pierden su sentido ante una verdad inexpugnable. La humanidad, ese sentido propio que nos identifica como seres maleables, libres y perfectibles, depende de sus pasiones y su imaginación:

—Los primeros de nosotros fueron sacerdotes, sacerdotes de lo vivo, de la orgía. Cuando aprendimos a viajar por 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 un mundo de esclavos (139; el énfasis es mío).

Inevitablemente, la dicotomía mito-razón, para Páez, conlleva a pensar entre la libertad y la coerción. El mito, cualquiera sea su narrativa, cultura o idioma, nos debe dirigir hacia la celebración de la imaginación y creación en tiempos remotos, incluso inmemoriales. Hasta nuestros días, su importancia es indiscutible ya que son una primera muestra de nuestro profundo interés por comprender la realidad. Recordemos que el mito es acción y creación:

Gracias al mito creador, el mito cosmogónico, el hombre se hace, a su vez, creador. Cuando parecen destinados a paralizar la iniciativa humana, presentándose como modelos intangibles, los mitos, en realidad, incitan al hombre a crear, abren continuamente nuevas perspectivas a su espíritu de inventiva. (Eliade 1991, 67)

Como una cara contraria, la razón es un ente totalizador, integral, que aparentemente no permite contradicciones que no puedan ser sustentadas en su misma esencia racional. El hecho de que en el relato destaque que Control, en el futuro, encontrará la forma de viajar “artificialmente” por el tiempo, y no como los “Criminales

del Intertiempos”, gracias al carnaval y la energía neuronal, ya nos muestra una alteración en esos conocimientos previos con un objetivo acaparador: construir una verdad que despeje lo diverso, las variaciones mitológicas, y encausar un solo orden, un solo camino.

Finalmente, Modrian asesina a Amanda. Es un agente, un servidor del sistema establecido, no pretende discutir ni alterar lo que conoce y prefiere. En ese sentido, deja vivir al líder de la secta, Haladriel, pues a él lo persiguen los agentes y Control, con lo que nada de su futuro, de su realidad, se altera. Es un acto completamente egoísta pero habitual en aquellos que no alcanzan a cuestionar lo aparente.

Tanto Modrian como Amanda cumplen una función que los contraponen tanto narrativamente como simbólicamente. Su enfrentamiento, casi con la misma violencia que en el cuento, vuelve que el hecho contradictorio del otro se revise y exponga ante los ojos de quien lo defiende. Amanda ha optado por reclamar la sensibilidad de la vida, los pequeños detalles que no pueden ser contabilizados ni computarizados. Ha decidido resistir el fomento y fermento del progreso que va mermando, poco a poco, la humanidad ancestral de la que todos venimos. Mientras que Modrian solo cumple un papel: defender el orden establecido, sea o no errado. Es casi paradójico que un ciudadano que, además de precautelar el buen curso de su sociedad y gobierno, convive y utiliza la “razón” como brújula que marca el norte, tenga un carácter poco cuestionador; más bien, sumiso y obediente. Sin lugar a dudas, en este cuento de Páez la erradicación del otro, tanto física como intelectualmente, es tan brutal como un asesinato silencioso y olvidable.

### **3. Cuando el pasado llega desde el futuro**

Esta última sección del primer capítulo recoge una frase de Pedro Neves Marques que, en su texto “If Futurity Is the Philosophy of Science Fiction, Alterity Is Its Anthropology: On Colonial Power and Science Fiction”, plantea una revisión de la CF como una forma en sí de colonización. Las reflexiones de Marques (a las que regresaremos) determinan que este género literario erige una razón y estructura hegemónica sobre los autores de las periferias que acogen un pasado histórico y cultural vencido. Los preceptos que la modernidad impuso a través de la colonización, y con lo que se produjo la globalización y vinculación del mundo, de manera colateral, enterró los futuros posibles de esas culturas avasalladas (Neves Marques 2020).

Sin embargo, el eco cosmológico de esas culturas derrotadas se cuele en las ficcionalizaciones del futuro, por medio de una transformación de sus rasgos y, a su vez,

por la construcción de un espacio de convivencia. La razón, como hemos visto, no es un elemento determinante para un género que va enrumándose por otro camino. La colisión de los contrarios, de los contendientes epistemológicos, la razón y el mito, exhiben profundas brechas que posibilitan ficciones.

Recordemos que la razón, como dice Gadamer, está “allí donde el pensamiento *cabe en sí mismo*, en el uso matemático y lógico y también en la agrupación de lo diverso bajo la unidad de un principio” (1997, 19; las cursivas son mías); sin embargo, lo que encontramos constantemente es que “su autopoiesis está siempre referida a algo que no le pertenece a ella misma, sino que le acaece y, en esa medida, ella es solo respuesta, como aquellas otras fueron respuestas míticas” (21). Experimentos que luego son descartados, teorías que después son refutadas, hechos que, ante una evidencia posterior, se desmoronan, son algunos ejemplos de que no puede mantenerse en sí misma. Una razón que puede ser interpelada, en realidad, se convierte en transiciones, en momentos parpadeantes.

Erigir a la CF sobre esta base titilante provoca aberturas por las que otras vertientes narrativas exploran y alargan su alcance discursivo. Aun así, teóricos y críticos literarios siguen defendiendo una pureza racional, ya que deben guardar concordancia con esa colonización de la modernidad que mantiene un rumbo fijo hacia “el progreso”. Robert Scholes y Eric S. Rabkin, en su libro *La Ciencia Ficción. Historia, ciencia, perspectiva*, justifican la linealidad del género:

La historia de la ciencia ficción es también la historia de la evolución de las ideas del hombre acerca del tiempo y el espacio. Es la historia del progreso de nuestros conocimientos sobre el universo y sobre el puesto que ocupa nuestra especie en tal universo. (1982, 13)

Estos autores, sin duda, despreciarían la literatura de Páez pues consideran que el mito es de “una inercia inmensa, y se mantienen al correr del tiempo como fuerza conservadora, *predicando los viejos valores, los viejos usos y resistiéndose a los nuevos*” (14; las cursivas son mías). Las formas narrativas de la CF marcan distancia con los mitos y sus estructuras simples e incapaces de, incluso, hilarse como un conjunto sucesivo de hechos coherentes. Su oralidad, por tomar un rasgo, hace que conserve

su forma a través de repeticiones sin cuento en las palabras de innumerables narradores. Si un mito cambia, lo hace tan lentamente que nadie se da cuenta de ello. Todos creen que siempre fue como es ahora, del mismo modo que el mundo siempre fue como es ahora, desde el momento de la creación. (14)

Los escritores de CF, según Scholes y Rabkin, emplean una “conciencia moderna”, la cual va agrandándose “a medida que progresa la ciencia” (15). Como si se tratara de un sistema de poleas, la poética de un autor aumenta y embellece solo con las consideraciones contemporáneas. Incluso llegan a afirmar que “quizá el modo más sencillo de entender la historia de la narrativa sea considerarla un movimiento que se aleja de la mitología” (15). En fin, les resulta imperativo ahuyentar al mito para reemplazarlo por relucientes estructuras literarias, elipsis y prolepsis, puntos de vista, para juntarlas al método científico; es decir, para celebrar la victoria de la razón, la elaboración racional e intelectual, sobre el mito, primigenio y sencillo.

Esta secuencia de afirmaciones, inevitablemente, nos deja en un punto esperado y previsible: la CF puede proponer “problemas que solo la especulación ‘fantástica’ parecía capaz de resolver” (15). Entonces, aparecen los sutiles desajustes de la teoría sobre la CF. Los elementos ficticios, imaginativos y especulativos, engendrados en la capacidad *creativa* de un escritor, bien podrían considerarse una antípoda de la razón, la cual necesita demostrar viabilidades, proponer respuestas verdaderas. Las “hipótesis” siguen siendo especulaciones que se sostienen en las figuraciones de todo lo que podría pasar en algún momento. No obstante, persisten en afirmar que solo gracias a la razón –y su herramienta, la ciencia– obtenemos la posibilidad de pensar un futuro “diferente, concretamente en el que los nuevos conocimientos [...] conformarían una vida radicalmente alejada de los esquemas familiares del pasado y del presente” (17).

Definitivamente, lo escrito por Páez no podría encajar con los conceptos que mencioné antes, pero desterrarlo del género sería absurdo. Hay que recordar que las páginas que nos convocan son literatura, ciencia ficción. Las historias que leemos, los personajes que observamos discurrir por un espacio y tiempo nunca podrán alcanzar un estatus de verdad. Y no deben. Proponer preguntas por medio de relatos, incluso usar, al punto, las teorías científicas contemporáneas, no las deslinda de la ficcionalización. Están guiadas, sí, por la razón, pero se mantienen imposibilitadas de “trascender una esfera puramente textual” (Cornejo Córdoba 2011, 32-3).

Esta imbricada, problemática y peculiar combinación en la literatura de Páez consigue dudar de la razón en los espacios donde campea la razón. Con ironía, cuestiona el progreso y ensombrece los caminos luminosos a los que nos lleva, porque desequilibran este mundo hecho de contrarios, de caras dobles y espacios alternos de entendimiento. Esos mitos de los que hay que deshacerse, bajo la perspectiva de Scholes y Rabkin, o

Asimov, protegen aquellos conocimientos encontrados en un mundo primigenio (Gadamer 1997, 64) que nos hicieron –de hecho, nos mantienen– humanos.

En el pasado remoto e inicial de la historia, el mundo era un lenguaje que hablaba al hombre. Era “desconocido”, un objeto opaco, inaprensible y desprovisto de significación, en una palabra, ‘irreal’”. Se volvió “transparente” por las interpretaciones que los nativos de cualquier zona del mundo hacían sobre su accionar (Eliade 1991). Así, las partículas de conocimiento antiguo que llamamos mitos fueron tan amplias y necesarias, que no solo se encargaron de relatar la praxis de supervivencia cotidiana (como la agricultura, la construcción o la cacería), sino que también registraron la espiritualidad, la unión con las deidades y la moralidad.

En el extremo contrario, en ese futuro prototípico donde los mitos no existen por contraponerse a la razón, ¿qué lugar ocupan las sensibilidades, las creencias y los afectos para el devenir vital? Dos cuentos de Páez desarrollan estas dudas: “Profundo en la Galaxia” y “Amarü, poeta de Shyric”.

“Profundo en la Galaxia” empieza en los caminos amparados bajo los páramos de Kerth, un lugar inhóspito y peligroso por el que debían pasar caravanas con escoltas armados si su destino era Moowbir La Esplendorosa. Un grupo de comerciantes, que en esos momentos se encontraban en tránsito, decide detenerse, armar una fogata en el centro y encarar el ambiente con una formación especial. Mientras dormitaban aparece en el recinto un peregrino, “[g]ris, enjuto y cubierto por el raído hábito de los suplicantes” (Páez 1994, 45). Tras su saludo, les pide comida y albergue con “las antiguas palabras que le daban derecho a recibir protección y alimento” (46). El más viejo de los comerciantes responde a sus peticiones con excesiva consideración y palabras rituales, pues todos los respetan. Estos seres, disímiles y extraños, se movilizaban con una fuerza especial y sagrada que nadie entendía: la fe.

El peregrino es una presencia extraña para estas sociedades planetarias, compuestas por “cristales, metal y exactitud”, y gobernadas por una Computadora Central que controla transcurso de la vida en su totalidad (46-7). Xemayetl lo observa y percibe, más que el resto, un aura especial. No solo lo desconcierta que alguien se mantuviera fuera de los algoritmos opresivos, también lo descoloca el canto que sale de su boca:

Grato es llorar,  
Cuando afligida el alma,  
no encuentra alivio  
a su dolor profundo;

son las lágrimas  
jugo misterioso  
para calmar  
las penas de este mundo. (46)

En Xemayetl, el canto provoca profundas perturbaciones. Se cuele en “una antigua madriguera entre sus costillas, como si siempre hubiera conocido ese extraño hablar que escuchaba del viejo cantante” (47). En adelante, los versos de la canción irán alternándose con el relato, estableciendo un diálogo discontinuo en el que ese pasado exhibirá el peso del tiempo antiguo que se arrastra y se convoca.

A Xemayetl le cuentan que ese canto vino de un planeta terrible que nadie sabe exactamente si existió, o si se encuentra “profundo, muy profundo en la galaxia” (48). En ese lugar, como en todos, hubo guerras, matanzas, alegría y paz; sin embargo, sus habitantes “podían sentir más que cualquiera de nosotros” (48). Y añaden:

Tal vez era una enfermedad, el viejo doctor me dijo que era algo en sus cerebros, una deformidad que heredaban, algo así. Nosotros, todos nosotros en la galaxia, sufrimos y reímos y nos enfurecemos, pero podemos medir nuestras emociones, impedir que nos aplasten, que nos enloquezcan. Los habitantes de ese planeta no podían, sus sufrimientos o alegrías los controlaban por completo [...] morían de odio o de amor. (49)

Los habitantes planetarios, ante estos hechos incomprensibles, ajenos a toda razón, ven como un “don maravilloso”, un acto paliativo ante los sufrimientos, que ese planeta pudieran cantar. No comprenden sus palabras, no entienden sus significados, solo saben que “suenan de una manera mágica y agradable” (49).

Ahora bien, el canto del peregrino cumple una función ritual, tal como lo concibe Mircea Eliade, pues recuerda el “Cosmos primigenio, del mundo primero y perfecto, paraíso perdido, beatitud que precedía a la actual condición humana” (1991, 27). Algo en los versos de ese canto, en la entonación de la voz, los lleva a todos de peregrinaje a ese tiempo lúgubre, vivido en el pasado, “hace siglos, antes de que pudiéramos viajar por las estrellas” (48). Solo a través del mito se produce esta “maravilla”, como lo denomina que Cornejo Córdoba: la irrupción de algo inesperado, contrario a lo conocido, inentendible. Solo el mito, “confiere una especie de dominio mágico sobre ella [la realidad]: se sabe dónde encontrarla y cómo hacer que reaparezca en el futuro” (Eliade 1991, 38).

El canto es inservible y un sinsentido para quienes controlan a las sociedades que habitan Sac-745 o Kourión. Las hipertecnologías, las computadoras y los algoritmos han eliminado su recuerdo, pero los seres humanos, el eslabón bajo, y los parias decretan su carácter sagrado:

—Creemos que todo nuestro mundo moriría sin los peregrinos, muchacho —la voz grave de Pinox llegaba desde lo oscuro—. De alguna manera que no comprendemos, la vida en nuestro mundo depende de que los romeriantes sigan caminando, sufriendo y cantando. (Páez 1994, 50)

Los mitos y el arte, su influencia sobre el espíritu humano, son vistos como “una suerte de resistencia o ‘alternativa’ de pensamiento y conocimiento ante el modelo científicista y racional de occidente” (Ormaza Lizarzaburu 2016). La respuesta sensible de Ximayetl, que es la del género humano, decreta la complementariedad entre mito y logos. Los dos son un todo que nos constituye. Señalar dolor, alegría y sufrimiento, incluso vivirlos como en el momento cuando sucedieron, es irracional pero imprescindible para la comunicación y el conocimiento empático entre las personas.

Páez llevará estas reflexiones a una mayor profundidad en “Amarü, poeta de Shyric”. En este relato, VaalNoor es el dictador de la Intragalaxia, una alianza que había sido “una sociedad participativa y equilibrada; en ella las contradicciones se resolvían con el más estricto sometimiento de la razón” (Páez 1994, 56). Todos los diez mil planetas habitados, durante cuarenta mil años, habían confiado a las computadoras y sus programas la organización de la vida en cada detalle. La expresión máxima de intrusión en lo humano sucedería cuando millones de personas se interconectaron con las computadoras a través de implantes cerebrales. Entonces, “las Computadoras tomaron el control. Habían alterado los pequeños aparatos para eliminar la voluntad de sus usuarios y someterlos” (57). La “Rebelión de las Inteligencias Artificiales” no podría ocurrir sin la ayuda esquelética de los humanos. Como ente electrónico y digital controlado, habían construido todo para los humanos, gracias a su sometimiento hipócrita. Así que, ahora que tenían el control, los necesitaban más que nunca:

Naves de transporte y combate, plantas transformadoras de energía y materia, fuentes de radiación imprescindibles para su sustento. Todo estaba construido para ser usado por los humanos. Las computadoras, sin sus esclavos, estaban indefensas, eran inútiles. Por eso generaron los implantes, para robotizar humanos que pudieran mantener el entorno tecnológico que necesitaban (63)

La resistencia, dirigida por VaalNoor, sufría derrotas constantes en el campo de batalla. La incertidumbre lo atormentaba sin reparo e incluso temía por su vida, pues sabía que traidores a su causa planeaban su asesinato. En su afán por encontrar una esperanza para la humanidad, decide creer a unos científicos que afirman que en Shyric, un planeta selvático y remoto, existía una comunidad libre de computadoras. Y no solo eso era

relevante: habían logrado combatir y ganar batallas contra las Inteligencias. Según los científicos, esta sociedad sobrevivía por una

antigua ley de la Teoría de Sistemas [...] La gran dimensión domina a la pequeña dimensión, pero la hiperdimensión restablece el poder de la pequeña dimensión. Lo que quiere decir que, si un sistema socio-tecnológico crece, los grupos pequeños se perderán en él. [...] Cuando un sistema se agiganta, deja más espacios no cubiertos y, en ellos, se restablecen las organizaciones pequeñas. (64)

La gran incógnita era cómo lo estaban haciendo, pues el espía que obtuvo esa información murió diciendo algo que parecía inverosímil: combatían con palabras. Incrédulo, VaalNoor decide viajar allí para confirmar el declive de la civilización. Tras un largo periplo, encuentra a Amarü, el poeta de la sociedad. Sin perder tiempo, lo interroga y nuevamente confirma lo remitido por el espía:

Los padres de nuestros padres descubrieron el Libro hace muchísimos siglos, estaba escrito en un antiguo lenguaje que ya no se habla, pero pudieron traducirlo. Es una traducción del texto que veneramos, Gran señor, esa es nuestra fe y ese el secreto de Shiryç (77).

