



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Paper Universitario

TÍTULO

**TECNOLOGÍAS DE PODER Y EXPRESIONISMO: LEYENDO A
DEMETRIO AGUILERA MALTA EN CLAVE DE CIENCIA FICCIÓN**

AUTOR

**Iván Rodrigo,
Docente del Área de Comunicación,
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**

Quito, 2023

DERECHOS DE AUTOR:

El presente documento es difundido por la **Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador**, a través de su **Boletín Informativo Spondylus**, y constituye un material de discusión académica.

La reproducción del documento, sea total o parcial, es permitida siempre y cuando se cite a la fuente y el nombre del autor o autores del documento, so pena de constituir violación a las normas de derechos de autor.

El propósito de su uso será para fines docentes o de investigación y puede ser justificado en el contexto de la obra.

Se prohíbe su utilización con fines comerciales.

Tecnologías de poder y expresionismo: leyendo a Demetrio Aguilera Malta en clave de ciencia ficción

*Technologies of Power and Expressionism:
Reading Demetrio Aguilera Malta in the Key of Science Fiction*

IVÁN FERNANDO RODRIGO-MENDIZÁBAL

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Quito, Ecuador

ivan.mendizabal@uasb.edu.ec

<https://orcid.org/0000-0001-6394-4752>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.4>

Fecha de recepción: 4 de marzo de 2022

Fecha de aceptación: 29 de abril de 2022

Fecha de publicación: 3 de enero de 2023

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Partiendo de la idea de que toda tecnología de poder, según Michel Foucault, determina la conducta de los individuos, objetivándolos, y considerando, además, la postura que el escritor ecuatoriano Demetrio Aguilera Malta adopta en el contexto del expresionismo, una estética que expone y apela a lo sensible en conflicto con lo que vive el ser ante su deshumanización, en este artículo se analiza un grupo de sus obras desde la perspectiva de la ciencia ficción. En efecto, Aguilera Malta es un autor que, hibridando los géneros narrativos, es quien se aventura a introducir elementos de la ciencia ficción en determinadas obras, unas teatrales y otras novelescas, con la finalidad de exponer sus preocupaciones sobre la mitad de siglo, cuando el ser humano ha sido testigo de la degradación tecnocientífica cuyo punto culminante es la detonación de la bomba atómica. El artículo sitúa el discurso pesimista o desencantado de *Todos los átomos* (1955), de *Muerte S.A.* (1970) e *Infierno negro* (1970), como fundantes del teatro de ciencia ficción ecuatoriano; y los contrasta con las novelas *El secuestro del general* (1973) y *Réquiem para el diablo* (1978), las cuales denotan su preocupación sobre cómo las tecnologías de poder sirven para sojuzgar.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, literatura, teatro, ciencia ficción, Demetrio Aguilera Malta, expresionismo, deshumanización, maquinismo.

ABSTRACT

Starting from the idea that all technologies of power, according to Michel Foucault, determine the behavior of individuals, objectifying them, and, also considering the position that the Ecuadorian writer Demetrio Aguilera Malta adopts, in the context of expressionism, an aesthetic that exposes and appeals to the sensitive in conflict with what the being lives before its dehumanization, a group of his works is analyzed from the perspective of science fiction. Indeed, Aguilera Malta is an author who, hybridizing narrative genres, is the one who ventures to introduce elements of science fiction in certain works, some theatrical and others novel, in order to expose his concerns about the middle of the century, when the human being has witnessed a techno-scientific degradation whose culminating point is the detonation of the atomic bomb. The article places the pessimistic or disenchanting speech of *Todos los átomos* (1955), by *Muerte S.A.* (1970) and *Infierno negro* (1970), as founders of the Ecuadorian science fiction theater; and he contrasts them with the novels *El secuestro del general* (1973) and *Réquiem para el diablo* (1978) which denote his concern about how power technologies serve to subdue.

KEYWORDS: Ecuador, Literature, Teatro, Science Fiction, Demetrio Aguilera Malta, Expressionism, Dehumanization, Machinism

INTRODUCCIÓN

EMPECEMOS CITANDO EL fragmento de una entrevista que Gerardo Luzuriaga hiciera a Demetrio Aguilera Malta (1971) para elaborar su tesis doctoral que luego derivó en un libro de referencia: *Del realismo al expre-*

sionismo: el teatro de Aguilera Malta. En tal entrevista, el autor guayaquileño dice: “la función del teatro en la sociedad de hoy es la misma de siempre. Plantearle al espectador los problemas del hombre frente a su ubicación y devenir” (201). La declaración es importante en tanto subraya que el teatro proyecta los problemas del ser humano, si bien, donde está, al mismo tiempo, en su acontecer y a dónde procura dirigirse. En otras palabras: mirar el presente de la humanidad y aproximar su horizonte de expectativas.

