



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES  
ACATLÁN**

LO SAGRADO Y LO PROFANO EN LA NARRATIVA MEXICANA DE CIENCIA  
FICCIÓN DE INICIOS DEL SIGLO XXI. ANÁLISIS DEL RELATO “PADRE CHIP” DE  
JORGE CUBRÍA

**TESIS**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA HISPÁNICAS**

**PRESENTA**

**JORGE ALEJANDRO BADILLO VEGA**

**ASESOR: JOSÉ JULIÁN SALDIERNA RANGEL**

Sta. Cruz Acatlán, Naucalpan, Edo. Mex., Octubre, 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## *Agradecimientos*

*Con profundo amor, respeto y gratitud para mi familia:*

*A mi madre Silvana, por colocar un libro en mi mano pensando que eso cambiaría mi vida. Y lo logré.*

*A mi padre Santiago, por enseñarme el valor del trabajo.*

*A mi esposa Karina, por el amor y el maravilloso viaje.*

*A mi hermana Ana, por el apoyo.*

*A mis entrañables compañeros de vida: Francisco, Mery, Carlos, Marcos, Saray y Julio. Gracias por caminar a mi lado.*

*A mi asesor y amigo, mtro. José Julián Saldierna Rangel.*

*Agradezco con cariño y reconocimiento a todos los profesores que me formaron, especialmente a la lic. Rocío Montiel Toledo.*



## Índice

Introducción.....	1
1. Género y definición de la ciencia ficción.....	7
2. Antecedentes de la ciencia ficción.....	27
3. Temática de la ciencia ficción.....	35
3.1. El mito y su relación con la ciencia ficción.....	36
3.2. El hombre y la sociedad.....	39
3.3. El hombre en la ciencia ficción.....	40
3.4. La inmortalidad.....	45
3.5. La inmortalidad en la red.....	46
3.6. La sociedad en la ciencia ficción: utopía y distopía/antiutopía.....	52
3.7. Los robots.....	59
3.8. <i>Cyborgs</i> .....	66
4. Aspectos de la ciencia ficción en México.....	70
5. Lo sagrado y lo profano.....	83
6. Lo sagrado y lo profano en el relato “Padre Chip”.....	121
6.1. “Padre Chip”: religión y ciencia.....	122
a) Paradoja y antítesis: el nombre Padre Chip.....	122
b) Ser y hacer: el fervor antinatural.....	126
c) El ambiente social y la transformación.....	127
6.2. De la tierra al paraíso.....	128
a) Capítulo 1: el debate.....	128
b) Capítulo 2: la muerte de Chip o la intolerancia religiosa.....	136
c) Capítulo 3: la tecnología en el paraíso.....	141
Conclusiones.....	146
Bibliografía y fuentes electrónicas.....	154
Anexo.	
Cuento: “Padre Chip” de Jorge Cubría.....	157



## Introducción

Las expresiones de tipo literario son vastas y muy variadas. Algunos géneros se han estudiado y explotado hasta el cansancio y a otros los han relegado a la oscuridad y al anonimato, desde donde continúan su producción creadora. Es el caso de la ciencia ficción en México, subgénero literario (la cuestión genérica la trataremos más adelante con mayor profundidad) poco difundido y a veces marginado por la academia y los teóricos, igualmente por las editoriales que no apuestan por la ciencia ficción.

Lo anteriormente dicho, nos parece el motivo más importante para la elección del tema del siguiente trabajo. Al investigar más sobre el tema y adentrarnos en su producción literaria nos dimos cuenta de que al margen de los géneros consagrados existe todo un mundo cienciaficcioneiro poco atendido, con escritores con capacidades creadoras importantes, independientemente del tipo de ciencia ficción al que se dedican, algunos incluso incursionan fugazmente en dicho subgénero.

La marginación que ha sufrido la ciencia ficción se ha manifestado en la escasa producción de piezas literarias con respecto a los otros géneros, incluso muchos críticos, según menciona Miguel Ángel Fernández en la introducción que escribe para la antología *Visiones periféricas. Antología de ciencia ficción mexicana*, argumentan la mala calidad de la producción, algo que tal vez ha influido para que permanezca relegada, pese a su importancia de índole narrativa, social y crítica.

Otra de las razones por lo que nos parece importante y digno de hacer un estudio de la ciencia ficción es la temática que maneja, pues la ciencia ficción en México ha adquirido una identidad propia y se ha ido alejando paulatinamente de la influencia de los escritores norteamericanos y europeos<sup>1</sup>. A partir de la década de los setenta, y ante orden mundial convulso y la inminente crisis económica que se avecinaba en nuestro país, la cf<sup>2</sup> mexicana encontró en la sociología el terreno propicio para florecer, pues predominantemente se decanta por temas de esta naturaleza —por supuesto esto no

---

<sup>1</sup> A propósito de este tema, en la introducción que hace Miguel Ángel Rodríguez para la antología *Visiones periféricas. Antología de ciencia ficción* (p. 9), menciona ejemplos concretos de obras de mexicanos y su evidente deuda con la ciencia ficción norteamericana y europea, particularmente con Wells.

<sup>2</sup> A partir de este apartado, utilizaremos la abreviatura cf para referirnos a ciencia ficción; esto porque mencionamos recurrentemente el término y porque son las siglas internacionalmente aceptadas para esta literatura. Lo anterior no quiere decir que únicamente utilizaremos la abreviatura, sino que la alternaremos con el nombre completo para no parecer repetitivos con uno y otro.



quiere decir que no explore otros, como veremos en seguida— y toman como referencia el contexto de nación emergente-tercermundista de México: crisis económica, corrupción, proyecciones apocalípticas de nuestro país, insuficiencia de recursos, etc.

Además de lo anterior, la cf mexicana se ha diferenciado de la norteamericana, inglesa y rusa, en el sentido de que no abusa de la tecnología para sustentar sus obras, sino que ésta funciona como marco perfecto para encuadrar determinada historia, esto no quiere decir que no existan relatos que describan puntualmente procesos científicos. Así, la situación muy particular de México comprende condiciones económicas, políticas, culturales, sociales e incluso tecnológicas y científicas que le dan una particularidad y por lo tanto una identidad propia, la cual vale la pena estudiar más a fondo y con la seriedad que amerita. Podemos encontrar modelos sociales, políticos y religiosos, temas como la búsqueda de la inmortalidad, la manipulación del tiempo, la otredad o la conquista del universo, todos tratados con una dosis de identidad propia por parte del escritor de ciencia ficción mexicano.

En el párrafo anterior mencionamos que se debe estudiar con seriedad porque cuando se habla de ciencia ficción, la mayoría de las personas cree que se aproximarán a una literatura poco seria y, por lo tanto, se menosprecia al escritor de corte cienciaficcioneo. Esto último, por consiguiente, estigmatiza y refleja en un prejuicio generalizado hacia lo que pretendemos analizar.

En este momento tratamos de acordarnos de alguna obra de ciencia ficción, ya no digamos mexicana, sino de alguno de los escritores norteamericanos clásicos como Asimov o Bradbury, que formara parte de los programas académicos y sólo nos viene a la mente *Frankenstein* de Mary Shelley y *La segunda variedad* de Philip K. Dick, ambas obras estudiadas con fines diferentes. La primera estudiada dentro de la corriente romántica y la segunda leída de manera poco profunda en un seminario que tenía los alcances de revisar literatura fantástica y no la ciencia ficción propiamente, por eso nos parece importante estudiar obras de mexicanos dedicados a este tipo de literatura.

Otro motivo que nos impulsó a trabajar la ciencia ficción mexicana lo encontramos al momento de revisar los prólogos de las antologías, los estudios realizados y ensayos publicados hasta la actualidad, en los que siempre se pondera una revisión histórica para tratar de enfatizar la tradición y el linaje de la ciencia ficción en nuestro país, algo que desde nuestro punto de vista ya no es necesario porque ha estado presente desde el siglo XVIII, con el padre Manuel Antonio de Rivas como abanderado.

Más allá de intentar justificar los orígenes históricos de la ciencia ficción hay que profundizar en su genealogía, su estilo, su temática, es decir, tratar de individualizar algún tema o algún escritor para darle mayor proyección teórica y académica y con ello lograr que el *mainstream* de la literatura vuelva los reflectores hacia la cf y deje de ocupar los oscuros rincones de las letras mexicanas.

Existen estudios y artículos que no únicamente hacen revisiones historiográficas, sin embargo, sus acercamientos resultan muy generales, superficiales y someros, y tocan aspectos también muy estudiados que se convierten en lugares comunes por ser muy evidentes. Temas como la ciencia en la ciencia ficción, la mitología, la ecología se convierten en tópicos revisados con poca profundidad, pues generalmente se piensan como artículos cortos para revistas o páginas electrónicas. Igualmente estos artículos no van más allá de los autores clásicos anglosajones y consideramos que esto también es otro tipo de prejuicio de parte de los mismos escritores y teóricos de la ciencia ficción mexicana, pues estudian muy poco a sus coterráneos.

A pesar de lo anteriormente dicho, logramos ubicar algunos trabajos que merecen mención. Primeramente nos referiremos a la tesis doctoral *Fantasy and imagination in the Mexican Narrative* que Ross Larson presentó para la universidad de Toronto, “en la que dedicó un capítulo entero a la CF y a la literatura utópica hechas en México, que a la fecha sigue siendo obra de consulta indispensable para cualquier interesado en el tema”.<sup>3</sup> A dicha tesis únicamente la conocemos de segunda mano por las menciones que de ésta hacen Miguel Ángel Rodríguez en *Visiones Periféricas. Antología de ciencia ficción Mexicana* y Gonzalo Martré en su antología *La ciencia ficción en México*, en ambas antologías sus autores coinciden en que el estudio se ha erigido como uno de los más completos, por lo tanto habría que procurar consultarla. También encontramos estudios como *Los confines: crónica de la ciencia ficción mexicana*, obra que nos inicia en la ciencia ficción de nuestro país, pero que sigue siendo un rastreo histórico y bibliográfico del subgénero que nos atiende. En este mismo tenor también nos encontramos con *Expedición a la ciencia ficción mexicana* de Ramón López Castro, obra en la que el autor nos aproxima a temas como las utopías y distopías, el *cyberpunk*, e igualmente nos acerca a ciertos fundamentos teóricos de la cf, incluso trata brevemente a ciertos autores como Guy de Maupassant y Edgar Allan Poe;

---

<sup>3</sup> Miguel Ángel Rodríguez (comp.), *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana*, México, Lumen, 2001, p 11.

también nos aproxima obras de la cf mexicana desde (sí, nuevamente) *Sizigias y cuadraturas lunares* pasando por algunas publicadas en el siglo XIX y hasta el final del siglo pasado. Cabe mencionar que nos apoyaremos en estos estudios para la presente tesis.

En este bloque de trabajos recopilatorios y de rastreo bibliográfico, también debemos mencionar la página de internet <http://cfm.mx/>, la cual está dedicada en su totalidad a la ciencia ficción de nuestro país, y en la que encontramos reseñas de la mayoría de los libros publicados, artículos y ensayos dedicados al género.

Igualmente debemos destacar la tesis que se presentó en el año 1998 en la FES Acatlán con el título *Ciencia ficción mexicana, mito y realidad, propuesta metodológica para su lectura* de Víctor Hugo Granados Cervantes. En dicho trabajo encontramos un rastreo de la historia de las obras de la ciencia ficción en nuestro país, pero, atinadamente, se realiza un estudio estructural del relato “Su nombre era muerte” de Ricardo Bernal, en el que identifica algunos parámetros estéticos de la cf, para finalizar con una propuesta metodológica de lectura, aunque más bien, es un capítulo en el que invita a incorporar cuentos de cf en los programas educativos. Del mencionado trabajo debemos destacar la investigación hemerográfica, pues dichas fuentes ahora resultan prácticamente inconseguibles y únicamente se encontrarán en los acervos de algunos coleccionistas.

Por todo lo anteriormente dicho en el presente trabajo no pretendemos hacer un rastreo exhaustivo de la cf producida en México, puesto que la mayoría de los trabajos lo hacen; los límites de nuestra tesis tampoco se enfocan en legitimar su existencia, ya que entendemos que existe desde el siglo XVIII. En nuestro estudio examinaremos lo sagrado y lo profano en la narrativa mexicana de ciencia ficción de inicios del siglo XXI, para lo cual analizaremos el relato “Padre Chip” de Jorge Cubría. Pensamos, como hipótesis que pretendemos comprobar a través del relato que nos atañe, que la narrativa mexicana de ciencia ficción de inicios del siglo XXI retoma los referentes de grandes mitos religiosos tales como la inmortalidad, el Edén y algunas prácticas rituales. Respecto a la ciencia ficción, aparecen temas como la creación de vida artificial, la construcción de un nuevo modelo de hombre, y el anhelo de inmortalidad, en los que expresa una crítica hacia el fracaso de valores sociales, religiosos y científicos. También identificaremos la clasificación genérica de la cf y formularemos una posible definición de este tipo de literatura a partir de las voces que la componen.

Para lo anterior seguimos a teóricos como Todorov, a quien tomamos como pilar para establecer las definiciones de lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso; en este último ubicamos a la cf, dado que los eventos sobrenaturales no se ponen en duda, los aceptamos plenamente, sin embargo las leyes que los rigen o lo que los originó no pertenecen a nuestro universo conocido, o al menos aún no las descubrimos. A pesar de lo anterior, los sucesos, peripecias y acciones que encontramos en los relatos de cf, se desprenden ciertos procesos que la ciencia —vista desde la perspectiva de la ficción—, provee, tales como: un viaje en el tiempo, la construcción de una nave que viaja a la velocidad de la luz, el encuentro con seres de otros planeta, ya sea porque los extraterrestres o la especie humana descubrieron la forma de realizar viajes interplanetarios, la vida en la red, etc. Los aspectos anteriormente enumerados no pueden realizarse por procedimientos científicos conocidos en nuestro universo cotidiano, sin embargo, en la ficción se puede lograr, sin que los pongamos en duda.

También estableceremos una posible definición del género cf, a partir de los términos que la componen, los cuales, de entrada, presentan una aparente antítesis insalvable. El primer concepto, ciencia, postula una “certeza real” a partir de que se fundamenta en el método científico y siempre va dirigida a la comprobación de los procesos que describe; por otro lado, la ficción nos orienta a la parte de la simulación, del amago, algo que debemos entender como lo literario —en tanto creación artificial, ficcional— del subgénero. Así es como encontramos relatos en tono especulativo que disciernen el impacto de la ciencia en la vida de los seres humanos, pero desde la perspectiva novelada, de la ficción, no de la ciencia real. De esta forma desmenuzaremos el sintagma que da nombre al género para esclarecer su clasificación y su ubicación dentro del género fantástico.

En lo concerniente a los antecedentes, dividiremos a la cf en tres grandes grupos: mitología, narraciones de viajes y utopías. El linaje ancestral del género lo localizamos en la cultura Griega, en la que encontramos ejemplos que poseen elementos que podemos considerar muy cercanos a los que constituyen el género en cuestión, sin embargo, al no haber ciencia aplicada a partir de una metodología, no los consideramos como ciencia ficción, a lo sumo, los encuadramos dentro del género maravilloso que distingue Todorov, pues los acontecimientos sobrenaturales nunca se ponen en duda. Después de la antigüedad clásica revisaremos algunas aportaciones de la Edad Media, también mencionaremos las aportaciones de escritores como Cirano de Bergerac y sus

alucinantes viajes; la decisiva aportación de Jonathan Swift, pues en sus relatos la ciencia posee un lugar preponderante, el cual no nos debe extrañar pues parte de su vida transcurrió en el siglo de las luces, en el que la fe estaba puesta en la ciencia y en el progreso. Igualmente señalaremos las utopías más importantes que delimitaron la forma de abordar los estados ideales: *La República* de Platón y *Utopía* de Tomás Moro. En cada una de estas obras observamos los diferentes enfoques con los que abordan los temas concernientes a la configuración de una sociedad: Platón creía fervientemente que un Estado como el que imaginaba sí podía existir; Moro, por su parte, sabía que se encontraba ante una empresa prácticamente irrealizable.

Igualmente pormenorizamos en algunos temas que se encuentran presentes, tácita o expresamente, en el relato “Padre Chip”, tales como: las utopías-distopías, el hombre, la sociedad, la inmortalidad, los robots, la inmortalidad, la inmortalidad en la red, entre otros. En cada uno de los temas anteriores realizaremos especificaciones y particularizaciones cuando lo consideramos necesario. Ciertamente entendemos que existen otros temas como los extraterrestres, los mundos extraterrestres, los viajes en el tiempo, el *cyberpunk* o la *space opera*, sin embargo los dejamos de lado porque no se encuentran presentes en el relato que nos atiende.

Ya casi para terminar, fijaremos diferentes manifestaciones de lo sagrado y las contrastaremos con las profanas. Exploraremos el concepto de religión, revisaremos el espacio, tiempo, ritos de iniciación, el *mysterium tremendum* y el *mysterium fascinans*, grandes mitos como el del sol y la luna; también examinaremos conceptos como el de la inmortalidad, el paraíso y el alma. Finalmente aplicaremos al relato algunos de estos conceptos sagrados y profanos y lo resaltaremos en algunos pasajes a través del método estructuralista, para esto nos apoyaremos en *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel y *Análisis estructural del relato literario*, de Helena Beristáin.

Al analizar, lo sagrado y lo profano e identificar los elementos de la cf arriba mencionados en el relato “Padre Chip” de Jorge Cubría, daremos un paso al frente respecto a los análisis críticos de obras de este género, lo que de alguna manera ayudará a disipar las brumas que pesan sobre la ciencia ficción hecha en nuestro país.

## 1. Género y definición de la ciencia ficción.

La cf siempre ha sido tema de innumerables discusiones por su difícil catalogación. La variedad de temas y la pérdida de los límites entre un género y otro han hecho que no exista una definición satisfactoria. A mediados del siglo pasado Michel Butor decía que el lector comprende inmediatamente de lo que se trata cuando se hace referencia a cohetes interplanetarios; esta definición es por demás obsoleta, puesto que la cf ha tomado diversos derroteros.

La cf no refiere únicamente a naves espaciales, guerras en galaxias lejanas o extraterrestres que intentan apoderarse de la tierra, la cf es, en este momento, una propuesta de modelos administrativos, sociales, educativos, filosóficos, que exponen el pensamiento del hombre, sus miedos y sus anhelos.

Para entender mejor lo anterior, en este apartado trataremos de explicar la naturaleza y génesis de la cf, empezando, primero, por el concepto de lo literario, luego el término ficción, para después definir lo fantástico y cada uno los géneros colindantes y así esclarecer a cuál pertenece la cf; por último, exploraremos una posible definición de cf.

Para empezar con la definición genérica es necesario atender primero al concepto de qué es la literatura o lo literario. Encontrar una definición exacta de literatura resulta prácticamente imposible. Examinemos la siguiente cita:

Los formalistas rusos principiaron por considerar la obra literaria como un conjunto más o menos arbitrario de “recursos”, a los que sólo más tarde estimaron como elementos relacionados entre sí o como funciones dentro de un sistema textual total. Entre los “recursos” quedaban incluidos sonidos, imágenes, ritmo, sintaxis, metro, rima, técnicas narrativas, en resumen, el arsenal entero de elementos literarios formales.<sup>4</sup>

La literatura, entonces, es una amalgama de recursos que van dirigidos a la creación de una obra artística. Así como la pintura o la escultura, la literatura se vale de elementos formales para darle cuerpo y consistencia a una obra de carácter artístico. Los elementos formales como el ritmo, las imágenes o la sintaxis hacen que la obra se vuelva literaria.

---

<sup>4</sup> Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, trad. José Esteban Calderón, Buenos Aires, FCE, 1998, p. 6.

Los elementos formales de una obra nos remiten a la estética; una obra literaria es de tipo estético porque hablamos de forma, pero dicho concepto es de carácter escrito; la materia prima con que trabaja la literatura es la escritura; signos que deben de poseer una forma determinada y valerse de elementos precisos para “elaborar un producto al que llamamos literatura.”<sup>5</sup>

Profundizando en lo anterior, debemos decir que la escritura forma parte de un sistema, el cual es alterado, es decir, se sale de su cauce normal, con toda la premeditación del autor, para crear un ente de tipo estético (formal). Esta especie de violencia que sufre el sistema contrasta con la lengua común que toda la gente emplea y que Helena Beristáin llama “desviación estética.”

“Una desviación es un “hecho de estilo”, una modificación que le permite [al autor] expresar su interpretación personal del mundo de la única manera posible: a través de su estilo propio”<sup>6</sup>, lo que los lingüistas denominan idiolecto. Todo el arsenal del que dispone la literatura (sonidos, imágenes, sintaxis, tropos) puede y debe utilizar el autor para crear asociaciones arbitrarias pero congruentes, que se salgan de la norma para expresarnos una realidad modificada por el carácter personal del autor.<sup>7</sup>

La literatura se centra, entonces, en el mensaje escrito y en la manera como se dice: la poética, la cual es una de las funciones que la lengua posee y, tal vez, la más importante porque en función de ésta la lengua se vuelve literaria. A la poética no le ocupa el qué, sino el cómo, es decir, la desviación de la norma y el empleo de los elementos formales, que, como acabamos de ver, a su vez la distinguen de la lengua ordinaria.

Hasta aquí hemos visto que la literatura debe de poseer ciertos requerimientos para que sea una obra artística, pero ¿de qué nos habla esta expresión artística? Anteriormente dijimos que el autor o el escritor utiliza ciertos elementos para expresarnos su visión del mundo y de la realidad, es decir, toma un hecho de la realidad, lo modifica y deforma conforme su estilo y su contexto social y cultural.

Nos puede ayudar a aclarar esto último la siguiente cita de Alfonso Reyes (1889-1859): “la literatura, [se ocupa] de un suceder imaginario, aunque integrado, claro es,

---

<sup>5</sup> Helena Beristáin, *Guía para lectura comentada de textos literarios parte I*. 1977 p.16. Nota: material en copias del cual carecemos de los demás datos bibliográficos.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 20.

<sup>7</sup> *Cfr. Idem*.

por elementos de la realidad, único material de que disponemos para nuestras creaciones.”<sup>8</sup> Con esta cita la pregunta ha sido respondida.

La creación, (*poiesis* en griego), debe de estar impregnada de elementos de la realidad, que nos expresen y sugieran una verdad. Es decir, mintiendo —deformando un hecho real, expresándolo de una manera particular— la literatura expresa verdades.

Mario Vargas Llosa en *La verdad de las mentiras* explica lo anterior de la siguiente manera: “En efecto, las novelas mienten —no pueden hacer otra cosa— pero ésa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es.”<sup>9</sup> Alfonso Reyes enuncia un concepto muy parecido, al decir que “la literatura, mentira práctica es una verdad psicológica. Hemos definido la literatura: *La verdad sospechosa*”<sup>10</sup>, donde fondo (el qué) y forma (el cómo) actúan estrechamente ligados en una retroalimentación permanente.

Trataremos de que se entienda mejor esto explicando brevemente *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos. La novela está basada en el levantamiento de los indios chamulas en San Cristóbal, en 1867, y terminó con la crucifixión de un chamula elegido como el Cristo indígena. Primeramente, la autora se documentó en un hecho histórico real y, luego, trató de entender el móvil de los indígenas para después plasmar toda esa psicología en su relato.

Pero la historia que nos cuenta Castellanos no se ubica en el San Cristóbal de 1867, sino en la época de Cárdenas, es decir, la escritora se fue alejando poco a poco del hecho histórico y nos entregó una obra situada en otra realidad social, en una época y espacio diferentes. Así, la autora, nos entrega una obra verosímil, impregnada de la realidad, de su visión de esa realidad y de su estilo (idiolecto), que sólo se logra plasmar a través de un proceso literario.

Para que una obra literaria no mienta, debe aplicar todo el conjunto de herramientas y técnicas, pero además debe gozar de una congruencia que haga que lo que dice y la manera como lo dice sean verosímiles. Así, la única manera en que puede mentir la literatura es cuando está mal escrita porque expresa verdades que no son creíbles. Por otra parte, el autor tiene toda la autoridad, el deber y, lo más importante, la posibilidad, puesto que hablamos de obras de índole ficticio, de describir situaciones y

---

<sup>8</sup> Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, 3ª edición, México, FCE, 1989, p 70.