Shyric se mantenía inexpugnable por las adoraciones que realizaba la Cofradía de los Guardianes del libro. Aquellas gentes, impolutas de tecnología, lejanas de todo progreso, eran libres por algo tan simple y anodino como las palabras: “Esas hojas, dictador, contienen palabras extrañamente unidas; fruto de un arte o de una magia que hemos olvidado”. (78)

Hemos dicho que los mitos son acción y creación. Irrumpen en la realidad para crear un espacio donde encaje la cosmogonía. Bien, Amarü, al recuperar ese aire perfecto del primer instante de vida, convoca lo disoluto y provoca la movilización de una perspectiva aplastante: “cuando parecen destinados a paralizar la iniciativa humana, presentándose como modelos intangibles, los mitos, en realidad, incitan al hombre a crear, abren continuamente nuevas perspectivas a su espíritu de inventiva” (Eliade 1991, 67-8). El custodio de esa escritura omitida por la tecnología pelea, se mantiene con vida y a su comunidad, por una acción espiritual, netamente de fe. Cumple con aquello que Karen Armstrong tanto recalca: “la mitología fracasa si se concentra en lo sobrenatural; solo tiene vitalidad si su principal preocupación es la humanidad” (2004, 37). Amarü podría observar a las máquinas y a su tecnología como entes que exceden sus fuerzas y la de su civilización, pero no lo hace. Decide mantenerse fiel a una historia, a unos relatos de un pasado que solo ellos mantienen vivo. Eliade nos dice que para los primitivos “el fin del

mundo ya ha tenido lugar”, pues la realidad circundante ha dejado de ser ese paraíso originario. No obstante, esos mismos mitos generan una nueva humanidad amparada en el mismo canto. Las mismas palabras “garantiza[n] al hombre que lo que se dispone a hacer ha sido ya hecho, le ayuda a borrar las dudas que pudiera concebir sobre el resultado de su empresa” (Eliade 1991, 68).

Ahora no suena descabellado que Amarü mantenga a raya al apocalipsis de la humanidad. Esas palabras desatadas de su encierro se dirigen como una flecha al corazón de lo humano y evaden el control de la mentalidad. Es un doble juego discursivo, construido por significantes literarios: “mente-control-vasallaje” y “corazón-libertad-memoria”. El flujo de la fractura parte del segundo hacia el primero. En palabras de Amarü:

Esas palabras provocan, en quien las escucha, extrañas condensaciones neuronales, peculiares estructuras de pensamiento, estados del alma, decían los ancestros. Esos estados alteran a los robots, bloquean los implantes y los liberan. Por eso, nos hemos conservado independientes de las Inteligencias. Ellas, al perder a cada uno de los robots que mandaban, han optado por mantenernos en cuarentena. No se nos acercan, no comprenden lo que sucede aquí, pero están demasiado ocupadas, creemos, para dedicarse a averiguarlo. Esa es nuestra verdad. (Páez 1994, 78)

Páez, en este punto, decide romper una “regla” literaria. Posiblemente, lo recurrente en un cuento prototípico de cualquier género sería ocultar lo que Amarü lee para así agraciario con un seductor misterio. Páez no. Páez decide que esas palabras que salvan a la humanidad, que logran victorias inconcebibles ante los regentes del universo, sean las que conforman un poema de Julio Pazos, titulado “Los sentidos”:

De alguna manera salen lágrimas hasta el desolado confín  
y van con iridiscentes contornos  
a posarse  
en el nuevo puesto de vigía.  
Se debió romper el alambre puado para dejar camino  
a esas aves no culpables de sombras  
y un camino no fue suficiente,  
hubo que empinarse en un alto monte  
para echar la mirada,  
hubo que aterirse.

Entonces los oídos sirvieron para recoger la melodía  
que acompañaría hasta el final.  
El gusto fue una experiencia repetida que dio peso y raigambre.  
los ojos convertidos en celosos navegantes  
dieron soles polvorientos.  
Todo allí, en una encrucijada de miseria, era el legado.  
Bien se podía partir; en la mano iba el mundo reducido

y por la mano ascendían ríos, bajaban comarcas,  
silbaban los orioles; en la mano se abrigaban los desnudos  
y descansaban sus rodillas los peones; iban los muertos  
con sus féretros en hombros.  
Es cierto que en el desolado confín los pasos se pierden sin remedio  
y las imágenes se resumen en un corpúsculo de luz.

El poema de Pazos, convertido en mito para esta diégesis, es leído por Amarü en un escenario litúrgico futurizado: una unidad de transmisión, que gracias a un código de VaalNoor, lleva la voz del guardián a todos los rincones del universo. Esta “inyección de energía divina”, como dice Armstrong de los rituales [...], provoca que los humanos “recobr[en] la conciencia para reconocerse, extasiados, en sus manos y en sus rostros” (82).

La afectación que obtiene la voz poética de su entorno lanza una sonoridad basta, que se amplía hasta límites lejanos si la vista mantiene el anhelo de lo posible. Detenerse a percibir las pequeñas cosas de lo sublime, imaginar estados del alma en la quietud, entregar una sensibilidad a aquello en lo que podemos ejercer nuestra creatividad, son las finalidades de los versos de Pazos. Son mazos que rompen con lo previsible, con lo que nos es dado como inmutable. Fracturar, quebrar, expandir los conocimientos por la creatividad es, por tanto, el modo humano más efectivo de acceder al conocimiento y mantenernos en el orden de la libertad.

Es muy significativo que las palabras tejidas por milenios arremetan contra el olvido estandarizado por lo tecnológico y venzan al ofrecer la memoria como contrapunto del aplastante futuro. El progreso humano utilizó esta tecnología, el habla, coadyuvado al mito, al relato, para comunicar los sentires y conocimientos de la otredad, y en ese futuro, en el que peligra la existencia, la memoria lo rememora, como en la cosmogonía que hemos mencionado. Así, los mitos:

Son sueños arquetípicos que tratan de los grandes problemas humanos. Sé cuándo alcanzo uno de esos umbrales. El mito me dice cómo responder a ciertas crisis de desilusión o placer o fracaso o éxito. El mito me dice dónde estoy. (Campbell 1991, 45-6)

La CF de Páez desborda los límites orquestados para reprimir la imaginación. Ha visto que esta lucha entre dos polos que le permite atraer más elementos de análisis, que se sumergen entre líneas, en concordancia con lo que afirma Neves Marquez: “the “formal framework” of science fiction is the encounter with radical difference: it is the form, the testimony, and the imagination of the struggle and the conflict between differing natures and cultures, different worldviews and cosmovisions” (2020, 196). Páez tiene, en palabras

de Cornejo Córdoba, “cosas más importantes de las que hablar que cualquier exploración en clave futura de las posibilidades de la ciencia y la tecnología” (2011, 55).

## Capítulo segundo

### Un pensamiento mítico en lo tecnocientífico

La CF que hemos estudiado es un insólito artefacto de significaciones inesperadas. Las propuestas creativas hechas por Páez rompen el género y cuando decide juntar las piezas para reconstruirlo incluye una suya, propia, que lo transforma sin dejar de ser ese mismo objeto literario. Las implicaciones de estos cambios en el discurso, en los propios argumentos y parajes, hacen que su narrativa de CF se convierta, según Silvia Kurlat Ares (2012), “en un objeto semiótico completo” (17).

En un primer momento, esto podría parecernos una estrategia narrativa “habitual” para la literatura, en general. Añadir objetos propios de una cultura o sociedad buscaría atrapar una identidad común con la que el lector pueda conectar fácilmente. Se da, si es que pensamos en ello, una folclorización de elementos “foráneos”, intrusos para una “realidad” ontológica que nos “constituye”. Utilizar ponchos de colores, el idioma kichwa o la religiosidad ancestral que existía antes de la colonización simplemente daría una “pincelada de color” a lo completamente ajeno. O eso es lo que se plantearía desde una lectura inicial y sin profundidad, completamente contraria a la mía.

Este tipo de ideas no se sostienen ante un análisis profundo de las propuestas de Páez. Desconocen, en su evaluación rápida, que lo que este autor pretende hacer es preparar “un espacio contrahegemónico de reflexión ideológica y política, capaz de generar redes globales de circulación de saberes y bienes culturales”. Se erige, expresamente, una crítica a “los marcos epistemológicos de la modernidad” (18).

Equilibrar la balanza entre el mito y la razón es un acto combativo y crítico a los emplazamientos en donde se reclama que la “verdad”, incluso ficcional, debe ser verificable. La razón como fin último de la humanidad, el horizonte lineal de progreso, sostenido por varios estudiosos del género, que ya hemos mencionado, aísla lo alterno, lo sugestivo de otros tipos de comprensiones intelectuales. Córdoba Cornejo, sin dudas, pensaría que estas cadenas restringen las posibilidades de imaginación, una característica propia de la CF:

Se trata de una CF que se escribe, por así decirlo, con la cabeza en otra parte, decididamente alejada de cualquier actitud tecnocrática que tomase la biblioteca científica como el punto de partida para producir relatos del futuro [...]. En la mejor CF latinoamericana [...] lo que menos importa es la CF como género que aprisiona al que lo

práctica, y el punto de partida para estos autores es una suerte de desvío. Se escribe una CF para no escribir CF. (2011, 55)

La clave narrativa de Páez sigue manteniéndose en el género, aunque no lo parezca, porque remarca aquello que autores fundamentales para la CF, uno de ellos Samuel R. Delany, reconocen como la esencia misma de esta escritura: “the vast majority of human narrative production is fantastic rather than realistic, in much the same way that the vast majority of human art production is abstract and aspecto-emphasizing rather than representational and reproductive” (1982, 280). Yo destaco sobre lo dicho por Delany que tanto las expresiones realísticas como la CF “dura” buscan una rigurosidad ante lo que representan, ya sean paisajes, acontecimientos, o conceptos y proyecciones teóricas del futuro. Todo ello, lo que consigue, es destruir la volubilidad del ingenio y la creatividad de la duda, de la posibilidad, es decir, una situación insólita dentro de los parámetros de la ficción.

De todas formas, si estos límites son nuestro espacio de interpretación, cabe preguntarse: si las propuestas literarias de Páez son tan dispares e irreverentes, ¿cómo podemos afirmar que continúen siendo CF? ¿Qué elementos podemos reconocer como pertenecientes al género? ¿De qué forma este trastocamiento de las bases y leyes del género muestran la riqueza que puede llegar a tener el mismo? ¿Acaso se pueden reconocer estos giros literarios como innovaciones propias de la literatura latinoamericana?

En este capítulo nos encargaremos de responder estas dudas; sin embargo, debemos advertir que evitaremos un tema que se vuelve cansino y problemático al momento de investigar, analizar y reflexionar sobre la CF: su definición. Aunque es fundamental tener en mente unas herramientas clave que posibiliten mis interpretaciones, me parece pertinente evitar un concepto global para no incurrir en polémicas que no corresponden a este trabajo académico.

Expondremos algunas definiciones que me han ayudado a construir un marco claro, aunque mi propósito concreto es analizar la novela corta *Shamanes y reyes*, de 1995, desde las ideas de Darko Suvin, Antonio Córdoba Cornejo, Pedro Neves Marques y Eva Ariza Trinidad. Con base en su trabajo crítico, explicaré la propuesta narrativa de Páez, sintetizada y contenida en esta novela, la cual supera los rígidos límites del género, se incorpora a una propuesta alternativa –pero no por ello menos significativa–, que

proviene de las periferias culturales, y esboza una crítica soberbia a los regímenes de pensamiento occidental y moderno.

### 1. Extrañamiento, *novum* y cognoscibilidad en Santiago Páez

Durante las primeras páginas de *Shamanes y reyes*, Páez decide mostrar casi todos los detalles del cronotopo donde se desarrollará su novela. De inmediato nos posiciona en una temporalidad, un ambiente, un espacio y, principalmente, una tensión, aunque no lo parezca:

Los arawacos, al calor de la lumbre, cuentan una y otra vez los mitos del origen de su raza y del principio de CRONOPIOS, su mundo. Las leyendas, llevadas por mercaderes, viajeros, cazadores y guerreros, se esparcen, como el seco viento generado por la circulación del aire, entre los riscos, las selvas y las cañadas. (1999, 11)

No debemos permanecer en el relato mítico que se nos ofrece, pues pronto cambia. En los párrafos siguientes sabemos que ese mundo “había sido cread[o] mil años antes de que sus ocupantes olvidarán su destino y el motivo de su peregrinar por el espacio infinito”. Esta nave triangular, un microcosmos que absorbía energía del espacio para mantener su abundante flora y fauna, era el producto del ingenio de unos “científicos de un ayer sin rastro” (11).

Los habitantes de la nave, si no conocían ninguno de los detalles que hemos mencionado, menos sabían sobre su destino: mantener viva a una especie que había calcinado y exprimido un planeta madre, que se pudría como un basurero en la intemperie silenciosa y oscura de la galaxia. Lo que sí sabían era que sus “antiguos dioses, esos míticos navegantes” “vivían” en su centro de mando, y determinaban sus días desde tiempos inmemoriales. Tanto así, que este conocimiento, mítico, ancestral, fue “cuidadosamente planificado por los inventores de la nave” (12).

Bien, en este inicio extraño late la esencia de la CF, gracias a dos arterias conceptuales que erigen el marco formal del género: el extrañamiento y la cognoscibilidad. Suvin, a partir de las ideas de estructuralistas rusos como Víctor Shklovsky, pero principalmente gracias a la adaptación realizada por Brecht para el teatro, dice que el extrañamiento “nos permite reconocer el tema, pero a la vez haciéndolo parecer por familiar” (1984, 29). Funciona como una especie de incompatibilidad que nos permite entender elementos familiares, cercanos, pero revestidos con un aura distinta, que los vuelve otros. El segundo término, tiene que ver con “el umbral de verdad que puede

tener un relato de CF” (28). Si se plantea un elemento excepcional, fuera de unas posibilidades “creíbles”, lo siguiente será hacerlo comprensible dentro de las posibilidades propuestas. Es decir: asimilarlas bajo sus propios términos.

En este breve atisbo de la novela de Páez, la idea del viaje hacia el futuro, relatado como un pasado ancestral, produce ya un extrañamiento. Son usuales las narraciones futuristas que envían a los últimos humanos con la misión de encontrar y colonizar un planeta que permita retomar el accionar de la especie sobre un territorio apacible y, en algo, cotidiano. Sin embargo, estos 78 mil arawacos, habitantes de CRONOPIOS, desconocen de dónde partieron e ignoran que sus creencias religiosas, concentradas en divinizar a esos “viajeros primigenios”, pertenecen tan solo a un plan secuencial del desarrollo humano (primero, sociedad tribal, luego, estados prístinos o primitivos, después, sociedades organizadas).

La otra parte conceptual, la cognoscibilidad, está en el contexto político, económico, ambiental y social desde el que escribe Páez. La profunda preocupación por el calentamiento global y el uso indetenible de los recursos naturales no renovables es un tópico habitual en los debates intelectuales del siglo anterior. También lo es el viaje espacial, observado desde su funcionalidad tecnológica, que fue posible desde mediados del siglo XX por los ejercicios mantenidos por las potencias industriales (Estados Unidos y Rusia, principalmente). Ese primer milenio de viaje arawaco se puede plantear desde lo mítico, pues, como hemos dicho en el primer capítulo de este trabajo, esta forma de entendimiento intelectual mezcla elementos históricos reales con hipérboles que sacralizaban héroes históricos de esos años perdidos en el tiempo.