¿Es posible pensar, en esta alocución, la alusión a cómo se disloca la realidad y se la observa desde su evolución, quizá proyectada a tiempo y espacio distintos, logrando un conocimiento nuevo de tal realidad, propio de la ciencia ficción? La propuesta de este artículo, bajo esta pregunta, es leer algunas obras de Demetrio Aguilera Malta desde la ciencia ficción, demostrando, además, que tal escritor vendría a ser uno de los primeros de su generación —el Grupo de Guayaquil—¹ que inicia el teatro de ciencia ficción para la literatura ecuatoriana (Rodrigo-Mendizábal 2017a, b).

Sin embargo, sabemos que nos enfrentamos con algunos problemas que de antemano vale la pena esbozar. Uno de ellos es la consabida filiación de Aguilera Malta y de algunos miembros del Grupo de Guayaquil con el realismo mágico (Flores Jaramillo 2011, 137 y s.; Diez 1982, 34; Fama 1977), sobre todo por su vocación vanguardista (Heise 1975, 145). Correlativo a este, que hay quienes ven su literatura afín con lo fantástico, y otros, con el costumbrismo que raya con el surrealismo (Diez 1982, 34; Fama y Aguilera Malta 1978, 21; Carter 1974, 67). Y el tercer problema, el relativo al expresionismo, estética con la que el escritor se identificó en su trayecto más maduro (Luzuriaga 1971).

En sentido general, respecto al tema que intentamos desarrollar, y siguiendo a Silvia Kurlat Ares (2012), aunque como críticos y analistas queramos comprender y construir una teoría sobre la ciencia ficción lati-

-
1. Denominación, por otro lado, posterior dada por Jorge Icaza en su artículo: “Relato unificador en la Generación del Año 30” en la revista *Letras del Ecuador*, n.º 129 de 1965. Icaza había sugerido agrupar en tres grupos la generación de novelistas que marcaron hitos con su obra en la década de 1930, con impacto incluso posterior en la literatura ecuatoriana: el “Grupo de Quito” —con Icaza, Humberto Salvador, Jorge Fernández, Fernando Chaves, Enrique Terán—, el “Grupo del Austro” —con escritores cuencanos y lojanos como Ángel Felicísimo Rojas, Humberto Mata y Alfonso Cuesta y Cuesta—, y el “Grupo de Guayaquil” —José de la Cuadra, Enrique Gil Gilbert, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco, Adalberto Ortiz—. (Heise 1975, 11 y s.).

noamericana y ecuatoriana, tomamos en cuenta el riesgo de ver la obra de Aguilera Malta desde el horizonte de la ciencia ficción anglosajona, o también desde cierta correspondencia de lo fantástico con el realismo mágico, además como si estos incumbieran a la ciencia ficción latinoamericana (15). El ejercicio que presentamos, en este contexto, pese a lo anotado, es aproximativo con la perspectiva de abrir futuras investigaciones sobre el trabajo de Aguilera en el marco de la ciencia ficción latinoamericana. Reconocemos, sin embargo, que ya hay breves menciones sobre la relación de Aguilera Malta con dicho género —para algunos autores, “ficción científica”—, sin que ello signifique que tales estudios estén centrados en concreto con lo que reivindicamos acá. Por ejemplo: sobre “No bastan los átomos” (1954) ya aparece una temprana alusión en Solórzano (1961, 68); lo propio en Suárez Radillo (1976, 85), además de unas líneas en una corta reseña en la mexicana revista *La Palabra y el Hombre* (1995, 158); sobre tal obra ya tanteamos un primer texto más ajustado al tema: “Teatro de ciencia ficción en Ecuador” (Rodrigo-Mendizábal 2017a). En el caso de *El secuestro del general* (1973), Rabassa la insinúa con ciertos rasgos con la ficción científica (1981, 48), al igual que Pineda, cuando revisa la obra de esta autora, recalcando que Aguilera Malta ya alude en su narrativa a “la tecnología futurista popularizada en las obras de ficción científica” (1983, 32). Fuera de estos acercamientos, cabe indicar que existen trabajos sobre Aguilera Malta como los de Luzuriaga (1970; 1971), Carter (1974), Valverde (1979), Diez (1982), Rabassa (1981), Martínez Queirolo (2009), Flores Jaramillo (2011) y Rengifo A. (2019).