<sup>9</sup> Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, 3ª edición, Madrid, Punto de lectura, 2005 p.16.

<sup>10</sup> Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 71.



personajes normales o extravagantes, creíbles o increíbles, verosímiles o inverosímiles para las leyes de nuestro universo conocido, sin embargo, si poseen una congruencia dentro de la historia, la obra posee verosimilitud interna. Esto último, la congruencia, es muy importante y Northrop Frye la menciona como otra de sus categorías: “otra categoría fundamental es la de la verosimilitud: los dos polos de la literatura están constituidos entonces por el relato verosímil y el relato en el que todo está permitido.”<sup>11</sup>

En la cita anterior, Frye distingue dos tipos de relato, uno de corte verosímil y otro en el que todo se permite. Parece que Frye se refiere en esta última clase de relato al de corte fantástico y al primero de corte más realista, en donde los hechos y personajes los podemos identificar con nuestro universo conocido, sin embargo, si hablamos de que los dos tipos de relatos son de naturaleza literaria esta distinción resulta por demás innecesaria, pues en ambos casos la verosimilitud es necesaria para darle consistencia al relato, y por más que nos relaten un hecho muy “verosímil” y creíble, si no posee congruencia, terminará por mentir y caer en la inverosimilitud.

*Oficio de tinieblas* está, entonces, dentro de lo que para Frye es un relato verosímil, porque nos presenta un hecho que se encuadra dentro de nuestro universo conocido, pero, desde nuestro punto de vista, esta distinción resulta irrelevante porque si habláramos de relatos en los que “todo se permite” necesariamente la verosimilitud debe de estar presente, es decir, la verosimilitud y la congruencia no se supeditan a obras de determinado género, sino a todo lo que se refiere a la ficción. Aunque no es nuestra intención entrar en una discusión de la teoría de Frye, sí nos parece necesario aclarar la cita para cimentar mejor el sentido de lo literario.

Así, volviendo a la obra de Rosario Castellanos, encontramos que “de una manera menos cruda y explícita, y también menos consciente, todas las novelas rehacen la realidad —embelleciéndola o empeorándola—”<sup>12</sup>, y en esto se encuentra implícita la verosimilitud de una obra de ficción que toma como referencia un hecho real como es el caso de *Oficio de tinieblas* de Rosario Castellanos.

Este proceso literario, tanto Reyes como Vargas Llosa, lo denominan ficción ya que “indica, por una parte, que añadimos una nueva estructura —probable o improbable— a las que ya existen. Indica, por otra parte, que nuestra intención es desentendernos del suceder real. Finalmente, indica que traducimos una realidad

---

<sup>11</sup> Apud en Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2005, p. 13.

<sup>12</sup> Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 18.

subjetiva.”<sup>13</sup> Aquí llegamos a un punto en el que “el discurso literario no puede ser verdadero o falso, sino que no puede ser válido más que con relación a sus propias premisas”<sup>14</sup>, y de esta manera significarse a sí mismo. Veamos la siguiente cita.

La literatura, como la matemática, es un lenguaje, y un lenguaje en sí mismo no representa ninguna verdad, aunque pueda suministrar el medio para expresar un número ilimitado de verdades. Por esto mismo el texto literario participa de la tautología: se significa a sí mismo. El símbolo poético se significa a sí mismo en su relación con el poema.<sup>15</sup>

En el momento que el escritor crea una obra artística, con las características que hemos mencionando, organiza un universo de signos independiente de nuestra realidad cotidiana, en donde la única realidad verdadera y aceptada, por muy increíble que nos parezca, es la que nos presenta el escritor; así, debemos tomar al texto literario como un ente vivo, lleno de signos que nos presentan otra alternativa de realidad.

La literatura, vemos, se ocupa de un suceder imaginario; toma elementos de la realidad y los transforma dependiendo del escritor, que, a su vez, debe poner en marcha un sin fin de técnicas, conocimientos y elementos formales para que su obra sea de corte artístico; esto es lo que denominamos obras de ficción.

Aunque todavía podríamos exponer más conceptos y teorizar más en este punto, no es nuestra intención alargarnos, pues la finalidad del trabajo es otra. Lo importante es dejar lo más claro posible el concepto de qué es literatura para continuar satisfactoriamente.

Hemos mencionando el término ficción en varias ocasiones, por lo que procedemos a mencionar su etimología. El término ficción proviene del latín *fictio*: composición, invención, simulación. Ficción está muy emparentado con fingir, que proviene del latín  *fingere* , y posee los sentidos de heñir, modelar, representar y aparentar. De esta manera, la literatura como *poiesis* (creación) refiere a un hecho artificial y se ocupa de un suceder imaginario, relativo a lo ficticio. Dentro del múltiple abanico que comprende a lo ficticio en el campo de las letras, podemos encontrar literatura de todo tipo, realista, costumbrista, picaresca, naturalista y, por supuesto, fantástica.

---

<sup>13</sup> Alfonso Reyes, *op. cit.*, p. 71.

<sup>14</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 12.

<sup>15</sup> *Idem.*

Ahora, por lo anteriormente dicho, resulta evidente deducir que la cf es un hecho ficticio, puesto que es literatura, pero, además, pertenece a un conjunto específico de literatura: la fantástica.

Aclaremos la etimología de fantástico. Proviene del griego φαντασια, que significa aparición, espectáculo, imagen, imaginación o fantasía, derivado a su vez de φαταζειν, aparecer. Fantástico es tomado del latín *phantasticus*, que a su vez es un derivado de estos dos términos griegos. De ahí que *phantasma* (fantasma) es lo que se aparece, es decir, un aparecido.<sup>16</sup>

Por la etimología podemos observar que lo fantástico es algo que se “aparece” y por lo tanto resquebraja y mueve los cimientos de nuestro universo conocido o, mejor dicho, lo fantástico es un hecho que desafía las leyes naturales y nos ubica en una situación que nos causa inquietud, zozobra, miedo, ansiedad e, incluso, terror. “En relación con esto podemos situar la sensación de *inquietante extrañeza* estudiada por Freud para estudiar cómo el relato fantástico explora o transpone en la ficción literaria la reaparición inesperada de las creencias y de los miedos reprimidos de la época de la infancia.”<sup>17</sup>

La literatura fantástica explora los miedos del hombre ante lo desconocido y, además, causa un placer estético, puesto que se ha constituido como un género literario. Como género literario se constituyó durante el Romanticismo, específicamente en “Francia en 1820, pero procede de Alemania porque se relaciona con cuentos de Hoffmann recogidos en *Fantasiestücke in Callot’s Manier (fantasías a la manera de Callot)* (1815).”<sup>18</sup>

Pero será sobre todo Charles Nodier con su célebre artículo titulado <*Du fantastique en littérature*> (1830) quien va a conferir carta de nobleza a este nuevo género literario. Según J.L. Stenmeintz, la definición del género como cuento fantástico quedará recogida por primera vez en el diccionario *littrè* de 1863. Este diccionario precisa que se trata de un *género de contenidos discutidos por el alemán Hoffmann, cómo lo sobrenatural juega un gran rol*. Steinmetz señala también que cuando en la primera mitad del siglo XIX se empezó a emplear *lo fantástico* como sustantivo para designar un género literario nuevo, se pretendía dar a entender que en ese género la imaginación y

---

<sup>16</sup> Cfr. Joan Corominas, *Diccionario crítico y etimológico de la lengua castellana*, 3ª edición, Madrid, Gredos, 1973, p. 488.

<sup>17</sup> Juan Herrero Cecilia, *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, 2000, p. 25.

<sup>18</sup> *Ibidem*, pp. 25-26.

la ilusión jugaban un papel importante que podía abarcar hasta los fenómenos extraños de la locura.<sup>19</sup>

Vemos que el relato fantástico logra instaurar una convención genérica para designar

un pacto especial de escritura/lectura que regula y orienta el funcionamiento del nivel temático, narrativo, retórico y argumentativo. Los géneros, en efecto, funcionan como *modelos de escritura* o de producción textual para los escritores y como *horizontes de expectativas* y de interpretación para los lectores.<sup>20</sup>

Así, el escritor está consciente de qué tipo de literatura va a producir y el lector sabe qué tipo de literatura va a leer y lo que espera de ella. El miedo es la sensación que la literatura fantástica explota, por lo que el lector experimenta una desestabilización y una “inquietante extrañeza”, ya que el relato fantástico confronta lo creíble con lo increíble o lo verosímil con lo inverosímil, lo que a su vez lo lleva a un goce de lo fantástico como placer estético. Aquí, los límites entre lo real y lo “aparente” se pierden; el lector, e incluso los personajes, no podrán distinguir estas fronteras, provocando angustia, extrañeza y, principalmente, miedo.

Como mencionamos anteriormente, la literatura fantástica surge o toma forma como género en el periodo romántico. Como respuesta al excesivo racionalismo, el Romanticismo propone y vuelve sus ojos al sujeto, interioriza, explora y disecciona la psique: miedos, sueños, anhelos y los vierte en una convención literaria y en placer estético: la literatura fantástica.

“El relato fantástico pretendería entonces, al menos durante el tiempo de la lectura, hacer dudar al lector de su mentalidad positivista y racionalista y provocar su credulidad en lo sobrenatural o al menos su perplejidad, aunque el autor no crea personalmente en ello.”<sup>21</sup> Entonces, el miedo se convierte, mediante un proceso literario, en el fundamento del placer estético, que nos lleva a experimentar sensaciones ocultas que desafían la razón.

La razón se pone a prueba al menos durante el tiempo de lectura, ya que al final de la misma el cuento o relato puede caer en otro tipo de género literario cercano al

---

<sup>19</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 26.

<sup>20</sup> *Idem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 28.

relato fantástico. Para explicar esto es necesario analizar la categorización que hace Todorov en su *Introducción a la literatura fantástica*.

Todorov distingue, fundamentalmente, tres categorías constituidas como géneros literarios: lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso. Es necesario explicar brevemente las tres categorías para poder llegar al fin último: la ciencia ficción.

Las tres categorías descansan y fincan sus parámetros estéticos en lo sobrenatural e insólito, pero funcionan de diferente manera en cada una de las tres. Lo fantástico, según Todorov, se reduce al momento de vacilación, de duda, acerca de los acontecimientos que se presenta en el texto. El desafío de la razón y de las leyes naturales se ponen a prueba, entonces, el personaje y el lector se verán en una encrucijada: creer el fenómeno sobrenatural que se presenta ante sus ojos o buscar una explicación racional ante tales acontecimientos.

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural.<sup>22</sup>

Analizando la cita anterior podemos decir que el relato fantástico es efímero y, generalmente, un relato que se nos presenta como fantástico durante el tiempo de lectura, termina por caer en lo extraño o en lo maravilloso. Durante este proceso lo sobrenatural se relaciona estrechamente con la ambigüedad, puesto que no se sabe qué posición tomar ante los eventos.

La ruptura de las leyes naturales hacen dudar al personaje, la posición que en el futuro inmediato está a punto de tomar, determinará el derrotero genérico del relato. Así, ante la aparición de un vampiro, o del diablo o algún monstruo, el personaje decidirá si es una ilusión o si en verdad está ante sus ojos. Este momento de duda es lo netamente fantástico.

Para explicar mejor esto, es conveniente analizar brevemente “La cena” de Alfonso Reyes. Para este efecto no es necesario explicar todo el cuento puesto que lo que nos interesa se ubica en el principio y en el final del mismo.

---

<sup>22</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 24.

Analizando el relato observamos que termina como empezó: el personaje, Alfonso, se encuentra corriendo sobre calles llenas de luces y con una ansiedad por llegar a la hora indicada.

Veamos la siguiente cita al inicio del relato de Reyes.

Tuve que correr a través de calles desconocidas. [...] Las calles estaban solas. Serpientes de relojes eléctricos bailaban ante mis ojos. A cada instante surgían glorietas circulares, sembrados arriates, cuya verdura a la luz artificial de la noche, cobraba una elegancia irreal. Creo haber visto multitud de torres —no sé si en las casas, si en las glorietas—.<sup>23</sup>

El estado de ansiedad del personaje es evidente, la atmósfera inquietante y frenética creada por Reyes impacta directamente en el personaje y en el lector; la incertidumbre de no saber a dónde se dirige hace crecer, todavía más, la expectativa, tanto para el personaje como para el lector. El efecto fantástico se ha puesto en marcha en el relato, efecto que perdurará incluso después de terminada la lectura, además está cuestionando los acontecimientos presentados ante sus ojos pues los considera *irreales*; la confrontación real-irreal está presente durante todo el relato y es una variable constante en los relatos fantásticos.

Ahora veamos la siguiente cita del mismo relato pero en el final: “Y corrí, a través de calles desconocidas. Bailaban los focos delante de mis ojos. Los relojes de los torreones me espiaban, congestionados de luz...”<sup>24</sup>

El efecto y la ambigüedad del relato se mantienen intactas, el sentido circular de lo sobrenatural que le da Reyes al relato es necesariamente fantástico; el personaje termina prácticamente como empezó: corriendo, además de ansioso; y nos deja la vacilación y la duda de qué fue lo que pasó, fue real o no, si fue un sueño o un *deja vu*, o qué. El final es completamente abierto pues líneas más abajo de la cita del inicio, nos menciona que “[recordaba] haber corrido a igual hora por aquel sitio y con un anhelo semejante. ¿Cuándo?”<sup>25</sup>

El personaje no se posiciona ante los eventos y el lector tampoco sabe qué posición tomar, por lo que la realidad y la fantasía pierden los límites y el efecto fantástico, por consiguiente, queda intacto. Lo real y lo irreal confluyen en una

---

<sup>23</sup>Alfonso Reyes, “La cena”, en Ilán Stavans (comp.), *Antología de cuentos de misterio y terror*, 5ª edición, México, Porrúa, 2005, p. 391.

<sup>24</sup>*Ibidem*, p. 397.

<sup>25</sup>*Ibidem*, p. 391.

atmósfera de duda y vacilación. Todo esto lo podemos resumir en una sola palabra: ambigüedad; este concepto es el soporte del relato y, sin él, se perdería el efecto deseado por Reyes.

Son pocos los relatos de naturaleza netamente fantástica, pues, como dice Todorov, generalmente caen en lo fantástico-extraño o fantástico-maravilloso.

Como vemos, en el relato de Reyes, no sólo es el momento de duda del personaje, sino también del lector, aunque el parámetro que nos da para analizar al lector es de índole estético, porque el efecto fantástico que se produce en él se convierte en un placer que va dirigido a satisfacer su intelecto. Esto se puede comprender mejor si tomamos en cuenta que el lector sabe que se enfrenta a una lectura de ficción por lo que los eventos sobrenaturales presentados están inmersos en una realidad ficticia, que nada tiene que ver con la realidad cotidiana, como lo atendimos en líneas más arriba.

Lo anterior no es otra cosa que el placer estético, pues el acercamiento con la obra satisface el intelecto. Ahora profundizaremos un poco más en el concepto de placer estético. Este concepto lo podemos ilustrar mejor con los cuentos de miedo y de terror.

Con el avance de la ciencia, así como el excesivo racionalismo, los cuentos de miedo y de terror empezaron a cumplir una función más allá de sólo espantar, pues cimentaban esto último en la creencia, es decir, tanto el escritor como el lector están ante una época en la cual la desmitificación que ha hecho la ciencia de creencias, leyendas e incluso religiones, nos obligan a pensar *racionalmente*, por lo que la literatura dedicada a *espantar* redirigió su alcances al intelecto: ya no se enfoca en el *creer*, sino en el *sentir*.

En líneas anteriores mencionamos que una obra artística es de carácter estético porque posee una forma; en los cuentos de terror o de miedo, la forma va dirigida a que nuestra experiencia estética con la obra nos provoque y nos haga *sentir* miedo.

Según Rafael Llopis

el *pathos* se ha retirado del mundo y se ha integrado al yo...[ ] de manera que los cuentos de miedo son un medio adecuado para expresar el terror numinoso vivido, sin por ello interpretar erróneamente la realidad, en vez de proyectarse en formas de cuya existencia objetiva no se duda, el terror se expresa en formas que de antemano se saben irreales pero que satisfacen la necesidad de expresión que todo sentimiento lleva implícita.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> *Apud* en Juan Herrero Cecilia, *op. cit.*, p. 28.

Es claro que las formas *irreales* que menciona Llopis son un concepto antitético de la realidad cotidiana, pues está atendiendo a la realidad ficticia de una obra literaria. Por ello, los cuentos de miedo y terror están enfocados en *sentir* miedo como consecuencia, primero, de la relación establecida, y exigida, por el pacto entre el universo de signos denominado libro y el lector, y, luego, por el legado del racionalismo y la ciencia. Además, como lo menciona Lovecraft: “exige del lector cierto grado de imaginación, y capacidad para desasirse de la vida cotidiana.”<sup>27</sup> Tal es lo que entendemos por placer estético.

Ahora retomemos la categorización de Todorov. Hemos definido lo fantástico como el momento de duda y vacilación del personaje, además de dirigirlo, también, al lector. Veamos ahora qué es lo extraño para Todorov. Si dentro del relato encontramos una explicación racional ante la aparición o los fenómenos acontecidos, digamos un efecto óptico, o inducido por algún estimulante o sólo es producto de su mente, estamos ante un relato extraño.

Para entender mejor lo extraño analizaremos brevemente el relato “El doble asesinato de la calle Morgue” de Edgar Allan Poe. El relato comienza con una apología de la importancia del concepto analizar, factor muy decisivo, ya que para la resolución de los asesinatos, Dupin, el protagonista, hace un análisis exhaustivo de la escena del crimen. La naturaleza analítica de nuestro investigador queda de manifiesto desde las primeras líneas del relato: “...no pude menos de descubrir y admirar en Dupin una aptitud analítica especial. Parecía deleitarse en ejercerla, y confiesa sin reparo el placer que sentía en ello”.<sup>28</sup>

Poe nos introduce en un ambiente ambiguo; después de analizar la escena no se encuentra una explicación lógica, el o los asesinos no tenían manera de escapar dado que la casa estaba prácticamente sellada. “Reina sobre todo este asunto el más impenetrable misterio, sin que hasta el presente instante haya sido posible descubrir, que sepamos, el menor dato que pueda dar el hilo del enredo”.<sup>29</sup> Palabras como misterio o enigma salpican el discurso de Poe para crear una atmósfera sobrenatural; las explicaciones confusas y vacilantes de los testigos que no vieron, sólo escucharon los gritos y la disputa, refuerzan esta idea; así, Poe orienta su relato hacia lo fantástico, dado

---

<sup>27</sup> H. P. Lovecraft. *El horror en la literatura*, Alianza editorial, Madrid, 2002, p. 7.

<sup>28</sup> Edgar Allan Poe, “El doble asesinato de la calle morgue”, en Edgar Allan Poe, *Narraciones extraordinarias*, 16ª edición, México, Porrúa, 1992, p. 6.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 9.



que la explicación irracional lleva tanto a los personajes como al lector a elucubrar un evento sobrenatural. Sin embargo Dupin, arquetipo del Sherlock Holmes de Conan Doyle, se interesa en el enigmático caso. La imposibilidad de la policía para resolver el caso deriva de un mal análisis, es decir, el efecto sobrenatural aparece como consecuencia de un error metodológico. Las inexplicables situaciones como la ventana cerrada por dentro, las voces que escucharon los vecinos al entrar a la casa, el hecho de que cuando subieran no hubiera nadie, además de que el o los asesinos no tuvieron como móvil el dinero, puesto que a éste lo encontraron intacto, intensifica el halo de lo sobrenatural en el texto.

Ya hablamos de la tendencia analítica de Dupin, esta característica hace que él se acerque al fenómeno con un enfoque distinto y como consecuencia encauza la investigación hacia una resolución verdadera y lógica. Antes de pensar que los eventos son de índole maravillosa, Dupin se centra en los errores de la policía, pues “han cometido la falta tan garrafal como común de confundir lo extraordinario con lo obstruso”.<sup>30</sup>

El hilo narrativo del relato de Poe se va tejiendo con base en la explicación racional de eventos aparentemente inexplicables: donde todos ven un fenómeno extraordinario, Dupin observa un crimen que debe esclarecerse y lo hace poniendo en marcha un análisis metodológico para encontrar la verdad, además tiene bien clara la resolución de los crímenes, sólo le falta comprobar su hipótesis, la que comienza a explicar con la publicación de un anuncio en el periódico en el que se avisa que ha encontrado un orangután extraviado al que se pretende regresar a su dueño.

Llegado el marino, dueño de la bestia, a la casa de Dupin, se resuelve el enigma, pues el primero relata cómo se le escapó el animal y su posterior participación en los asesinatos. La bestia escapó y se metió en la casa de la señora Espanaye y su hija Camila. Los acontecimientos sobrenaturales son explicados puntualmente: la fuerza y agilidad del animal le permitió brincar y trepar fácilmente. Después de haber atacado y asesinado escapó de la misma forma, sólo que al salir por la ventana está se cerró automáticamente, dando así la idea de que nadie hubiera estado allí. Al evento maravilloso Dupin lo desmitificó y lo comprobó a partir de un método analítico, racional. De esta manera, si “las leyes de la naturaleza quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo

---

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 14.

extraño.”<sup>31</sup> Del momento de incertidumbre que define a lo fantástico encontramos que el relato, al ser explicado con las leyes conocidas de nuestra naturaleza cae al género extraño. La duda, el momento de vacilación o incertidumbre cabalgan en el hilo argumentativo del relato sólo hasta ser explicado. Tal es lo que delimita al género que Todorov designa como lo extraño, el cual “no cumple más que una de las funciones de lo fantástico: la descripción de ciertas reacciones, en particular la del miedo.”<sup>32</sup>

Pasemos ahora al género maravilloso el cual se define cuando “es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado.”<sup>33</sup>

La naturaleza de este tipo de relatos suele ser más atractiva, dado que el lector como los personajes se ven confrontados ante una realidad avasalladora que se sale de los paradigmas de nuestro conocimiento adquirido por la experiencia. Así como lo fantástico y lo extraño, igualmente, lo maravilloso se funda en lo sobrenatural pero aquí dicho fenómeno termina por ser aceptado plenamente, no hay vacilación, duda o incertidumbre, el evento efectivamente sucede pero no puede ser explicado racionalmente, por lo tanto los personajes como el lector, se ven obligados a aceptar un universo que se revela con ciertos fenómenos inexplicables.

Ahora, resulta importante aclarar que podemos encontrar algunos matices en los relatos maravillosos, pues existen relatos fantásticos en los que ciertos fenómenos — fantasmas, apariciones, hadas, etc.—, generan cierta inquietante extrañeza durante gran parte de la historia, pero al final, ante la falta de una explicación racional, se termina por aceptar que el fenómeno sobrenatural ciertamente sucedió. Igualmente Todorov identifica lo “maravilloso puro”, relatos en los que la realidad no se resquebraja, tampoco existe la “inquietante extrañeza” pues “la característica de lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados, sino la naturaleza misma de los acontecimientos”<sup>34</sup> y, dicha naturaleza del fenómeno sobrenatural jamás se cuestiona, de hecho, forma parte cotidiana del universo lingüístico de la obra. Por lo tanto, en este tipo de escritos “los acontecimientos sobrenaturales no provocan [...] sorpresa alguna:

---

<sup>31</sup> Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p. 37.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 46.

ni el sueño que dura cien años, ni el lobo que habla, ni los dones mágicos de las hadas”<sup>35</sup>

Para ilustrar mejor este tipo de relatos examinaremos brevemente el relato “Un teólogo en la muerte” del sueco Manuel Swendenborg. En este relato el autor nos ubica frente a eventos que no forman parte de nuestro universo conocido, sin embargo, nunca se cuestiona su existencia, por el contrario, conceptos propios de la teología como ángeles, cielo e infierno, se convierten en verdades irrefutables dentro del universo del breve relato. El argumento del cuento versa sobre un teólogo que al no saber que ha muerto sigue escribiendo y argumentando sobre la fe como vehículo para llegar al cielo, sin embargo, nunca le dedica tesis alguna a la caridad, a la cual no considera necesaria para alcanzar el mismo fin que la fe. Ante su elocuente disertación sobre este último concepto, se vuelve soberbio, sin embargo, en determinado momento duda sobre lo que piensa de la caridad —claro, después de que se da cuenta que ya no forma parte del mundo terrenal— y comienza a escribir sobre dicha omisión, pero lo hace sin convicción por lo que las páginas que había escrito desaparecían al día siguiente.