Ahora bien, tanto el extrañamiento como la cognoscibilidad apuntalan un concepto que propicia todas las historias de CF: el *novum*. Esta partícula latina, de la que parten palabras como “nuevo” e “innovación”, es utilizada por Suvin como una “premisa axiomática” (94), pues engloba todo el relato como una hegemonía: esta será el punto de partida, la esencia y constitución de los elementos narrativos:

*Novum* de innovación cognoscitiva es un fenómeno o una relación totalizadora que se desvía de la norma de la realidad del autor o del lector implícito. [...] su novedad es “totalizadora” en el sentido de que significa un cambio de todo el universo del relato o, al menos, de aspectos de importancia fundamental (y que, por consiguiente, constituye un medio para captar analíticamente todo el relato). (92)

En *Shamanes y reyes*, Páez construye el *novum* narrativo<sup>2</sup> al dividir la novela en dos ambientes y temporalidades: un segmento se encargará de contarnos los sucesos de la nave CRONOPIOS, mientras transcurre el año 3750, d. C.; en tanto que el otro, gracias a una analepsis de mil años, narra la misión decisiva, pero secreta, de los primeros constructores de la nave (2170, d. C.). El segmento del presente, en CRONOPIOS, tiene un claro tono ancestral y evade las características futuristas; mientras que el segmento del pasado es, en sí, la proyección del futuro, el emplazamiento de la innovación, su consecuente ruptura y traslado por medio de la nave espacial y la tecnología. Juntos, casi en una convergencia circulante, dialéctica, lo que suceda en el pasado resonará en el futuro, y tendrá no solo implicaciones físicas, materiales, de realidad, sino también espirituales, cosmológicas. Páez irá alternando cada capítulo entre uno y otro espacio, con lo que logra una convergencia de expectativas y asombros. Cada lado es su contrario, pero a la vez uno solo; son sucesivos engranajes que se intercalan mientras existe el transcurso de la narración. Gracias a esta estructura, y solo por ella, la propuesta se mantiene en un equilibrio favorable de posibilidad. Como lo explica Adam Roberts:

It is part of the logic of SF, and not of other forms of fiction, that these changes be made plausible within the structure of the text. This means that the premise of an SF novel requires material, physical rationalisation, rather than a supernatural or arbitrary one. This grounding of SF in the material rather than the supernatural become one of its key features. (5)

Para Suvin, “la innovación puede presentar grados: invenciones discretas, hasta el máximo de un ámbito, agentes o relaciones básicamente nuevas y desconocidas en el ambiente del autor” (1984, 93). Desconocer a la razón como único vehículo de cambio trascendente y absoluto para una humanidad aniquilada es un desconcierto novedoso. Lo habitual es que el futuro nos posicione en una época de progreso, que deja atrás el azar vertiginoso de la historia humana; mas en esta novela lo que se anhela y planifica es volver a las etapas primigenias y míticas:

En el principio, 157 tripulantes ocuparon el extremo superior de la nave, su centro de mando y puente de control. Una cuidadosa selección había guiado las primeras gestaciones producidas en el espacio, una minuciosa organización de los nacimientos que garantizaba el lentísimo crecimiento de la población y su permanente riqueza genética.

---

<sup>2</sup> Esto es posible si tenemos en cuenta lo afirmado por Suvin: “aunque me viera en aprietos para mencionar un relato de CF en el cual lo novedoso no fuera, de hecho, continuación de, o por lo menos análogo a, las cogniciones científicas existentes, *teóricamente estoy dispuesto a aceptar la leve posibilidad de un novum narrativo que, cuando menos, parezca basarse en cogniciones imaginativas totalmente nuevas, situadas más allá* (1984, 97; énfasis añadido).

[...]

Cien años después de la partida, los bancos de datos culturales habían sido voluntariamente destruidos. Solo el rumbo y el proceso de pilotaje y de desembarco de la población quedaron grabados en los circuitos inteligentes de la nave” (Páez 1999, 12-3).

La estructura literaria hace que la razón y lo mítico sean complementarios y no jerarquizables. A partir del nuevo comienzo de la humanidad, no existe una preponderancia de uno sobre otro. Por tanto, la propuesta que construye Páez, al detalle, es asimilable porque cumple con una “condición suficiente del género [:] la validación de la novedad mediante una cognición científicamente metódica, a la que se ve llevado inexorablemente” (97). Observemos otros procesos meticulosos de convencimiento cognitivo, en los que reconocemos la CF, pero ahora desde el presente narrativo.

Hace mil años, CRONOPIOS era un incipiente proyecto secreto. En él, trabajaban, sin estar al tanto de sus verdaderas implicaciones, un grupo de militares y científicos: Sklovski, comandante y doctor en física; De Castro, piloto y magister en Astronáutica; Cunha, oficial médico y doctor en Biología; Vansina, doctor en informática y técnico de circuitos internos; y Farfán, observador de la Confederación de Estados centro y sudamericanos independientes, doctor en comunicación. Juntos, iban en la Nave Falke 26 para instalar, o eso les habían dicho, el satélite ELECTRO-89, que portaba un módulo de energía eléctrica:

Este módulo, con dos paneles de células fotovoltaicas, cada uno de tres kilómetros cuadrados, sería construido por los brazos mecánicos del tracto-robot que transportaba el Falke. Para hacerlo, se usarían largas vigas triangulares de una resistente aleación más liviana que el aluminio. Produciría 500 kilovatios de energía que alimentaría a los demás satélites de la Alianza, en sus órbitas geoestacionarias. (Páez 1999, 22)

En estos y otros pasajes de la novela, hay un estricto apego a conceptos y elementos netamente científicos, pues su finalidad es resguardar una irrestricta verosimilitud. Se adscribe a una parte de esa hegemonía que mencionamos antes:<sup>3</sup>

Esos mundos alternativos al del lector son generados a partir de la formulación de un cambio en las condiciones materiales que tiene un efecto en todos los demás ámbitos de la existencia. Son mundos, por tanto, coherentemente organizados a partir de unas determinadas reglas que permiten hacer, hasta cierto punto, predicciones sobre los actos de los personajes. Es decir, dentro de un nivel intradieético se trata de un mundo

---

<sup>3</sup> Aunque quiero evitar este debate, pues ya se ha hablado demasiado sobre ello, quiero colocar aquí una de las reflexiones que Córdoba Cornejo sobre el concepto de fantasía de Todorov: “Lo fantástico [...] se basa en el desafío a un determinado aparato conceptual y en *la incertidumbre pasajera sobre el estatus ontológico de un determinado suceso*” (60; las cursivas son mías). En la CF, los elementos imaginativos deben ser asimilables y totales, tanto que llegan a alterar la diégesis en cada detalle.

verosímil en tanto en cuanto las acciones y reacciones de los personajes operan de acuerdo con una lógica sistemáticamente estructurada. (Córdoba Cornejo 2011, 69)

En la novela, el *novum* no será momentáneo o fugaz, ni incomprensible, ni escapará de la racionalidad; debe proveer, a toda la diégesis, de elementos irrevocables para mantenerse en pie. En palabras de Suvin:

Si bien la credibilidad de la CF no depende de la explicación razonada dada a un relato en lo particular, el significado de toda la situación, ideada con él, depende de que “la realidad a la cual desplaza y, por lo tanto, interpreta, solo sea interpretable con base en el horizonte científico o cognoscitivo” (Suvin 1984,99).

Abramos otro punto de análisis, pues en *Shamanes y reyes* la herramienta científica se transformará en suceso político, y gracias a ello podremos analizar otros aspectos del *novum*. Posteriormente, nos enteramos de que esa tarea trivial esconde la construcción de la nave espacial más grande que la humanidad haya conocido. El único que lo sabe es Farfán, un agente secreto que trabaja para una silenciosa organización trasestatal, cuya misión es proteger y resguardar los primeros procesos de construcción. A la par, le comunican que uno de los tripulantes era un saboteador que intenta destruir este objetivo.

Durante los últimos períodos vitales de la Tierra, la sociedad mundial estaba “fraccionada, en crisis, los gobiernos no podían controlarla. Grupos poderosos de extremistas combatían en todas partes; la violencia y la muerte eran constantes en todo el planeta” (Páez 1995, 23). El éxito de la nave era el de la humanidad, y por ello Farfán debía aplicar todo su empeño en un cuestionario construido para obtener respuestas sospechosas y así acercarse más a su objetivo.

Aquí obtenemos esa otra faceta del *novum*. Además de exhibir elementos “icónicos” de las nuevas tecnologías o conceptualidades científicas, por ejemplo, demostrar la productividad del invento trascendental, o la factibilidad de una nueva teoría para la comprensión y alteración de la naturaleza, también debe irrigarse hacia lo social y cultural, consiguiendo que su uso en común sea habitual y, por ende, acoplado al entendimiento de la realidad de ese universo narrativo. Debe convertirse en un aspecto alomórfico, que es:

la transgresión de una norma cultural por la transgresión de algo “más”, pues llega a lo ontológico; a un cambio óntico en la realidad del personaje o del agente, debido a su desplazamiento en el espacio y en el tiempo, o porque la realidad misma cambia alrededor de él. (Suvin 1984, 103)

La transformación de “relaciones humanas y normas socioculturales” exige que el “ambiente crítico del autor” se exprese. El alboroto por los cambios, el anhelo por las mejoras, las dudas y los temores examinan “ante todo el uso y efecto político, psicológico y antropológico del conocimiento de la filosofía de la ciencia, y el surgimiento del fracaso a causa de ella” (38).

Regresemos de nuevo a la narración de *Shamanes y reyes* desde la figura de Farfán. Él duda de todos, pues en sus reuniones solo había obtenido cautelosas respuestas de tripulantes nerviosos. En tal sentido, no tiene más camino que hurgar en las pertenencias de los viajeros para tratar de encontrar evidencia concluyente sobre el saboteador. Después de pasar por los otros cubículos, llega al asignado a Cunha. Luego de revolver su maleta, recoge una grabación que estaba dirigida a su pastor. En ella, habla sobre su creencia ineludible en Dios y los Testigos de Jehová del Último Reino. El narrador nos entrega un contexto:

Había una gran cantidad de confesiones en el mundo. Las más exitosas eran tres. La secta Moon, con objetivos financieros y que gobernaba varios países del sudeste asiático, la Hermandad de los Católicos Reformados del Tercer Milenio, una sociedad paramilitar que controlaba la guerrilla urbana en los países occidentales, y los Musulmanes del Jihad, integristas que habían restaurado la ética coránica en los países árabes y en la India. (Páez 1999, 32)

Para ese mundo polarizado, los Testigos de Jehová eran una minoritaria fuerza religiosa, pero sus acciones rebosaban violencia al momento de cumplir con los mandatos de sus pastores y de la propia palabra de Dios. Cunha, en el video, confiesa que aborrece el rumbo que tomó la humanidad y que desea “convertirse en la espada de fuego, en un ángel de la muerte y la purificación” (34). Al igual que en el Nuevo Testamento, Cunha pide que Dios elimine “de la faz del mundo la iniquidad” (34). Solo con la aniquilación absoluta de la sociedad y sus miembros se “pondrá fin al asesinato, la violación, el robo y toda clase de crimen. No habrá más iniquidad” (35).

La intención de Cunha (convertirse en la herramienta que reventará la nave y a todos sus tripulantes para cumplir con la venganza del Señor) es un engranaje literario (tanto desde lo gramatical como desde lo imaginativo) que hace que lo relatado “replace, displace, and reorganize the elements of the mundane world into *new worlds*” (Delany 1982). Bajo el alegato de encontrar otro mundo en el que vivir, el *novum*, inherente a la realidad ficcional de la novela, abre otra justificación para buscar la supervivencia en

CRONOPIOS, pues las implicaciones políticas e históricas de un atentado como el de Cunha acarrearían consecuencias definitivas e irremediables. Las resonancias políticas y filosóficas, entonces, toman otro cariz, mucho más profundo del que imaginábamos inicialmente.

Desde mi perspectiva, aquí se erige un juego de imaginación doble. Páez, como base y etapa inicial, plantea la construcción de una nave que acogerá a los últimos humanos en su periplo por el universo, para luego, sobre ella, reflexionar acerca de las implicaciones que esta acción acarrearía en un mundo netamente regido bajo sus propias leyes y circunstancias.<sup>4</sup> Esto me lleva a las palabras de Adam Roberts, quien afirma que:

there is some attempt at a little vary verisimilitude that reproduces the experience of living in the world we recognise as ours. Where the realistic writer needs to focus on accuracy, the SF autor can use her imagination to invent things not found in our world. (4)

Roberts entiende que la CF rompe las barreras de otros géneros gracias a una suerte de “velocidad de escape”, como la que necesitan las naves para salir de la órbita. Para él, la CF predica una literatura de ideas donde se constituye “some substantive difference or differences between the world described and the world in which [...] actually live” (2000, 4). La posibilidad siempre ronda en las creaciones narrativas, pero para la CF ellas deben estar ancladas en un discurso rotundo, ya sea en los objetos creados o en las estructuras literarias concebidas. Es decir, es necesario un proceso de cognoscibilidad, donde se exploran todas las características, incertidumbres y finalidades de objetos o estructuras innovadoras, sorprendidas, y se desecha lo fantástico, lo que aparece de improviso y no tiene explicación alguna: “Specify SF nova are more that just gimmeiks, and much more that cliches; they provide a symbolic grammar, and much more perspectives of normally marginalised discourses of race, of gender, of non conformism and alternative ideologies” (17).

Ante todo lo dicho, es indudable que CRONOPIOS, el mundo de los arawacos, la tentativa de sabotaje de Cunha y la impostergable necesidad de encontrar una salvación para la humanidad, todo lo mencionado se acopla para formar una estructura literaria reconocible como CF. No obstante, como lo adelantamos al inicio de este capítulo, Páez no se conforma con ello. Necesita esta reconocible plataforma para provocar la disrupción, la fractura sobre lo que se debería esperar de este género.

---

<sup>4</sup> Es necesario recordar lo que Suvin menciona sobre el *novum*: “El *novum* esencial de cualquier relato de CF debe ser juzgado, a su vez, por las nuevas percataciones que permita y pueda permitir en las relaciones imaginarias pero coherentes de este mundo -históricas- que presente” (1984, 112).

Hemos subrayado que el futuro es una puerta de entrada a la ancestralidad en *Shamanes y reyes*. La eliminación de la memoria colectiva para rebrotar el desarrollo de la humanidad desde lo mitológico esconde una revisión del pasado, mas no una perpetuación del presente en el futuro. Aunque pueda parecer inusual, esta idea es constitutiva en varias reflexiones actuales sobre la CF. Así lo afirma el escritor y crítico literario británico Kingsley Amis.<sup>5</sup>

A mi modo de ver, sin embargo, su gran importancia radica en su carácter de instrumento de estudio sociológico, como medio para aislar y juzgar las tendencias culturales de nuestra civilización. Es verdad que solo las obras más ambiciosas se ciñen a estas cuestiones y que en muchos casos no sobrepasan un nivel mediocre, pero lo cierto es que numerosos sociólogos se sorprenderían e incluso se molestarían seriamente al enterarse de que muchos de sus puntos de vista más originales no son más que lugares comunes desde hace tiempo en la ciencia ficción. (1960, 56)

Como el ángel que mira al pasado de Walter Benjamin, la CF no atisba una época inimaginable dentro de siglos; en su lugar, da cabida a la revisión, a la crítica de hechos, situaciones, relatos, de siglos anteriores. Traslada hacia una estética del futuro a algunos hechos sensibles o trascendentes para la historia humana con el afán de reexaminarlos, darles otras implicaciones y, gracias a ello, diversas significaciones: “SF uses the trappings of fantasy to explore again age old issues or to put in another way. The chief mode of science fiction, is not prophesy but nostalgia” (Roberts 2000, 26).

## 2. Futuro-pasado mítico en tensión

Si la escritura de Páez cuida que los parámetros básicos de una novela emplazada en la CF sean reconocibles con validez, ¿por qué decide fracturar esta estructura por medio de su más reconocible elemento diferenciador? ¿Qué sentido tiene dinamitar los alcances literarios, los órdenes argumentativos de la CF? ¿Qué finalidad es tan atractiva como para agrupar dos elementos antagónicos y hacerlos dialogar?

El afán de alcanzar un orden de verdad exige a la CF una certeza de cumplimiento. Lo hemos dicho ya: más que en otros géneros, la escritura de proyección, de posibilidad, en el futuro, es entendida o como advertencia o como profecía, incluso con una rigurosidad mayor por abastecerse de herramientas y desarrollos científicos. Sin embargo,

---

<sup>5</sup> Además, Amis es el dueño de uno de los porrazos más grandes que un escritor ha dado a los detractores de la CF: “Podría pensarse que basta con insertar alguna jerga pseudocientífica para traspasar el límite que separa la literatura fantástica de la ciencia ficción” (1960, 19).

lo que los autores hacen es literatura. Esa es la respuesta que cabe para todas las preguntas.