DEMETRIO AGUILERA MALTA COMO EXPERIMENTADOR CON LOS GÉNEROS

Desde ya digamos que Demetrio Aguilera Malta (1909-1981) no fue muy consciente de que su trabajo estuviera relacionado con la ciencia ficción, sino hasta 1970. Sin embargo, sí sabía que era un “experimentador”, como declaró en una entrevista a Antonio Fama (1978, 21). Es decir, no quiso encasillarse dentro de ciertas estéticas literarias, a sabiendas, como constató, que “no hay una oposición entre realismo, surrealismo, realismo mágico o cualquiera otra clase de realismo, sino que todas estas realidades parciales son partes integrantes de una misma realidad total”

(18). Según sus palabras, su interés era la realidad total, o la obra total, la “novela total” (22). Se podría colegir en estas ideas que su propia vida como “hombre de múltiples facetas” (Barriga López y Barriga López 1980, I: 37) también se ha traducido en su interés por atender la variedad de escenarios de la realidad: abandonó sus estudios universitarios, exploró los artes de la imprenta y de la ilustración, fue reportero en España durante la Guerra Civil —labor que siguió practicando posteriormente—, fue marino, luego se desempeñó como funcionario público con rango de subsecretario, tras lo cual se dedicó a la diplomacia. Otra faceta de su vida fue la de cineasta, realizando tres largometrajes y una serie de documentales; fue productor y escritor de obras de teatro, a la par que cultivó la poesía, escribió cuentos, reportajes y novelas, en este último contexto, con marcada orientación “ético-político-social” (Ocampo 1988, 19), no obstante, la experimentación con diversidad de géneros literarios. En otras palabras, el conocimiento de distintos aspectos de la realidad estuvo en correspondencia con sus búsquedas estéticas.

En todo caso, para él representar tal “realidad total” era exteriorizar a sus lectores el “cosmos” latinoamericano, en el sentido de Mircea Eliade (2013, 13-4), uno realizado por seres distintos, hasta cierto punto “sobrenaturales”, el cual pudo ser portentoso con sus rasgos únicos. El mundo posible que pretendió el escritor bordeó, así, con lo mítico, pero al no poder conciliar con la imagen de un espacio-tiempo fabuloso de origen, su obra derivó en un universo paradójico donde el peso de la realidad le llevó a mostrar tal mundo mítico como si fuera apocalíptico, tal como dice Luis Diez cuando identifica dos de sus últimas novelas: *El secuestro del general* de 1973 y *Réquiem para el diablo* de 1978, esta última reescritura de su pieza teatral de 1967, *Infierno negro*.

Según Diez (1982), Aguilera Malta quiso “proyectar” la realidad latinoamericana sesentera y sesentera, dominada por “el caciquismo, el militarismo y la dominación transnacional, bajo la luz de lo grotesco, el esperpentismo, es decir, desde la distorsión antropomórfica” (35-6). El trabajo del escritor se enfocó en mostrar lo latinoamericano desde su extrañeza, aunque curiosamente humanizada. Es por eso que el grado de experimentación lo llevó a hibridar géneros literarios, a jugar con el lenguaje, a imprimir un estilo difícil de identificar, llegando al metalenguaje (35-6). Esta misma impresión la capta Rengifo cuando afirma que en el trabajo de Aguilera Malta, sobre todo la última de su trayectoria —donde

está *El secuestro del general*—, se pueden notar entremezcladas huellas del “realismo mágico, la caricatura, el esperpento, la visión estereoscópica de la realidad, la integración de la ciencia y la tecnología como actividad en el producto literario” (2019, 2). Todo ello, en sus palabras, tiene la característica de “extrañificar” la realidad —en el sentido de los formalistas rusos—, pero con la pretensión de recordar a los lectores que, aunque literatura, esta lleva recordar de manera inminente a los mismos hechos de la realidad: así, un relato “es tal vez nuestra propia bufonada que constantemente vivimos” (2).