Como observamos en el breve esbozo del relato, existen eventos sobrenaturales de los que no se duda. El ambiente se constituye a partir de sucesos que en nuestro entorno jamás se podrán concebir, ya que las leyes que rigen nuestro universo no los aceptan, puesto que no se han comprobado. Los sucesos acontecidos en el relato, por más que sean sobrenaturales, nunca resquebrajan la realidad porque forman parte de la misma. Desde las primeras líneas queda delimitado el género maravilloso al que pertenece el relato, pues el narrador nos cuenta que “los ángeles me comunicaron que cuando falleció Melachton le fue suministrada en el otro mundo una casa ilusoriamente igual a la que había tenido en la tierra”.<sup>36</sup> El primer verbo conjugado (comunicaron) de la cita anterior, se encuentra en modo indicativo, lo que quiere decir que presupone una afirmación de las acciones —que los ángeles, efectivamente, le comunicaron al narrador del fallecimiento de Melachton y la posterior habilitación de una casa ilusoria en el otro mundo—; tal aseveración no deja lugar a dudas de existencia de los eventos sobrenaturales dentro del relato. El lector, al enfrentarse casi inmediatamente a tales fenómenos, nunca experimenta la duda o alguna “inquietante extrañeza”, por lo que se

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 47.

<sup>36</sup> Manuel Swedenborg, “Un teólogo en la muerte” en Jorge Luis Borges, *et al*, *Antología de la literatura fantástica*, México, Random House Mondadori, 2012, p. 373.

vincula a la obra, como dice Todorov, “por la naturaleza misma de los acontecimientos”.

Por otra parte el fenómeno maravilloso sufre un proceso distinto en el personaje principal, Melachton, quien no se ha confrontado con los fenómenos sobrenaturales, ya que los ángeles crearon la ilusión de una casa igual a la que tenía en la tierra. El autor refuerza el efecto fantástico dirigido al personaje con la palabra “ilusoriamente”, sin embargo, para el lector quedan bien cimentados los eventos sobrenaturales. Melachton, transita dentro de su realidad ilusoria sin contratiempos, sin saber que “ya estaba muerto y que su lugar no era el cielo”.<sup>37</sup> En la cita anterior se reafirman que dentro del relato existe una realidad que no empata con la nuestra, y que asistimos a la enunciación de otro mundo, el del más allá.

Ante la soberbia negativa de argumentar a favor de la caridad como vehículo para llegar al cielo, Melachton es abandonado por los ángeles, por lo que su tranquila ilusión de una vida terrenal se comienza resquebrajar, aunque no provoca una reacción de asombro o perplejidad en él. Luego del abandono de los seres celestiales, “a las pocas semanas, los muebles empezaron a afantasmarse, hasta ser invisibles, salvo el sillón, la mesa, las hojas de papel y el tintero”<sup>38</sup>, sin embargo estos eventos sobrenaturales parecen no inquietar a nuestro teólogo pues “seguía [...] escribiendo, [...] pero persistía en la negación de la caridad”<sup>39</sup>, hecho que tuvo como consecuencia que lo trasladaran a una especie de recinto subterráneo junto a otros teólogos, es entonces que duda de su postura acerca de lo que piensa sobre la caridad, pero al considerar lo anterior una mera ilusión, sigue con su negativa. En este momento el efecto fantástico emerge pues, siguiendo la definición de Todorov, el personaje duda de los eventos inexplicables, pues “trató de imaginarse que lo anterior había sido una mera alucinación y prosiguió elevando la fe y denigrando la caridad”.<sup>40</sup> Ante su negativa de aceptar su nueva condición y la resistencia a cambiar de opinión Melachton, sin saberlo, se va acercado paulatinamente al infierno. El principio de su trágico final comienza cuando

---

<sup>37</sup> *Idem.*

<sup>38</sup> *Idem.*

<sup>39</sup> *Ídem.*

<sup>40</sup> *Idem.*

una tarde, sintió frío. Entonces recorrió la casa y comprobó que los demás aposentos ya no correspondían a los de su habitación en la tierra. Alguno contenía instrumentos desconocidos; otro se había achicado tanto que era imposible entrar; otro no había cambiado, pero sus ventanas y puertas daban a grandes médanos.<sup>41</sup>

Los eventos anteriores, aunque corresponden a otro orden de una realidad sobrenatural e inexplicable, en la narración nunca muestran una tajante extrañeza o un quiebre en la psyche de Melachton, por el contrario, los acepta plenamente, pues le agradaba la adulación que le hacían las persona que se encontraban en la habitación del fondo. Igualmente, nuestro teólogo “recibía muchas visitas de gente recién muerta, pero sentía vergüenza de mostrarse en un alojamiento tan sórdido”.<sup>42</sup> Resulta importante subrayar que Melachton se siente más preocupado de la vergüenza por el lamentable espacio de que habita, que por los muertos mismos, es decir, ante semejantes hechos sobrenaturales su ser nunca se cimbra ni se sacude ante “otra realidad” que no es de orden terrenal, por el contrario, la preocupación del mal estado de la casa para recibir a los muertos demuestra que acepta tales hechos sin cuestionarlos, y al hacerlo, igualmente recibe la existencia de ese mundo sobrenatural, que se rige por leyes propias, distintas a las de nuestro mundo. Después de esto los eventos maravilloso transcurren cotidianamente en la vida de Melachton: cuando lo visitaban los recién muertos, un brujo creaba la ilusión de que el teólogo vivía en el cielo; después de que se marchaban, su miserable realidad aparecía nuevamente. Para rematar y como consecuencia de su soberbia “el brujo y uno de los hombres sin cara, lo llevaron hacia los médanos y ahora es [...] un sirviente de los demonios”<sup>43</sup>

Lo anterior reafirma que el relato en cuestión pertenece al género maravilloso, pues los eventos sobrenaturales transcurren cotidianamente desde el principio para el lector y el personaje, aunque en el inicio no le es desvelada la realidad del más allá, termina por asumirla, sin mucho conflicto para su persona. Salvo el momento en el que llevan a Melachton al recinto subterráneo y luego piensa que todo fue una ilusión, todos los demás acontecimientos de orden sobrenatural, en ningún momento se cuestionan, por lo que el breve relato “Un teólogo en la muerte” de Manuel Swendenborg, pertenece al género maravilloso.

---

<sup>41</sup> *Idem.*

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 374.

<sup>43</sup> *Ídem.*

Esclarecida la naturaleza de lo maravilloso, mencionaremos su categorización, para después definir la cf. Todorov distingue cuatro tipos de categorías de lo maravilloso: lo maravilloso hiperbólico, lo maravilloso exótico, lo maravilloso instrumental y lo maravilloso científico, cada una de estas divisiones tiene características muy particulares, siendo las dos últimas donde enmarca a la cf, sin embargo, para efectos de concisión de la presente investigación utilizaremos la definición que Flora Botton Burlá hace de lo maravilloso.

A este mundo [lo maravilloso] pertenecen los cuentos de hadas, muchos relatos folklóricos en los que interviene figuras como dragones, unicornios, duendes, gnomos, magos, brujas y hechiceros, todos los seres que habitan las viejas leyendas y los cuentos infantiles. También pertenecen a lo maravilloso ciertos cuentos que hablan de regiones “exóticas”, habitadas por seres desconocidos en nuestro mundo, así como en los textos en que la causa de los fenómenos extraños son artefactos, aparatos, inventos que no tienen en cuenta las leyes de la física y de la química, tal como funcionan en la vida cotidiana. Por lo tanto, buena parte de los cuentos de ciencia ficción pertenecen a esta categoría.<sup>44</sup>

Esto nos da pie para empezar a esclarecer el problema de la clasificación genérica de la cf<sup>45</sup>. Tanto Todorov como Flora Botton consideran que los relatos donde la ciencia aparece como fundamento de un evento sobrenatural se encuentran enmarcados dentro de lo maravilloso. La cita de Arthur C. Clark: “Una tecnología lo suficientemente avanzada es indistinguible de la magia”, nos evoca irremediablemente a lo sobrenatural e incluso a lo increíble, es decir, a lo fantástico.

El hecho de que los teóricos mencionados encuadren a la cf en el género maravilloso tiene una justificación bien fundada. Como sabemos la cf utiliza a la ciencia y a la tecnología como cimiento de sus relatos, sin embargo, como menciona Botton, no las utilizan como funcionan en la vida cotidiana. Las probabilidades que la ciencia real explora son llevadas hasta sus últimas consecuencias en los relatos de cf, por lo tanto los eventos sobrenaturales tienen su cimiento en la ciencia. Aquí encontramos que los fenómenos que no podemos entender y que no están dentro de las leyes de nuestro universo conocido (robots antropomorfos y cuasi humanos, manipulación del tiempo, máquinas, nanotecnología, todos, eventos sobrenaturales en sí mismos) nos los

---

<sup>44</sup> Flora Botton Burlá, *Los juegos fantásticos*, México, UNAM-FFL, 2003, pp. 15-16.

<sup>45</sup> Precisamos que a diferencia de las definiciones que realizamos de lo fantástico, extraño y maravilloso, en los que analizamos brevemente algún relato como muestra del género, respecto a la ciencia ficción no realizaremos el mismo procedimiento, puesto que más adelante analizaremos rigurosamente “Padre Chip” de Jorge Cubría.

presentan habitualmente, no hay ruptura, ni duda para los personajes o para el lector, sin embargo nos revelan un universo desconocido para nuestras leyes naturales; al aceptarlos, los personajes o el lector se confrontan con una realidad que tienen a su alcance, tangible dentro de ese universo de signos que es el libro, pero que puede escaparse a su entendimiento. Además, dentro de relatos considerados como cf aparecen elementos de otros géneros, lo que complica parcialmente su clasificación.

...la ciencia ficción es, por ello, un género híbrido que lo mismo se inclina a la especulación fundamentada en la ciencia que rompe con metodologías y racionalidades para abrirse de capa con personajes fantásticos y seres maravillosos, por lo que toma elementos del relato de aventuras, del horror sobrenatural y del manual de divulgación científica, para conformar un monstruo paradójico que es mayor que la suma de sus partes.<sup>46</sup>

Como observamos en la cita de Trujillo Muñoz, la cf sincretiza elementos de otros géneros como el fantástico, además de que toma elementos del género de donde parte: lo maravilloso, situación que refuerza la tesis de que la cf se agrupa dentro de este último. Como resultado de lo anterior consideramos que la cf es un subgénero literario enmarcado dentro del género maravilloso. Creemos pertinente aclarar que no le damos a la cf la categoría de subgénero porque resulte una literatura menor, sino porque pertenece a un linaje literario, con el cual comparte ciertas características, siendo lo maravilloso la matriz de donde parten otros subgéneros, además de la cf, como los que menciona Botton (cuentos de hadas, relatos exóticos, leyendas, etc.)

Dilucidada su clasificación genérica, pasemos a una posible propuesta de definición de la cf. La dicotomía que significa el término ciencia ficción, hace que su clasificación se presente muy resbaladiza. El término en sí mismo manifiesta una contradicción, por un lado tenemos ciencia, que nos remite a un conjunto de razonamientos, los cuales van enfocados a la comprobación de una hipótesis; por otro lado tenemos ficción que, como vimos al principio de este apartado, se relaciona con invención o simulación, es decir, con lo literario. En la propuesta estética de la cf estos dos conceptos se fusionan para formar una relación simbiótica indisoluble. Los términos coexisten sin aniquilarse, por el contrario, se retroalimentan para crear una literatura que responde a las necesidades del mundo actual. Bajo la premisa de que todo lo literario es

---

<sup>46</sup> Gabriel Trujillo Muñoz, *Los confines. Crónica de la Ciencia Ficción Mexicana*, col MECyF, México, Grupo editorial Vid, 1999, p. 11.

ficción, entendemos que dicho término refiere a la creación literaria y no a la “falsedad” con que se puede presentar a la ciencia en este tipo de literatura, al mismo tiempo, ciencia se orienta directamente hacia ficción, puesto que nos la van a presentar de forma especulativa, toda vez que los adelantos que nos muestran muy probablemente no se encuentren en nuestro universo conocido. De tal forma, la cf nos presenta relatos en los que los argumentos florecen a partir de avances científicos, tecnológicos, además de lanzarse a la aventura de proponer nuevos modelos artísticos, sociales, políticos y administrativos.

Cuando nos presentan una historia en la que existen *gadgets*, o máquinas que no están en nuestro paradigma cotidiano, o una realidad social ideal o en su defecto caótica, la cf “especula” o “simula” con la ciencia y sus posibilidades, sin embargo, no hay mentira, porque, primero, entendemos que es ficción, luego, si el hilo argumentativo posee una buena estructura y coherencia, se cumple el propósito estético del relato. Veamos lo que dice López Castro

La narración de Cf debe parecer plausible, probable, posible, incluso debe dar la apariencia de lo real; pero eso no significa que la ciencia y las tecnologías invocadas o la especulación metafísica empleada como pretexto sean verdaderas o lleguen en el futuro a materializarse [...] la CF no es divulgación científica, así como un ensayo no es una tesis académica: lo literario es aquí forma y lenguaje para alcanzar “la suspensión de la incredulidad” y darle forma a la obsesión del narrador en volver a contar a un mito o mitos, utilizando como pretexto a la ciencia o pseudociencia<sup>47</sup>

La cf juega con la especulación, la realidad que se nos presenta en el universo de signos denominado libro, no necesariamente se concretiza, sin embargo, la experimentación con las probabilidades de la ciencia sirven de pretexto para manifestar anhelos, así como los miedos del hombre.

De todo lo anterior, concretamos y proponemos que la cf es un subgénero literario que pertenece al linaje del género maravilloso dado que comparte ciertos elementos, sin embargo adquiere identidad propia porque tiene como pilares a la ciencia y a la tecnología de las cuales incorpora los adelantos y teorías más actuales para crear una literatura que se reinventa día con día dentro del torrente de un mundo globalizado. Partiendo de la pregunta ¿qué pasaría si...? y ayudada por el método científico, la cf se vuelve sinónimo de razón, a la cual aprovecha hasta sus últimas consecuencias en aras

---

<sup>47</sup> Ramón López Castro, *Expedición a la ciencia ficción mexicana*, México, Lectorum, 2001, p. 19.



del análisis de los efectos que la ciencia produce en el entorno social, así como el impacto deshumanizante que ejerce sobre el hombre. Para complementar la definición, hacemos la observación que dicho subgénero se divide cuatro grandes grupos: utopías/distopías, *space opera* , viajes a través del tiempo y *cyberpunk*. Dicha división la identificamos en el apartado donde analizamos la temática, además de tocar otros tópicos y ramificaciones propios de la cf.

## 2. Antecedentes de la ciencia ficción

Antes de definir el concepto de ciencia ficción nos parece pertinente hacer mención de los escritores y temas que influyeron decididamente en la actual ciencia ficción. Para este efecto tenemos que observar, primeramente, que en la mayoría de los estudios realizados se intenta rastrear a la ciencia ficción desde tiempos antiquísimos, buscando rasgos en textos antiguos que se pueden compartir con la actual cf, sin embargo, hablando estrictamente, si no hay ciencia aplicada no nos encontramos ante relatos de ciencia ficción, puesto que no hay aplicación de una metodología que nos lleve a la comprobación del proceso.

Además, los alcances del presente trabajo son otros y no nos detendremos en un rastreo exhaustivo y estéril para la ciencia ficción, pero sí consideramos necesario mencionar a algunos escritores que incursionaron con algún tema relacionado. Hemos convenido en hacer una división temática que otros autores como Blanca Martínez ya han utilizado. En la cf encontramos tres grandes grupos a considerar: a) la mitología, b) literatura narraciones de viajes y c) las utopías

Empezaremos este breve apartado de mitología y literatura antigua con la siguiente cita extraída de *La Ilíada*:

...;vistió la túnica, tomó el fornido cetro, y salió cojeando [Vulcano], apoyado en dos estatuas de oro que eran semejantes a vivientes jóvenes, pues tenían inteligencia, voz y fuerza y hallábanse ejercitadas en las obras propias de los inmortales dioses. Ambas sostenían cuidadosamente a su señor...<sup>48</sup>

La lectura que le podemos hacer a la cita anterior es muy variada, sin embargo, para nuestro trabajo nos enfocaremos en las estatuas vivientes, las cuales, como definición presentan una ambigüedad, ya que por un lado son estatuas, pero se les califica como vivientes. Por supuesto no estamos hablando de un texto de cf, sin embargo posee elementos que se pueden considerar como tal, pues las dos estatuas tienen vida propia, lo que las asemeja a un organismo creado y manufacturado de manera artificial, pero la realidad es que en la mitología la mayoría de las cosas y de los seres poseen una naturaleza fantástica que no debe justificarse ni explicarse científicamente, pues atentaría contra su condición mitológica. Debemos entender la

---

<sup>48</sup> Homero, *La Ilíada*, 30ª edición, México, Porrúa, 2001, p. 247.

naturaleza del texto y la situación espacial y temporal —de todos, no sólo del citado— a donde nos remite. En *La Ilíada*, los dioses apelan a su esencia y pueden crear casi cualquier cosa o ser sin tener que realizar un proceso científico. Cabe destacar que las estatuas que crearon poseen un carácter antropomorfo, pues están labradas a imagen y semejanza del hombre.

El antropomorfismo cautiva en demasía a la ciencia y la tecnología. No se centra solamente en el hombre sino en toda la naturaleza pues siempre pretenden representarla y reproducirla lo más verosímilmente que pueden, es decir, intentan modelar e imitar a la naturaleza, sus causas y sus efectos, algo básico y esencial en la cf, aunque esto lo trataremos con mayor profundidad más adelante.

Lo cierto es que la cita de *La Ilíada*, aunque toca algunos puntos que también conciernen a la cf, no se le puede considerar como tal, pues carece de una base científica que explique y justifique el uso de determinadas máquinas y artefactos.

No sólo en la obra de Homero encontramos ejemplos como este, también en el libro cuatro del *Ramayana* se mencionan naves espaciales llamadas vimanas.<sup>49</sup> Otra muestra la podemos encontrar en el Antiguo Testamento, en el libro de Ezequiel, específicamente, donde aparece la descripción de una nube que se asemeja mucho más a una máquina que a algo de naturaleza etérea y divina, además, los seres “divinos” que nos describe el profeta en su visión poseen ruedas: “Cuando los seres avanzaban, las ruedas avanzaban al lado de ellos; cuando los seres se elevaban desde la tierra, las ruedas también se elevaban.”<sup>50</sup>

Otra referencia que podemos considerar la encontramos, otra vez, en la mitología griega: Zeus le regala un autómatas a Asterión. Por otro lado, en el *Popol Vuh* los seres anteriores a los hombres e incluso los hombres, son creaciones de los dioses, los cuales sólo tienen que anhelar su existencia para que ésta se concrete. La creación de la vida, en este último caso, no tiene ninguna explicación científica. Así, como estos ejemplos podemos enumerar todavía más, pero lo que tenemos que tomar en consideración de la literatura antigua y mitológica es el origen de tipo divino sin excepción alguna.

Ahora pasemos al apartado de los viajes. Éstos siempre han estado presentes en la historia del hombre, lo han seducido hasta el punto de arriesgar la vida para lograr

---

<sup>49</sup> Cfr. Blanca Mart, *Ficción prospectiva*, México, Instituto Internacional de Prospectiva, 2005, p. 19.

<sup>50</sup> Ez, 1:15.

nuevos descubrimientos. Históricamente podemos remontarnos al viaje del hombre primitivo que cruzó por el estrecho de Bering, luego los viajes de Cristóbal Colón y Humboldt, hasta el viaje a la luna el 21 de Julio de 1969.

Actualmente muchos de los viajes encuentran su explicación en causas sociopolíticas y económicas (desplazados por la violencia, migración), sin embargo, el impulso primordial del hombre son la sed de trascendencia, la curiosidad innata del hombre y la búsqueda de nuevos horizontes. Pero el viaje posee un sentido simbólico profundo que “se resume en la búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la busca y descubrimiento de un centro espiritual.”<sup>51</sup>

En el terreno literario encontramos muchas obras dedicadas a los viajes, pero uno de los que fascinó y sedujo al hombre fue la manera de llegar a luna. “Hoy en día está claro cómo ir a la luna. No sólo se ha encontrado el medio, sino que se ha verificado.”<sup>52</sup> Y es cierto, pero antes nadie sabía la manera de llegar, lo que propició que muchos escritores idearan viajes a la luna de la manera más insólita e inimaginable, muchos de los cuales, si fueran de reciente publicación, nos causarían un poco de risa.

En la antigüedad clásica, el Olimpo era el referente y pretexto para surcar la bóveda celeste y el vehículo de transporte preferido fue Pegaso. Luego, en *La Paz* de Aristófanes (445?-388?) encontramos un escarabajo gigante en el que Trigeo remonta el vuelo hacia el Olimpo para llegar hasta el mismísimo palacio de Zeus.

Después, en el siglo II, Luciano de Samosata (125-181) nos narra en su obra *Icaromenipo* o *Menipo en los cielos* el método que utiliza Menipo para ascender por los aires y posteriormente a la luna:

Corté cuidadosamente el ala derecha al águila y la izquierda al halcón y me las até con fuertes correas a los hombros –cuenta Icaromenipo a su amigo-. Una vez había adaptado dos lazos al final de las alas para las manos, empecé a probar mi fuerza: al principio sólo saltaba ayudándome con las manos, después, al igual que hacen los gansos, volaba a ras de tierra, rozándola ligeramente con los pies durante el vuelo. Sin embargo, al comprobar que todo marchaba bien, tomé la decisión de dar un paso más audaz: subí a la Acrópolis, salté desde un peñasco y...llegué volando hasta el teatro”. Después Icaromenipo llegó con sus alas hasta la luna.<sup>53</sup>

Descripciones como ésta vamos a encontrar a lo largo de toda la historia literaria de los viajes a la luna, el mismo Luciano describe otro viaje en donde el protagonista

---

<sup>51</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Diccionario de símbolos*. España, 2003, p. 1065.

<sup>52</sup> Yuli Kagarlistki, *Qué es la ciencia ficción*, edición especial, España, Editorial Labor, 1977, p. 19.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 20.

cae a la luna por casualidad, pues el viento sopla tan fuerte que levanta la embarcación en la que navega y la arrastra hasta el satélite natural de la tierra.

Igualmente encontramos, según Kagarlitski, una leyenda medieval que explica cómo Alejandro Magno amarró dos grifos por la cola, les ató un cesto, se metió en él y alzó sobre sus cabezas dos corderitos y de esta manera ascendió a los cielos. Incluso, “Cyrano de Bergerac nos habla de su estancia en la luna en el libro *El otro mundo. Los estados e imperios de la luna* (escrito en 1647-1650).”<sup>54</sup> Tal vez éste último fue quien utilizó los métodos más increíbles para llegar a la luna, ya que en una de esas oportunidades ascendió a nuestro satélite porque tenía el cuerpo untado con tuétano de vaca y como dicho astro en esa fase atraía el tuétano, como consecuencia lo atrajo y de esa manera llegó al satélite. De tal suerte podemos seguir enumerando viajes increíbles con destino a la luna.

Pero fue el viaje por sí mismo, y no solamente a la luna, lo que incidió directamente en la cf actual; relatos como los viajes de *Gargantúa y Pantagruel* de Francois Rabelais (1494-1553) son citados continuamente por los estudiosos del tema. Y no es gratuito que se cite a dicha obra, pues, como dice Yuli Kagarlitski, “todo es mágico, pero esta magia, incluso la inconcebible magia de la belleza, halla necesariamente una explicación racional y su tecnología de producción aparece descrita de la manera más detallada.”<sup>55</sup>

Sin embargo, fue Jonathan Swift (1667-1745) a quien la crítica considera más cercano a la cf por la temática y las descripciones tan precisas que hacía de ciertos asuntos relativos a la ciencia y la tecnología. Pero no sólo eso, también propone teorías e hipótesis, procedimientos básicos para la ciencia y la cf. Por lo anterior, sus obras encuadran en la categoría de utopía científica y especulativa. Veamos la siguiente cita.