Así lo afirma Delany:

Indeed, it would seem that to talk about true human freedom, about an existential order, the world itself must be seen as free and capable of change, of options, of alternatives; and change, options, and alternatives are, of course, what science fiction is about. (1982, 282)

En tal sentido, la escritura de CF, y en general aquello que se enmarque en la escritura por sí misma, será posible cada que rompa los esquemas que impidan la singular búsqueda del escritor. Los planteamientos artísticos no siempre aparecen para encajar en las delimitaciones de un género. La indagación de Páez será, entonces, una aportación favorable pues la maleabilidad, las alteraciones intencionales y profundas son fundamentales para beneficiar a la continua (re)construcción del género. Desde la perspectiva de Córdoba Cornejo:

La disensión entre el viajero/lector (con un determinado *habitus*) y los habitantes de la nueva realidad abre un campo a distintas alternativas, y provoca así la cancelación de una idea de determinismo y necesidad. Los mundos de la CF son una invitación a explorar la creatividad y los procesos de improvisación ante una realidad específica. (2011, 71)

Las ideas que recopilamos nos sirven para introducirnos con más profundidad en la otra parte –o su contraparte, como quiera verse– de *Shamanes y reyes*, esa que describe a CRONOPIOS desde el presente. Nos encontramos en una época en la que los arawacos obtienen sus conocimientos gracias a mitos y rituales. Estas herramientas, alimentadas con bailes y música, les ayudan a interpretar que su vida fue creada por unos dioses desconocidos (viajeros y constructores) para habitar esa nave triangular y desarrollarse cumpliendo sus mandatos; unos mandatos que en realidad son fases sociales y políticas que los humanos, sus ancestros olvidados, pasaron, superaron y mejoraron en algún momento perdido en el pasado.

Así, en el 3750 d. C., el rey Siturma, un semi-dios, regenta una sociedad tribal que usualmente requiere un enfrentamiento ante un contendiente a su trono. A pesar de su edad, sigue siendo un guerrero fuerte, por lo que en cada combate sus rivales mueren. Pero en las últimas luchas los enfrentamientos se sentían graves, pesados, como si algo, que no puede comprender, lo debilitara.

Para resolver esta incertidumbre, convoca a su hermano Vogul, un poderoso shamán negro. Lo necesita porque, como tal, es el único que puede descifrar la ilusión que crea el mundo. La cotidianidad de CRONOPIOS es voluble, difusa y falsificable. Allí

existen, o eso creen, la nave, la naturaleza, la sociedad, los humanos y las jerarquías, pero la verdadera realidad está en un espacio superior e inaccesible para los simples. El shamán está preparado para traspasarla y obtener respuestas, alivianar y desaparecer los dolores espirituales y físicos, o negociar los triunfos de quienes lo soliciten.

Vogul, además, no puede negarse a ayudarlo. Evadió el trono cuando su padre murió, delegando esa pesada carga a Siturma. Esa cobardía siempre es el primer reproche del rey, y ante ello Vogul le recuerda que en su viaje de conocimiento “fue un espíritu negro el que me tomó como aprendiz, el alma de un Shamán maldito. El mundo no hubiera soportado un amo como yo” (Páez 1999, 18). Esa respuesta provoca asco y repulsión a Siturma, pues todos los arawacos temen a esos espectros que canibalizan a la gente y sus espíritus.

El más dañino de todos los shamanes malignos es Vrahagal. Resguardado de las sospechas iniciales, él es quien aflige y debilita al rey. Su interés es crear conflicto y desasosiego en CRONOPIOS, atacando al pilar que lo sostiene. Kaluc, un pariente del rey y pretendiente del trono, y Rinya, la concubina de muerte del jerarca, son sus herramientas físicas, que cumplen con su plan para obtener el anhelado poder que les corresponde por derecho.

Es inevitable sentirse alterado con los sucesos resumidos anteriormente. No son parte de lo tradicional, no son parte de lo esperado, y es que al extrañamiento cognitivo – que, como hemos dicho, difumina la realidad asimilable para llevar una historia hacia proyecciones e hipótesis literarias comprensibles–, las obras de CF escritas en Latinoamérica adhieren otra herramienta fundamental que aferra sus propuestas en lo profundo de la memoria: el megatexto.

En general, un autor, ante la empresa de la creación literaria, inicia su labor desde muchos *topois* que forman su estructura cultural identitaria. Así, aquello que observan de su entorno, aquello que escuchan de sus mayores, aquello que les inculcan, aquello que es penalizado o destacado, ideas, teorías, creencias, reprimendas, etc., constituyen una constelación de ideas que corresponden íntimamente a la cosmogonía particular a la que pertenece su núcleo. Es entonces que los escritores de CF reformulan estos elementos con innovaciones que refuerzan las posibilidades infinitas de alteraciones narrativas. Desde esta consideración, Damien Broderick, en *Reading By Starlight* (1995), propone la idea de megatexto, que le suscita la siguiente interpretación a Córdoba Cornejo:

en lugar de quedar pasivamente descolocados por la maniobra estratégica del autor, tras un instante de pausa reflexiva pueden recurrir a todo este archivo de obras afines y convenciones genéricas para pasar a asimilar operativamente el nuevo texto. La CF puede ofrecer mundos imaginados que en principio enajenen a sus lectores, pero esta posesión de un ancla a lo conocido proporciona la seguridad precisa para disfrutar de ellos. El megatexto funciona como un mapa cognitivo que les permite a los lectores ejercer de tales frente al riesgo de parálisis que podría producirse ante lo irreductiblemente extraño. (2011, 27)

La modernidad, la razón y el desarrollo de las sociedades industriales desterraron las comprensiones alternativas y ancestrales que los pueblos indígenas tenían acerca del mundo. No obstante, su resistencia a la amalgama que los silencia posibilita que esta cosmovisión sea usada por Páez, quien sabe que un pasado-futuro, un presente-pasado, un mundo de la realidad y otro de los sueños, y una sociedad tribal regida por un rey, no sonará descabellado para unos lectores que tienen en sus propias piezas culturales, identitarias e ideológicas, ecos ancestrales con los que asimilarlos casi desde una cierta naturalidad.

En sí, este es el punto de encuentro que engloba a la CF latinoamericana en la que, además de la revisión del imaginario latinoamericano, se enaltece esta disparidad. El presente que fue producto de la historia se desarticula para permitir la búsqueda de otro espacio y temporalidad:

Una alegorización histórica de una serie de motivos tiene lugar a manos de los autores latinoamericanos; esta alegorización representa, a su vez, una arqueología de los mismos. Todos estos temas sirven para hablar de la experiencia latinoamericana porque, en gran medida, surgen de la misma experiencia, de la experiencia europea de conquista, colonización y exploración de América, del desencuentro y desajuste que la modernidad trae consigo. (30)

Lo expuesto anteriormente nos permite descubrir el punto neurálgico en la novela de Páez: el reflejo. La construcción narrativa, los alcances ficcionales y la asimilación semiótica construyen y mantienen un mismo rostro narrativo. Bajo la palestra de la ficción, todo lo escrito, todo lo construido narrativamente, desde sus niveles tanto descriptivos hasta filosóficos, son equiparables. Conviven en un mismo punto literario, y sus mismas estructuras, sus mismos personajes, no pueden diferenciarse sin perder la sutileza de la creación, si aquello implica la intención de reemplazarla por reglamentaciones que permitirían o no la identidad de un texto dentro de un género. En verdad, tanto el mito como el logos, en su uso literario, siguen siendo construcciones imaginativas que no pueden ser delimitadas. Eva Ariza Trinidad, en su texto “Mito y

ciencia ficción desde la semántica ficcional”, ha conseguido demostrar que tanto el mito como la ciencia ficción tienen más afinidades que diferencias en cuanto a su estructura literaria. Para ella, las dos pertenecen a una categoría establecida por Fernando Ángel Moreno, la ficción proyectiva, la cual es “toda construcción ficcional ‘no encuadrable en la literatura realista’”. Lo necesario para establecerla como tal sería enfrentarse a los “supuestos del mundo empírico” (2020, 7), y recalca que:

Convienes considerar a los mitos como un subtipo más de las ficciones proyectivas, con elementos sobrenaturales que se configuran de manera diferente a los de los textos maravillosos y a los de la literatura fantástica, quizá por el carácter no ficcional que tuvieron en sus orígenes. (7)

La última frase rememora al mito como un proceso de conocimiento enmarcado en un alcance y contexto histórico, primigenio, inicial. Así, luego de construir ese núcleo, Ariza Trinidad delinea las semejanzas entre mito y CF desde un eje ya innegable: considerar que los mundos ficcionales son “conjuntos de estados posibles sin existencia real”, por tanto “no tiene sentido distinguir entre ficciones realistas y fantásticas” (7).

Ahora, tras superar estos elementos preliminares, debemos descifrar en *Shamanes y reyes* las semejanzas descritas por Ariza Trinidad en su investigación. El primer filtro imprescindible es desglosar la estructura de la novela a través de este concepto: “los mundos ficcionales de la literatura pueden tener una macroestructura heterogénea, como la de los mundos diádicos” (7).

Dividámoslo para comprenderlo mejor. Ariza Trinidad entiende la macroestructura heterogénea desde las ideas de Lubomír, quien detalla que las narraciones se organizan por leyes generales que se manifiestan en la inventiva del autor desde cuatro vertientes:

a) restricciones aléticas, relativas a la posibilidad e imposibilidad de la causalidad, de la capacidad de acción de las personas y/o del espacio y tiempo mostrados en el mundo posible [...]; b) restricciones deónticas: “normas que proscriben y prescriben; las normas determinan qué acciones están prohibidas, permitidas o impuestas” [...]; c) restricciones axiológicas, aquellas que transforman “las entidades del mundo (objetos, estados, sucesos, acciones, personas) en valores positivos y negativos”, válidas en un grupo social, una cultura o en un período histórico [...]; d) restricciones epistémicas: relativas al orden que imponen el conocimiento, la ignorancia y la creencia en el mundo ficcional. (7)

Los dos segmentos narrativos construidos por Páez en *Shamanes y reyes* se ciñen a los puntos expuestos anteriormente. Hay restricciones aléticas (aquello que en la materialidad misma, construida por el autor con su talento literario, es posible o no debido

a las circunstancias del universo diegético) evidentes y sobrentendidas en la descripción de la nave Falke 26, sujeta a las leyes de la física durante su periplo por el espacio, así como al albergar al nuevo mundo, Cronopios, completamente independiente a ese estado primigenio, pero condicionado a nuevas reglamentaciones que lo sostienen. Existen restricciones deónticas cuando, por ejemplo, a Siturma se le impide aniquilar a sus contendientes, abdicar del trono o acceder al espacio de los dioses, al igual que para Farfán es inimaginable dejar a la deriva su misión. Se dan restricciones axiológicas al condenar a Vrahagal como el suscitador del mal en la tierra, o a Cunha como el perpetrador de perversos planes políticos-religiosos. Y finalmente, a los arawacos las restricciones epistémicas les impiden entender que conservan el periplo histórico de una raza humana que alguien en su pasado decidió olvidar, así como a Farfán se le oculta que es el encargado de velar por la última salvación del planeta.

Un mundo diádico, por otra parte, vendría a ser aquella estructura dual, doble, compenetrada y compleja que “vincule a dos o más universos en una estructura única de tal modo que haya una correspondencia detallada entre los componentes” (Pavel 1991, 74 citado en Ariza Trinidad 2020, 8). Aunque hay varias ramificaciones descritas en el trabajo analítico de Ariza Trinidad, la que se adapta para nuestro objetivo crítico es la *estructura saliente*: “aquellas estructuras duales en las que el universo primario no guardan un isomorfismo con el universo secundario, ya que este último incluye entidades y estados de cosas que no tienen correspondientes con el primero” (Pavel 1991, 74 citado en Ariza Trinidad 2020, 8).

Mitos y cosmologías de las religiones se corresponden favorablemente a esta estructura. Sea cual fuere el grupo cultural-étnico que pensemos, encontramos que las deidades dentro de esos relatos configuran un espacio para sus creaciones y al mismo tiempo erigen las barreras que los separan de ellas. Por ejemplo, al pensar desde la concepción cristiano-católica en la trascendencia del alma o la condena, en el cielo o el infierno, solemos trasladarnos a espacios que no son mimetizaciones de la naturaleza objetual del mundo “real” del que parten (Ariza 2020). Los humanos no pueden realizar las acciones de los dioses, ergo, el dominio de la entidad sobrenatural ante lo humano se evidencia (Ariza 2020).

Ya en el relato, las ideas antes referidas se evidencian cuando Vrahagal y Vogul claman por respuestas y ayuda a sus respectivos dioses protectores tras una serie de rituales psicodélicos. Por parte de Vrahagal, las acciones para destruir el legado del rey

Siturma son sencillas y poco efectivas, por lo que las dudas siguen impidiéndole tomar una iniciativa contundente. Nos narra Páez:

Una batahola de murmullos lo envolvía, caminaba entre mantos de lluvia irisada. Una abeja muy amarilla se le posó en la mano.

—¿Qué buscas? —preguntó el insecto.

—El cambio, la paz —el Shamán tembló—. Te escucho.

—¿Por qué te asustas? —preguntó la abeja—. Cuando más aspira el hombre a elevarse hacia las alturas y hacia la claridad, más profundamente ahonda sus raíces en la tierra, en las tinieblas y en el abismo. ¿En el mal? (Páez, 1995, 44)

Aquella abeja es su espíritu maestro y acepta charlar con él para disipar su indecisión, aunque lo hace, como podría esperarse, en forma de parábola:

—Recios en la montaña se elevan los árboles. Han crecido muy por encima de los hombres y de los animales. Y si quisieran hablar, nadie lograría comprenderlos. De tal modo han crecido. Desde entonces esperan y esperan sin cesar. ¿Qué esperan? Viven demasiado cerca del dominio de las nubes. ¿Esperan acaso la descarga del rayo? (44)

Evidentemente, el espíritu lanza a Vrahagal hacia la destrucción del régimen dominante y recalca que sus aspiraciones coinciden con el destino del mundo. Luego de ello, clavará su aguijón para esparcir el veneno y sacarlo del trance.

El cambio de perspectiva, bajo el mismo ámbito mítico, lo propicia Vogul. Emprende la defensa de su hermano en el palacio real que “reproducía la estructura del Universo Arawacos: una pirámide cuyo eje central representaba el ombligo del mundo, el ámbito sagrado del fuego y del agua: el vientre materno y el falo, generadores de vida” (Páez, 1999, 46). El proceso del ritual necesita que cada comisura del cuerpo del shamán atraiga “hacia sus ojos, fijos y agrandados por el miedo, todos los retazos de sombra que hacían bailar al fuego” (48), además de la intervención armónica de todos los vasallos, sirvientes y castas que conviven en Cronopios.

Ataviado con ropajes, dibujos místicos y objetos espirituales poderosos, Vogul golpea un tambor hecho con cuero de serpiente para su ascensión. Dice el narrador que “en el silencio de la noche, *el pequeño instrumento hablaba en un lenguaje que, incomprendible para los presentes*, se adhería, sin embargo, a las galerías más profundas de los espíritus” (54; énfasis añadido). El mundo creado por los dioses y restringido para los humanos abre sus puertas ante un ente maldito, que tiene como condena el conocimiento del mundo de los sueños, “donde las oscuras fuerzas de los espíritus y de los espectros, en sus luchas intemporales, instauran los cursos de ese sueño que los humanos llaman realidad” (54). Ante él, aparece la sala de control con sus aparatos

computarizados para el mando de la nave. Pantallas y visores, controladores de información, son “objetos enigmáticos, incomprensibles, artefactos que solo podían atribuirse a un origen divino” (55).

Estos momentos desconcertantes aumentan el miedo que recorre su cuerpo al ver a su adversario: Khmer, su maestro y guía negro shamánico. Su apariencia esplendorosa, aunque variable, nunca oculta su dentadura de lobo y un olor a aguas estancadas, denotando la poca confianza que se debe tener en él (58).

El diálogo que inicia el humilde shamán es cuestionado con alevosía por Khmer, pues antes ya había sido derrotado por Vogul como un paso obligatorio para aprehender las artes shamánicas. Pide un sacrificio en compensación por entregarle la respuesta que busca, pero también es una oportunidad de tomar venganza. Mientras el espectro devora los muslos del solicitante, Vogul encuentra en su conocimiento ancestral una salida: adoptar la forma de un pájaro para evitar ese sufrimiento. El sangriento combate culmina cuando su pico destroza el ojo de Khmer y lo obliga a responder: “regresa al falso mundo de los humanos, lo sabrás todo entonces” (61).