En este contexto, habría que añadir a las ideas de Diez y Rengifo, ponderando las obras que pretendemos señalar como las de ciencia ficción, que Aguilera Malta, cumpliendo con su tesis de “usar la literatura como instrumento político o social” (Fama y Aguilera Malta 1978, 18), hizo aparecer, mediante tal distorsión, un factor operante de la política ligada a la ciencia: la tecnología de poder. Es por ello que el escritor guayaquileño, radicado en México, cuando reúne todas sus obras en 1970 en su libro *Teatro completo*, donde incluyó su vieja pieza de 1954, “No bastan los átomos”, añade a las instrucciones, al inicio de esta, una palabra con la que dio una pista de sus intenciones nuevas, a la luz de su interés político-literario. Leamos lo que escribió:

La acción transcurre en una noche de la primera mitad del siglo XX, en una isla donde se realizan investigaciones secretas. La isla está situada lejos de la costa continental de un país imaginario. La decoración es la misma para toda la acción y representa la Biblioteca de Ifigenia, ubicada en la Torre del edificio donde viven Ifigenia y su marido, Arquímedes. Todo es estilizado, para crear un ambiente de ciencia ficción. (Aguilera Malta 1970c, 103)

La frase: “Todo es estilizado, para crear un ambiente de ciencia ficción” no estaba en la edición de la *Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana* de 1954, ni en la reedición como libro doble: *No bastan los átomos/Dientes blancos* (1955). Es decir, se apropia del término “ciencia ficción” tardíamente, hacia 1970, enfatizando el sentido de la obra de teatro “No bastan los átomos”.

En síntesis, digamos que Aguilera Malta empezó a escribir ciencia ficción para teatro con “No basta con los átomos” (1954). Y gracias a sus exploraciones estilístico-políticas, luego escribió “Muerte S.A.” [1962]

(1970a), al igual que *Infierno negro* (1967). No contento, pronto tomó el camino de la “antinovela” (Carter 1974, 66), incitando al lector a ser reflexivo introduciendo rupturas en sus tramas. Tales antinovelas, que son desde ya de ciencia ficción, vendrían a ser: *El secuestro del general* (1973) y *Réquiem para el diablo* (1978).

Y ahora habrá quienes se preguntarán: ¿por qué estas obras son de ciencia ficción? En la pregunta inicial de este artículo se planteó una noción. Pero, para ser más exactos, recojamos la definición de Darko Suvin (1984) cuando dice que la ciencia ficción “es un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia y la interacción del extrañamiento y la cognición, y cuyo recurso formal más importante es un marco imaginativo distinto del ambiente empírico del autor” (30). El distanciamiento y, desde tal estado, la cognición, producirían una realidad que, aunque asemejase a la empírica, implica la determinación de lo nuevo, el *novum*, dado por la ciencia o la tecnología. ¿No le interesaba a Aguilera Malta proyectar al espectador o al lector la realidad del ser humano latinoamericano como si se hubiera deslocalizado y como si tal deslocalización lo hubiera llevado a otro devenir? Y, considerando a Suvin, ¿no es el *novum* de la dinámica de las tecnologías de poder que reordenan el universo latinoamericano el expuesto en sus obras?

LEYENDO A AGUILERA MALTA DESDE LA CIENCIA FICCIÓN

Abordemos, para comprender lo que planteamos, las obras citadas, y en ellas las claves de la ciencia ficción.

En “No bastan los átomos” estamos ante la llegada de un sobreviviente de la guerra. Sabe que su padre, el científico Arquímedes, inventa y hace experimentos; este ha construido una bomba letal que será empleada por el dictador. El soldado, Fausto, enloquecido, intenta acercarse a su padre y se da cuenta que ha muerto; quiere continuar su obra porque cree que la humanidad debe ser destruida. Luego comprende que el Dictador es el que produce el horror de la guerra y de la muerte. Su madre decide cumplir con el propósito de impedir que el Dictador se lleve el arma.

En “Muerte S.A.” o “La muerte es un gran negocio” vemos a un hombre que se vale de una planta que los Tsáchilas resguardan porque saben

que con ella se puede volver a vivir. Él hace experimentos con su criado y de ello resulta la fórmula para resucitar, y luego monta un negocio asociándose con otro hombre que se hace pasar por un altruista médico. Un día su amigo está enfermo, pero su sobrino lo quiere muerto para cobrar la herencia, por lo que convence al inventor para que más bien falsee la fórmula. Hay una disputa y el inventor muere; su ejecutor quiere la fórmula y cuando está por agonizar, le entregan un frasco sin aquella, porque se ha agotado.