...así que los cuadros de sus evoluciones periódicas son semejantes a los cubos de sus distancias respecto al centro de Marte; lo que demuestra que están regidos por la misma ley de gravitación que gobierna los demás cuerpos celestes.<sup>56</sup>

Swift, al parecer, está parodiando la tercera ley de Kepler (astrónomo y matemático alemán, 1571-1630), la cual dice lo siguiente: los cuadros de los tiempos de las revoluciones siderales de los planetas son proporcionales a los cubos de los semiejes

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p.23.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p.62.

<sup>56</sup> Jonathan Swift. *Viajes de Gulliver*, 9ª edición, México, Porrúa, 1999, p.117.

mayores de sus órbitas. Estamos dentro de la especulación científica que permea la obra de Swift, sin embargo, este pasaje resulta de difícil explicación cuando en 1877, ciento cincuenta años más tarde, el astrónomo Asaph Hall descubrió dos satélites orbitando Marte: Fodos y Deimos, cuyos tiempos de revolución coinciden aproximadamente con los que Swift predijo.<sup>57</sup> El escritor irlandés propone indirectamente a la cf, la creación o *poiesis* en tono especulativo-científico, lo que a su vez da como resultado adentrarnos en el terreno literario, pues aunque la cf se construye bajo el amparo de la ciencia, esto no quiere decir que tenga que comprobarse científicamente (como en su momento la obra de Swift), pero sí tiene que expresar la verosimilitud y congruencia que toda obra literaria, sin importar el tema que trate, debe poseer.

Jonathan Swift se ubica en camino directo hacia la cf, pues muchas de las características de ésta las podemos encontrar en su obra, específicamente en *Los viajes de Gulliver*, la cual podemos considerar como una obra de protociencia-ficción pues si bien no es cf como tal, sí está en pleno desarrollo.

Igualmente debemos mencionar a Julio Verne, pues la mayoría de sus obras están relacionadas con viajes, sin embargo, su obra ya está dentro de los alcances de la cf, pues la ciencia y la tecnología tienen una aplicación a la vida práctica de la sociedad, además utiliza planteamientos científicos: hipótesis, comprobación y verificación. Verne incursionó en la mayoría de los viajes: a la luna, al fondo del mar, al centro de la tierra, en globo, etc. Lo mencionamos escuetamente no porque carezca de importancia, sino porque con él la cf ya empieza a tomar forma, y es necesario otro tipo de trabajo para un estudio más profundo.

Por lo que respecta a las utopías no nos extenderemos demasiado. La utopía nos plantea sociedades idealizadas, perfectas en sus costumbres y en la conducción de sus gobiernos, los cuales tienen reglas y leyes equitativas para una sociedad perfecta que no admite fallas. Pero dicha idealización no se da solamente en el terreno gubernamental-administrativo, pues ya Baltasar de Castiglione (1478-1529) nos presenta al perfecto hombre de la corte en *El cortesano*, así como Maquiavelo (1469-1527) nos presenta al perfecto *Príncipe*.

La primera manifestación de este concepto la encontramos en la antigüedad griega con Platón (427/428 a. C.-347 a. C.) y su *República o de lo justo*. La justicia funge como concepto fundamental en este tipo de escritos; los gobiernos no piensan en

---

<sup>57</sup> Cfr. Yuli Kagarlitski, *op. cit.*, p. 102.

los ricos o pobres, piensan en una sociedad integrada como un organismo único que merece ser atendido en todas sus necesidades de manera justa y equitativa. Para Platón la verdad, la belleza y la justicia coinciden con la idea del bien, conceptos vertidos en su *República* para idealizar a la sociedad y al gobierno.

Sin embargo, la obra fundamental de este tipo de literatura es *Utopía* de Tomás Moro (1478-1535), quien utilizó un neologismo (1478-1535) para denominar a la isla ideal de su obra. La creación de dicha palabra se dio a partir de las partículas griegas “ou”, que significa “no”, un circunstancial de negación, y “topos” que significa “lugar”, es decir, un lugar que no existe o un lugar en ningún lugar; la obra de Moro habla, entonces, de una isla en ningún lugar, que no existe. Pero aunque Moro introdujo el término, la verdad es que este concepto, como ya vimos en Platón, ha acompañado a la humanidad desde mucho tiempo antes y la cf lo ha utilizado y desarrollado ampliamente.

En *Utopía* de Moro también existe una idealización, un Estado perfecto, un sueño irrealizable, y el autor entiende lo que plantea: la capital de su isla es Amaurota (entre brumas, esfumada a la vista, lugar oscuro, son algunos significados), la atraviesa el río Anhidro (sin agua), y su gobernante se llama Ademus (sin pueblo). Todas estas palabras derivadas del griego, las inventa el propio autor,<sup>58</sup> y nos hablan de la naturaleza de su obra. Moro, a diferencia de Platón, está consciente de que ese lugar idealizado no existe.

La misma situación pasa en las sociedades que la cf plantea, además, igualmente se encuentran alejadas en el tiempo y el espacio, ya que se ubican en el futuro y en lugares (planetas, galaxias) muy apartados. En estas comunidades las sociedades son ideales en costumbres, administración y gobierno, y para lograr tal objetivo la ciencia y la tecnología son utilizadas en beneficio de tal idealización. Las utopías en la cf, muchas veces se convierten en distopías, pero esto lo trataremos más profundamente en otro apartado, bástenos mencionar que son sociedades antitéticas a las utopías, pues la libertad, las garantías individuales y los derechos humanos no forman parte del horizonte gubernamental, por el contrario los hombres de estas ficciones presentan un excesivo control de su vida, la cual en todo momento va orientada a la manutención de

---

<sup>58</sup> Cfr. Teresa Suero Roca, “estudio preliminar” en Tomás Moro, *Utopía*, 2ª edición, Barcelona, Bruguera, 1978, p. 31.

un sistema opresor. Ejemplos de esto tenemos *Un mundo feliz* de Aldus Huxley y *1984* de George Orwell, entre otros.

Dentro de este capítulo dedicado a los predecesores, también resulta necesario mencionar una obra importante y tal vez la primera de cf en el mundo: *Frankenstein* de Mary Shelley (1797-1851). La obra se cimentó en un ambiente decimonónico como una narración terrorífica, pero se había gestado algo más que eso, “para los escritores R. Scholes y Rabkin: Mary Shelley introdujo en su novela un futuro posible y con ello cambió para siempre las posibilidades de la literatura.”<sup>59</sup> Estas últimas se basaron en un método de investigación, un planteamiento científico, que su personaje, el doctor Frankenstein, va desarrollando paso a paso hasta lograr su objetivo: la creación de un ser humano.

La cf siempre ha intentado desmitificar el mundo explicando lo divino y etéreo en un plano racional y tangible, para Mary Shelley y su doctor Frankenstein esto fue posible. Se anticipó al “¿qué pasaría si...?”, premisa constitutiva de la cf. De ahí que “Scholes y Rabkin señalen el año I de la CF: año I d. F. (después de *Frankenstein*).”<sup>60</sup>

Se le considera como la *opera prima* de la cf porque además de los elementos arriba citados, *Frankenstein* aporta un elemento ampliamente desarrollado: el científico loco, que intenta asemejarse a Dios. En estos términos “la ciencia ficción busca nuevos sentidos para una realidad que evoluciona,”<sup>61</sup> y los nuevos descubrimientos científicos nutrieron de una realidad impensable a un científico visionario y demiúrgico como Víctor, situación que lo condujo a anular la miseria que acompaña al hombre desde que nace: la muerte.

Debemos recordar que el título completo de la obra es *Frankenstein o el moderno Prometeo* (pocos se acuerdan de la segunda parte a pesar de su importancia alegórica). Veamos la siguiente cita del *Prometeo encadenado* de Esquilo.

Hifesto, es preciso que ejecutes las órdenes que impuso el padre: asegurar a este agitador con lazos irrompibles de cadenas de acero en las cimas de estas rocas escarpadas. Porque ha robado tu patrimonio, la chispa del fuego, fuente de todas las artes, para ofrecerlo a los mortales. Por tanto, debe pagar su crimen a los dioses para que aprenda a acatar la soberbia de Zeus y renuncie a ese papel de bienhechor del hombre.<sup>62</sup>

---

<sup>59</sup> Blanca Mart, *op. cit.*, p. 16.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>61</sup> Juan Herrero Cecilia, *op. cit.*, p. 79.

<sup>62</sup> Esquilo, *Prometeo encadenado*, México, Editorial Océano, s-f, p. 17.



Víctor, igual que Prometeo, provee del fuego, o lo que es igual, del conocimiento, a la humanidad: ha desterrado para siempre a Dios gracias a un descubrimiento científico. Además, lo mismo que el titán, tuvo su castigo, en este caso su creación se volvió contra él. Luego de la tragedia vino la respuesta a la pregunta ¿qué pasaría si...?

Pero se había dado el gran paso, la ciencia daba la pauta para una nueva literatura. Como todos sabemos, se entiende que lo que proporciona la chispa vital definitiva a la criatura de Víctor es la electricidad, el nuevo fuego, símbolo del conocimiento del hombre en la manipulación de la energía, condensándola y encauzándola para distintos fines; como consecuencia de esto el hombre se erige como dueño y tirano absoluto de la naturaleza.

A partir de *Frankenstein*, la ciencia y la literatura se combinan en una ecuación bipartita indisoluble que generará muchas posibilidades poéticas —en tanto creación— en las que lo científico servirá como pretexto para concebir, no sólo literatura, sino en general, arte. La obra de Shelley, resulta la culminación de muchos siglos en los que la ciencia coqueteaba con la literatura, sin que se llegara a plasmar de manera fehaciente porque no se había establecido un método científico que comprobara o verificara lo que se planteaba, pero con la llegada del siglo de las luces, la Ilustración y la Revolución Industrial, el terreno se volvió propicio y se empezaron a establecer mecanismos cada vez más precisos que ayudaron al hombre a dar el salto del misticismo a una era, igual que la anterior, plagada de demonios y peligros, pero que ahora, además de comprobarlos, se podían crear artificialmente en un laboratorio.

### 3. Temática de la ciencia ficción<sup>63</sup>

En el capítulo que le dedicamos a los antecedentes de la cf abordamos tres divisiones que nos sirvieron, primeramente, como punto de partida y marco de nuestra investigación, luego, para señalarmos el derrotero que seguiremos en la enumeración de los temas de la cf, de los cuales tocamos algunos en dicho apartado, pero sin profundizar, por lo que aquí puntualizaremos en otros temas y sus variables e identificaremos aquellos que aparecen en el relato que analizaremos más adelante. El presente apartado resulta medular pues nos brinda un amplio panorama de las infinitas posibilidades políticas, sociales o culturales con los que cf especula, los cuales se traducen en postulados estéticos propios del subgénero y no de otros. Subrayamos nuevamente que no señalaremos todos los temas que la ciencia ficción explora porque nos enfocaremos en los que se encuentran en “Padre Chip”, de tal forma que dejamos fuera del presente trabajo contenido referente a la *space opera*, seres extraterrestres, *cyberpunk* o el tiempo, los cuales pueden ser medulares, incluso considerarlos como los temas que dan identidad a la cf, pero que como aparecen en “Padre Chip”, los dejamos fuera.

En la mitología, como en las narraciones de viajes y en las utopías y antiutopías se abordan cuestiones que la cf ha reinventado y actualizado para moldearlas a una nueva realidad: la actual, la cual exige y ofrece nuevos horizontes que nos llevan a diferentes campos de experimentación como la científica, artística, administrativa, lo concerniente al gobierno y orden público, entre muchas otras. Dichas experimentaciones nos abren un abanico de posibilidades que se ven reflejadas en la manera de entender la realidad por un lado, y, por el otro, apropiarse de una identidad que responde a la vorágine de finales del siglo XX y los albores de un nuevo siglo. La cf no se sustrae a esta realidad y, a la par de ésta, expande su radio para adquirir una identidad que se

---

<sup>63</sup> Aclaremos que para dicha temática seguimos el estudio que hace Jean Gattegno en su libro *La ciencia ficción*, así como a Darko Suvin en su obra *La metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, entre otros. Igualmente resulta necesario aclarar que para identificar la temática de la cf, utilizaremos obras de autores pilares del género, así como obras representativas del mismo, ambos principalmente de origen norteamericano y europeo, pues éstos han delimitado los parámetros estéticos del género. Puntualizamos que no desdeñamos o relegamos a los escritores mexicanos, sin embargo, existen temas que en la cf mexicana no son tan recurrentes como en sus pares anglosajones. Por otro lado, aunque tenemos conocimiento de ciertas obras mexicanas en las que podemos identificar algún tema, éstas son de difícil acceso pues se encuentran descatalogadas, ya que fueron publicadas en editoriales pequeñas, por lo que resultan prácticamente inconseguibles.

manifiesta en un gran mosaico multitemático que responde a las exigencias literarias contemporáneas.

Las tres divisiones que abordamos —mitología, narraciones de viajes y las utopías y antiutopías/distopías— en el capítulo de antecedentes, sirven como simiente a una larga cadena de ramificaciones y particularizaciones —variables para Darko Suvin— que la cf ha hecho de muchos temas, los cuales toman como base las experimentaciones en los diferentes terrenos arriba mencionados y cuyas vestiduras corresponden a la realidad actual y la identidad que nos formamos. Estas últimas se gestan en el siglo pasado, en el que la cf toma su forma definitiva y a la vez marca el camino a seguir. Veamos la siguiente cita de Darko Suvin: “En el siglo XX la CF pasó al campo del pensamiento antropológico y cosmológico, volviéndose un diagnóstico y una advertencia, un llamado a la comprensión y a la acción y —siendo este el punto más importante— un mapa de opciones posibles.”<sup>64</sup> Amplias posibilidades manifiesta y explora la literatura de cf, siendo las nucleares, como lo menciona Suvin, el hombre (campo antropológico) y el universo (campo cosmológico) y la forma como interactúan. A lo largo del siglo pasado la humanidad vivió y experimentó eventos catastróficos, la mayoría motivados por el hombre (guerras mundiales, amenazas nucleares, limpiezas étnicas, hambrunas, etc.); tales sucesos motivaron cambios profundos y pusieron sobre la palestra el papel del hombre en el universo, de ahí que la cf se enfoque y mantenga como pilares al terreno antropológico y al cosmológico.

Para adentrarnos en la materia que nos ocupa en el presente apartado, comenzaremos por analizar el concepto de mito, ya que influye decisivamente en la temática de la cf e impacta en el entendimiento que tenemos del hombre, del universo y la interacción de éstos. En el apartado que le dedicamos a lo sagrado y profano tratamos al mito con mayor profundidad; en el presente capítulo lo focalizaremos a partir de su relación con la ciencia ficción.

### **3.1. El mito y su relación con la cf**

Una de las principales ideas en que se ha fundado la cf concierne a la desmitificación de lo religioso y de carácter divino e inexplicable. Estas dos últimas características constituyen al mito.

---

<sup>64</sup> Darko Suvin, *La metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Trad. Federico Patán López, México, FCE, 1984, p. 35.

Cassirer considera al mito una especie de visión simbólica correlativa a un modo de conciencia creadora de mitos. “Mitopeya” significa una visión del mundo y formas de expresión características de una hipotética primera etapa de la cultura “cuando el lenguaje era en gran medida de carácter ritual y prelógico.”<sup>65</sup>

Los primeros intentos por explicar el universo de manera racional los encontramos en los griegos, aunque paradójicamente sean ellos quienes alimentaron la idea de mito, pues explicaron lo que no entendían por medio de dioses que después rigieron sus vidas y su manera de pensar. Hesíodo en su *Teogonía* explica los fenómenos naturales por medio de dioses, nombra a las fuerzas primordiales y, como consecuencia, explica a su entorno. “El carácter ritual y prelógico” de Cassirer se manifiesta y estalla en una gama de dioses para explicar la primera etapa cultural de occidente. Así,

la *Teogonía* de Hesíodo es más bien una “cosmogonía”, puesto que los distintos dioses personifican elementos naturales. Después de haber explicado míticamente el origen de los dioses, el poeta inicia el ciclo de las *teomaquias* (luchas entre dioses), que terminan con el triunfo de Zeus, símbolo del orden cósmico.<sup>66</sup>

Hesíodo inicia la creación a partir del Caos, de éste surgen Gea, Tártaro, Erebo y la Noche; Gea (tierra) engendró a Urano (cielo). De estos últimos conceptos —tierra y cielo— podemos inferir el principio ordenador que da el poeta para intentar explicar una “realidad humana de significado universal” atribuyéndole un “carácter divino a los personajes” de su *Teogonía* que culmina con el ordenamiento (explicación) para algo fuera de su entendimiento como lo era —es, todavía— el universo. Zeus, como símbolo del orden cósmico, llena el vacío que la ciencia aún no explica. Según el concepto de Cassirer *Teogonía* es una genuina “mitopeya”, pues corresponde a la primera etapa cultural de una civilización, además intenta explicar el mundo.

Después del autor de *Los trabajos y los días*, aparecen los filósofos presocráticos, quienes proponen el *arjé* como principio ordenador del universo e, igual que Hesíodo, buscan una explicación del universo. Con estos filósofos encontramos un avance significativo, ya que su explicación del cosmos da un paso hacia lo científico,

---

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>66</sup> Carlos Montemayor (coord.), *Filósofos presocráticos, de Homero a Demócrito*, México, SEP, 1988, p. 14.

pero sin lograrlo todavía. Con ellos, las fuerzas naturales son llamadas por su nombre y a partir de la naturaleza de cada elemento —fuego, tierra, aire, agua— explican la creación.

Esta tentativa de ordenar el universo por medio de un mito, marca la pauta, no sólo al mundo griego, sino al género humano para seguir avanzando hacia una explicación verdaderamente racional, que arranque paulatinamente el misticismo del que se ha impregnado la concepción del universo. Después de muchos siglos y un largo camino, la ciencia irrumpe valiéndose de todo un arsenal de hipótesis, explicaciones y comprobaciones para desmitificar y explicar racionalmente el universo y dejar atrás la idea mítica que comienza, al menos para occidente, con los griegos.

La cf tiene su fundamento, precisamente, en la desmitificación de conceptos y procesos y demuestra que todo lo que ocurre tiene una explicación racional, además de lanzarse a la aventura de anticipar, ya que emerge en su auxilio el método científico que la ciencia pura utiliza para hacer predicciones. Como consecuencia de lo anterior nos atrevemos a decir que la cf deviene en la antítesis del mito, se convierte en la cara opuesta de las diferentes cosmovisiones religiosas y nos descubre una visión cruel —en tanto que desnuda— de la realidad racional. De esta forma, el género de cf revela la fría e incluso despiadada naturaleza de un universo cambiante, que a su vez hace de pretexto perfecto para la creación literaria del género que nos atiende. Mito y cf se unen en una danza ritual para crear un concepto dual del que emerge una nueva estética literaria.

[...] el mito hace absolutos, e incluso personifica, motivos obviamente constantes, pertenecientes a períodos con una dinámica social lenta, y asegura que ha explicado la esencia eterna de algunos fenómenos. La CF, por el contrario, afirma organizar características y constelaciones espacio-temporales, biológicas, sociales y de otro tipo, todas ellas variables, hasta crear mundos y figuras narrativas específicos.<sup>67</sup>

Del mito y sus infinitas variaciones la cf se nutre para explorar temas y explicarlos, además de adecuarlos lo más racionalmente posible a una nueva realidad; racionalidad entendida en el concepto de la ficción y que esclarecemos en el apartado que le dedicamos a la clasificación genérica de este tipo de literatura.

Identificada la relación entre mito y cf, abordaremos, como mencionamos anteriormente, los dos pilares temáticos sobre los que descansa la cf: el hombre y el

---

<sup>67</sup> Darko Suvin, *op. cit.*, p. 52.

universo, los cuales irradian a la mayoría de los temas que explora, además se izan del mito y lo religioso para complementar a dicha literatura.

### **3.2. El hombre y la sociedad**

Los primeros temas que examinaremos conciernen al hombre y a la sociedad. La cf como concepto ideológico-filosófico parte de una dualidad y explora la otredad cuando plantea mundos y sociedades heterogéneas, en las que el respeto, la tolerancia y los valores morales rigen todos los ámbitos de la vida (utopía) y por otro lado experimenta con sociedades unitarias y homogéneas, que se resisten a la pluralidad y, por el contrario, desean la unificación del pensamiento, lo que deriva en sistemas totalitarios y represores (antiutopía). En ambos tipos de sociedades la razón resulta fundamental para entenderlas. De las primeras podemos decir que el hombre toma conciencia de sí mismo y del mundo donde vive, por lo que extrapola su ser para formar parte de una sociedad, la cual, por naturaleza, es heterogénea y plural, así como ecléctica. En este tipo de sociedades el hombre no pierde su individualidad, es distinto, “es lo otro”, ya que “en la misma abundancia de las distinciones, que hace del hombre un ser inconfundible; [así] cada uno por ser hombre, es distinto de los demás hombres.”<sup>68</sup> Este tipo de hombre forma —idealmente, en la ficción— sociedades cimentadas en el respeto y en la pluralidad de credos, tanto políticos como religiosos. Lo anterior se reafirma mejor con el concepto de otredad o alteridad, el cual se funda en la toma de conciencia a partir del otro para, de esta manera, crecer y enriquecerse como individuo y como sociedad.<sup>69</sup>

En el extremo opuesto, en los regímenes totalitarios, el hombre se convierte en un paisaje árido, gris, sin identidad, que obedece a intereses mezquinos para la manutención de un poder aniquilador y feroz que todo lo consume. En esta sociedad, prejuiciosa por naturaleza, la libertad de credos no existe. Ambos tipos de sociedades surgen de la idealización, y muchas veces la primera deriva en la segunda.

Podemos entender por lo arriba explicado, que el eje nuclear de cualquier tipo de sociedad es el hombre, además irrumpe como una sinécdoque: el hombre representa “la parte” de “un todo” llamado sociedad.

---

<sup>68</sup> Eduardo Nicol, *La idea del hombre*, México, FCE, 1989, p. 11.

<sup>69</sup> Cfr. Juan González García, *Diccionario de filosofía*, Madrid, Edaf, 2000, pp. 42-43.

### 3.3. El hombre en la cf

De la sinécdoque planteada tomaremos “la parte” —el hombre— para analizarla como objetivo temático de la cf. El hombre significa pluralidad de pensamiento pues, según Nicol, cada hombre es distinto de los demás, esto enriquece a la sociedad donde se desarrolla un individuo determinado, la moldea y la forma hasta lograr de ésta una identidad particular y muy disímil en tradiciones y costumbres de otras, tan así, que si trasladamos lo anterior al plano global, encontramos una gran variedad de culturas que cohabitan en nuestro planeta, algunas tan alejadas ideológicamente, que ante nuestros ojos parecen de otro mundo. El resultado de la gran variedad de culturas se traduce en una gama de diferentes conceptos para definir al hombre, esto dependerá de cada cultura. Literariamente significa un terreno dilatado que la cf explora esgrimiendo como arma el concepto del que ya hablamos: la otredad o alteridad.

El escritor de cf aprehende el concepto de la otredad y lo hurga desde diferentes perspectivas. Basándose principalmente en la teoría de la evolución de las especies de Darwin, los escritores especularon con dicho concepto. Bajo la premisa ¿qué pasaría si...? y ayudados por el método científico, los escritores de cf se lanzaron a la creación de un nuevo hombre que sustituyera al modelo actual. Comprendieron que la evolución se desarrolla bajo una dinámica lenta, por lo que la creación de una nueva especie de hombre resulta de un largo proceso biológico natural. En *La máquina del tiempo* de H.G. Wells encontramos dos especies de hombres: los Morlocs y los Eloi, ambas como resultado de un proceso biológico natural muy extenso, que acentuaba sus diferencias fisiológicas, “pero las explicaba como una profundización de la brecha material y social que los separaba, y además éstas no hacían sino exagerar la desigualdad que separa actualmente a ricos y pobres.”<sup>70</sup> Los Eloi de Wells representan a los voraces capitalistas de finales del siglo XIX e inicios del XX. Como respuesta práctica a estas infames injusticias identificadas por Wells, estallan La Revolución mexicana y La Revolución rusa, en las primeras décadas del siglo pasado.