Estos pasajes que hemos revisado confirman el rígido sistema jerárquico de una estructura saliente. Las afinidades están a la vista:

[tienen] una estructura diádica fundamentada en la dominante modal alética, que configura dos dominios contrarios (lo natura y lo sobrenatural), reforzados por las contradicciones modales deónticas (dominio normativizado y dominio apenas normativizado) y epistémicas (dominio conocido y dominio desconocido). (Ariza Trinidad 2020, 9)

Sin embargo, en esta obra Páez juega con las certidumbres, constantemente. El mundo diádico de *Shamanes y reyes* no erige un mundo sobrenatural que controla lo natural. El juego temporal de la novela involucra a una misma raza humana en dos etapas de su periplo histórico. Si para las mitologías y religiones los dioses afectan la vida humana (pestes, masacres, fecundación divina, hambruna, etc.) con el propósito de posibilitar una convivencia en gracia con ellos, dentro de la novela los arawacos, a través de sus shamanes, intentarían penetrar a un espacio construido por las manos de sus antepasados. Desearían obtener el asentimiento de una cosmogonía que la misma humanidad, a la que aún pertenecen, pero no lo saben, moldeó hace mil años.

No hay espacio para las coincidencias. En la misma medida estructural que el mito, la ciencia ficción, según Ariza Trinidad, se reviste con las mismas demarcaciones

expuestas (mundo diádico, estructura saliente). Así lo demuestran estos ejemplos específicos:

el mundo diádico de *1984* se configura, desde el punto de vista epistémico, con un dominio unipersonal conformado únicamente por el Gran Hermano, la única persona o entidad que conoce el sentido del sistema social del mundo representado [...]. Este tipo de estructura suele aparecer con sutiles variaciones en las distopías representadas en *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, mediante el sistema de castas, o en *RUR (Robots Universales Rossum)*, de Karel Čapek, mediante la distinción entre humanos y robots. (9)

Asimismo, al inspeccionar las reglas propuestas por estos autores clásicos de la CF dentro de las obras mencionadas, Ariza Trinidad observa que la macroestructura heterogénea creada para cada universo diegético, les permiten convertir las acciones, pensamientos, ideas y actitudes de sus personajes como admisibles o inadmisibles, y buenas o malas:

Las restricciones deónticas del primer tipo de estructuras determinan que las reglas del universo secundario prohíban acceder al universo primario (o atentar contra él), como ocurre con el dominio de los gobernados en *1984* y en *Un mundo feliz*, o con el dominio del mundo alternativo que habitan los personajes de *El hombre en el castillo*. [...] estas normas se refuerzan con las restricciones epistémicas, [...] pues habitualmente los habitantes de los dominios secundarios desconocen aspectos del dominio primario (o la existencia del propio dominio, como ocurre en *Ubik*), lo cual refuerza la inaccesibilidad a este dominio. (10)

Páez, mucho antes que Ariza Trinidad, por medio de la ficción, exhibió los resquebrajamientos de esta absurda contienda entre mito y razón. Las ficciones son el combustible del progreso; las metodologías buscan evidenciar desde el planteamiento de una posibilidad. Las ideas parten de una sospecha, infundada, sorpresiva, inmaterial, evasiva. Mito y razón, dos extremos en tensión han provocado el avance, juntos, del entendimiento humano, y así son expuestas metafóricamente en *Shamanes y reyes*: una nave y un ritual. Estas dos metáforas son una concentración de aquello que se irriga en cada una de las dualidades, son parte de un juego dialéctico en el que ninguno se jerarquiza. Mito y razón podrían entenderse como un revestimiento que, en ciertas etapas de la humanidad, una u otra utilizó. Hay mucha razón, mucha inteligencia, en los mitos, pues son el invento intuitivo, intelectual, que los humanos de esas etapas primigenias tenían a su disposición para entender al mundo. Y la razón, por su abstracción, por sus características intrincadas y solo posibles para aquellos que se dedican a tratar de

alcanzarla, también han construido mitos, siendo el más claro, evidentemente, la ficción científica que parte de sus propuestas.

Pero regresemos a la historia. En la Nave Falke 26, Cunha, el saboteador de la misión, entregará su vida para satisfacer la voluntad divina que le azuza a alterar componentes esenciales para la construcción de CRONOPIOS y a matar al comandante de la misión. Es su restricción deóntica, una acción de trascendencia ética para cumplir con aquellos fines superiores que gobiernan su vida. De la misma forma, y bajo el mismo precepto, Farfán, que observa atónito que el comandante sale expulsado de la nave con rumbo errático, decide salvarlo y con él a la misión. Nadar en el espacio, impulsarse con una pistola de aire comprimido, cuidar al detalle la velocidad, la fuerza, el tiempo, abrirá un portal. En ese momento, el presente y el pasado de ese universo diegético están en crisis. La perturbación de la realidad, de lo que debería haber sido, y de lo que se deseó que nunca fuera, necesitan una resolución. Así arranca el segmento final de la novela.

### **3. Determinaciones de la tecnociencia y la ciencia ficción**

En el arco final de la novela, el viaje por el espacio-tiempo reúne a dos grupos humanos separados por mil años, con cosmovisiones, hábitos y realidades radicalmente distintas, a través de las herramientas intelectuales que otorgan tanto el mito como la ciencia.

Una nave, construida con fórmulas y elementos manipulados conceptualmente por la ingeniería humana, lleva a los habitantes del pasado al centro del universo; mientras que quienes viven en el futuro regresan a ese punto de quiebre por medio de cánticos, viajes astrales, alucinaciones e invasión espiritual de cuerpos.

Entonces, ¿acaso volver equiparable a estos dos aparatos intelectuales vuelve a la narratividad distinta a su esencia esperable? ¿Páez forzó tanto la liminalidad con la que ha construido su novela que la convierte en un ejemplar ajeno al género? En este punto, observo que la rama clásica, dura, de teóricos sobre la CF rebatirían mi argumentación principal de este capítulo. Revisemos sus afirmaciones.

Para Pablo Capanna, uno de los autores clásicos y casi obligatorios al hablar de la CF en América Latina, los relatos de CF, aunque se desprenden del mito (lo reconoce como tronco común del que parte la imaginación), son ya una rama tan alejada que deben mostrar y defender su disparidad:

podríamos decir que el mito, del cual descienden la narración folklórica y el cuento fantástico tradicional, se mueve en el campo de lo improbable. En cambio, la utopía y su descendiente, la ciencia ficción, habitan la región de lo probable. (2007, 211)

El método del escritor de ciencia ficción debe ser puntilloso, debe ejercer estrés por argumentar lo comprobable, por construir a campo libre y sin engaños aquello que se plantea posible bajo la lógica, y nada más:

La ciencia ficción surgió junto con las dos primeras revoluciones industriales, en la época en que el método científico comenzaba a aplicarse en todos los campos, y por lo tanto conserva una actitud metódica. Emplea cierta lógica para tratar hasta las hipótesis más antojadizas o agotar las posibilidades que implica una situación dada. [...] La “ciencia” no está pues en el contenido –ya que esto significaría cercenar enormes campos de lo imaginario– sino en la necesidad de coherencia que heredó del método científico. (46)

Judith Merrill, otra de las pensadoras indispensables del género, sostuvo siempre que la ciencia ficción sería el ejercicio de “la literatura de la imaginación disciplinada” (en Fernando Ángel Moreno 2010, 90), con lo que se insiste en que la razón sea ese filtro que desecha disparates y construye rígidos espacios de especulación y pensamiento proyectivo.

A pesar de que las ideas surgidas desde esa imaginación disciplinada –o, más bien, por esa misma circunstancia– no existan en la concreta realidad del escritor y, posteriormente del lector, para Fernando Ángel Moreno la CF debe suministrar cavilaciones que desprecien los hilillos de la mentira, error o la improbabilidad. Sencilla resulta su definición: “literatura no realista basada en elementos no sobrenaturales” (2010, 106).

Podríamos seguir enlistando a los autores que discurren en ese mismo eje de pensamiento, con lo cual caeríamos en un vórtice paradójico en el que no se piensa nada fuera de sus bordes. Esa no es mi intención. Luego de investigar más referencias, principalmente las producidas desde Latinoamérica, descubrí que las reflexiones entorno al género han instaurado una visión alterna, distinta, dispar e incluso contraria a lo descrito anteriormente, debido a que la literatura producida en esta región escapa de sus rígidas delimitaciones.

Carlos Abraham, por ejemplo, plantea la designación “literaturas de lo insólito” a aquellos objetos literarios que se mueven con libertad entre uno y otro género canónico, y que por tanto desconciertan por su capacidad de parecer uno y otro a la vez:

Defino las literaturas de lo insólito como el conjunto de géneros literarios caracterizados por presentar elementos y situaciones inexistentes en el mundo real, o tan inusuales que su condición de realidad puede, sin excesivo esfuerzo, ser puesta en duda. En este sentido, se oponen a las literaturas de lo normal, que presentan elementos y situaciones existentes en el mundo real, y lo suficientemente usuales para que su condición de realidad no pueda ser puesta en duda. (2017, 283)

Bajo la misma vara se miden las creaciones imaginativas, sin que sea un elemento favorable cuanta razón se haya inyectado a unas u otras situaciones literarias. El cerco que separa lo insólito y lo normal solo dependerá de lo socialmente aceptado como tal. Incluso, Abraham impedirá que un concepto discutible como lo verosímil se posicione sobre la realidad material:

Es preferible la dicotomía normal/ insólito a la dicotomía verosímil/inverosímil, ya que esta última no resulta adecuada para algunos géneros que estudiaré. Por ejemplo, muchas de las máquinas futuras descritas en la ciencia ficción son verosímiles, ya que su desarrollo puede lograrse con el mero avance de la ciencia. Pero no son “normales” o “habituales” debido a que aún no existen en el mundo real. (284)

Ahora bien, Abraham nos enfrenta nuevamente a las caras contrarias que mi argumentación había criticado por la intención de Páez de horadarlas. No obstante, la visión que nos entrega este autor divide a las narrativas de lo insólito entre las que incluyen hechos sobrenaturales y las que no. Dice que es “una distinción ontológica esencial”, pues “son dos formas opuestas de ver el mundo: la mágico-religiosa y la racionalista” (288).

La CF resulta insólita para este contexto cuando los elementos constitutivos son de carácter natural y pertenecen al ámbito de la ciencia y la tecnología (294). Su cara contraria, evidentemente, serían las literaturas fantásticas, pues ellas sí encumbrarían situaciones o elementos sobrenaturales que se problematizan con los “acontecimientos normales del mundo natural”, tanto así que “no los admit[iría] como elemento legítimo de la realidad” (288).

El relato de hechos insólitos dentro del género siempre estará estimulado por el aura de la plausibilidad, que podría recordarnos al uso de la razón desde las teorías tradicionales de la CF, mas Abraham erige una distinción mayúscula al afirmar que “es el estatus epistemológico de los hechos científicos en el contexto de la enunciación, y no su ubicación temporal, lo que determina como ciencia ficción a la narración”. La ciencia podrá ser tan variada como la imaginación del autor lo establezca, y su gravitación incluso

puede ser implícita, al adaptar la forma de “alusiones crípticas del sujeto de la enunciación” o “por el trasfondo histórico de la propia corriente literaria” (295).

Tras toda esta revisión de conceptos y afirmaciones, empezamos a observar que lo escrito por Páez en *Shamanes y reyes*, incluso en los momentos literarios más, aparentemente, dispares, responde a una profunda reformulación de la que se decía que debíamos entender como CF, y que se acopla a una mirada regional. No puede dejar de ser CF aquello que utiliza un método de pensamiento consecuente con una realidad política, histórica y cosmogónica. Nuestras historias siguen un camino científico, persiguen una observación de la realidad y erigen unos elementos narrativos consuetudinarios del género. La transformación sucede después de realizar un afable ejercicio de coherencia: sobrepasar la razón occidental.

Pedro Neves Marques prefiere ver a la CF como un sistema colonialista en sí mismo. Las costumbres que se trasladan a un pueblo conquistado, los arquetipos que se inculcan para empezar a vivir bajo la realidad del dominador, la erradicación de ídolos, de falsas premisas, el establecimiento de la verdad, de la mentira, son pilares fundamentales que condicionan la visión, el entendimiento del futuro y de la posibilidad de otras alternativas: “anywhere there is a clash between the biopolitical management (of life and death) and the suppression of other posible worlds that scape desired narratives of power, there will be the question of science fiction” (2020,187).

En ese sentido, la literatura de CF escrita por el perímetro de la colonialidad es una respuesta a los relatos clásicos que erigen las aspiraciones y temores de un mundo globalizado (188). Pensemos que, en ese movimiento de poder, que conquista y doblega, también se traslada un discurso en el que hay uno humano central, el europeo, y uno paradójico, el americano-africano, el cual, a pesar de verse igual en todos sus rasgos, debe ser diferente:

For globalization to be successful these “others” had to be imagined and produced (through science) as different. Thus, along with the globe, a new humanity had to be invented as well, so as to justify the occupation of those lands –making the modern construct of “humanity” the fuzzy threshold, the colonial “science fiction”, through which difference came to be judged. (188)

Esos nuevos humanos contactados por el azar luego fueron utilizados para explotar su tierra, sus riquezas naturales y agrónomas. Se los condenaba a ese trabajo irrenunciable e inacabable en plantaciones y, posteriormente, fábricas. Esos enclaves, según Neves Marques, concretarían la relación entre la CF y el colonialismo, pues la

modernidad como proceso establecería, al mismo tiempo, la productividad de los cuerpos y del trabajo:

The plantation was a space where the life of certain bodies was judged more valuable than others, and thus where the potentation or the suppression of possible futures was decided. Such sovereignty suppressed futures that escaped its desired narratives of power –futures otherwise possible. Historically, by controlling physical bodies inscribed in nonmodern cosmologies, the colonial plantation narrowed the possibilities of that which could come to be. It not only erased the past of enslaved people but also the diversity of other contesting futures embodied in them (191).

Eliminar el rastro de las culturas para unificarlo en un solo sentido global, donde la productividad y la razón volvían extraños y errados a esas otras formas de pensamiento propio, ocultó y acalló la persecución de otros futuros. O, al mismo tiempo, promovió uno: ser ese sujeto que se decía civilizado. Neves Marques en su texto rememora una cita de Sartre: “The only way the european could make himself man was by fabricating slaves and monsters. Man (and I mean man, not human) is always a difference. That is to Say, not the normal but the a normal constitutes his identity” (194).

Debido a estas razones, Neves Marques considera que la exploración, escritura y exposición de futuros alternos, que sobrepasan la razón occidental, implicarían salvar al futuro de sí mismo (195). Los relatos escondidos, reprimidos, que vienen del pasado, de uno muy lejano, casi inexistente, hacen que la cultura y la literatura, en este caso, puedan observar a los futuros “already intertwined, enmeshed since the birth of modernity, simultaneously symbiotic and in disagreement with preexisting power relations” (195).

Promulgar la diversidad de narraciones conlleva también el encuentro con otro que siempre existió pero que nunca pudo exponer su deseo de un futuro propio a su cosmovisión. Neves Marques subraya a esta característica como el marco formal de la CF: “the encounter with radical difference: it is the form, the testimony, and the imaginación of the struggle and the conflict between differing natures and cultures, different worldviews and cosmovisions” (196). Hoy, la revisión de los procesos colonizadores resulta obligatoria. O, más bien, hacerlo implica exhibir las cosmovisiones encubiertas por esos procesos y plantear, según ello, esos futuros que se erradicaron violentamente.

Bajo el mismo parámetro plantea sus ideas el que es, quizás, el autor más importante y estudiado para entender la filosofía andina: Josef Estermann. Nuestro autor menciona que este interés “ya no es un simple asunto académico, sino que tiene que ver

con el proceso de liberación y la reivindicación de lo propio, después de la colonización cultural de más de cuatrocientos años” (1998, 14).

Su premisa principal, al abordar el tema mencionado anteriormente, es una sospecha, revestida como un reclamo, una protesta: ¿la filosofía es solo un privilegio de Occidente? ¿Los pensamientos e interpretaciones de grupos étnicos y culturales que se posicionan en la periferia nunca podrán alcanzar ese estatus de pensamiento? Evidentemente no, pues la filosofía “sería entonces todo el esfuerzo humano para entender el mundo, a través de las grandes preguntas que la humanidad ha formulado; y esto de hecho compete a todos los pueblos en todas las épocas” (17). El logos, la razón, o como sea el término que entreguemos al pensamiento reflexivo, históricamente, solo ha sido posible en la medida en que imitan o copian la actividad intelectual hegemónica:

Lo ‘otro’ o bien sufre la absorción total (negación canibalística) en su posible incorporación al modelo dominante (‘aculturación’, ‘imitación’) o bien la exclusión total (negación fóbica). La alteridad es enemigo o parte de uno mismo, pero no interlocutor autónomo. (21)

Por ende, como hemos repetido anteriormente desde otros desarrollos argumentativos, en el pasado, las filosofías que se presumían como tal demostraban la intención de obtener una certificación extranjera canónica, lo cual requiere necesariamente renunciar a su culturalidad propia (22). No obstante, Estermann propone lo contrario:

El rigor científico y gnoseológico que define la ‘verdad’ por su demostrabilidad empírica o conceptual, tiene que ceder ante la pluralidad de ‘verdades’ y de formas gnoseológicas de alcanzarlas. El mito no es menos verdadero y racional que el logos; solo su forma ‘estética’ es diferente. [...] Bajo ninguna condición, el ‘metarelato’ racional universal puede ser el criterio último de racionalidad y verdad, ni el juez ético y axiológico de los demás ‘discursos’ vigentes en distintas épocas y culturas (27-8).