En *Infierno negro*, y en su versión novelada, *Réquiem para el diablo*, el inventor Hórridus Nabus, tras idear un aparato para controlar el aire que la gente respira, el aerómetro, y luego del éxito de su máquina y la fábrica para convertir afros en salchichas, reclama sus regalías a los potentados de su país. Estos se burlan y más bien se apropian para su beneficio de estos y otros inventos y el general Pim Pam Pum lo mata. Cuando llega al infierno es juzgado por los afros, víctimas de sus inventos.

En *Secuestro de un general*, el dictador Holofernes Verbolifia, un esqueleto que se hace pasar por hombre, es puesto en jaque tras el secuestro de su más alto oficial, el gorila Jonás Pitecántropo. El secuestro es realizado por una guerrilla autodenominada Amauta. Esta demanda, entre otras, libras de huesos del dictador y el entierro de los personajes cadavéricos, lo que lleva a que los miembros de la dictadura pacten intentando salvar sus cabezas, en tanto la verdadera revolución estalla.

En estas obras notemos cómo Aguilera Malta realiza el distanciamiento cognitivo y con ello nos hace conocer una realidad, nueva, determinada por la tecnología de poder:

a) *El “planeta” latinoamericano*. No hay países identificables ni hechos de referencia. Tal “planeta” está representado ya sea por una isla bloqueada por toda esperanza porque allá se hacen experimentos (“No bastan los átomos”); o por un país seudoutópico donde todos han resucitado, Inmortalia (“Muerte, S.A.”); o por otro dominado por el capitalismo salvaje y el neoliberalismo, Nylonpólis (*Infierno negro* y *Réquiem para el diablo*); o por un Estado-nación, Babelandia, detentado dictatorialmente por interfectos (*Secuestro de un general*). Este planeta tiene mundos posibles donde no son viables la utopía social ni el Estado de bienestar. Allá los que gobiernan son dictadores, empresarios, falsificadores que han coagulado toda dinámica social en beneficio suyo.

b) *El sistema distópico de este “planeta” latinoamericano*. En algún momento escribimos acerca de las distopías políticas y cómo la ciencia fic-

ción las deconstruye, usando para el caso el mismo mecanismo de su potencia: mostrar el lugar aborrecible, su vida absurda, el gobierno de lo peor, el totalitarismo imperante, como si fueran las características del mundo que se podría aspirar (Rodrigo-Mendizábal 2017b; 2018). En los mundos distópicos de Aguilera Malta todo está apaciguado, la gente vive subyugada por el comercio y la ciudad, como es el caso de *Réquiem para el diablo*, incluso cuando tal ciudad es surrealista, con sus calles que atraviesan las casas, o con sus zancudos voladores que sirven de transporte, o con el aire vitaminado, etc., todo, sin embargo, construido para que todo habitante esté expuesto a las redes del poder. Así, la realidad latinoamericana es apocalíptica, esto es, en términos de la ciencia ficción, según Frank Kermode, una realidad con sus terrores y pesadillas, plagada por una angustia existencial dado el bloqueo de la historicidad porque lo decadente gobierna e impide la realización de nuevos ideales (2000, 37, 20). Ante tal bloqueo, Aguilera Malta (1973), vía el esperpento, vía la distorsión antropomórfica, idealiza la posibilidad de una salida. Un personaje de *El secuestro de un general*, Fúlgido, le dice al secuestrado, Pitecántropo: queremos “estimular una catarsis colectiva [...] [porque] no nos preocupa solo el cambio de unos gobernantes por otros, tal vez peores. Nos interesa el advenimiento de regímenes que permitan construir —o que construyan— una nueva sociedad hospitalaria. Para que el mundo sea de todos. Y no solo de unos cuantos” (244). Es decir, el autor, esgrime, ironizando la distopía, un escape.

c) *El poder y la invención*. En los mundos distópicos de las tres obras de teatro y las dos novelas señaladas, siempre hay un dictador y un inventor. Este último crea las tecnologías de poder y es el dictador el que, dominando la racionalidad técnica, se vale de aquellas para oprimir y matar. Mientras el dictador, sea este un militar, un grupo empresarial o un médico que se hace pasar por bueno, es perverso, el inventor es bienintencionado, aunque también ambicioso, porque quiere ser parte del poder, y eso lo lleva a sugerir a quienes entrega sus máquinas, el uso siniestro que se puede hacer de ellas. En “No bastan los átomos”, Arquímedes diseña un arma letal, una especie de bomba atómica; en “Muerte S.A.”, una planta sagrada es industrializada para hacer el negocio de la inmortalidad; en *Infierno negro* y *Réquiem para el diablo*, Hórridus Nabus, el inventor, crea una máquina para convertir en salchichas a los afros, o una máquina que controla el aire de los habitantes y con ello esclavizarlos al trabajo, un aparato que los convierte en robots. En *El secuestro de un general*, el