Igualmente, en el cuento de “La última guerra” de Amado Nervo, la lucha entre los hombres y los animales deriva de un lento proceso biológico, en el que los animales poco a poco fueron adquiriendo el don del lenguaje hasta llegar a la sublevación. Veamos lo que dice Can Canis uno de los líderes de los animales, y al que el narrador de la obra califica de muy elocuente: “Entonces seremos nosotros [los animales] dueños

---

<sup>70</sup> Jean Gattégno, *La ciencia ficción*, México, FCE, 1985, p. 70.

de la tierra, volveremos a serlo, mejor dicho, pues que primero que nadie lo fuimos, en el albor de los milenios, antes de que el antropoide apareciera en las florestas vírgenes y de que su aullido de terror repercutiese en las cavernas ancestrales.”<sup>71</sup> Por lo que expresa Can Canis entendemos que la evolución se da a través de milenios y culmina con la rebelión de los animales e, igual que Wells, la lucha entre ambas especies refleja la lucha político-económica de las clases marginadas, desprotegidas y oprimidas de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, además “recuerda a *La isla del Dr. Moreau* (1895) de H. G. Wells y anticipa *La rebelión de la granja* (1945) de George Orwell. A la propuesta evolucionista de Darwin, Nervo responde con un cuento de factura clásica, de claros planteamientos y resolución.”<sup>72</sup>

Otros escritores como Clifford Simak con su novela *City (mañana los perros)*, Theodore Sturgeon con su obra *Más que humano* y *En persecución de los Slans* de Van Vogt, también tratan la temática del hombre suplantado por nuevas especies, las cuales sufren la persecución, el odio, y en algunos casos el exterminio. “Los Slans son los más infortunados: Van Vogt los presenta como víctimas de una gigantesca labor de exterminio por parte de los hombres y de otros slans ligeramente diferentes de los verdaderos. (Sin duda, en este sentido, los recuerdos del exterminio judío están presentes).”<sup>73</sup> Las tres novelas aparecen poco después del término de La Segunda Guerra Mundial, por lo que Gattegno inmediatamente las relaciona con el hecho histórico mencionado y sus horrores. En estos ejemplos encontramos una “mutación” natural del hombre y de las especies.

Es importante aclarar la etimología de mutar. La palabra “mutante” deriva del verbo mutar, filológicamente evoluciona en mudar. Una de las significaciones de mudar que suministra la RAE, es la de dar o tomar otro ser o naturaleza, otro estado, forma, lugar; otra, que se a justa mejor a lo que buscamos, expresa que en su forma pronominal mudar significa “dejar el modo de vida o el afecto que antes se tenía, trocándolo por otro.”<sup>74</sup>

Con Wells, Nervo y los otros escritores mencionados, el hombre y, como consecuencia, la sociedad evolucionaron después de un largo proceso que involucra el

---

<sup>71</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (comp.), *El futuro en llamas*, México, Grupo editorial Vid, 1997, p. 72.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p.15.

<sup>73</sup> Jean Gattégno, *op.cit.*, p. 71.

<sup>74</sup> Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición, tomo II, Madrid, 2002, p. 1549.



aspecto biológico y el social, de hecho lo segundo es consecuencia de lo primero. Bajo la definición que dimos de “mutar”, los seres de Wells, Nervo y compañía, son mutantes situados en la cima de la escala evolutiva, por lo que el destino de la sociedad recae en sus manos.

La propuesta de una nueva especie está en marcha, la cf hace temblar la supremacía de la especie humana y conjetura acerca de una nueva sociedad dominada por otras formas de vida.

Una variante del tema anterior deviene en la creación artificial de un nuevo hombre. Apoyados por la teoría de las mutaciones bruscas y la herencia de los caracteres adquiridos de Weisman y de Vriès a finales del siglo XIX, los escritores de cf experimentan con otro tipo de mutantes creados por el mismo hombre, quienes, igual que los anteriores, estaban destinados a sustituirlo. Un nuevo hombre se concebía, no naturalmente, sino en el laboratorio. Los avances científicos, principalmente en la campo de la biología, exploraban posibilidades sólo imaginadas por mentes brillantes.

Hace doscientos años el enciclopedista francés Diderot, en una visión irónica del futuro que tituló *El sueño de D'Alembert*, explicaba que un día venidero se cultivarían artificialmente embriones humanos y predeterminarían sus dotes heredadas. El protagonista de Diderot vio “una habitación caliente cuyo suelo estaba cubierto de pequeños recipientes, cada uno de los cuales ostentaba una etiqueta: soldados, magistrados, filósofos, poetas, cortesanos en conserva, reyes en conserva...”<sup>75</sup>

La cita anterior pertenece Rattray Taylor, quien escribió su libro *La revolución biológica* (*The biological time bomb*, en inglés), en el cual ya anticipaba una serie de avances en los que los organismos vivos, específicamente los hombres, se erigirían como la raza suprema del planeta. Debemos puntualizar que Taylor escribió su libro en 1968, por lo que para nuestros días su obra podría resultar anacrónica y arcaica, más si tomamos en cuenta que la ciencia avanza rápidamente. Sin embargo, al igual que Diderot hace doscientos años, Taylor también resulta un visionario, pues propone lo que ahora se desarrolla ante nuestros ojos: la experimentación biológica, la cual ya descifró nuestro ADN y empieza a experimentar con la manipulación de genes para crear seres humanos “por encargo”, con el único fin de mejorar la especie. “El ulterior descubrimiento de los genes y de la posible acción sobre ellos permitió que más tarde los teóricos (sabios o escritores de CF) se interrogan sobre la posibilidad de

---

<sup>75</sup> G. Rattray Taylor, *La revolución biológica*, edición especial, Barcelona, Bruguera, 1972, p. 15.

*desencadenar* una mutación transmisible, es decir, crear de hecho nuevos tipos de hombre.”<sup>76</sup>

Si la naturaleza del hombre tiene como fin mejorar en todos los ámbitos de su vida, resulta lógico que también quisiera la mejora de sí mismo. En otras palabras, el ser humano es perfectible; para conseguir tan anhelada perfección había que transformar — mutar— la morfología humana, por medio de “operaciones quirúrgicas a las que con el tiempo se someterá a todos con el fin de perfeccionar el cuerpo humano.”<sup>77</sup> La cita anterior pertenece a un artículo de Wells llamado *Un inglés contempla el mundo*, publicado en 1914, en el que el escritor escudriña el impacto de la ciencia en la mejora de todas las capacidades del ser humano.

Probablemente si me visita un caballero “preparado” de este modo, al que se le ha extraído casi todo el contenido del abdomen, se le han aumentado los pulmones y el corazón, se le ha extirpado algo de cerebro con el fin de cortar las corrientes perjudiciales y dejar espacio para el desarrollo de otros sectores del mismo, difícilmente podré ocultar un horror indescriptible y asco, aun sabiendo que gracias a esto ha aumentado su capacidad intelectual y emocional.<sup>78</sup>

El carácter profético o anticipatorio de la cf cobra sentido cuando la ciencia concreta ciertas ideas o conceptos explorados primeramente como ficción. Entiéndase, por supuesto, que el artículo del escritor de *La máquina del tiempo*, posee un evidente sentido hiperbólico y exagerado, ya que lleva hasta el extremo la modificación del cuerpo humano (profundizaremos más en esto en el apartado dedicado al *cyborg*) en aras de un perfeccionamiento. Sin embargo, dichas modificaciones, ficción a inicios del siglo pasado, ahora son una realidad: la ficción fue alcanzada por la realidad y ahora forman parte de nuestra vida. Estas modificaciones las encontramos de manera corriente, guardando toda proporción con el artículo mencionado, con fines médicos e incluso estéticos, por ejemplo, la extirpación de algún órgano que no funciona bien y que pueda dañar a otros órganos e incluso causar la muerte o, para mejorar algo que nos desagrada de nuestra apariencia.

Los escritores de cf no fueron ajenos a este tipo de ideas y las exploraron con la intención, no sólo de mejorar al hombre sino a toda la sociedad. Tanto científicos como escritores parten de la “opinión de que el cuerpo humano no corresponde a las

---

<sup>76</sup> Jean Gattégno, *op. cit.*, p. 70.

<sup>77</sup> Yuli Kagarlitski, *op. cit.*, p. 214.

<sup>78</sup> *Idem.*

exigencias de racionalidad.”<sup>79</sup> Y es que la vorágine de los intereses económicos y políticos exigen que las capacidades de los seres humanos se potencialicen para beneficiar al sistema. Kagarlitski menciona que en esto los escritores de cf únicamente se muestran “consecuentes y lógicos”, pues la evolución se ha revelado excesivamente lenta.<sup>80</sup>

Con la mejora de las capacidades del hombre surgió el deseo de la prolongación de la vida. “Menester es que sea ésta ley universal [vivir poco] de la naturaleza; siempre nos estamos quejando de la cortedad de la vida.”<sup>81</sup> Las palabras anteriores pertenecen al morador de la estrella de Sirio, uno de los personajes principales de la obra *Micromegas* de Voltaire, en ellas quedan plasmados la nostalgia de vivir poco y el anhelo de una existencia dilatada.

Otro ejemplo lo podemos observar en la siguiente cita:

“¡Demos a todos los hombres trescientos años de vida! —exclama el protagonista de *El caso Macropoulos*, de Capek—. Será esto el mayor acontecimiento de la historia mundial, una liberación, una nueva y definitiva creación del hombre. ¡Dios mío, lo que puede hacer el hombre en trescientos años! [...] ¡Oh, qué valiosa sería la vida del hombre si durara trescientos años! No habría guerras. No habría la repugnante lucha por la existencia. No existiría miedo ni egoísmo. Todo ser humano sería noble, independiente, perfecto, un verdadero hijo de Dios y no un aborto.”<sup>82</sup>

Este anhelo desmesurado manifiesta la inconformidad del hombre con su naturaleza. El deseo por prolongar la vida surge a la par de la incapacidad por conseguirlo. Las nuevas técnicas y avances científicos únicamente alimentan el deseo inalcanzable por tener una vida más prolongada. Tanto Voltaire como Capek no se sustrajeron a los falsos ideales propuestos por la ciencia y, por el contrario, los criticaron exhibiendo la necedad y la inconformidad del hombre con su naturaleza. Incluso llega a ser más punzante Voltaire, pues la vida del habitante de la estrella de Sirio, *Micromegas*, es setecientas veces más dilatada que la del habitante de Saturno. Aun así el siriano llega a manifestar que “he estado en países donde viven las gentes mil veces más que en el mío, y he visto que todavía se quejaban”.<sup>83</sup>

---

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 218.

<sup>80</sup> *Cfr. Ibidem*, p. 224.

<sup>81</sup> Voltaire, *Micromegas*, 5a edición, México, Porrúa, 1999, p. 153.

<sup>82</sup> Yuli Kagarlitski, *op. cit.*, p. 226.

<sup>83</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. 153.

El prolongar la vida tiene connotaciones muy importantes para los escritores de cf. No sólo en el hecho de vivir por muchos años para prolongar el momento postrimero de la muerte, sino que los beneficios sociales serían muchos —como lo manifiesta el personaje de Capek en *El caso Macropoulos*— ya que, según John Wyndham en su novela *Problemas con el liquen*, el hombre tendría “tiempo para adquirir sabiduría y construir un mundo nuevo”.<sup>84</sup>

Entonces, el escritor de cf también especula con las posibilidades de una vida larga, la cual se traduce en un idealismo social, en una sociedad regida por la igualdad, la justicia y la sabiduría. Dicha idea se contrapone a la platónica en la cual la sabiduría se relaciona directamente con la vejez, sin importar cuanto tiempo se haya vivido, ya que “poco importa haber vivido una eternidad o un solo día, que uno y otro son lo mismo”.<sup>85</sup> Las palabras anteriores pertenecen a Micromegas, y manifiestan que al final la desilusión es la misma.

### 3.4. La inmortalidad

De la mejora de las capacidades de la especie humana y su consecuente extensión de vida, el paso siguiente resulta todavía más audaz y profano: la inmortalidad. Muchos escritores de cf han explorado dicha temática desde diversos ángulos. El ideal y anhelo de vencer a la muerte lo podemos rastrear en las civilizaciones antiguas. Dioses, semi-dioses, y una gran variedad de seres inmortales protagonizan un sinfín de correrías (batallas, aventuras, amoríos,) que se reflejan en la temática de cf. Como tópico primordial, la muerte no está en los parámetros de dichos seres. La novela *Señor de luz* de Zelazny “presenta seres de apariencia humana pero que también son dioses”. Hace lo propio P.J. Farmer en su trilogía<sup>86</sup>, en la cual sus personajes “poseen todas las armas que conocemos, así como otras más perfeccionadas, y lo mismo ocurre con sus conocimientos técnicos”.<sup>87</sup> Encontramos que en la cf la idea de inmortalidad va ligada íntimamente con la ciencia, la cual permite el proceso de deificación, puesto que la raza sometida empieza a adorar a la raza suprema. Además, cabe señalar que en este punto se vinculan el perfeccionamiento científico y tecnológico con el desarrollo de las habilidades mentales, de a punto que los seres inmortales

---

<sup>84</sup> Yuli Kagarlitski, *op. cit.*, p. 227.

<sup>85</sup> Voltaire, *op. cit.*, p. 153.

<sup>86</sup> *Hacedor de universos* (1969), *Las puertas de la creación* y *Cosmos privado*, (éstas últimas de 1970).

<sup>87</sup> Jean Gatténo, *op. cit.*, p. 74.

desarrollan habilidades o poderes psíquicos como la telequinesis y las fuerzas del subconsciente, que utilizan a su libre albedrío, ya sea para perseguir causas nobles o mezquinos intereses.

### **3.5. La inmortalidad en la red**

Ahora pasemos a otro tipo de vida eterna que surge en el último cuarto del siglo pasado: la inmortalidad en la red. Para lo anterior exploraremos el concepto de realidad virtual, el cual nos conducirá al de la inmortalidad. Primeramente recordemos que en la década de los ochenta surge el *Cyberpunk* —tema relacionado que trataremos en seguida— y con éste todo un salvajismo informático materializado en la red y explorado como tema con características muy peculiares. A partir de la creación de ese organismo denominado internet, en el que se pueden subir una infinidad de datos de todo tipo, un nuevo paradigma de infinitas posibilidades surgió ante los ojos del mundo. Nuevas realidades, extrañas y fascinantes, maravillaron al hombre y, por supuesto, al escritor de cf. Noticias y artículos de todo tipo, datos, imágenes, videos, películas, audios, libros y toda clase información convirtieron a la red en un Leviatán que fue creciendo hasta adquirir vida propia. Toda esa información estaba ahí, al alcance de la mano, únicamente había que prender la computadora y presionar un simple botón para conectarse a la red y acceder al cosmos virtual. Al mismo tiempo, la naturaleza de la internet configuró el concepto conocido como globalización, pues la información empezó a desplazarse de manera casi instantánea por todo globo terráqueo. Dicha inmediatez derivó en un universo caótico y fascinante, no en la realidad, sino dentro, en la red, y constituyó un mundo virtual que se presenta sin restricciones de ningún tipo y en el que cualquier persona puede vivir la experiencia que desee. Ese mundo nuevo — al que podemos equiparar con el descubrimiento de otro continente o de otro planeta—, debía ser conquistado por el escritor de cf. Nuevamente surge la pregunta ¿qué pasaría si...? pero esta vez para especular acerca de una nueva vida desde las entrañas de la red, vista y entendida como un abismo insondable en el cual se pueden “cargar” mundos inimaginables y fascinantes; nos encontramos, por lo tanto, ante un nuevo universo, pero a diferencia del que conocemos, éste fue creado por el hombre.

Resulta pertinente definir el término virtual, pues esclarece ante qué tipo de realidad nos enfrentamos en la red. La voz virtual procede del griego *virtus* y hace

referencia a una “existencia aparente pero no real”<sup>88</sup>, por lo tanto nos situamos ante una simulación de nuestro entorno tangible; así, podemos “viajar” y “visitar” lugares sin tener que salir de nuestra habitación, o viajar al espacio sideral y dar una vuelta por Júpiter a través de espacios tridimensionales creados para simular un ambiente parecido al auténtico. Lo anterior nos orienta al plano sensorial del concepto, pues la existencia del lugar o los objetos se encuentra ante nuestros ojos, pero no es real, ni tangible, sin embargo, vivimos la experiencia. Examinemos otra definición de virtual, la cual reza que el término “alude a la fuerza de voluntad para realizar un trabajo aunque no lo realice”<sup>89</sup>, de esta manera nos topamos con una fuerza volátil, pero inactiva todavía, que necesita de otra fuerza, o que se pondrá en marcha en el futuro, en suma, existe una especie de energía metafísica dado que aún no está en el terreno de lo palpable. Si conciliamos ambas definiciones, nos encontramos que la red (el mundo virtual) nos adentra en una realidad metafísica que sustituye al mundo físico y nos ubica en un radio en el que nuestros deseos más profundos resultan asequibles, por lo que podemos experimentar sensaciones y mundos, los más descabellados, sin ponernos en riesgo, aunque dicho acontecimiento tiene la particularidad de desvanecerse en el momento en que lo necesitemos o lo deseemos.

El tema, en sí mismo, resulta muy atractivo y de esta manera la cf extrapoló y experimentó con mundos vívidos y tangibles dentro de la red. Ahí el tiempo no existe y la vida eterna se hace plausible toda vez que los ciclos naturales se disipan para formar nuevos mundos a los que se puede viajar por medio de cables y conexiones neuronales. La vida en la red nos exime de la muerte, podemos adquirir conocimientos infinitos e igualmente podemos depositar el nuestro para toda la eternidad. Así, la palabra inmortalidad adquiriría un nuevo significado que la alejaba del misticismo religioso y la acercaba a la profanidad de la nueva realidad que avasallaba a un mundo cambiante, tiranizado por la red y el mundo de la informática.

Si en el Renacimiento se entendía al hombre como un microcosmos, ahora debemos igualmente acercarnos a la red como un ente vivo en el que converge la evolución del hombre de la era informática, y que acuña el conocimiento humano para la posteridad. Desde este punto de vista la inmortalidad del hombre queda asegurada y

---

<sup>88</sup> Ramón García Pelayo y Gross, *Diccionario enciclopédico Larousse*, 6ª edición, México, Larousse, 1985, p. 699.

<sup>89</sup> ENNIVS, *Etimologías de Chile*, recuperado en <http://etimologias.dechile.net/?virtual>, consultado el 31 de enero de 2018.

el pensamiento de una persona jamás se desvanecerá, aunque la persona muera. Muchas religiones fundan su idea de la inmortalidad a partir la creencia en la transmigración o reencarnación del alma en otro cuerpo o en otro plano, primordialmente sagrado, en la cual se recibe una recompensa o un castigo; en la era de la informática y la vida en la red, pasa algo similar, toda vez que el conocimiento, esencia, ánima o alma de una persona trasmigra o reencarna, pero ya no en otro ser o en otro plano propiamente místico o sagrado —el cielo cristiano, el inframundo maya, para las culturas primitivas otro animal—, sino en el nuevo mundo profano de la realidad virtual. La cf opera de la misma forma, despoja de sacralidad esta nueva forma de reencarnación y la funda en la ciencia y la tecnología pues éstas son las artífices de tan osado estadio del hombre. En este nuevo depositario del alma o del conocimiento, no hay recompensa, no existe el cielo, ni el inframundo que algún dios preside, no se necesita la purificación del alma, ni se llega ahí como castigo, simplemente se alcanza este nuevo nivel de existencia porque, como el doctor Frankenstein, el hombre posee las herramientas y los mecanismos para lograrlo.

Este banco de datos sirvió como germen de nuevas historias en las que los humanos accedían a la red por medio de conexiones neuronales que hacían la experiencia prácticamente real, vívida, placentera o terrorífica. “Virtualmente”, experimentaban sensaciones y “las vivían”; literalmente desconectaban su cuerpo y la conciencia viajaba por la red, dando la sensación de realidad, pero lo mejor de todo, lo que tanto se había anhelado ya era factible: la inmortalidad, la cual no poseía la cualidad de execrable, puesto que no la designó un dios, sino el hombre.

El relato *Perdido en el banco de memoria* de John Varley, explora el tema que nos ocupa, aunque con ciertos matices, pues fue uno de los primeros relatos en tocar dicho tópico. En el citado texto, Fingal se encuentra atrapado en una computadora después de vivir una experiencia virtual en el cuerpo de una leona. En dicho relato convergen ciertas situaciones de las que hablamos anteriormente: por un lado encontramos que Fingal, personaje principal del relato, llega a Disneylandia de Kenya (parque ubicado en la luna), para tomar unas “vacaciones” en el cuerpo de una leona. La idea del protagonista se reduce a vivir la experiencia de habitar un cuerpo de animal, pero sin dejar de ser Fingal, es decir, sin perder la conciencia humana. Dicha experiencia se logra por medio de un proceso en el que se desconecta su cerebro y lo

guardan, con todo y recuerdos y memoria, en una especie de caja fuerte, para que se adentre en la experiencia sensorial del felino.

Una cabeza se había alzado; algunas orejas habían aleteado hacia los matorrales donde se estaba ocultando, y él había estallado. Diez segundos de furioso esfuerzo y sus dientes se habían clavado en una suave garganta, había sentido el sabor de la sangre brotando a chorros y las agónicas patadas de las patas traseras bajo sus garras. Respiraba pesadamente y la sangre martilleaba en sus venas. Solo había una forma de liberar la tensión.

Echó la cabeza hacia atrás y rugió su sed de sangre.<sup>90</sup>

“Virtualmente” Fingal experimenta sensaciones, las hace suyas pero no las vive en el terreno tangible que corresponde a la realidad humana, ni a la de él, sino a la de la leona. Siente, se comporta como el animal pero no lo es, simula serlo, se apropia de sus vivencias, pero no ha dejado de ser Fingal. Únicamente escapa de su agobiante realidad semi-humana —puesto que es un *cyborg*—, para adentrarse en los placeres de otra vida, de la cual toma la savia para empoderarse como la especie suprema, capaz de ser otro, pero sin perder su individualidad.

Ahora veamos cómo se manifiesta el concepto de inmortalidad. En algún momento del relato el cuerpo de Fingal se extravía a causa de la negligencia del personal que labora en la empresa, por lo que recurren a “cargar” su memoria en una computadora de la empresa; así Fingal gozaba de la realidad virtual pues “vive”—es consciente— dentro del ordenador. “En este momento se encuentra usted despierto y consciente porque hemos incorporado su cubo de memoria a los bancos de nuestro ordenador H-210, uno de los más sofisticados sistemas de holomemoria disponibles en estos momentos”.<sup>91</sup> Esta nueva forma de existir inquietaba un poco a nuestro protagonista, sin embargo sabía que si algo salía mal y él se desvanecía en los insoldables abismos del nuevo universo cibernético que habitaba, crearían su clon, pues había dejado en su banco una muestra de plasma junto con otro cubo de su memoria, únicamente le faltarían los recuerdos correspondientes al lapso de vida en que estuvo en la computadora. La muerte, por lo tanto, queda anulada, el hombre se erige como la única especie en burlarla, su existencia queda asegurada y se dirige a explorar nuevos mundos. Pero no todo queda allí, Fingal, adquirió la capacidad de confeccionar su

---

<sup>90</sup> John Varley, “Perdido en el banco de memoria” en Ricardo Bernal (comp.), *Ciberficción, antología de cuentos*, México, Alfaguara, 2006, p. 147.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p.152.



universo, y de elegir sus propios mundos y experiencias hasta ese momento desconocidas. Dubitativo todavía, Fingal experimenta las nuevas sensaciones para comprobar que son “reales”.