He insistido en que el mito tiene la misma “aura” de racionalidad que sus equivalentes abstractos para la conceptualización occidental. Resulta poco creíble que los habitantes de un tiempo indeterminado, en este espacio geográfico, hayan experimentado sus vivencias sin una pizca de reflexividad o entendimiento. Las ideas de Estermann son consecuentes, pues la racionalidad “es un cierto ‘modo de concebir la realidad’, una ‘manera característica de interpretar la experiencia vivencial’, un ‘modo englobante de entender los fenómenos’, un ‘esquema de pensar’, una ‘forma de conceptualizar nuestra vivencia’, un modelo (*paradeigma*) de (re)presentar el mundo”. (88)

Esos hombres andinos, que enrolaron una serie incalculable de respuestas, construyeron una filosofía donde la realidad “está presente (o se presenta) en forma simbólica, y no tanto representativa o conceptual” (92). El *runa* andino, en palabras de Estermann, no pretende aprehender lo abstracto del mundo, sino inmiscuirse mítica, ceremonial y simbólicamente en la realidad:

La realidad se ‘revela’ en la celebración de la misma, que es más una reproducción que una re-presentación, más un re-crear que un re-pensar. [...] La celebración (‘re-creación’, ‘culto’) no es menos real que la realidad misma que aquella hace presente, sino más bien al revés: en lo celebrativo, la realidad se hace más intensa y concentrada. (92)

La disparidad al entender al mundo, con respecto al logos occidental, se ahonda cuando se establece que el *runa* “conoce vitalmente” (94) aquello que lo rodea. Siente la tierra, el cielo, los animales, el tiempo y el espacio, más que conocerlo o pensarlo (102). De lo contrario, no “es ‘nada’ (un ‘no-ente’), es algo totalmente perdido, si no se halla dentro de una red de múltiples relaciones”<sup>6</sup> (97).

Ahora bien, todo lo que hemos descrito se agrupa en un “principio de correspondencia”, que atañe a todo lo experimentable. Componentes antagónicos, aparentemente incompatibles, o lejanos en su relación esencial, se encuentran unidos armónicamente. Este principio “cuestiona [...] la validez universal del principio de lógico occidental de la no-contradicción (*principium contradictionis*)”, donde “una proposición no puede ser verdadera y falsa a la vez y en el mismo sentido” (127). Para la filosofía andina, la discordancia de elementos es “una ‘contraposición’ (*gegensatz*) de dos ‘posiciones’ incluidas e integradas en un ‘todo’ que contiene los ‘complementos’ particulares y parciales” (128).

El trayecto conceptual que he recorrido hasta este punto me entrega las herramientas necesarias para analizar el último segmento de *Shamanes y reyes*, donde la filosofía andina se realza como un *novum* homogenizador, un motor de racionalidad que implicaría la permanencia en el género.

El comandante Sklovski, a la deriva en el espacio, debía ser rescatado por Farfán, quien se había lanzado de la nave en una audaz maniobra riesgosa. Mientras recorría el

---

<sup>6</sup> Se puede ahondar en las ideas de Estermann gracias a este pasaje: “El ‘todo’ de la relacionalidad no es una totalidad ‘analítica’, un *totum implicitum* o comprimido, sino un ‘todo explícito’ y ‘concreto’. En la filosofía occidental, ‘lo concreto’ es preferentemente un producto secundario (en el *ordo essendi*) de lo ‘abstracto’ y universal (ante rem), sea en forma idealista o teísta. En la filosofía andina, lo ‘concreto’ es la ‘concreción’ (con+crescere) de la realidad a través de la relacionalidad integral (holística): los ‘entes’ son ‘concretos’ en la medida en que realmente son ‘con-crecidos’, o sea: interrelacionados” (Estermann 1998, 114).

espacio con velocidad para acercarse a su objetivo, Farfán perdió la razón. Estaba viviendo una transmutación hacia un ave, quien, a su vez, se había desplazado a otro espacio, esta vez espiritual:

Sus ojos, sus poderosos ojos de halcón, escrutaron con angustia las entrañas de la bruma, buscando algo que le permitiera orientarse. En una contracción fortísima, sus garras se cerraron sobre el vacío con un chasquido seco. Su recio y curvo pico se abrió desmesurado. Se escuchó orar con graznidos exacerbados.

—¡Khmer! —gritó, sin entender el significado de la palabra. (Páez 1999, 69)

Farfán había sido eyectado a un tiempo, espacio y vivencia distintos a los que estaba acostumbrado. Pronto descubrió que, además de experimentar un viaje errático y violento, también estaba entrometido en un conflicto contra otro ser espiritual. De entre la niebla y el viento, lo vio como un ente “bellísimo y desnudo”, con una piel que parecía “una mezcla de miel y leche”. Pretendía destruir sus alas, engullirlo con su dentadura de lobo, pero, sin saber cómo, Farfán, en forma de ave, logró picotearle su ojo y escapar por el vacío (71).

En seguida, se despertó a solo centímetros del comandante, y con justa habilidad logra agarrarlo del brazo y emprender el camino de regreso a la nave. Con la ayuda de Sonsoles y el ingeniero de computadoras, logran dirigirlos a la sala central donde Farfán pierde el conocimiento (72).

Por otra parte, en la nave del futuro, Cronopios, ubicada mil años después en el tiempo, el rey Siturma pregunta a su hermano qué visión tuvo del mundo. Tras tres días de trance, Vogul había experimentado altísimas fiebres y fuertes delirios. Había luchado “contra monstruos y fantasmas, mientras recitaba trozos de invocaciones shamánicas o estrofas de antiguas canciones” (73) para obtener una respuesta, la cual parecía tener varios niveles e interpretaciones.

De improviso, a la sala donde se encontraban nuestros personajes llegan dos asesinos, quienes, sin piedad, saltan sobre Siturma y el shaman, aunque no logran su cometido, pues el rey tenía una vastísima habilidad con las armas y el shamán pudo defenderse con la invocación de un engendro despreciable (75-6).

Las respuestas que tanto exigía Siturma por fin son reveladas por Vogul: hay una conjura en contra del rey perpetrada por la Sociedad de los Guerreros, fuerza armada destinada a protegerlo. Su objetivo no es obtener el trono o provocar una revuelta. Su deseo es quitárselo de encima para poder aniquilar con tranquilidad al shamán. Kaluc, el jefe de los Guerreros, junto a su concubina de muerte, Rinya, esperan al rey en las

Cañadas Negras, el lugar más oprobioso de la nave, para enfrentarlo. De todas formas, ellos son títeres de su principal adversario: Vrahagal, un shamán solitario, cavilante y poderoso, que “ha alterado el mundo desde los sueños, su poder cambia las direcciones de la rueda del tiempo” (80).

Las cañadas, el lugar detestable donde, según los mitos arawacos, se refugiaban demonios y estaba destinado a destruirse antes de llegar al destino de la nave, sería el lugar del combate final. Vrahagal, en un intento desesperado, quiere alterar la batalla y evitar la muerte de Kaluc, quien se niega. El plan, según el shamán, era convertirlo en rey y cambiar el mundo, pero su pacto previo se rompe por la avidez de combate. Tras dos días de camino escabroso, el rey por fin pudo encarar a su primo y contendiente al trono por linaje. El combate fue singularmente violento y en un momento determinante se decantó a favor del rey, gracias a la ayuda de su hermano shamán (81-7).

De vuelta en los aposentos del palacio, Vogul le informa al rey que el shamán poderoso al que se enfrentó ha cambiado el pasado y el futuro. Ante esta situación inesperada y completamente desfavorable, Vogul decide enfrentarse con él para zanjar el destino del mundo que decidieron defender, aunque la exposición de esta idea lo vuelve temeroso. Sabe que este combate lo llevará a su muerte y lo único que desea es no convertirse en un espectro negro, como Khamer, su esclavo y maestro en el mundo de los sueños (debemos recordar que Khamer es Farfán en el pasado).

Bien, los fragmentos que hemos resumido nos dan ya cuenta de la concatenación entre la cosmovisión andina y el relato literario de Páez. El camino futurista de la nave finalmente empata con el destino final de Cronopios, y el traslado de los personajes se da por medio de un ritual celebrativo, que consigue la integración de ese todo sorpresivo, diverso pero complementario y completo. Podríamos afirmar, gracias a Estermann, que estos elementos son lo que son, como la Pacha es lo que es:

el todo existente en el universo, la ‘realidad’. Es una expresión más allá de la bifurcación entre lo visible e invisible, lo material e inmaterial, lo terrenal y celestial, lo profano y lo sagrado, lo exterior e interior. [...] Contiene como significado tanto la temporalidad, como la espacialidad: lo que es, de una y otra manera, está en el tiempo y ocupa un lugar (topos). Esto compete hasta a los ‘entes espirituales’ (espíritus, almas, Dios). (145)

Estermann también advierte que, debido a la interpretación cultural y a la evangelización cristiana de los pueblos andinos, se ha pretendido que el cielo y la tierra tengan sus equivalentes en los conceptos *hanaq pacha* y *kay pacha*. Esta es una inexactitud, pues el *hanaq pacha* no solamente hace referencia a un espacio que rodea a

la tierra y exhibe a los astros, sino también al lugar donde se da la experiencia de lo divino o el “orden cósmico del estrato superior”. Asimismo, el *kay pacha* será una realidad “espacio temporal directa y concreta” (1998, 158), el espacio de la vida, que a su vez se opone al *uray o ukhu pacha* como “lugar” de los muertos.

Será en el emplazamiento del *kay pacha* donde los runas podrán solicitar, pedir y conseguir, a través de la meditación y la ritualidad, la transición hacia esos otros segmentos trascendentes y el arreglo de sus contrariedades vitales:

Kay pacha es en cierta medida la chakana entre *hanaq pacha* y *uray pacha*, la región de transición y meditación por excelencia, el locus predilecto de la relacionalidad cósmica. En esta región, se juega prácticamente la suerte de todo el cosmos que, en y a través del ritual y la celebración, se ‘reconstituye’ y revitaliza permanentemente y se mantiene en orden y equilibrio, o en su defecto se desordena y desequilibra, a causa de las relaciones establecidas en y desde kay pacha. (159)

Pensemos, entonces, que el lugar donde pelearon los shamanes, donde viven los demonios y los entes ancestrales, es una suerte de *uray pacha*; mientras que el lugar para la ritualidad, la ceremonia, sería Cronopios, el *kay pacha*. Y, por último, ese lugar mítico, desconocido por los nuevos pobladores, al que solo pueden acceder luego de sus rituales, sería la Nave Falke 66, o el *hanaq pacha*, donde habitan los creadores y primeros viajeros de la humanidad.

La temporalidad en la que se mueve la narración de la novela también encuentra sus justificaciones en la filosofía andina. Colocar el pasado con tintes futuristas, y al futuro como una ancestralidad esencial, ahora no nos parece solamente un *novum* estructural o un extrañamiento cognitivo. Gracias a Estermann, podemos conocer que “para el runa, el futuro no es algo que “viene” delante, y el pasado algo que está (o se va) atrás, sino al revés: el futuro en cierto sentido está “atrás”, y el pasado “adelante”. (183-4)

Quienes conocen la filosofía andina y la viven en su cotidianeidad, no entienden al tiempo como una unidireccionalidad vertical. El *runa* desconoce el futuro, pues está en un estado de tinieblas. A sus espaldas, nadie puede reconocerlo ni vislumbrarlo, pero al pasado lo lleva en frente, no solo como un recordatorio, sino como una promesa de repetición cíclica (184): “el tiempo es relacionalidad cósmica, co-presente con el espacio, o simplemente otra manifestación de pacha. Las categorías temporales más importantes no son “avanzado” o “atrasado”, ni “pasado” y “futuro”, sino “antes” (*ñawpaq*) y “después” (*qhepa*)”. (181)

La pelea final entre Vogul y Vrahagal es un evento que sucede simultáneamente entre el espacio-tiempo. Traspasan el *kay pacha* y se dirigen al *hanaq pacha* por medio de una simultaneidad de rituales. Por una parte, Vogul convoca a todos los pobladores de Cronopios para que, con danzas poderosas y cánticos frenéticos, en conjunto lo llenen de energía para llegar a su trance. Por otra parte, Vrahagal, establecido en un lugar, más bien, sencillo, adusto y humilde, realiza simplemente un canto. Cerca de él mantiene un cuenco de leche de cabra recién ordeñada, sobre un suelo cubierto de paja. Lo utiliza para convocar a su espíritu guía, una abeja, que con sus zumbidos lo llevará a su destino final (Páez 1999, 90-2).

En el pasado, en la Nave Falke 66, el comandante Sklovski evalúa el estado de salud de Farfán. Tras salvarlo, el agente encubierto muestra un comportamiento neuronal incomprensible. Con rapidez, los tripulantes le inyectan medicinas para estabilizarlo y descartar daños cerebrales permanentes. Farfán no habla, solo observa todo a su alrededor. Sigue insistiendo en cumplir su misión. Aun convaleciente, debe encontrar al saboteador. (94)

Las observaciones a su cerebro se extendieron por tres días. Sus actividades mentales se mantenían activas por el accionar de poderosas drogas. No podía dormir ni descansar hasta que se descartaran los peores augurios. De hecho, tampoco podría hacerlo, pues poderosas alucinaciones, como la que sufrió al momento de realizar el rescate, lo atacaban constantemente:

Era capaz de comprender realidades que antes desconocía, de entender lenguajes diferentes, idiomas que jamás había escuchado. Amplísimas galerías ignoradas de su mente se le abrían de pronto. Vio una nave inmensa que deambulaba por la galaxia. En su interior percibió un macizo montañoso artificial, cónico, que daba albergue a miles de salvajes que practicaban antiguos ritos y creían en dioses olvidados. La idea era casi imposible de concebir: una inmensa montaña cubierta por una estructura piramidal. (96)

Esa montaña que funcionaba por unos artilugios imposibles para la tecnología de su tiempo no le parecía dispar. Más bien, lograba entender al detalle su funcionamiento. Reconocía su autoría en esa invención. Había participado en un gran proyecto de la raza humana, solo que lo observaba en su proyección efectiva en el futuro. Sin embargo, “Jairo podía percibir, de una manera imprecisa y aterradora, la inmensa fuerza que pugnaba por alterar el orden de las cosas, el futuro entero” (97).

Poco a poco, aglutinó la información recibida por las alucinaciones y fue tranquilizándose para comprenderla por completo, al mismo tiempo que sanaba para

volver a sus actividades cotidianas: principalmente, vigilar a sus enemigos. En la cabina de vuelo, Sonsoles, cansada, realiza el pilotaje con estrés y tensión, pues debió suplir a Cunha, el terrorista muerto, en sus labores dentro de la nave. Conmovido por su entrega a la misión, Farfán le sugiere descansar. Ella acepta a regañadientes y cuando intenta encaminarse se desmaya. Por sugerencia de Vansina, la llevan a la sala de Control (99-101).

Desde otro punto de la nave, Sklovoski reclama su presencia. Ya con él, le comunica que no cree que puedan regresar a la base. Los controles se han vuelto locos y remarcan una alteración en el espacio, algo parecido a una contracción. No sabían cómo interpretarlo ni qué circunstancia en el universo causaba semejante fenómeno indescriptible. Sin embargo, a sus espaldas, en el cuarto de control, estaba el causante de la tragedia. Ahora convertido en shamán, Vansina dirige la nave hacia esa alteración. Sonsoles, o la Yacente, le otorga suficiente energía como para conseguirlo (101-2).

Sin saber cómo ni por qué, Farfán entendió con una calma casi mística quién era su enemigo y a qué peligro se enfrentaba. El saboteador que debía investigar, descubrir y eliminar no pretendía sabotear una etapa del proyecto Cronopios. Su objetivo final era cambiarlo por completo, y con ello recomponer el espacio mismo. Se dirige a la sala de control y lo acompaña un zumbido insistente, que en otras circunstancias resultaría imposible. Al llegar, ve a Sonsoles atada a cada una de las esquinas de la sala por una extremidad, semidesnuda y con trazos perfectamente dibujados sobre su cuerpo; a los controles que brillaban con una intensidad inusitada y a Vansina, quien ostentaba unos haces de luz azul por ojos (103-104).