dictador ha hecho de sus ayudantes, seres serviles con “cerebros computadoras, micrométricos nidos de resortes, ruedecillas e hilos metálicos” (143). El poder solo usa el genio de los inventores, pero luego los elimina. Aguilera demuestra que los inventos y/o las innovaciones siempre tienen la finalidad del mal, pese a que sus inventores y científicos sean inocentes y crean lo contrario. El imperio de un régimen totalitario haría desaparecer toda libertad, pero, por el ejercicio de la distorsión antropomórfica, impone al dictador o al grupo de poder empresarial como si fueran los padres, los cuales definirían el grado de libertad que algún sujeto puede tener. El escritor pareciera indicarnos que el problema de la distopía latinoamericana es que los dictadores, ayudados de ciertas inteligencias, obligan a los ciudadanos a creer que las nuevas patrias, los nuevos padres —a falta de los fundadores— son ellos; y el sometimiento debido, incluso violento, es por defecto una necesidad imperiosa.

De lo anterior, el *novum* de la ciencia ficción de Aguilera Malta son las tecnologías de poder. Michel Foucault (2000) postula que tales tecnologías “determinan la conducta de los individuos, los someten a cierto tipo de fines o de dominación, y consisten en una objetivación del sujeto” (48). Se trataría de la biopolítica y del control de la población (Foucault 2008, 222). ¿Qué hace toda dictadura? Estatiza lo social; pero a la vez congela, coagula su dinamismo interno; lo subsume.

En la ciencia ficción de Aguilera Malta, en la representación de la distopía latinoamericana, la dictadura y el poder empresarial neoliberal también quiere expandir sus cuerpos o sus figuras robóticas a la vida de la sociedad. En *El secuestro de un general*, *Infierno negro* y *Réquiem para el diablo* vemos que el dictador o el poder empresarial tienen una actuación racional, un trabajo científico de organización de la ciudad, de la vida de la población, de sometimiento incluso del diferente, hasta su completa exclusión. La idea es mostrar que el sometimiento y la vida aborrecible son preferibles, por lo que vemos operar cómo el poder lleva a la subjetivación del terror como algo necesario y natural. Si se es descontento, manifiestamente está la desaparición sistemática, como es el caso de *Infierno negro* y *Réquiem para el diablo*, con la revelación del poder que convierte a los afros —en realidad, Aguilera Malta usa la palabra “negros”— en salchichas para hacerlos desaparecer de la realidad, o jurar que los Amautas —pensemos en los indígenas— serán eliminados del reino de Babelandia en *El secuestro de un general*. ¿Habría alguna crítica que realiza el autor sobre

el racismo y la discriminación, como constituyentes de las dictaduras militares de su época, además determinadas por las ideas de exclusión social desde tiempos de la República? Solo digamos como apunte —y sin ánimo de responder a esta última pregunta—, para Handelsman (2001), pese a que Aguilera Malta haya tratado el tema de la “discriminación racial contra los negros [...], lo que llama la atención es cómo su solidaridad para con [ellos] no ha podido evitar ciertas contradicciones y equivocaciones, tanto de parte suya como la de muchos de sus lectores” (42). Es posible que, en su momento, la cuestión de las “minorías”, como el mismo escritor señalaba, aunque no debían ser una preocupación (Rabassa 1981, 116), sí eran figuras latentes que ponían en debate la nacionalidad ecuatoriana.

Por otro lado, los personajes de las obras de Aguilera Malta, sobre todo los inventores o los científicos, subjetivan al poder, convirtiéndose en sujetos que codician el poder, queriendo operar con su misma disposición. Es decir, se configuran en dispositivos, siguiendo a Giorgio Agamben (2015), con “la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes” (23). El problema es que su racionalidad científica se torna contra ellos porque la racionalidad del poder es maquínica y destructiva, minimizándoles, haciéndoles ridículos. De este modo, en principio, tales personajes están conectados al poder y son parte del sistema biopolítico representado, pero luego son desestimados porque importa más la racionalidad del poder que el de la misma tecnociencia. Lo importante de su rol es que por primera vez vemos en la ciencia ficción ecuatoriana la representación de la ciencia y la tecnología que, en manos del poder, son medios que desintegran lo social.