Se levantó y se dirigió a la pared. Las letras de fuego había desaparecido, pero el tizne de lo borrado seguía todavía allí. Lo olfateó: carbón. Palpó el ordinario papel del folleto, rompió un trozo de una esquina, se lo llevó a la boca y lo masticó. Sabía a papel.<sup>92</sup>

A partir de ese momento su nuevo mundo se convirtió en una cascada de experiencias que emanaba de sus deseos, aunque sabía que eran virtuales el protagonista las tomaba como reales porque las experimentaba con los sentidos y con la conciencia. El idealismo nos puede ayudar a entender este tipo de nivel sensorial pues “[...] sostiene que todo lo que existe es la conciencia, no existen cosas independientes de la conciencia pensante [...] las cosas existen porque son percibidas, ser significa ser percibido”.<sup>93</sup> Bajo la luz de esta definición, las sensaciones de Fingal existen, toda vez que las percibe, pues “su mundo parecerá, sonará, olerá y sabrá completamente normal”.<sup>94</sup>

En determinado momento del relato la especulación sobre la inmortalidad irrumpe en nuestro protagonista pues toma conciencia de las posibilidades de “vivir” en semejante condición: se dio cuenta que no moriría. “Pensó mucho en la muerte mientras ahondaba en los libros. Se hallaba en una extraña posición. El ser conocido como Fingal no moriría en ninguna de las posibles salidas de aquella aventura”. Sabemos que su cuerpo estaba perdido, es decir, nunca descartó que efectivamente su cuerpo nunca apareciera, igualmente se iba a cambiar de sexo en cuanto acabara su aventura en Disneylandia de Kenya, por lo que cabía la posibilidad que algo le sucediera en el quirófano y no saliera con vida, por último, entendía que su conciencia se podía disipar en la memoria de la computadora; en cualquiera de los tres casos saldría adelante, pues su salvación yacía guardada en la caja fuerte de un banco. Sin embargo, lo que verdaderamente lo atrajo fue la idea de “vivir” por siempre en la computadora, se dio cuenta de la relatividad del tiempo, a éste lo percibió como un invento propiamente humano y él ya no lo era. Entendió que los humanos “son una especie ligada al tiempo, que existen en un eterno ahora. El futuro fluye a través de ellos y se convierte en un

---

<sup>92</sup> *Idem.*

<sup>93</sup> Juan Carlos García, *op. cit.*, p. 223.

<sup>94</sup> John Varley, *op. cit.*, p. 156.

pasado, pero es siempre el presente el que cuenta”<sup>95</sup>. Se encontró, así, encima del tiempo, los ciclos perdían sus límites, de hecho ni siquiera existían; sintió, así, la inmortalidad al alcance de su mano y la idea de convertirse en omnipotente, acarició su mente.

Había una tentadora visión en su cabeza. Llevaba ahí más de un año, y en realidad no había explorado la naturaleza del lugar. Quizá ese asunto acerca de morir en el banco de memoria fuera todo él una estupidez, otra mentira inventada para mantenerle en su sitio. En ese caso, podía quedarse allí y satisfacer sus más locos deseos, convertirse en el rey del universo sin ninguna oposición, nadar en placeres que ningún emperador hubiera imaginado nunca.<sup>96</sup>

Al final del relato, extraen a Fingal de la computadora y sus sueños de convertirse en dios se esfuman, sin embargo salió con la certeza de que no moriría, pues “tenía sesenta y ocho años y siglos por delante”<sup>97</sup>, además de una muestra plásmica guardada en un banco, para clonarlo en caso de ser necesario.

La idea de la inmortalidad resulta sediciosa para la gran mayoría de escritores de literatura fantástica; por diversos mecanismos otorgan inmortalidad a sus personajes, sin embargo, únicamente la ciencia ficción lo hace a partir de senderos en los que la ciencia se convierte en el vehículo para alcanzar tan anhelado estadio. Además, con la llegada de la internet y la informática, los escritores exploraron una nueva estética, apartada, incluso, de la ciencia ficción clásica. Resulta evidente que la época de oro de la cf no experimentó la era de la informática, los escritores de tan nostálgico período escribieron acerca de lo que la ciencia y tecnología les proveía y potencializaron y extrapolaron todas las posibilidades. Los escritores de cuarenta o cincuenta años después se apropiaron, igualmente, de su realidad y escribieron análogamente como los clásicos hicieron con los cohetes y la conquista del espacio.

*Perdido en el banco de memoria*, publicado en 1980 por John Varley, ejemplifica una nueva realidad poco explotada dado el reciente nacimiento de la era de la informática y, además, consigue configurar una nueva estética a partir de supercomputadoras y mundos virtuales, logrando así redefinir el concepto de la inmortalidad, despojándolo del aura sacra y religiosa para sustituirlas por la ciencia y la tecnología.

---

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>96</sup> *Ibidem*, p. 184.

<sup>97</sup> *Ibidem*, p. 162.

La internet ofreció a la humanidad un nuevo mundo con la simple acción de apretar un botón, puerta que da paso al paraíso individual y al infierno de la humanidad. De esta manera el hombre accedió a una realidad constituida de imágenes manufacturadas con tecnología de punta que semejaban al mundo real. Asimismo se empezó a experimentar con sensaciones muy parecidas a la que nos provoca el mundo tangible. Todo lo anterior, aunado a una visión desesperanzadora de la historia del siglo pasado combinada con ese mundo frenético y caótico que resulta la red, parió al *cyberpunk*, hijo legítimo de los años ochenta, del que hablaremos más adelante.

Mencionaremos, brevemente, la perspectiva respecto al tema de vencer a la muerte que encontramos en *Frankenstein*. Nada más profano, ya que significa “la blasfemia de usurpar el lugar de Dios para dar paso al nuevo dios de la biomecánica, la medicina derrotando al gran adversario: la muerte.”<sup>98</sup> Predecesora de Wells, Shelley, advierte de los peligros de la ciencia, pues la criatura se vuelve contra su creador. Ir contra las leyes “naturales” y divinas resulta en una tragedia para el demiurgo loco, insensato por querer crear vida artificialmente, con la ayuda de la ciencia. A diferencia de Zelazny o Farmer, quienes reinventan la mitología y enmarcan a los dioses en un plano actual revestido por la ciencia, Shelley reta a Dios. Zelazny, y Farmer dan la ciencia a los dioses para que la utilicen con entera libertad; Shelley, por el contrario, la utiliza para batallar contra Dios y derrocarlo en nombre del conocimiento.

Como vimos, el hombre es perfectible; la cf lo corrige y lo alza casi hasta la inmortalidad, y, por otro lado, igualmente intenta mejorar la sociedad que conforma. Con hombres tan altamente desarrollados en ciencia y tecnología y en capacidades mentales, resulta lógico que dichos adelantos se trasladen hacia un terreno más amplio e igualmente complejo como el social, tema que del cual nos ocuparemos a continuación.

### **3.6. La sociedad en la cf: utopía y distopía/antiutopía**

Tomando como modelos a Platón, Bacon y Tomás Moro, la cf se aventura a la idealización de una sociedad perfecta, donde la ciencia funge como el principio ordenador, así, el caos, abatido por principios racionales y prácticos que derivan en un mundo perfecto, ideal, se retira para dar paso a la normatividad rigurosa de una sociedad utópica.

---

<sup>98</sup> Ramón López Castro, *op. cit.*, p. 43.

Exploremos brevemente el concepto utopía. Dicha palabra la utilizó por primera vez Tomás Moro para denominar a su célebre obra, *Utopía*. A las diferentes traducciones que se le dan al concepto nosotros preferimos quedarnos con “un lugar en ningún lugar”, el cual se ajusta a la perfección a lo que queremos demostrar, ya que posee connotaciones que nos remiten directamente a la cf.

La búsqueda de una sociedad equitativa y justa fue el móvil de Platón y de Moro. La justicia frente a un mundo cruento e injusto se convierte en un ideal inalcanzable tanto como inexistente, de ahí que Suvin considere lo anterior, en un principio, como una “construcción verbal”.<sup>99</sup> El punto de partida para lograr la justicia dentro de una sociedad es ansiar, incluso codiciar, lo perfecto. Ayudados por la teorización y la especulación de un mundo mejor, el único fundamento tanto de Platón como de Moro son sus buenas intenciones y la fe en un mundo idílico donde la paz y la justicia reinen con reglas impuestas moralmente, pues, como dice Platón, “las reglas que no se llevan en la sangre son letra muerta”. De esta manera, la perfección surge de las bases morales que dichos autores implantan en sus personajes, quienes las trasladan a un campo colectivo que tiene como fin último la felicidad y armonía del sistema. No existen, por lo tanto, desigualdades, la burocracia es nula, la libertad de credos, al menos para Moro, no significa un gran problema, y los líderes gobiernan pensando en el beneficio común, para alimentar a un sistema que vela por todos.

Por lo anterior decimos que la utopía es “otro Mundo inmanente al mundo humano de lucha, dominio y posibilidades hipotéticas, un lugar sin un sitio en el mapa de este globo, un “otro mundo de este mundo”<sup>100</sup>, con condiciones sociopolíticas ideales para el florecimiento y crecimiento del hombre en los ámbitos laboral, administrativo, científico, filosófico y, por supuesto, artístico.

Lo anterior funge como el estandarte que la cf utiliza para realizar experimentos sociales en sus múltiples narraciones. En este tipo de historias la razón está por encima de cualquier interés, al grado de llegar a la crueldad y crear una versión antitética de estas sociedades, en aras de una sociedad perfecta. Para López Castro, la utopía es el primer tema de la cf. Herederos del Renacimiento e inspirados por el descubrimiento del Nuevo Mundo, los primeros escritores de cf imaginaron mundos regidos por una sociedad igualitaria. El ejemplo más palpable dentro de las letras hispánicas lo

---

<sup>99</sup> Darko Suvin, *op. cit.*, p. 68.

<sup>100</sup> *Ibidem*, p. 71.

encontramos en *El periquillo sarniento* de Fernández de Lizardi, quien crea Sachefoú, una isla a la que llega Periquillo, protagonista de la obra, después de naufragar, en la que el trabajo es la parte medular para el crecimiento de la sociedad. En dicha obra Fernández de Lizardi se atreve a criticar las clases nobles y su estilo de vida.

Jena Franco dice que el protagonista de esta novela descubre que en aquella todo el mundo trabajó. Aquí no hay ninguna aristocracia ociosa y la educación es empírica en sus métodos. Las leyes son comprensibles para todos y se aplican rigurosamente. La utopía del Periquillo es, pues, una democracia burguesa que se basa en el trabajo y en el esfuerzo, y por lo tanto completamente distinta a la sociedad aristocrática y parasitaria del México colonial.<sup>101</sup>

Fernández de Lizardi, en los dos capítulos que dedica a la isla de Sachefoú, manifiesta toda la tradición de la razón y las ideas de la Revolución francesa, donde la igualdad y la justicia son los cimientos para una sociedad mejor. Es de resaltar la importancia del trabajo, que lejos de menoscabar al hombre lo enaltece dentro de dicha comunidad.

Como mencionamos anteriormente, la utopía, ese “lugar en ningún lugar”, se materializa en un universo armónico, donde todo funciona con exactitud, pero posee una doble intención, primero, critica las injusticias y abusos que el hombre provoca a sí mismo, luego propone un nuevo modelo social a partir de fundamentos morales que llevan al hombre a una vida plena e íntegra, y crea, como consecuencia, una versión laica del paraíso.

La cara opuesta de la utopía es la antiutopía, también llamada distopía. Dijimos anteriormente que en esta clase de relatos el hombre y la sociedad se convierten en entes áridos y desolados, ya que su existencia se encamina a la manutención de un sistema voraz. En la antiutopía el hombre no prueba los placeres de la libertad y el libre albedrío, su existencia está predispuesta, por lo que su capacidad de elección resulta vedada desde su nacimiento. A diferencia de la utopía, donde el hombre tiene la capacidad, incluso la obligación de decidir y pensar, en la antiutopía, dichas características no tienen cabida. Toda la “humanidad” que por naturaleza posee el hombre, va escapando lentamente de su espíritu hasta convertirlo en un ser fiel y dócil para el sistema. Sin la menor capacidad de mostrar sentimientos, camina por la campiña

---

<sup>101</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (1999), *op cit.*, p. 32.

de la homogeneidad caótica de una sociedad que no necesita cultivarse para florecer, pues en la uniformidad social radica su razón de existencia.

Así como la utopía explora las posibilidades de una sociedad armónica, igualmente la antiutopía lo hace, pero en sentido inverso. En dicha exploración social todas las herramientas de las que hace alarde el hombre se vuelven en su contra hasta crear sociedades sumidas en el caos. En este drama social la ciencia juega un papel fundamental pues las posibilidades que brinda oscurecen el horizonte en una nube de *gadgets*, máquinas y adelantos científicos que aniquilan la individualidad de cada miembro de la sociedad, lo cual conlleva a la degradación paulatina de los valores morales y la consecuente anarquía social. Al igual que la utopía, muchas veces la antiutopía, se ubica en sociedades alejadas, en las que los excesos de la razón las han llevado a la deshumanización de los valores sociales.

Merece mención la obra *La tragedia del hombre* de Imre Madách, epopeya dramática en la que narra el viaje de Adán de “época en época y llega por fin a una sociedad futura que le produce una impresión penosa”.<sup>102</sup> En dicha epopeya, la ciencia se ha proclamado como la única forma de pensamiento y ha triunfado sobre el mundo natural: “[...] han desaparecido las plantas y animales “excepto las que la ciencia no ha sustituido todavía”.<sup>103</sup> Incluso la represión se encuentra muy enraizada en la sociedad como forma de control, el mismísimo Platón, como una genialidad de humor negro, es vejado y castigado por perder el rebaño. “¡Oh, Platón, qué papel te ha tocado en la sociedad con la que soñabas!”<sup>104</sup>, en clara alusión a su *República*. Un preludeo, casi profético impregna el hilo argumentativo de la obra.

La obra anterior pertenece a la segunda mitad del siglo XIX, sin embargo, la corriente antiutópica se popularizó en el siglo XX y tiene su germen en el pensamiento pesimista y agorero de Wells: ya en la máquina del tiempo aparecen indicadores como la urbanización anárquica y desmesurada, la invasión a la privacidad por la colectivización, además de la concupiscencia hacia los placeres y los entretenimientos.<sup>105</sup>

Con Wells, el abismo se abre a los pies del hombre y, éste, cegado por la falsa luz de la ciencia, va fascinado a su encuentro. La ciencia, a diferencia de como la veía

---

<sup>102</sup> Yuli Kagarlitski, *op. cit.*, p. 315.

<sup>103</sup> *Idem.*

<sup>104</sup> *Idem.*

<sup>105</sup> *Cfr.* Jean Gattégno, *op. cit.*, p. 45.

Verne en el siglo XIX, se vuelve necesariamente en la aniquilación del hombre, por lo tanto la antiutopía muestra los peligros de una sociedad dictatorial y totalitaria basada por entero en el culto a la máquina y a la razón.

Karl Capek en su obra *RUR*, nos muestra “un aprendiz de brujo que crea los primeros robots e inicia la producción masiva de éstos, habiendo adquirido gradualmente su alma, se rebelan y asesinan a los hombres [...], en cierto modo se convierten en los nuevos hombres al descubrir el amor.”<sup>106</sup> Capek, toca dos puntos medulares e inquietantes: la producción en masa y la humanización de la máquina. Con el despegue de la ciencia y la tecnología a inicios de la centuria pasada, el voraz capitalismo identificó las enormes ganancias de la producción en serie, la cual lleva al supuesto crecimiento económico. Enormes empresas comenzaron dicha práctica, haciendo del hombre un apéndice desechable de la máquina, lo que conduce a la deshumanización y pérdida del espíritu del humano. Por el contrario, la máquina se humaniza, adquiere una identidad y toma conciencia de sí misma —como los robots de Capek—. En este sentido *El moderno Prometeo* de Shelley se convierte en la primera antiutopía de la cf, pues la criatura se rebela contra su creador. Sin embargo, la obra de Capek muestra una incipiente idea de inteligencia artificial, explorada más a fondo en la segunda mitad del siglo XX.

No obstante, Gattegno considera al escritor ruso Zamiatin como el primer gran antiutopista del siglo pasado. En su obra cumbre, *Nosotros*, describe a una sociedad regida por un sistema totalitario-dictatorial, regido por el “Bienhechor”, quien gobierna el Estado Único en el siglo XXVI. En este relato encontramos los tópicos esenciales de la antiutopía: homogeneidad, regularidad, represión, colectivización y artificialidad. El Bienhechor tiene como único fin “hacer que la línea recta impere, es decir las matemáticas, en un mundo de números”.<sup>107</sup> El problema que presenta Zamiatin deviene en la piedra angular de este tipo de relatos de cf, los cuales paradójicamente muestran la sinrazón a partir de la razón; lo anterior porque el excesivo culto a ésta conlleva a idear formas de control que suprimen la naturaleza e instintos de la sociedad, pues “en ese universo matemático y organizado, la vida personal sólo se permite tres horas al día,

---

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 48.

<sup>107</sup> *Ibidem*, p. 49.

durante las cuales es posible bajar las cortinas de los departamentos de vidrio en los que viven los Números”.<sup>108</sup>

Los números simbólicamente significan la pérdida de identidad, la cual resulta evidente en este tipo de sociedades. La personalidad, el yo, quedan reducidos a simples cifras que forman grandes expedientes. Por otro lado, “los guardianes”, feroces vigías, se encargan de verificar que el régimen se realice al pie de la letra: como dijimos, vigilan, pero también reprimen cualquier intento de subordinación.

*Nosotros* se publica en 1924 y resulta inquietante la similitud con que operaron los cuerpos policíacos como la Gestapo de Hitler y, en general, los de los países del bloque socialista, donde el sistema estaba siempre alerta para detectar, al estilo de la Santa Inquisición, cualquier agravio, ofensa o intento de conspiración contra el déspota o el régimen político. En este punto la ciencia, la razón y las máquinas sirven de pilares para la manutención de un sistema y para resguardar el orden.

En la mayoría de narraciones distópicas el poder se presenta en manos de un sistema político-económico con tintes kafkianos, pues se muestra omnipotente e inalcanzable, además de omnisciente; no tiene rostro y se oculta desde el amparo de la oscuridad que le provee el anonimato, y todos los individuos que componen la sociedad dirigen sus esfuerzos a mantenerlo, pero han perdido su humanidad, no cuestionan ni reflexionan su entorno, como consecuencia, la crítica no tiene cabida, por el contrario, se reprime y con esto se consigue la aniquilación del yo y, antitéticamente, florece la colectivización y la homogeneidad. Sin embargo, la masa social siempre representa un peligro para dicho sistema, por lo que necesariamente se debe controlar, para esto se valen de la tecnología, además, claro, de la creación de hordas represoras como los guardianes de Zamiatin. Por ejemplo,

en Orwell en todas las habitaciones hay un televisor que es al mismo tiempo un aparato de observación. Pero los seres “normales” no se sienten molestos por ello. No tienen nada que ocultar de los demás y éstos tampoco experimentan una gran curiosidad hacia sus vidas. Todos ya saben todo, porque todos son iguales.<sup>109</sup>

La cita hace referencia a la obra *1984* de George Orwell y resulta innegable su deuda con la obra de Zamiatin. Así, encontramos dos factores espeluznantes, por un

---

<sup>108</sup> *Idem.*

<sup>109</sup> Yuli Kagarlistki, *op. cit.*, p. 322.



lado el control feroz de que es objeto la sociedad y por otro la homogeneidad. Claramente observamos la pérdida del yo de cada uno de los individuos, la no-curiosidad que despierta el otro funciona como la forma de control de una masa carente de espíritu. El yo, ente árido, gris y homogéneo, no es más que un apéndice de la máquina, la cual además funciona como el instrumento para controlarlo. La escritora sueca Karin Boye, todavía matiza de forma hiperbólica este tipo de control en su obra *Kallocain*, porque “en todas partes incluso sobre los lechos matrimoniales, hay colgados de forma absolutamente abierta, aparatos de observación: “Oídos de policía”, “ojos de policía”.<sup>110</sup> A este tipo de relatos Kagarlitski, los considera antiolectivista, pues exhiben los peligros de una sociedad fundada sobre la uniformidad y control, y, por otro lado, son extrapolaciones, visiones casi proféticas del sistema capitalista, además de una crítica al socialismo que como sistema económico comprobó que la igualdad no necesariamente se traduce en una forma de gobernar equitativamente y digna para la sociedad.

Igualmente debemos mencionar *El mundo feliz* de Aldus Huxley, donde, como las obras anteriores, encontramos formas de control exageradas y el triunfo opresor de la razón se concretiza en el control biológico de la especie, ya que los nacimientos se dan a partir de especies de cultivos de embriones. Además de lo anterior, Huxley manifiesta la atroz visión que se tiene del mundo natural. Anteriormente mencionamos que uno de los tópicos de la antiutopía es la artificialidad. En este sentido, en la obra de Huxley, el mundo natural se refleja en el salvaje, visto como vestigio de un periodo del hombre en el que la ignorancia y el misticismo regían su vida, por lo que dentro de una sociedad donde la razón y la tecnología dominan el pensamiento, aquel no tiene cabida, sólo es un recuerdo de la naturaleza bárbara, agreste y salvaje. Así, la artificialidad se impone y segrega al mundo natural, lo confina, así como el salvaje de Huxley, a un aparador, para ser visto como una atracción circense. La brutalidad de un sistema totalitario permite todo tipo de actos, incluso, la vejación e ignominia de los seres considerados inferiores (el mundo natural). El no-respeto, la intolerancia y la falta de conciencia y empatía aparecen fomentados por el sistema político que no tolera la falta de razón; para ello debe extirpar el cáncer que inhibe, en cierta medida, el avance tecnológico y científico: la naturaleza.

---

<sup>110</sup> *Ibidem*, p. 323.

Estas antiutopías exhiben “el colectivismo de los imperialistas que servía para encubrir las restricciones de la libertad, el reforzamiento del militarismo y la burocracia”<sup>111</sup>; esta última, fundamental en la construcción de la red del imperio despótico, pues el control debe ser riguroso, nada se debe dejar al aire, las posibles fallas se deben reducir al mínimo. Miles de procedimientos y procesos burocráticos se ponen en marcha para que la administración no falle y por ende el sistema tampoco. Estos procesos llevan como fin el control escrupuloso y exacto de la sociedad, la cual debe funcionar mecánicamente, como un engranaje perfecto. Pero ha olvidado los valores, la individualidad, el yo, la conciencia de grupo y todo lo que hace que la especie sea humana.

Vemos que tanto la utopía como la distopía revisan y especulan con las sociedades de un futuro incierto, donde la ciencia y la tecnología, traducidas en la razón, encaminan al hombre por la senda del engrandecimiento o por la del perjuicio. La primera utiliza a la razón para un mejoramiento de la sociedad, donde el gobierno y los habitantes comulgan con ideas, el hombre no se olvida de sí mismo, cultiva el ser y se despoja de prejuicios. La distopía, por el contrario lo segrega y se olvida del individuo para pensar únicamente en el sostenimiento del déspota y su régimen impuesto, en el que la opinión, la crítica y la reflexión, las aniquila la burocracia y el control excesivo de las actividades y, como consecuencia, hunde a los habitantes en las brumas de la no-identidad. Así, tanto la utopía como la distopía forman una extrapolación de la sociedad, además de formar parte esencial de la temática de la ciencia ficción.

Ahora que hablamos de la ciencia y la tecnología al servicio del hombre, resulta pertinente hablar de las máquinas, las cuales hacen palpable ese exceso de razón. Para esto nos centraremos en las máquinas predilectas de la cf: los robots.

### **3.7. Los robots**

Para abordar dicho tema trataremos brevemente el papel de las máquinas, empezando primeramente por la técnica, esta palabra proviene del vocablo griego *τεχνη* que significa hacer. Dicho verbo lo llevó a la *praxis* el hombre primitivo tal vez desde el momento en que utilizó un tronco o una rama como palanca que le facilitó mover algo, o cuando en el momento de cazar se dio cuenta de que afilando piedras, éstas le facilitaban dicha actividad, para cortar la piel y la carne del animal. Por lo tanto

---

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 324.

la técnica fue creciendo con el hombre y, arraigada en su psique, semánticamente adquirió la noción de facilitarle la vida. Con el paso de los siglos, el hombre fue adquiriendo pericia y ciertas habilidades que empleaba en su beneficio, de esta manera incorporó paulatinamente ciertos descubrimientos que empleaba en su vida diaria y que le hacían más asequibles sus labores en los diferentes campos de trabajo.