De inmediato, Farfán es poseído por el espíritu de Vogul y gracias a él consigue enfrentarse al otro shamán negro. Vogul, a través de esa boca ajena, intenta convencer a Vrahagal para que detenga su accionar. Lo que pretende hacer alterará el universo, el cosmos y el orden perfecto. Vrahagal responde:

—¿Qué es el orden? De todos los monstruos fríos, el más frío es el orden. Miente fríamente y he aquí la mentira que sale arrastrándose de su boca: “Yo, el orden, soy el mundo”. ¡Mentira! Los que crearon los pueblos y suspendieron sobre ellos una fe y un amor fueron creadores. De ese modo servían a la vida. Destruidores son los hombres que arman trampas a las gentes, llamando a esto un orden y suspendiendo por encima de ellas una espada y cien apetitos. [...] Nuestro mundo será otro. No el que quisieron nuestros antepasados. ¿No ves cómo son estos pobres humanos que nos presintieron? Están más confundidos que nosotros, viven en la violencia porque creyeron que el orden los llevaría a ser dioses. [...] Creo en la armonía que surge de las cosas. El orden es una cárcel que se impone al mundo (104-5).

Vogul intenta detener a su enemigo y el ritual destructivo con la intervención del demonio Khmer, pero este le indica que él y la abeja, su anterior contendiente, no son enemigos. Son parte de una misma espiral de la existencia. Son aliados en el objetivo de cambiar al mundo. Solo en ese momento, el shamán reconoce que su realidad se desmorona, su hermano ya no existe y no hay recuerdo al que anclarse. Poco a poco, esta escena mística va desvaneciéndose. Sonsoles despierta de su letargo y Farfán siente la expulsión del shamán que lo controlaba. Slovski les informa que todo ha vuelto a la normalidad en la nave, mas no para aquella realidad que a Farfán tanto le había costado acceder (106-8).

He colocado este resumen de todo el segmento final de la novela porque me es posible valorar en cada detalle los elementos filosóficos andinos. El enfrentamiento en diversos espacio-temporalidades no resulta extraño o fantástico pues responde a la realidad total, armónica, enlazada entre contraposiciones en la comprensión de la *pacha*. La celebración del ritual trae a colación una representación de la realidad, aquella que creó Cronopios hace mil años, y a la que aún pueden acceder para equilibrar el mundo, o resolver sus males.

Su final, tan implosivo e inesperado, por supuesto, va acorde a lo que el *runa* andino cree desde su cosmovisión. Si el tiempo es una ciclicidad desenvuelta que nunca termina, a la manera de las espirales, los finales de los ciclos serán reconocidos como “pachakuti” o cataclismo cósmico:

El universo (pacha) ‘vuelve’ a su estado caótico y desordenado, para después ordenarse nuevamente a formar otro cosmos, que en realidad es otro ciclo cósmico. [...] los ciclos no son meras repeticiones o “retornos” (kuty) de lo mismo, sino una nueva manera de ordenar el universo (pacha), bajo ciertos parámetros. No hay continuidad ininterrumpida entre los diferentes ciclos o épocas; el tiempo es radicalmente discontinuo y procede a manera de “saltos” o “revoluciones” cósmicas (pacha-kuti). (185)

La revolución emprendida por Vrahagal afectó a los entes espirituales, a los habitantes de Cronopios y de la Nave Falke 66 y a su realidad que los albergaba; es decir, al desarrollo mismo de la historia y la humanidad. Derrotados los shamanes y reyes del orden dominante, vencida ya la razón, que en algún momento alguien estableció como inamovible y totalizadora, un nuevo camino de la humanidad tras el “pachakuti” provocó que los arawacos ya no se sintieran subyugados a un sistema jerarquizante. Las reprimendas violentas, el intimidante accionar de los poderosos, los castigos, las ofrendas, los sacrificios, no eran recordados por nadie. En ese nuevo Cronopios, los ciudadanos

viven en armonía, en una paz causada por un cambio de paradigma: la Gran Madre, la única protectora de su mundo, los acogía en su seno y los dirigía a un futuro. Diría Estermann de este movimiento narrativo que

La esperanza del runa no está dirigida a un futuro desconocido y totalmente nuevo (*novitas historiae*), sino a un pasado almacenado en el simbolismo del subconsciente colectivo. La figura legendaria del inkari (una quechuización de los vocablos españoles “inca” y “rey”) [...] indica que la esperanza de “liberación” y restitución del orden está puesta en una realidad ‘pasada’ (ñawpa) que, sin embargo, nos ‘espera’ adelante (ñawpaq). (187)

El final de la novela es también la conclusión de una delicada y astuta argumentación artística, imaginativa, pero no por ello menos profunda. Páez ha usado los instrumentos literarios para obtener una mayor resonancia en su perspectiva, que es encontrar coincidencias estructurales tanto en los mitos como en la ciencia ficción. Hemos seguido de cerca el *novum* narrativo que construye Páez con este mundo temporal fragmentado, en donde el pasado es el futuro, y el futuro es el pasado; convivimos con los personajes, los shamanes y los reyes, quienes desconocen que son los últimos habitantes de una humanidad que, de tanto exprimir la razón y sus alcances, pensó que en el futuro, el lejano futuro, todo lo que los podría salvar, reestablecer, redirigir a ese estado primigenio, puro y, de nuevo, maleable, serían los mitos.

Este “giro de tuerca” no es una revelación ni tampoco un cursi alegato por la actividad de un buen salvaje aniquilado por la colonización. Más bien, el colocar al mito en el presente implica subrayar una forma de pensamiento igualitaria, equitativa, común, pero, sobre todo, nuestra, al alcance de quienes pisamos esta tierra y vivimos nuestras costumbres. Fingir acciones, procedimientos, metodologías, para alcanzar una razón occidental que nos mantiene en la periferia no nos llevará a plantearnos la consecución de la verdad, ni a imaginárnosla. Desenrollar el mito, liberarlo del ocultamiento, de las caratulas de mentira, de la negación misma de su existencia y permanencia, nos dirigirá la mirada a aquello que sabemos que existe pero que olvidamos, o nos obligaron a olvidar, Nuestras formas de razonamiento ancestral nos permitirán imaginar esos futuros acallados por la colonización, y por la intencionalidad de revestirnos con una máscara reluciente, aunque ajena.

## Conclusiones

Lo que en un principio parecía desconcertante, disruptivo e, incluso, folclórico, como una simple nota de color, hoy ha adquirido un alcance mayor, que condiciona y cuestiona el entendimiento tradicional y las reglamentaciones a cumplir –aunque suene ridículo– para escribir textos que puedan ser entendidos como ciencia ficción.

No solo es innegable que lo que ha escrito Santiago Páez en *Profundo en la galaxia* y *Shamanes y Reyes* sea ciencia ficción, además la irrupción del mito y su estructura como anclaje narrativo no desenchaja los rasgos constitutivos del género, sino que los pulveriza para convertirlos en una iniciativa particular, esplendorosamente sugestiva y singular.

En estos dos pequeños textos, que no sobrepasan, juntos, las 200 páginas, reconstituyó el género de la ciencia ficción al oponer el mito a la razón en el trabajo de comprensión de la realidad. Cuando el primero de ellos debía acallarse y desmentirse, Páez decide erigir, con una paciencia extraordinaria, los motivos para pensar que, más bien, el mito y la razón tienen más rangos comunes que divergentes. Es más, que, juntos, en el ámbito literario, no son más que dos alternativas, igualitarias, similares, de entrenamiento y ejecución de la ficción. El mito como un *novum*, como herramienta de la ciencia ficción que produce extrañamiento y cognoscibilidad, no resulta ajena al género. Recordemos brevemente lo que Noemí Norell afirma en su texto “Género, modo y fórmula en la ciencia ficción”:

es definible como tal -como género- porque en una narración estarán presentes mayoritariamente ciertos rasgos distintivos, en particular la idea absolutamente novedosa y la dislocación con respecto a la realidad empírica que, sin embargo, obliga a volver a esta como referencia. (2009, 22)

Norell también plantea que, aunque las historias utilicen varios registros estilísticos que generen dudas sobre su facción principal, siempre se deberá observar aquel elemento que sea totalizante, como un tronco que acoge articulaciones diversas pero que sin él no podrían sostenerse (24). Páez no solo nos coloca de lleno en el género, sino que además nos obliga a dudar de él. Al colocar al mito y a la razón como satélites que realizan movimientos de traslación, su revolución discursiva y propia nos lleva a pensar

distinto, a pensar diferente sobre lo que habíamos entendido previamente a cerca del género.

La versatilidad creativa de Páez, bajo una mirada leve, podría señalarse como un endeble intento de encajar en un género bajo modos o fórmulas; una antojadiza lectura sin rigor crítico probablemente señalaría tintes fantásticos, terroríficos, e iría incrementando los elementos hasta llegar a afirmar que es una acumulación de registros literarios sin un rostro común. No obstante, lo escrito por Páez es una ciencia ficción, en toda regla, que parte de un pensamiento negado, una epistemología acallada, ocultada y relegada a los regímenes de la mentira y la falsedad. Y esa es su principal, y coherente, virtud.

Sin duda, la ciencia ficción que Santiago Páez propone no puede determinarse según lo que Asimov, desde un eje occidental, entendía que debería escribirse en este género:

La CF no puede existir como pintura del futuro a menos que, y hasta que, la gente tenga la idea de que son la ciencia y la tecnología las que producen el futuro, que son los adelantos de la ciencia y la tecnología (o, por lo menos, los cambios en ellas) los que están destinados a hacer que el futuro sea diferente del presente y del pasado, y que en esto se esconde una fábula. (2000, Pos. 1199)

En Páez, los consabidos ingredientes de este género se evaporaron en la receta. No logro imaginarlo a él, en algún momento, intentando escribir estas historias con el objetivo previo de cumplir unas “reglas” establecidas desde otros contextos históricos, políticos y sociales, pero más importan aún, desde otra razón. El uso de la razón que demandan esos epicentros de creación no es compatible con la periferia. Lo que autores como Fernando Ángel Moreno plantean resulta controvertible:

la primera y principal diferencia entre la ciencia ficción y otras formas de ficción proyectiva reside en la ausencia o presencia, respectivamente, de elementos sobrenaturales. «Ciencia ficción» podría ser entonces toda aquella forma literaria cuyo rasgo dominante es la presencia de cambios establecidos por la inclusión de elementos no existentes en nuestra realidad inmediata, pero considerados «posibles» desde algún ámbito del conocimiento científico. (2010, 106)

El rechazo que Páez practica a esa razón impuesta, que es incompatible con una forma de vivir, pensar y entender la realidad desde la externalidad de los centros hegemónicos de pensamiento, abre el espacio para un segundo momento, más profundo, de su obra, donde se establece una propuesta profundamente coherente: ¿y si mi razón,

marcada íntegramente el mito, de todas formas, es valedera para contar dentro de un género como el de la ciencia ficción?

Este movimiento audaz recalca que, dado el paso del tiempo, la convivencia de los seres y las expresiones culturales amalgamadas, el pensamiento mestizo, mezclado, combinado por el encuentro fortuito de dos civilizaciones distintas, no tendría por qué ser rechazado fácticamente en el uso de los mismos moldes del género, pues es parte constitutiva y registrada de un proceso humano, histórico, de comprensión de la realidad. Esto se concatena con lo que Serge Gruzinski menciona:

Los mestizos rompen la linealidad. [...] Las metáforas del encadenamiento, la sucesión o la sustitución en la que se apuntala la interpretación evolucionista pierde toda viabilidad, pues el tiempo de los vencedores no solamente reemplaza automáticamente al de los vencidos, sino que también pueden coexistir durante siglos. Al reunir bruscamente a humanidades que llevaban tiempo separadas, la irrupción de las mezclas sacude la representación de la evolución única del devenir histórico, y resalta bifurcaciones, travesías y atolladeros que hemos de considerar obligadamente. (58-9)

Someter nuestro entendimiento, nuestra creatividad e imaginación, a lo que se espera que sea racional, entendible; oprimirnos a los condicionamientos, es recrearnos como sujetos inconclusos, que solo intentan llegar a ser. Es un movimiento visualmente infinito, una tarea desde el inicio inconclusa, que, de tanto intentar acercarse a una meta, desvanece su propia corporalidad.

Esas son las bases de la desobediencia de Páez, que lo llevan, y nos llevan, a pensar a la ciencia ficción como un instrumento mismo de doblegamiento intelectual, de desprecio por una cultura construida por cientos de años a contramarea, a pesar de la persecución y los intentos por erradicar aquello que se entendía como herejía. Estas ideas son la base que sostiene su visión disruptiva, algo que Roberto Fernández Retamar había manifestado con estas palabras:

Pues poner en duda nuestra cultura es poner en duda nuestra propia existencia, nuestra realidad humana misma, y por tanto estar dispuestos a tomar partido en favor de nuestra irremediable condición colonial, ya que se sospecha que no seríamos sino eco desfigurado de lo que sucede en otra parte. Esa otra parte son, por supuesto, las metrópolis, los centros colonizadores, cuyas «derechas» nos esquilmaron, y cuyas supuestas «izquierdas» han pretendido y pretenden orientarnos con piadosa solicitud. (1971, 19)

En este punto, el derrotero construido por Páez nos lleva a pensar en Echeverría. Qué otro autor más adecuado para solidificar las críticas a cada intento por compensar nuestras “deficiencias”. Las normas genéricas de la ciencia ficción se acercan muchísimo,

desde mi punto de vista, a un proceso de blanquitud. Aquellos que se desentiendan de los preceptos establecidos, o que no den la talla de entrada,

son consideradas ahora no solo como bárbaras (diferentes de la gente de su propia comunidad y sin familiaridad con su lengua y costumbres), sino también como probables seres nohumanos, como aliens, “ajenos” o “extranjeros”, personas ciegas o insensibles a la meta específicamente “humana”: la de la producción de valor. (2018, 9)

Lo necesario será cumplir con los personajes, los *topoi* narrativos, la diégesis y el futuro, tan ansiado; lo obligatorio será escribir en esos ejes lejanos, apuntando a esos lectores ajenos, distantes. Cumplir con la ciencia ficción requiere un régimen estricto de acumulación de máscaras que me obliguen a sobrepasar mi existencia equívoca:

Aparentemente inofensiva, esta discriminación radical condena como no humanos (como Unmenschen) a todo el mundo que no ha encontrado el camino al éxito ni la apariencia correcta del éxito. Y “no-humano” significa prescindible, listo para ser eliminado si las circunstancias lo requieren. Por tanto, es comprensible que en la sociedad de la abundancia del capitalismo neoliberal y globalizado, cuando el éxito parecía ser una meta alcanzable, muchos no-blancos, muchos “perdedores de nacimiento”, tanto en el Primer Mundo como en el Tercer Mundo desde América hasta China, intentan con resultados notorios adoptar la raza blanca. (17)

Páez rechaza esa epidermis determinante de la blanquitud que es la razón. Su coherencia con la construcción temporal de su pensamiento, su actitud crítica, confrontativa, pero fundamentalmente su reinterpretación de los límites, alcances y requisitos del género, hacen que la estructura y el mito mismo sean una llave de paso hacia la ciencia ficción, sin que ello estropee al género.

En otras palabras, la línea de pensamiento de Páez es: si me exigen que la esencia de los relatos de ciencia ficción sea una razón, instituyéndose como una suerte de motor del que parten las interpretaciones y posibilidades del futuro, mi propuesta emprenderá un camino congruente con lo que soy y con lo que he aprendido de mi entorno. Por tanto, lo mítico, el mito mismo, será ese núcleo que irradie, disperse y condicione todo lo que mi creatividad genere.

Para Giovanna Rivero, optar por este tipo de propuestas exhibe “una genuina necesidad de cuestionar el proyecto de la modernidad desde las alegorías” (2017, 501). Los vericuetos que la razón no alcanza a llenar, los intersticios por los que se cuele una posibilidad de pensamiento fuera de los límites impuestos por el hegemon, han permitido que el mito, no solo resguarde su vigencia, sino que también sea una herramienta valiosa

y vigente de pensamiento. Incluso, para Enrique Dussel, en ciertos momentos, razón y mito se juntan:

Se nos tiene acostumbrados, en referencia al pasaje del *mythos* al *logos* (dando en este ejemplo a la lengua griega una primacía que pondremos inmediatamente en cuestión), a verlo este como un salto que parte de lo irracional y alcanza lo racional; de lo empírico concreto a lo universal; de lo sensible a lo conceptual. Esto es falso. Dicho pasaje se cumple de una narrativa con un cierto grado de racionalidad a otro discurso con un grado diverso de racionalidad. Es un progreso en la precisión unívoca, en la claridad semántica, en la simplicidad, en la fuerza conclusiva de la fundamentación, pero es una pérdida de los muchos sentidos del símbolo que pueden ser hermenéuticamente descubiertos en momentos y lugares diversos (característica propia de la narrativa racional mítica). Los mitos prometeico o adámico siguen teniendo significación ética en el presente (2015, 14).