CONCLUSIÓN

Es posible que Aguilera Malta haya sido influenciado por H.G. Wells, en cuanto a una ciencia ficción sociológica, o por George Orwell en cuanto a la deconstrucción distópica: hay trazos de sus influjos en “No bastan los átomos” o *El secuestro de un general*. Sin embargo, ese tono denunciativo-irónico, esa mordacidad para mostrar el *modus operandi* de la tecnología de poder, tiene que ver con su admiración por el expresionismo. Este se caracteriza, de acuerdo con Luzuriaga (1970), por romper con lo

mimético representacional del realismo, por experimentar con el símbolo y la esquematización, por distorsionar para crear un mundo subjetivo y creativo; la finalidad es la expresión de la interioridad del autor (42). Pero ligado a la ciencia ficción, cabe decir que el expresionismo es una preocupación o una inquietud por el tipo de sociedad que se edifica bajo una especie de racionalismo militar-científico y un reclamo ante el imperio de la máquina y la maquinización que, en palabras de Hermann Bahr (1995) vaciarón de contenido el espíritu del ser humano (119). En este contexto, es oportuno citar un diálogo de “No bastan los átomos”, en la voz de su personaje Ifigenia:

Hombres ensimismados, que parecen evadidos de otro planeta. Gigantescas máquinas que intimidan. Temblores intermitentes, cada vez que se realiza una experiencia. Ruidos aterradores. Relámpagos artificiales que cruzan el espacio, como gigantescas sierpes de luz. [...] ¡Es horrible! Transitar cotidianamente por un mundo fantasmagórico. Sentir que, poco a poco, nos vamos volviendo minerales, sin carne y sin alma. (Aguilera Malta 1970b, 107)

El ser humano —un tipo de ser humano— se ha vuelto un dictador, el dueño del mundo y de la vida de quienes la pueblan; se han autoerigido como entidades maquínicas, es decir, sin espíritu, cuyo imperio ha ensombrecido la existencia planetaria; su ejercicio ha devaluado la calidad de vida, sembrando el terror y la angustia. Es importante decir que “No bastan los átomos” fue escrita luego de la Segunda Guerra Mundial y la detonación de la bomba atómica en Hiroshima y Nagasaki, y la sombra de ese hecho luctuoso en definitiva ha permeado el pensamiento y la acción de las sociedades y ha puesto de manifiesto que sobre la vida humana pesa el poder militar y, sobre todo, las tecnologías de poder. Frente a ello, pensamos que la propuesta de Aguilera Malta es volver a encontrar el camino de la utopía, saliendo de la oscuridad y el terror que impusieron en su época el militarismo y el neoliberalismo al querer forzar el ingreso a Latinoamérica a la modernidad con el discurso del desarrollismo. Dentro del planeta latinoamericano, para Aguilera Malta hay un espíritu que no quiere ser maquínico, sino más bien libre. 🌀