Así, “el desarrollo de la técnica, a pesar de sus desviaciones y saltos, fue un proceso gradual que se extendió durante siglos”<sup>112</sup>, llegando a su punto más álgido en lo que conocemos como Revolución Industrial a finales del siglo XVIII. Con la euforia por las máquinas e inventos de todo tipo, el hombre vislumbró un panorama en el cual las máquinas ayudaran a dominar la naturaleza, anhelo que siempre ha buscado para erigirse como la especie soberana del planeta. Dicha supremacía lo llevaría a sublimarse para casi convertirse en un semi-dios. De esta manera surgen los autómatas, antropomorfos multifuncionales, los cuales fueron creados a imagen y semejanza del nuevo dios-humano. La idea de antropomorfismo surge por el afán egocéntrico del ser humano por crear un “nuevo hombre”, luego, este nuevo modelo debe tener la capacidad de desempeñar actividades y trabajos que para el humano están vedados. Además de lo anterior, el hombre intenta reproducir la naturaleza y, por ser parte de ésta, reproduce ilusamente entes parecidos, es decir, antropomorfos o humanoides (se conjuntan la voz *antrophos*, humano, y el sufijo *oide*, en forma de). Dicha idea la podemos rastrear en diferentes mitos como el Pígalión, a quien Venus le regala una estatua de marfil que hace las veces de esposa artificial: La Galatea. También encontramos en la Edad Media el mito del *Homunculus*, un “hombrecillo” creado a partir de una fórmula alquímica y es Paracelso quien proporciona el procedimiento para su creación. Igualmente tenemos al *Gólem*, una especie de estatua que cobra vida con ciertos conjuros mágicos. Por último encontramos a Frankenstein, del que ya hemos hablado bastante. Todos estos ejemplos tienen como denominador común que cobran vida; además fungen como antecedentes de los robots (específicamente los autómatas en el siglo XIX) y en algunos casos plantean situaciones que después la cf explorará con mayor profundidad, como la emancipación de su creador a partir de la toma de conciencia.

Así, sólo que ahora a partir de la ciencia y la técnica y no de conjuros o de alquimia, el hombre concibió la construcción de seres —máquinas en este punto— muy

---

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 246.

parecidas a su fisonomía y a la naturaleza, con la cual las relacionaba tratando de imitarla: “al avión lo llaman pájaro, a la locomotora, caballo de acero, al vapor, leviatán”.<sup>113</sup> Estas tendencias a relacionar las máquinas con el hombre y con la naturaleza, lo llevaron a crear máquinas más sofisticadas: los robots, que en la evolución ficticia de la narrativa de cf se van humanizando paulatinamente hasta alcanzar la inteligencia artificial.

Este tema se ha convertido en uno de los predilectos de la cf “y uno de los más ricos desde la perspectiva psicológica”,<sup>114</sup> ya que nos remite al concepto de la otredad, algunas veces bestial, otras más benévola, pero todas van encaminadas a las relaciones que se establecen con el hombre, su creador,<sup>115</sup> por un lado, y, por otro, un reflejo de la interacción económica, cultural, política y social del género humano. Igualmente este tema nos remite a conceptos como *unheimlich* de Freud y al *doppelgänger*, ambos temas de recurrente usanza en la literatura fantástica.

Como dijimos, el hombre crea al robot a su imagen y semejanza, para esto, los avances en la fisiología y la bioquímica ayudaron al hombre a idear —en la ficción— una máquina perfecta, tan perfecta que luego se rebeló —como Frankenstein— a su creador. Aunque debemos aclarar que el aspecto antropomorfo es exclusiva para la creación de un robot, toda vez que los encontramos en muy diversos diseños.

El robot es asombrosamente polifacético... Tanto por sus funciones como su aspecto externo. Puede ser una ayuda para el hombre y puede ser un obstáculo. Puede parecerse al hombre hasta el punto de no distinguirlos. En este caso se suele llamar androide y si recuerda a una persona concreta, doble, como en la novela de los Strugatski *El lunes empieza el sábado*.<sup>116</sup>

La idea de una máquina que emule a un ser humano, fue un problema que la ciencia ficción resolvió poco a poco. No es simplemente el problema de la apariencia sino que con el tiempo fue adquiriendo conciencia. Esta cuestión la plantea Carl Kapek en su obra *RUR*, la cual ya abordamos anteriormente, pero ahora enfocada al problema de la humanización del robot, el cual adquiere conciencia y se rebela contra su creador. En el momento en que los robots toman conciencia de sí mismos, Kapek especula con la idea de alma, creada a partir de un proceso científico y no divino. Tanto Dios como el

---

<sup>113</sup> *Ibidem*, p. 251.

<sup>114</sup> Jean Gattégno, *op. cit.*, p. 65.

<sup>115</sup> *Cfr. Ibidem*, p. 66.

<sup>116</sup> Yuli Kagarlitski, *op. cit.*, p. 265.

humano por fin son desbancados del trono supremo de la naturaleza, y los robots se convierten en los herederos legítimos de la tierra, esto sucede en la obra de Clifford Simak *Mañana los perros*.

Encontramos una evolución bastante compleja en los robots. Pero antes recordemos la etimología de la palabra, la cual proviene del checo *robota* que significa “trabajo forzado” o “servidumbre”, incluso se le relaciona con el vocablo ruso *robotatch*, que quiere decir “trabajar”. De la etimología podemos inferir que la función primordial de dichas máquinas consistía en ayudar al humano a un mejor desempeño laboral dentro de una sociedad industrializada, sin embargo, así como la evolución natural no se detiene, tampoco lo hace la evolución científica y tecnológica. De simples ayudantes, los robots fueron adquiriendo diferentes matices hasta llegar a adquirir conciencia y como consecuencia de lo anterior, a la emancipación del demiurgo loco que los creó, pues “similar a un nigromante o hechicero... su actividad estaba ligada a la penetración en regiones prohibidas del conocimiento y suponía un atentado a las prerrogativas del Señor Todopoderoso; el pecado debía castigarse y por ello la máquina mataba a su creador”.<sup>117</sup> De ahí que, como dijimos anteriormente, se convirtieran en la especie soberana del planeta. Para esto sufrieron un proceso de socialización hasta llegar a descubrir ciertos sentimientos como el amor en el caso de *RUR* de Capek. Lo anterior nos indica que los robots se convierten en seres que deciden por sí mismos y están dispuestos a tomar su destino y su futuro en sus manos, esto hasta que Asimov inventó las leyes de la robótica: “1) Un robot no puede infligir daño alguno al ser humano, 2) El robot debe obedecer al ser humano, a excepción de que dichas órdenes impliquen una violación de la primera ley, 3) Todos los robots deben salvaguardar su propia existencia, siempre que esto no implique el incumplimiento de las leyes uno y dos”.<sup>118</sup>

Las leyes de la robótica acusan ya la toma de conciencia de los robots, hasta el punto de hacer una legislación con la cual el hombre cerque las acciones que puedan cometer dichos seres, además los dota de cierta ética en sus acciones y los despoja de la maldad inherente de la condición humana que hasta el momento habían explotado los escritores de cf, no solo de los robots, sino todas las creaciones desde Frankenstein hasta nuestros días. Veamos la siguiente cita tomada de Kagarlitski que corresponde al

---

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 258.

<sup>118</sup> Blanca Mart, *op. cit.*, p. 14.

cuento *Cómo lo hace* de Simak: “El tribunal pronunció sus decisiones. Los robots poseen capacidad de libre albedrío... Los robots poseen capacidad de razonar... Los robots pueden reproducirse.”<sup>119</sup>

Y es que los escritores de ciencia ficción se adentran en los terrenos insospechados de la inteligencia artificial, pues las máquinas se convierten en creadores de máquinas más sofisticadas. De esta forma la máquina no sólo arrebató la supremacía al hombre, sino que se convierte en el nuevo dios al ser capaz de crear máquinas conscientes, es decir, de crear vida. Algo así pasa en la obra de Philip K. Dick *La segunda variedad*, donde máquinas crean otras máquinas para gobernar la tierra. Bajo este punto de vista los robots pueden reproducirse y razonar por su propia cuenta; así “las máquinas están perfectamente capacitadas para hacer otras máquinas a su propia imagen y semejanza”<sup>120</sup>, sentencia Norbert Wiener.

Al inventar máquinas cada vez más complejas, el hombre no hace más que reflejar el anhelo de su perfección y realzar sus debilidades y limitaciones, es por ello que en sí misma la figura del robot resulta el espejo, o mejor dicho, la otredad del hombre y al mismo tiempo se vuelve su *doppelgänger*, su doble. En el relato de Clifford Simak, *Buenas noches señor James*, cada ser humano puede fabricar su doble con el único requisito de que sea destruido después de realizado para la que se le creó.<sup>121</sup>

El tema del otro reflejado o proyectado en la figura del robot es un tema de una riqueza que se puede observar desde diferentes áreas de estudio, además de ser muy amplio. La relación e interacción entre hombre y robots exhiben la percepción que el hombre posee de sí mismo y su manera de relacionarse e interactuar con sus semejantes. Desde esta perspectiva los robots de *RUR* extrapolan la relación entre los obreros despojados de una identidad y mantenedores del sistema y el voraz capitalista quien únicamente se sirve de ellos. Por otro lado, en el relato de Simak, la visión de sí mismo del hombre, ante una sociedad tecnócrata y fundamentalmente pragmática, es prescindible. Así, el hombre se entiende como un ser efímero, apéndice del sistema que en determinado momento no lo necesitará y, en cambio, lo suplantarán de la manera más impersonal y fría. Igualmente, tanto en *RUR* como en *Buenas noches, señor James*, encontramos una socialización entre hombre y robots, y de una o de otra forma, establecen relaciones de poder, muy características, y tal vez necesarias, cuando dos

---

<sup>119</sup> Yuli Kagarliski, *op. cit.*, p. 268.

<sup>120</sup> *Ibidem*, p. 267.

<sup>121</sup> *Cfr. Ibidem*, p. 283.

culturas se enfrentan a la otredad. Encontramos innumerables ejemplos históricos ante dicha confrontación cultural: la llegada de occidente al continente americano, la conquista de Grecia por Roma, incluso el mismo imperio azteca con los diversos pueblos de México.

Dichas conquistas culturales establecieron jerarquías económicas, políticas y sociales, con lo que conformaron sociedades sustentadas en la segregación racial: el otro es inferior o el otro es superior. Un ejemplo de lo anterior lo encontramos en el cuento “El racista” de Asimov, en el que a los robots ya se les ha otorgado la carta de “ciudadanos”, —los denominan “metales”—, lo que los hace iguales a los humanos; paradójicamente de esta igualdad surgen prejuicios ante una nueva casta emergente dentro del tejido la social. El relato transcurre durante un diálogo antes de una operación de trasplante de corazón a un senador. Veamos la siguiente cita:

El cirujano vaciló un momento, y luego respondió:

—Bueno, es cierto que el corazón fibroso lleva menos tiempo en uso que el metálico...

— ¿Lo ve usted? ¿Qué teme doctor, que quiera convertirme en un robot, en un Metal, como les llaman, desde que se les otorgó su ciudadanía?

—No tiene nada de malo el Metal. Como bien dice usted, se trata de ciudadanos. Pero usted no *es* un Metal sino un ser humano. ¿Por qué no seguir siendo un ser humano?<sup>122</sup>

Observamos en el cirujano (más adelante se nos aclara que es un metal) una profunda brecha racial; intenta convencer al senador para que no pierda su esencia humana con la inserción en su cuerpo de un elemento no-humano, por lo tanto, entendemos que nos propone la no-mezcla de razas, veta al mestizaje porque su puritanismo se lo exige y suspira por razas puras. Veamos uno de los parlamentos finales del cirujano, ante el argumento del ingeniero médico de que “dejemos que se acerquen la una y la otra [variedades de seres, dado que ya son iguales], y al fin no existirá diferencia alguna”.<sup>123</sup>

—El resultado sería entonces un ser híbrido —contestó el cirujano, con un tono que se acercaba a la agresividad—. Se habría llegado a una criatura que no sería ambas cosas, sino ninguna de las dos. ¿Es lógico suponer que un individuo no

---

<sup>122</sup> Isaac Asimov, “El racista” en *Ciencia ficción, octava selección*, 2ª edición, Barcelona, Bruguera, 1974, p. 146.

<sup>123</sup> *Ibidem*, p. 147.

esté lo bastante orgulloso de su estructura orgánica y de su identidad como para desear transformarse en algo extraño? ¿Sería deseable el mestizaje?<sup>124</sup>

Resulta más que evidente la tendencia tiránica y fascista del cirujano al segregar y censurar el mestizaje, no establece ningún vínculo con la otredad y por el contrario la abomina en tanto pueda generar nuevos seres o clases sociales.

Desde esta perspectiva, Asimov nos plantea el tema del otro: cómo lo percibimos, qué posición tenemos ante lo diferente, cómo nos relacionamos y cómo interactuamos con las diferentes culturas que nos circundan y, la más importante, cuál es el sentido de nuestra existencia. Estas disyuntivas, insoslayables, por cierto, surgen de la figura del robot convertido en anhelo y espejo del hombre.

Dentro de la *cf* el tema es muy vasto, sin embargo debemos decir que el robot se convierte en ayudante del hombre o en su contrincante implacable, que busca y genera con su creación un nuevo orden social para que el planeta sea destruido o gobernado con sensatez.

A través del método el hombre ha transformado a la materia y la ha moldeado a su imagen y semejanza y la ha dotado de conciencia a tal punto que son capaces de evaluar y examinar la existencia y acciones de sus creadores. Gobernados por la razón y con la meta fija de la libertad, el libre albedrío, la igualdad o la supervivencia, se vuelcan contra sus creadores, quienes sean convertidos en espectadores de su destino y del destino del mundo, pues la materia, transformada en conciencia y materializada en autómatas, androides, robots o cyborgs, toman por asalto el mundo para ahora ellos transformarlo. Resulta lapidaria la siguiente frase de Bertrand Russell tomada del libro *Literatura y tecnología*: “Breve e impotente es la vida del hombre; el lento pero seguro destino, oscuro y sin piedad lo ataca a él y a su raza. Ciega al bien y al mal, implacablemente destructora, la omnipotente materia sigue su inexorable camino”<sup>125</sup>. La materia transformada en “otra” materia —Frankenstein, los robots de Kapek, las máquinas de Dick— reclama el mundo como suyo.

Desde este punto de vista todas las creaciones antropomórficas del hombre llevan en su esencia el trágico destino del género humano ante el avance implacable de la materia.

---

<sup>124</sup> *Idem*.

<sup>125</sup> Wyllie Sypher, *Literatura y tecnología, la visión enajenada*, México, FCE, 1974, p. 115.



### 3.8. *Cyborgs*

Por último debemos mencionar las variantes que tienen los robots. Ya mencionamos que sus antecesores directos son los autómatas en el siglo XIX, luego encontramos a los androides (del término griego *ανδρος*, hombre, y el sufijo *oide*, en forma de, con forma de), los cuales poseen forma y apariencia muy cercana a la humana y, para la *cf* moderna, específicamente con escritores como John Campbell Jr. e Isaac Asimov, poseen implantes protoplásmicos o citoplásmicos, y con esto entendemos que su organismo cumple con alguna función celular como metabolizar, respirar, digerir, etc., un ejemplo claro lo encontramos en el *El hombre bicentenario* de Asimov.

Luego tenemos los organismos cibernéticos o *cyborgs*, palabra resultante de una evolución léxica que deriva en acrónimo, puesto que refiere a los o el *cybernetic organism*, luego la voz sufrió un acortamiento pues las dos palabras se semantizaron en *cyberorganism* y por último *cyb-org*, seres humanos a los que se les han practicado mejoras tecnológicas a partir de implantes mecánicos o biomecánicos en sus órganos o, por el contrario la implantación de un cerebro robótico en un cuerpo humano. Este último modelo ha resultado muy atractivo y lo han convertido en el centro de innumerables relatos y novelas, desde *¿Sueñan los androides con ovejas electrónicas?*, hasta *cyborg* de William F. Fu, ha sido el centro de tramas y argumentos. Precisamente por ello nos detendremos para analizar esta nueva creación del hombre.

En el parte donde abordamos el tema del perfeccionamiento del hombre, mencionamos de las mejoras que se pueden realizar en el hombre con el fin de fortalecer sus capacidades y situarlo en la cima de la escala evolutiva. Igualmente mencionamos que lo anterior no compete únicamente al terreno de la ficción, sino que se ha extendido a las áreas médica, biológica y estética y, por ende, encontramos comúnmente en nuestro entorno cotidiano a personas con alguna modificación estética o algún implante biomecánico con fines médicos. En el aspecto de la ficción, el que a nosotros nos ocupa, el tema del *cyborg* tiene particularidades muy importantes y resulta imperioso mencionarlas dada su proliferación en la literatura de *cf* de los últimos tiempos.

Como ya sabemos, el *cyborg* es heredero directo del robot y representa (en la ficción) la versión más adelantada de lo que el hombre quiere para sí. Asimov reconoce dos tipos de *cyborgs* “a partir de la dicotomía cuerpo y cerebro. [...] Esto significa que podemos tener dos clases de *cyborgs* completos: a) un cerebro robótico en un cuerpo

humano, b) un cerebro humano en un cuerpo robótico”:<sup>126</sup> Resulta evidente que la piedra angular, la esencia del *cyborg*, radica en la conciencia, es decir, en el “conocimiento inmediato o espontáneo que el sujeto tiene de sí mismo, de sus actos y reflexiones”.<sup>127</sup>

Revisemos brevemente el primer caso de *cyborg* que menciona Asimov. Debemos, primeramente, considerar que la inteligencia artificial fue la causante de que el concepto se ampliara, y llevó a no considerar *cyborg* solamente al humano que se implantaba mecanismos biomecánicos, pues la creación de supercomputadoras derivó en máquinas con conciencia, que se reconocían como entes o seres capaces, no sólo de explotar sus habilidades y capacidades intelectuales, sino de desarrollar nuevas y mejores. Por supuesto, la existencia de inteligencia en los robots parece asumirse desde su misma creación o que con el tiempo la fueron adquiriendo (caso de *RUR*), sin embargo, por su carácter de máquinas nunca se les atribuyó la conciencia *per se*. Por lo anterior es que Asimov realiza dicha fragmentación de entre cerebro y cuerpo.

Conforme la *cf* se adentró en el terreno de la cibernética, paulatinamente proporcionó mayor conciencia a tales máquinas, las dotó de sentimientos y emociones, les dio una personalidad y, con esto, rompió con la homogeneización que había estigmatizado a los robots, incluso ya ubicaba a la conciencia en cerebros de cierto material o pequeños contenedores como los microchips. Era necesario, por lo tanto, proveer de un cuerpo a senda conciencia, y no había otro que el humano, pues debía reflejar el nivel de intelectualidad que se le había otorgado. La apariencia, por lo tanto, era igual a la de un ser humano, incluso las capacidades biológicas y fisiológicas era las mismas, aunque no en todos los casos.

Asimov menciona que los robots de sus historias poseían conciencia a partir de un cerebro “positrónico”, luego, junto con la cibernética, llegaron los microchips, “de tamaño tan minúsculo como las células cerebrales, e igual de complejos”<sup>128</sup>, y fueron estos en los que contenían la conciencia de las máquinas. El caso de *El hombre bicentenario* resulta excepcional ya que el robot Martin Andrew, paulatinamente humaniza su cuerpo, pues el intelecto que mostraba no correspondía a su cuerpo

---

<sup>126</sup> Isaac Asimov, “prólogo”, en William F. Wu, *Cyborg*, México, Editorial Tombooktu.com.mx, 2014, p.12.

<sup>127</sup> *Diccionario de la lengua española*, recuperado en <http://dle.rae.es/?id=ANy3DCx>, consultado el 1 de febrero de 2018.

<sup>128</sup> Isaac Asimov (2014), *op. cit.*, p. 10.

robotizado. Andrew implantó en su cuerpo prácticamente todos los sistemas de índole biológica que el ser humano posee, con la intención clara de corresponder a su nivel de conciencia. Sin embargo no siempre se empata la conciencia con un cuerpo propiamente humano, sino que se crea un cuerpo *ex profeso*, que, aunque robotizado, emula (sí, con el sentido de mejoramiento que la palabra posee) todas las funciones biológicas e incluso desecha algunas para implantar la conciencia en un cuerpo mejor que el humano. Es el caso, por ejemplo de los personajes de *¿Sueñan los androides con ovejas electrónicas?*

Por otro lado el segundo caso de *cyborg* que nos plantea Asimov —un cerebro humano en un cuerpo robótico— tal vez sea el más común, pues encontramos que los humanos se implantan organismos o agentes externos al cuerpo para una mejora en las capacidades o para reemplazar algún órgano afectado o simplemente por estética.

El concepto *cyborg* se vincula intrínsecamente con el *cyberpunk*, una ramificación de la cf que ubica sus historias en catástrofes postapocalípticas y sociedades anárquicas y en decadencia, en las que el uso desmedido de la tecnología, la informática y la vida virtual en la red —esto para la cf más actual— son el soporte y cimiento económico, político y administrativo de la sociedad. El avance de la tecnología y la ciencia es tal que, médicamente, por ejemplo, resulta difícil distinguir los límites entre el humano y la máquina, entre lo natural y lo meramente artificial. Así, el hombre aspira a “romper la barrera biológica y hacer indistintos a hombre y máquina, donde lo predominante es un “tecnofetichismo”, junto al deseo de abandonar en un raptó místico la carne para alcanzar la perfección de lo mecánico (o de lo informático).”<sup>129</sup>

Encontramos que en estas nuevas formas de vida los implantes mejoran, incluso extienden la vida de quienes se los injertan, pues la vida asfixiante y agobiante en este tipo de comunidades no se puede sobrellevar, mucho menos entender sin estos *gadgets* injertados que, además gozan de la facultad de controlar emociones y sentimientos; de esta manera la ira, el sueño, la felicidad y un sinnúmero de patologías se controlan al gusto del usuario, evitando así las turbaciones y conmociones para un mejor desempeño y que el sujeto se vuelva funcional dentro del caos que generan este tipo de sociedades.

*¿Sueñan los androides con ovejas electrónicas?* de Philip K. Dick, se ostenta como el relato que delineó este tipo de cf. En él relato los límites de lo humano y lo

---

<sup>129</sup> Ramón López Castro, *op. cit.*, pp. 63-64.

artificial se pierden y origina el tecnofetichismo en los humanos, toda vez que se vuelve en objeto de culto desmesurado.

Sin embargo, en William Gibson, a quien se le considera el mayor representante del *cyberpunk*, encontramos mayoritariamente este tipo de prácticas en los humanos, veamos la siguiente cita:

Una noche me había quedado a trabajar hasta tarde en la buhardilla, puliendo un chip, con el brazo quitado y el pequeño waldo conectado directamente al muñón.

Bobby llegó con una chica que yo no había visto antes, y por lo general, me siento un poco incómodo cuando un desconocido me ve trabajando así, con esos cables sujetos a los conmutadores de carbono duro que me salen del muñón.<sup>130</sup>

Encontramos, pues, en la cita anterior, que este tipo de injertos se vuelven una práctica común y hacen que los límites entre lo humano y lo artificial se desvanezcan y terminan por convertir a las personas en *cyborgs* que deambulan entre el hacinamiento de las ciudades *cyberpunk*.

Nos encontramos, pues, ante una máquina-hombre o un hombre-máquina que posee funciones biológicas y fisiológicas como cualquier ser humano normal, pero acopladas a mecanismos robóticos. El denominador común en cualquiera de las clases que reconoce Asimov, es la conciencia, esa característica muy propia del ser humano, pero que le arrebataron, para que, como Prometeo o Frankenstein, otro ser la use. Así, las leyes de la robótica creadas por el autor de *Yo, robot*, quedaban obsoletas, pues los nuevos seres, los *cyborgs*, poseían en su psique la idea del libre albedrío, para elegir lo mejor para ellos.

En México igualmente encontramos relatos de buena manufactura que exhiben este tipo de prácticas en las personas, tenemos los casos de “Carne y metal” de Gerardo Horacio Porcayo, “(e)” de Bernardo Fernández y Gerardo Sifuentes, entre otros. Este tipo de relatos pertenecen al *cyberpunk*, ramificación de la cf con características muy particulares.

---

<sup>130</sup> William Gibson, “Quemando cromo” en Ricardo Bernal (comp.), *op. cit.*, pp. 226-227.

#### 4. Aspectos de la ciencia ficción en México

En el presente apartado canalizamos nuestra investigación hacia los aspectos que rodean a la cf en México, si existe y la manera como se forja, además de hacer un breve recuento de las obras que dieron los primeros pasos hasta los últimos años del siglo pasado y principios de la nueva centuria.