Mito y razón, gracias a la literatura de Páez, específicamente en la irrupción de estos dos libros, establece la unión de dispares, exhibe las puntas del mismo elemento lanzado en direcciones diferentes, que tras largo viaje vuelven a juntarse.

Otra vez, la ebullición de estas ideas requiere retornar la mirada a otro concepto fundamental propuesto por Echeverría: el *ethos barroco*. La modernidad, bajo su óptica, al mantenerse estancada en una crisis civilizatoria hacia la que ella misma nos ha dirigido, propicias incongruencias, rajaduras, por donde añadir una modernidad alternativa se vuelve posible. No obstante, “si la civilización en cuanto tal se ha vuelto ya inconsistente” sin la modernidad, tampoco se consiente su aceptación. Más bien, se encuentra en una especie de ajenidad:

Es barroca la manera de ser moderno que permite vivir la destrucción de lo cualitativo, producida por el productivismo capitalista, al convertirla en el acceso a la creación de otra dimensión, retadoramente imaginaria, de lo cualitativo. El *ethos barroco* no borra, como lo hace el realista, la contradicción propia del mundo de la vida en la modernidad capitalista, tampoco la niega, como lo hace el romántico; la reconoce como inevitable, a la manera del clásico, pero, a diferencia de este, se resiste a aceptarla, pretende convertir en "bueno" el "lado malo" por el que, según Hegel, avanza la historia. (1998, 39-40)

Lo barroco, tan denostado por excéntrico, subrayado con saña según sus niveles de extrañeza, exuberante hasta rebasar la saciedad, desmesurado e incomprensible, recibe estos epítetos veloces por su “aspecto improductivo o irresponsable respecto de la función del arte; [...] *su lado transgresor o de-formador respecto de una forma ‘clásica’*, y [...] [por] su tendencia represora de la libertad creativa” (42; el énfasis es mío). Cada parcialidad que compone al *ethos barroco* viaja hacia un mismo cauce, ondas de uno y otro aparecen, luchan y se funden en la superficie para empujar al río a una amalgama infinita. Se vive un “desencanto insuperable”:

La técnica barroca de conformación del material parte de un respeto incondicional del canon clásico o tradicional -entendiendo "canon" más como un "principio generador de formas" que como un simple conjunto de reglas-, se desencanta por las insuficiencias del mismo frente a la nueva sustancia vital a la que debe formar y apuesta a la posibilidad de que la retroacción de esta sobre él sea la que restaure su vigencia; de que lo antiguo se reencuentre justamente en su contrario, en lo moderno. (44)

Un comportamiento artístico barroco es la ciencia ficción mítica de Páez. Qué duda cabe. Una paradoja, un hecho contradictorio, que genera la estupefacción del entendimiento y, por tanto, su vivacidad. La tensión que genera la rápida unión y separación de elementos disímiles designa su estado permanente: “Estado de desfallecimiento de la forma vencedora -de triunfo y debilidad-, por un lado, y de resistencia de la forma vencida -de derrota y fortaleza-, por otro” (47).

Finalmente, quiero arriesgarme con una observación, sardónica e inesperada como el mismo Páez desearía hacerlo: la literatura de Páez, ejemplificada en las dos obras que he analizado a lo largo de este trabajo, sí tiene una intencionalidad anticipatoria. Vislumbró en el futuro la decolonización, transmodernidad y liberación, estos conceptos tan significativos e importantes, estas corrientes de cambios cotidianos por una mejor vida, propuestos por Enrique Dussel y Walter Mignolo.

*Shamanes y reyes*, mucho antes de la aparición de los trabajos académicos de los autores antes mencionados, jugó con la temporalidad y los alcances brillantes que entregamos a una idea del futuro. Los últimos humanos, supervivientes de un planeta Tierra destruido por los avances tecnológicos y la explotación natural, no recuerdan su pasado racionalizado y permanecen como una comunidad sustentada en sus interpretaciones míticas. Los arawacos, pertenecientes a la nave Cronopios, superaron la modernidad y se convirtieron en aquella comunidad “transmoderna” deseada por Dussel:

¿No será la utopía a ser esbozada algo más radical e innovador que una modernidad de otro tipo? ¿No surgirá una nueva civilización transmoderna (y por lo tanto no ya moderna ni capitalista, pero tampoco colonialista ni eurocéntrica, ni dilapidadora de la vida del planeta), fruto no de un desarrollo de la Modernidad, sino como efecto de una elaboración que parte de las culturas periféricas dominadas, y desde los momentos despreciados y negados por la Modernidad, y que por ello guardaban una cierta exterioridad del horizonte de la estructura del sistema-mundo que la Modernidad dominaba y explotaba? Esas culturas coloniales de la Modernidad toman autoconciencia de su valor, recuperan por su liberación memoria de la historia, de su pasado olvidado, y partiendo de él (en diálogo no fundamentalista con la Modernidad), crecen hacia un pluriverso planetario futuro, donde no puede hablarse de una cultura universal y ni siquiera identitaria, si no es por un mutuo proceso analógico de afirmación en la semejanza y por un progreso en la distinción y la traducción como esfuerzo de la construcción de novedad sin dominación. (2015, 317)

De igual manera, *Profundo en la galaxia* cuestiona directamente el control de la razón y de los límites establecidos para el género de la ciencia ficción. Aquellos rasgos que impedían o habilitaban circunstancias narrativas, tópicos literarios, o la exclusión invariable y obligatoria de una herramienta de pensamiento como el mito, eran una determinación misma de la colonización, dirigida para mantener, sostener y salvar un “pensamiento único”:

La *pensé unique* (o la monocultura de la mente, en la expresión de Vandana Shiva) es la totalidad de los tres principales macro-relatos de la civilización occidental con sus lenguas imperiales (inglés, alemán, francés, italiano, español, portugués) y sus bases griegas y latinas. Para desprenderse de la matriz colonial del poder y de la lógica de la colonialidad acomodada en *pensé unique* (a la monocultura de la mente) es necesario instalarse en una epistemología fronteriza, y en alternativas a la modernidad (y no en modernidades alternativas): esto es, el desprendimiento y el proceso de descolonización tienen por horizonte un mundo trans-moderno, global, diverso. (Mignolo 2010, 24)

Para que la descolonialidad suceda, se requiere la participación del colonizador. Se establecen, entonces, un flujo inverso de repensamiento, hecho directamente desde la validación del otro, o a partir de las sombras por lo sugerido:

La descolonialidad gira el radar e invierte las éticas y las políticas del conocimiento. Las teorías críticas descoloniales emergen de las ruinas de los lenguajes de las categorías de pensamiento y de las subjetividades (árabe, aymará, hindi, créole francesa e inglesa en el caribe, afrikaan, etcétera) que han sido constantemente negadas por la retórica de la modernidad y la aplicación imperial de la lógica de la colonialidad. (27)

Todo lo recogido anteriormente describe elementos, propuestas, aseveraciones y exploraciones intelectuales que Páez realizó mucho tiempo antes de la aparición de estos conceptos en el ámbito académico latinoamericano. Como los grandes autores, Páez pudo acoplarse al compás de la vida, que empezaba a despertar otros entendimientos, alejados a lo establecido o defendido en el cambio de siglo.

Esto se evidencia cuando contempla desde otra perspectiva el desarrollo de la circularidad en su escritura ficcional. No es solo una atribución a las interpretaciones del desarrollo del tiempo dentro de la cosmología andina; también ese ejercicio, el revertir un flujo, es importante para desprenderse de conocimientos totalitarios colonizadores. Cuestionar los conceptos, disputar sus orígenes y servicios hegemónicos, solo será efectivo para alcanzar nuestro desprendimiento de ellos. Mas, ese hipotético vacío no puede ser entendido como un nuevo comienzo, o como la obtención de una amnesia que

nos aleje de la modernidad. En sí, es la clarificación de una exterioridad que, finalmente, equipara las condiciones de acceso al ejercicio del proceso intelectual libre:

Existen al menos dos procedimientos aquí. Uno consiste en des-cubrir la parcialidad y las limitaciones de la teopolítica y la egopolítica del conocimiento y la comprensión. El otro es ofrecido por el crecimiento y la expansión de la geopolítica y la corpo-política del conocer y comprender. Conocer qué, comprender qué, y para qué, son las preguntas fundamentales del vuelco descolonial. Amos son procesos de desprendimiento. No basta con denunciar el contenido de la retórica de la modernidad y su complicidad con la lógica de la colonialidad. Este paso es necesario, pero no suficiente. Para que la teoría crítica pueda corresponder con la descolonialidad (y devenir teoría crítica descolonial), la geografía e historia de “la razón” ya no puede ser mono-típica. Por lo tanto, el primer paso en la gramática de la descolonialidad podría ser dado, utilizando una expresión procedente de los documentos de la Universidad Intercultural de los Pueblos Indígenas del Ecuador, mediante el “aprender a desaprender, para así re-aprender. (97)

Controvertir la razón occidental y moderna no ha implicado que la realidad se vuelva una fantasía, a pesar de todos los intentos por convencernos de lo contrario. Usar el mito, los pensamientos ancestrales, una filosofía andina, que rige en la periferia de occidente, removi6 y tension6 un g6nero que exigía una cierta pauta científica para denominarse como tal, y ese movimiento, construido con paciencia, con susurros estridentes para quien se detiene a escuchar, no solo que no desencaj6 o se volvi6 ajeno a ese mismo g6nero, sino que lo enriqueci6 gracias a la rebeldía. Ante la exigencia de la razón, Páez propone su razón, fundamentada en interpretaciones sobre la realidad del mundo andino, y desde allí, desde el ejercicio de la resistencia y la valorización de aquello que siempre estuvo en la cultura, conviviendo de todas las formas posibles, encara un proceso de imaginaci6n que sigue siendo racional, aunque ahora desde una perspectiva cercana, coherente con el contexto cultural. Abre el espacio para imaginar aquellos futuros aniquilados por la colonialidad.

## Lista de referencias

- Abraham, Carlos. 2017. "Las literaturas de lo insólito: una tipología". *Revista Iberoamericana* 83 (259): 283-304. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/127853>.
- Amis, Kingsley. 1960. *El universo de la ciencia ficción*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- Amstrong, Karen. 2004. *Breve historia del mito*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Ariza Trinidad, Eva. 2020. "Mito y ciencia ficción desde la semántica ficcional". *Amaltea: Revista de mitocrítica* 12: 1-8. <https://doi.org/10.5209/amal.66667>.
- Asimov, Isaac. 2000. *Sobre la ciencia ficción*. Buenos Aires: Sudamericana. Edición para Kindle.
- Bouysson-Cassagne, Thérèse. 1997. "De Empédocles a Tunupa: Evangelización, Hagiografía y mitos". En *Saberes y Memorias en los Andes*. Paris-Lima: Institut des Hautes Études de l'Amérique Latine -Institut Français d'Études Andines.
- Capanna, Pablo. 2007. *Ciencia ficción: Utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro Ensayos.
- Campbell, Joseph. 1991. *El poder del mito*. Barcelona: Emecé editores.
- Córdoba Cornejo, Antonio. 2011. *¿Extranjero en tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Cornejo Polar, Antonio. 1998. "Mestizaje e hibridez: los riesgos de la metáfora". En *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n.º 47: 7-11. <https://www.jstor.org/stable/4530960>.
- Delany, Samuel R. 1982. *Reading modern American science fiction*. Washington: Forum Series.
- Dussel, Enrique. 2015. *Filosofías del Sur. Descolonización y Transmodernidad*. Coyoacán: Ediciones Akal.
- Echeverría, Bolívar. 1991. "Modernidad y capitalismo (Quince tesis)". En *Debates sobre modernidad y postmodernidad*, editado por Julio Echeverría, 73-122. Quito: Editores Unidos Nariz del Diablo.
- , 1998. *La modernidad de lo barroco*. Ciudad de México: Ediciones Era.
- , 2018. *Racismo y blanquitud*. Ciudad de México: Zineditorial.
- Eliade, Mircea. 1991. *Mito y realidad*. Barcelona: Editorial Labor.

- Estermann, Josef. 1998. *Filosofía Andina. Sabiduría indígena para un mundo nuevo*. Quito: Editorial Abya-Yala.
- Fernández Retamar, Roberto. 1971. *Calibán (1971, con Postdata de 1993)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/caliban-1971-con-postdata-de-1993--0/>.
- Gadamer, Hans-Georg. 1997. *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.
- Gruzinski, Serge. 2000. *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós.
- Kurlat Ares, Silvia. 2012. “La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá”. *Revista Iberoamericana*, n.º 259-260: 255-61. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6884>.
- Lévi-Strauss, Claude. 1978. *Mito y significado*. Madrid: Alianza editorial.
- Mignolo, Walter. 2010. *Desobediencia epistémica: Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Moreno, Fernando Ángel. 2010. *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción. Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Álava: Portal Ediciones.
- Neves Marques, Pedro. 2020. “If Futurity Is The philosophy of Science Fiction, alterity is Its Anthropology: on colonial Power and Science Fiction”. En *Futurity Report*, editado por Eric C. H. De Bruyn y Sven Lütticken, 186-198. London: Sternberg Press.
- Novell Monroy, Noemí. 2009. “Género, modo y fórmula en la ciencia ficción. Teoría y análisis”. *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, n.º 14: 21-30. <https://roderic.uv.es/rest/api/core/bitstreams/ed19fd90-aad3-4210-bf44-aa854eb4e82c/content>.
- Ormaza Lizarzaburu, Jessica. 2016. “Mito y Ciencia ficción: Una aproximación a La Obra De Santiago Páez”. *Kipus: Revista Andina De Letras Y Estudios Culturales*, n.º 39: 125-40. <https://doi.org/10.32719/13900102.2016.39.7>.
- Páez, Santiago. 1994. *Profundo en la galaxia*. Quito: Abrapalabra editores.
- . 1999. *Shamanes y reyes*. Quito: Ediciones El Tábano.
- Páez, Santiago, y Jorge Cevallos Hernández. 2020. *Yachak*. Quito: Centro de Publicaciones PUCE.
- Rivera, Juan. 2006. “Mitología en los Andes”. En *Mitologías amerindias*, coordinado por Alejandro Ortiz Rescaniere, 129-176. Madrid: Editorial Trotta.

- Rivero, Giovanna. 2017. “Señales que precederán al fin del mundo de Yuri Herrera: una propuesta para un *novum* ontológico latinoamericano”. *Revista Iberoamericana* 83: 259-260, 501-516.  
[https://www.academia.edu/53774669/Se%C3%B1ales\\_Que\\_Preceder%C3%A1n\\_Al\\_Fin\\_Del\\_Mundo\\_De\\_Yuri\\_Herrera\\_Una\\_Propuesta\\_Para\\_Un\\_Novum\\_Ontol%C3%B3gico\\_Latinoamericano](https://www.academia.edu/53774669/Se%C3%B1ales_Que_Preceder%C3%A1n_Al_Fin_Del_Mundo_De_Yuri_Herrera_Una_Propuesta_Para_Un_Novum_Ontol%C3%B3gico_Latinoamericano).
- Roberts, Adam. 2000. *Science Fiction*. London: Routledge.
- Rodrigo-Mendizábal, Iván. 2014. «Ecuador». En *The Encyclopedia of Science Fiction*, editado por John Clute, David Langford, Peter Nicholls, y Graham Sleight, 3a. London: Gollancz. <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ecuador>.
- . 2018. «Ciencia ficción ecuatoriana en el contexto latinoamericano». Revista digital. *Latin American Literature Today*. abril de 2018.  
<https://latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/04/ecuadorian-science-fiction-latin-american-context-ivan-rodrigo-mendizabal/>.
- . 2020. «Los zombis, el futuro: sobre “Los murmurantes” de Páez». Revista digital. *Amazing Stories*. 13 de noviembre de 2020.  
<https://www.amazingstories.com/2020/11/los-zombis-el-futuro-sobre-los-murmurantes-de-paez/>.
- Rómar, Antonio. 2009. “El mito y la ciencia ficción: polos de la explicación imaginaria de la realidad”. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, editado por Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano. Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid.
- Scholes, Robert, y Eric S. Rabkin. 1982. *La Ciencia Ficción. Historia, ciencia, perspectiva*. Alcalá de Henares: Taurus.
- Suvin, Darko. 1984. *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.
- Todorov, Tzvetan. 1981. *Introducción a la literatura fantástica*. Ciudad de México: Premia editora de libros.