Lista de referencias

- Agamben, Giorgio. 2015. *¿Qué es un dispositivo? Seguido de El amigo y de La Iglesia y el Reino*. Traducido por Mercedes Ruviños. Barcelona: Anagrama.
- Aguilera Malta, Demetrio. 1954. “No bastan los átomos”. *Revista Casa de la Cultura Ecuatoriana* VII (15): 333-412.
- . 1955. *No bastan los átomos / Dientes blancos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1967. *Infierno negro*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- . 1970a. “Muerte S.A. (La muerte es un gran negocio)”. En *Teatro completo*, 241-88. Ciudad de México: Finisterre.
- . 1970b. “No bastan los átomos”. En *Teatro completo*, 101-42. Ciudad de México: Finisterre.
- . 1970c. *Teatro completo*. Ciudad de México: Finisterre.
- . 1973. *El secuestro del general*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- . 1978. *Réquiem para el diablo*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Bahr, Hermann. 1995. “Expressionism”. En *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*, editado por Charles Harrison y Paul Wood, 116-21. Oxford, U. K. / Malden, Mass: Basil Blackwell.
- Barriga López, Franklin, y Leonardo Barriga López. 1980. *Diccionario de la literatura ecuatoriana*. 2.ª ed. Vol. I. 5 vols. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- Carter, Boyd G. 1974. “La novelística de Aguilera Malta: enfoques y pareceres”. *Chasqui* 3 (3): 66-70. <http://www.jstor.org/stable/23213569>.
- Diez, Luis A. 1982. “The Apocalyptic Tropics of Aguilera Malta”. *Latin American Literary Review* 10 (20): 31-40. <http://www.jstor.org/stable/20119292>.
- Eliade, Mircea. 2013. *Mito y realidad*. Traducido por Luis Gil. 6.ª ed. Madrid: Kairós.
- Fama, Antonio. 1977. *Realismo mágico en la narrativa de Aguilera-Malta*. Madrid: Playor.
- Fama, Antonio, y Demetrio Aguilera Malta. 1978. “Entrevista con Demetrio Aguilera Malta”. *Chasqui* 7 (3): 16-23. <http://www.jstor.org/stable/29739436>.
- Flores Jaramillo, Renán. 2011. “Demetrio Aguilera Malta: el precursor del realismo mágico”. *Revista AFESE*, n.º 55: 137-51.
- Foucault, Michel. 2000. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Traducido por Mercedes Allendesalazar. Barcelona: Paidós.
- . 2008. *Defender la sociedad: curso en el Collège de France (1975-1976)*, editado por Mauro Bertani. Traducido por Horacio Pons. 4.ª ed. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Handelsman, Michael. 2001. *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Quito: Abya-Yala.
- Heise, Karl H. 1975. *El grupo de Guayaquil: arte y técnica de sus novelas sociales*. Nova-Scholar. Madrid: Playor.

- Kermode, Frank. 2000. *El sentido de un final: estudios sobre la teoría de la ficción*. Traducido por Lucrecia Moreno de Sáenz. 2.^a ed. Barcelona: Gedisa.
- Kurlat Ares, Silvia. 2012. “La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá”. *Revista Iberoamericana* 78 (238): 15-22. <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2012.6884>.
- Luzuriaga, Gerardo. 1970. “La evolución estilística del teatro de Aguilera-Malta”. *Latin American Theatre Review* 3 (2): 39-44.
- . 1971. *Del realismo al expresionismo: el teatro de Aguilera-Malta*. Plaza Mayor Scholar. Madrid: Playor.
- Martínez Queirolo, José. 2009. *Encuentro con los nuestros: adaptaciones teatrales de Joaquín Gallegos Lara, Ángel Felicísimo Rojas y Aguilera Malta*. Quito: Ministerio de Cultura del Ecuador.
- “Noticia: Demetrio Aguilera Malta”. 1995. *Revista La Palabra y el Hombre*, n.º 97 (septiembre): 153-8.
- Ocampo, Aurora Maura. 1988. “Demetrio Aguilera Malta”. En *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: A-CH*, I: 19-22. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Pineda, Hugo. 1983. “Review of ‘En torno a Aguilera Malta’ de Clementine C. Rabassa”. *Afro-Hispanic Review* 2 (1): 32. <https://www.jstor.org/stable/23052827>.
- Rabassa, Clementine C. 1981. *En torno a Aguilera Malta*. Nuestra América. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- Rengifo A., Alberto B. 2019. *El universo novelesco en “El secuestro del general” de Demetrio Aguilera Malta*. Quito: Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador.
- Rodrigo-Mendizábal, Iván. 2017a. “Teatro de ciencia ficción en Ecuador”. Revista digital. *Amazing Stories* (21 de septiembre). <https://amazingstories.com/2017/09/teatro-de-ciencia-ficcion-en-ecuador/>.
- . 2017b. “Distopías ecuatorianas”. Revista digital. *Amazing Stories* (8 de diciembre). <https://amazingstories.com/2017/12/distopias-ecuatorianas/>.
- . 2018. “Distopías andinas: cuando el futuro no se asemeja a los deseos”. *Latin American Literature Today* (julio de 2018). <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/distop%C3%ADas-andinas-cuando-el-futuro-no-se-asemeja-los-deseos-de-iv%C3%A1n-rodrigo-mendiz%C3%A1bal>.
- Solórzano, Carlos. 1961. *Teatro latinoamericano del siglo XX*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Suárez Radillo, Carlos Miguel. 1976. *Lo social en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Caracas: Equinoccio.
- Suvin, Darko. 1984. *Metamorfosis de la ciencia ficción: sobre la poética y la historia de un género literario*. Traducido por Federico Patán López. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Valverde, María E. 1979. *La narrativa de Aguilera Malta*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.