Numerosos matices se prestan para un análisis exhaustivo de las condiciones en que se manifiesta la cf en nuestro país. Dentro de una sociedad inserta en un sistema neoliberal voraz, resulta casi imposible el cultivo de las bellas artes. La situación económica provocada directamente por el gobierno, hace que la sociedad no sienta la necesidad de cultivar el espíritu, *per se* que no siente la curiosidad de indagar en asuntos concernientes al arte.

En la política neoliberal del gobierno no tienen cabida las bellas artes, las cuales son una especie de agregado incómodo. En la mayoría de las revoluciones, guerras, rebeliones y movimientos sociales, el arte ha jugado un papel importante. Por lo anterior resulta lógico que el gobierno relacione al arte con “inestabilidad política”, aunque paradójicamente lo que se busca es el efecto contrario. La literatura como una de las bellas artes cumple un papel contestatario, desde el momento que hace reflexionar al pueblo, sin embargo, a la clase política no le gusta, porque un pueblo que lee deriva en un pueblo que piensa y por lo tanto exige sus derechos. Si la literatura en general no resulta una opción, dado que pertenece a las bellas artes, pues mucho menos una tan sectaria como la cf, la cual, a pesar de todo lo anterior, sigue nutriendo a los ávidos espíritus de lectores curiosos.

Antes de pasar al análisis más puntual de la cf en México, nos detendremos brevemente en la cf clásica para contrastarla con la mexicana y así entender mejor la situación e importancia de esta última en nuestro país.

La ciencia ficción se ha constituido como una literatura actual y de vanguardia dado que incorpora y acuña elementos muy actuales de la ciencia y la experimentación científica, por lo que resulta muy apropiado que Miguel Ángel Fernández, serio investigador del género, la designe como la mitología del siglo XX. Además, por los temas que toca y la manera como focaliza ciertos tópicos, la cf se ha erigido como un reto para cualquier escritor.

La cf ha logrado romper las barreras que la alejaban y la mantenían al margen de la literatura del *mainstream*. Con historias originales como las de Verne primero, y

posteriormente Wells, muchos escritores se lanzaron a la aventura creativa. Sin embargo, los límites no estaban del todo claros y muchas historias mezclaban elementos mágicos y sobrenaturales, hasta que el nombre *science-fiction*, acuñado por Hugo Gernsback en 1927, parió un nuevo tipo de literatura, estableciendo así los parámetros estéticos para la creación de historias de novedades.

Un nuevo tipo de literatura se vislumbraba en el horizonte literario. Los primeros pasos fueron difíciles e inciertos. Fue hasta 1937 que la cf despegó y floreció en lo que se ha denominado como “la edad de oro de la ciencia ficción”, por supuesto, dicho periodo prosperó en los Estados Unidos. La importancia de dicha etapa radica en la transformación de la revista *Astounding Stories* en *Astounding SF*, el cambio se logró con la llegada de John Campbell Jr. como director.<sup>131</sup> La idea principal de éste era dar “seriedad” a la literatura, por lo que alrededor de la revista se agruparon los escritores más importantes en ese momento, quienes después se consagraron como escritores obligados en cualquier antología. Los parámetros estéticos estaban bien delimitados, a los escritores que querían publicar se les exigía “ciencia verdadera y además una historia verdadera.”<sup>132</sup> La seriedad por la que pugnaba Campbell Jr. tenía la intención de posicionar a la cf como una opción veraz dentro de la literatura y que de esta manera llegara a un público respetable. La poca seriedad con que se ha vinculado históricamente a la cf, surge a raíz de su difícil catalogación genérica, además de que se publicaban trabajos de mala calidad, “ya que una narración original interesante se convierte en una interminable hilera de clones hechos de palabras que terminan por desvirtuar la novela original”.<sup>133</sup> La edad de oro, sin embargo, fue el momento de esplendor, pues se publicaron trabajos rebosantes de ingenio en los que la ciencia y la tecnología se convirtieron en el eje nuclear de la *poiesis*. Escritores como Asimov, Bradbury y Van Vogt revistieron esta etapa. “Asimov señala dos aportaciones de Campbell a la CF al exigir que los autores permanecieran firmemente en la frontera que separa la ciencia de la literatura; y por otro lado: Ante todo insistió que dejaran de subrayarse los aspectos inhumanos y sociales”.<sup>134</sup>

Estas razones convirtieron a la cf en una literatura de vanguardia, al menos en los Estados Unidos. Atrás quedaron Luciano de Samosata, Rabelais, Bergerac, Swift e

---

<sup>131</sup> Cfr. Jean Gattégno, *op. cit.*, p. 24.

<sup>132</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>133</sup> Ramón López Castro, *op. cit.*, p. 12.

<sup>134</sup> Jean Gattégno, *op. cit.*, p. 25.

incluso Verne. Con las propuestas estéticas bien definidas, nuevos derroteros se abrieron para una literatura naciente. Los países industrializados, principalmente Estados Unidos y Rusia, destacaron por la producción abundante de obras relacionadas con el género. Lo anterior como consecuencia de que el desarrollo científico estaba en poder de americanos y rusos, hecho que les ofreció infinitas posibilidades para crear. Sin embargo, así como nuestro astro rey no tiene dueño, “el futuro, lo mismo que la ciencia, no pertenece a nadie en exclusiva: es patrimonio universal de la humanidad”.<sup>135</sup> La cita anterior la encontramos en “Breve crónica de la ciencia ficción mexicana”, que hace de estudio introductorio para la antología *El futuro en llamas* de Gabriel Trujillo Muñoz. Nada más cierto que las palabras de dicho compilador, pues, aunque con producción muy escasa y enfrentándose a una problemática muy peculiar, la cf apareció en el mapa literario de nuestro país, desde las postrimerías de la Ilustración.

Las ideas de Newton y Linneo, de Diderot y Voltaire, de Jefferson y Humboldt, abrieron las puertas a la discusión de las leyes del mundo, lo mismo que a la crítica política de los bienes y males de la Nueva España. El conocimiento científico de la realidad, y con ello su motor principal: la libertad del pensamiento, fueron ganando las primeras escaramuzas contra el monstruo oscurantista de los dogmas sagrados y el absolutismo reinante<sup>136</sup>.

Sin embargo, aunque el primer relato aparece a finales del siglo XVIII, la cf no ha sido, desde entonces, muy explorada por los escritores mexicanos y los trabajos teóricos igualmente son muy escasos. Este fenómeno tiene un efecto negativo, pues nos remite a los aspectos social, político y económico, los cuales dejan que la cf se desarrolle tímidamente.

Por lo anterior, la situación política, económica y social hacen que México no sea el terreno propicio para la creación de semejante literatura, incluso se han llegado a cuestionar si la cf existe en nuestro país.

Empecemos por dilucidar la existencia de la cf mexicana. Ramón López Castro, premio del XI Certamen Nacional Alfonso Reyes de Ensayo por *Expedición a la ciencia ficción mexicana*, cuestiona en uno de los primeros capítulos si la cf mexicana es un mito, paraje en cual nos gustaría detenernos. López Castro menciona, y coincidimos, que el lector descubre la cf mexicana después de un largo peregrinar por escritores

---

<sup>135</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (1997), *op. cit.*, p. 10.

<sup>136</sup> *Idem.*

extranjeros y clásicos<sup>137</sup>(nosotros lo hicimos al inicio de este apartado para enfatizar su importancia), lo que demerita, en cierta medida, a la producción hecha en México, además, nos plantea tácitamente el problema de las editoriales, ya que éstas no apuestan por el escritor mexicano de cf, lo que, al mismo tiempo, nos habla del desprecio que el género sufre, pero este tema amerita otro tipo de estudio, además, no está dentro de los límites de nuestro trabajo.

El caso es que desde el momento en que nos planteamos si la cf mexicana es un mito, entramos en una disyuntiva que tiene muchos ángulos, principalmente en la calidad de los trabajos, y en el género de los mismos, por lo que la “peregrinación del lector puede terminar en falsos templos dedicados no a la CF, sino a sus derivados sintéticos”.<sup>138</sup> La cita anterior nos plantea un problema que concierne, incluso, a su definición genérica, la cual analizaremos en otro apartado. Veamos la siguiente cita:

...la ciencia ficción es, por ello, un género híbrido que lo mismo se inclina a la especulación fundamentada en la ciencia que rompe con metodologías y racionalidades para abrirse de capa con personajes fantásticos y seres maravillosos, por lo que toma elementos del relato de aventuras, del horror sobrenatural y del manual de divulgación científica, para conformar un monstruo paradójico que es mayor que la suma de sus partes.<sup>139</sup>

La cita anterior presenta un problema mayor, en el que no es sólo la delimitación del género literario, sino un problema incluso de disciplinas científicas y/o periodísticas. De esto podemos entender la afirmación de Rafael Bernal respecto a que en México no se escribe cf, posteriormente aceptó que sí, pero de mala calidad.<sup>140</sup>

Es un hecho que en México la producción literaria de cf es muy escasa, pero tal realidad obedece muchos factores. Uno de ellos responde al atraso de las ciencias experimentales en nuestro país. Contrariamente, los escritores de los países industrializados, tuvieron a la mano un sinnúmero de artículos de divulgación científica que estimularon el proceso creativo. En contraste directo, el escritor mexicano apelaba más bien a la imaginación de historias que se desprendían de las líneas argumentales de las obras clásicas de Wells o Verne, sin embargo, hubo obras como *Eugenia*, que sospechosamente se adelanta a *El mundo feliz* de Huxley.

---

<sup>137</sup> Cfr. Ramón López Castro, *op. cit.*, p. 12.

<sup>138</sup> *Idem.*

<sup>139</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (1999), *op. cit.*, p. 11.

<sup>140</sup> Cfr. Ramón López Castro, *op. cit.*, p. 12.



El padre Manuel Antonio de Rivas, oriundo de Yucatán, fue el primero en embarcarse en la nueva empresa literaria, sin conocimiento siquiera de lo que su relato significaría para la literatura de anticipación en nuestro país. El cuento “Sizigias y cuadraturas lunares” se puede considerar como el primogénito de la literatura de cf nacional. Sin embargo, el destino estaba sellado para la cf. Parece que las tribulaciones de que fue objeto el franciscano presagiaban el destino no tan promisorio para la cf en México. Numerosas tribulaciones persiguieron al prelado al escribir su cuento, siendo la más sonada la que el Santo Oficio le imputó: materialista y hereje. Bajo el amparo de las ideas de la Ilustración, y tomando como fundamento la mecánica newtoniana, el Padre Manuel Antonio criticó “los vicios de las autoridades eclesiásticas de su provincia, quienes intentaron infructuosamente abrirle juicio ante la Inquisición”.<sup>141</sup>

Desde aquel lejano 1773, año en que aparece el cuento del prelado, la cf ha asumido un papel magro dentro de las letras nacionales. Ciertos autores han incursionado en el subgénero, pero nada más con relatos esporádicos, sin dedicarle la atención debida a tan rica y basta literatura. Sin embargo, podemos rastrear ciertos autores decimonónicos como Fernández de Lizardi, quien dedicó dos capítulos de su obra *El periquillo sarniento* a elaborar una utopía, en la que nos presenta Sachefoú, una isla donde el trabajo y la educación son las piedras angulares de la sociedad. Luego vinieron autores como “Fósforos Cerillos”<sup>142</sup> con su cuento “México en 1970”. Contemporáneos a “Fósforos”, el recorrido decimonónico lo hicieron Pedro Castera con su relato “Un viaje celeste”, incluido en su obra *Impresiones y recuerdos de 1882*, además publicó la novela *Querens* que, según Trujillo Muñoz, está dentro de los parámetros de la ciencia ficción de su tiempo. Después incursiona José María de los Barrios con su cuento “El buque negro”, que encontramos en su libro *El país de las perlas y cuentos californianos*. Luego, en el ocaso del siglo XIX aparece el cuento “La última guerra” de Amado Nervo. Ferviente seguidor de Wells, Nervo cultivó de manera continua el género fantástico y la ciencia ficción.

En el siglo XX México despierta dentro de la convulsión política que deriva en el estallido de la Revolución mexicana, la primera de esa centuria en el mundo. En el

---

<sup>141</sup> Miguel Ángel Rodríguez (comp.), *op. cit.*, p. 7.

<sup>142</sup> Al dueño de tan singular pseudónimo, Miguel Ángel Fernández le asigna el nombre de Sebastián Camacho Zulueta y, por otro lado, Gabriel Trujillo Muñoz asevera que el poseedor fue José Joaquín Mora. Sea cual fuere la persona, nosotros preferimos quedarnos con el alias para no entrar en una polémica estéril. Quede ahí la aclaración para quien le interese indagar más a fondo.

ámbito literario el Modernismo hace de las suyas en todo el continente y ya cuando el cisne va languideciendo y las vanguardias llegan a su punto más álgido, aparecen, en 1917, dos relatos breves de cf en nuestro país: “La conquista de la luna”, publicado en el libro *Ensayos y poemas* de Julio Torri y “Cómo acabó la guerra en 1917” de Martín Luis Guzmán, publicado en la *Revista universal*. Dos años después, el médico yucateco Eduardo Urzáiz Rodríguez da a conocer su novela *Eugenia* que, como mencionamos más arriba, precede, de forma inquietante, la obra de Huxley.

Ya dentro del maximato aparece el relato “Neocentauro” de José Martínez Sotomayor y en las postrimerías de dicho período político y en plena etapa posrevolucionaria se publica la novela *El tío Juan* de Francisco L. Urquiza. Después, bajo el influjo de la Segunda Guerra Mundial, el arquitecto Guillermo Zárraga publica su novela *El referí cuenta nueve*, obra que pertenece a las ucronías o *steampunk* y narra el descubrimiento de un manuscrito en el cual se describe un México dominado por la Alemania nazi.<sup>143</sup> Dicha novela aparece en 1942 para lo cual su autor usa el pseudónimo de Diego Cañedo.

Hasta esta parte de nuestra investigación hicimos una breve recopilación bibliográfica de las obras más importantes de la primera mitad del siglo pasado, pues al ser pocas las publicaciones, nos parece importante mencionarlas para resaltarlas como antecedentes en una época dominada por el Modernismo, las vanguardias, la novela de la revolución o el indigenismo. Así, estas obras, como lo menciona Trujillo Muñoz, funcionaron como islas, o como oasis para aliviar el cansancio o la sed de la cf dentro del panorama literario de nuestro país.

Como acabamos de analizar, durante la primera mitad del siglo XX la producción de la cf en México era relativamente escasa, además se manejaba bajo los parámetros estéticos de la estadounidense y tomaba como musa a H.G. Wells, cuya influencia se siente hasta la década de los sesentas. A partir de la segunda mitad de la centuria pasada la cf mexicana toma el derrotero definitivo que la lleva a adquirir una identidad propia. Para reconocer dicha identidad nos enfocaremos en los aspectos contextuales de la cf en México —ya tratamos algunos al inicio de este apartado—, los cuales rodearon y fecundaron el terreno para que la cf nacional germinara como ahora la conocemos.

---

<sup>143</sup> Ramón López Castro, *op. cit.*, p. 81.

La punta de lanza para lo anterior es, precisamente, la década de los cincuenta. Tomando el modelo estadounidense respecto a las publicaciones de revistas *pulp* como *Astounding SF*, *Amazing Stories* o *Analog*, algunos aventurados se dieron a la tarea de divulgar la literatura fantástica en revistas especializadas como *Los cuentos fantásticos*, la cual apareció entre 1948 y 1954, editada por Antonio Helú, después, en 1950 encontramos *Antología de cuentos fantásticos, policiacos y de misterio*; entre 1955 y 1957 aparece la revista *Enigmas* bajo la dirección de Bernardino Díaz; también *Ciencia y fantasía* de 1956 a 1957, y por último *Fantasías del futuro* en 1958. Estos intentos fueron los primeros pasos hacia una “especialización” dentro de las revistas dedicadas a la literatura fantástica y de cf en nuestro país. Por aquella época, la edad de oro de la cf estadounidense vive una etapa de decadencia pues los temas ya estaban muy trillados y las historias carecían de originalidad. Sin embargo, con el comienzo de la carrera espacial entre E. U. y la Unión Soviética y el lanzamiento del Sputnik I en 1957, la cf toma nuevos bríos y vuelve a la carga, a esto debemos incluir que la carrera atómica entre las potencias citadas, provee de mucho material para la creación de historias originales. En nuestro país este hecho no pasa desapercibido, y así aparece en 1958, la novela *Yo he estado en Marte* de Narciso Genovese, la cual prepara el terreno para la década de los sesenta.

Dos hechos históricos marcaron de forma definitiva a la cf en México: por un lado el movimiento estudiantil del 68, y por otro, la Segunda Guerra Mundial y su consabida guerra fría entre los bloques capitalista y socialista.

De la Segunda Guerra Mundial podemos decir que después de terminado el conflicto y salir a luz todos los horrores que significaron los campos de concentración, el hombre perdió la esperanza en sí mismo. Como respuesta artística, no sólo a la Segunda Guerra Mundial, sino a todos los eventos que se sucedieron anteriormente como la Primera Guerra Mundial, las Revoluciones mexicana y rusa y la Guerra civil española, aparece el teatro del absurdo, pues todos los horrores se muestran como un sin-sentido a la vista de los humanos ojos.

La limpieza étnica que intentó Hitler con los judíos se manifestó en muchas obras de la década de los cincuenta, pero fue la guerra fría la que permeó decisivamente a la literatura de cf, ya que muchos escritores se formaron bajo la sombra de una guerra nuclear entre las potencias líderes del capitalismo y el socialismo. Ante el empobrecimiento que dejó el segundo conflicto bélico mundial a los países

contendientes, México saca partido y su economía repunta hasta el punto de que en la década de los sesenta se vive “el sueño mexicano” con toda su bonanza. En un país con una economía relativamente estable hace su aparición en el escenario la revista *Crononauta* fundada por Alejandro Jodorowski y René Rebetez, de la que aparecieron únicamente dos números. No es de extrañarnos que la cf en nuestro país tome forma a partir de los sesenta: “El México de los sesentas era una isla: una isla nacionalista, de progreso económico y represión política, donde la distancia entre la ley escrita y el diario vivir no era tan sólo abismal: era mítica”.<sup>144</sup> Después del año de 1968, se sobreviene una cascada de crisis políticas, sociales, fraudes electorales, devaluaciones, errores de diciembre, la guerra sucia, etc. Estos acontecimientos orillaron, no sólo a la cf (encontramos el caso de la literatura de la onda, muy particular de finales de los sesenta) sino a todo el arte a incorporar elementos nacionalistas.

[...]: para Taibo (y para mucho escritores de CF con escenarios y personajes netamente mexicanos, como Porcayo y Wolffer) las preguntas que se hace (incluso que “tiene que hacerse”) un escritor de cf son del siguiente tipo: ¿qué clase de música escucharán los judiciales si llegan a tomar el poder luego de un golpe de estado?”<sup>145</sup>

Ante el atraso científico y tecnológico del país, la cf vuelve sus ojos a la situación político-social, por lo que preguntas como las que propone Taibo II se vuelven insoslayables: la pregunta ¿qué pasaría si...? no va dirigida al avance tecnológico o científico sino a la situación social del país y sus múltiples vicisitudes. Plantear escenarios en concordancia con la situación del país fue el escaparate para que la cf emergiera de las tinieblas de las letras mexicanas. Así, “las pesadillas mexicanas son su instrumento”,<sup>146</sup> la realidad abrumadora golpea con toda su fuerza a los escritores de cf quienes se volvieron observadores y extrapoladores de un México que contrasta entre la bonanza económica y la represión política, materializada en la matanza del 2 de octubre en la plaza de las Tres Culturas. Lo anterior motivó la crítica social y al mismo tiempo fijó la brújula para que la cf hecha en México despertara hacia un horizonte promisorio: “En general la nueva ciencia ficción que aparece en los años sesenta y setenta se preocupaba más por los problemas sociales (guerras, hambrunas, contaminación ambiental, violación de los derechos humanos) que por la aventura tecnológica del

---

<sup>144</sup> *Ibidem*, p. 120.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>146</sup> *Ibidem*, p. 120.

mundo del mañana”.<sup>147</sup> Bajo este tenor la cf transcurre toda la década de los setenta y se vuelve ya en una opción para los escritores en México. El halo marginal que hasta ese momento había tenido y que había ostentado desde aquel lejano 1773, empezaba a desvanecerse para materializarse tímidamente en producciones más elaboradas, con un estilo más cuidado y abanderado por escritores como Paco Ignacio Taibo II, sin embargo, no formaba parte —hasta nuestro días— del *mainstream* literario de México.

Pero el *boom* de la cf nacional se dio en la década de los ochenta. En esta época monstruos voraces asoman las narices como animales insaciables de la economía mundial: la globalización y el neoliberalismo. Ambos fenómenos se fusionaron para crear una economía que rige a prácticamente todo el planeta. Con estos dos fenómenos el globo comienza a girar en una interdependencia económica, política, social, cultural e informática, esta última muy importante, ya que hubo un despunte tecnológico dinámico, que cambió el panorama en las comunicaciones y en el traslado de información. Estos modos de conducir la economía mundial —globalización, neoliberalismo— coinciden con el primer presidente tecnócrata que arriba al poder en México: Miguel de la Madrid. Con este escenario la cf nacional se mueve en un caldo de cultivo propicio para la creación de historias muy particulares, llenas y revestidas de mexicanismos. Escritores como José Emilio Pacheco y Homero Aridjis llevan el estandarte en esta década, sin embargo, un mundo abajo de ellos empieza a moverse. Fuera del *mainstream* del que ellos son parte, escritores noveles intentan dar a conocer sus obras. Los espacios para dicha literatura son muy cerrados y las revistas y editoriales no apuestan por textos que se encuentran entre la divulgación científica y la fantasía. Pero, como un árbol que crece en medio del desierto, aparece la revista CONACyT, *Ciencia y desarrollo*; en dicha publicación se recoge en su número 51 el cuento “La tía Panchita”, que oscila entre cf y divulgación científica, de Antonio Ortiz. Esto se convierte en el punto de arranque para que, en 1984, con la pujanza de Celine Armenta, surja el concurso CONACyT Puebla de ciencia ficción, con el que se obtienen dos resultados inmediatos: la publicación continua de los cuentos ganadores del primer lugar y el hecho de que los escritores que se creían solos tomaran conciencia de que no lo estaban en su empresa cienciaficcionera.<sup>148</sup> Lo último propició que los escritores salieran medianamente de su clandestinidad y formaran una especie de cofradía que no

---

<sup>147</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (1997), *op. cit.*, p. 11.

<sup>148</sup> *Cfr.* Gabriel Trujillo Muñoz (1999), *op. cit.*, p. 185.

ha dejado morir a este subgénero. De estos concursos salieron trabajos con una gran calidad, ya que participaron escritores que a la postre se convertirían en estandartes y serios impulsores de la cf. Nombres como Gerardo Horacio Porcayo, Mauricio José Schwarz y Federico Schaffler revistieron dicha competición. Obras como “Los motivos de Medusa”, “La pequeña guerra” y “Orquídeas”, relato que se convirtió en un clásico dentro de la cf nacional, aparecen en CONACyT. La efervescencia de dicho concurso duró hasta 1998, año en que cambia a Premio Nacional de Cuento Fantástico y de Ciencia Ficción. A partir de dicho concurso se multiplicó la producción de obras dedicadas al subgénero y marcó decididamente a los escritores de la siguiente década. Según Gabriel Trujillo, con el concurso CONACyT Puebla, la cf en México ganó en divulgación y cobra definitivamente carta de naturalización y, al final de los ochenta encontramos “el despertar de la CF, autoconocimiento, organización del gremio, premios y tradición cuentística propia, voz común ya diferenciable de la simple repetición mecánica de los modelos norteamericanos y europeos”.<sup>149</sup> Es de resaltar que en esta década en la que el crepe y MTV dominaban la moda y la música, surge el circuito D.F.-Puebla como el núcleo donde nacen los escritores más importantes.

La década de los noventa comenzó con la inercia de la de los ochenta, toda la conciencia de grupo que se forma en los diez años predecesores y la pujanza de ciertas personalidades se materializó en la publicación de las míticas antologías *Más allá de lo imaginado*, las cuales aparecieron en tres volúmenes recopilados por Federico Schaffler. Los sueños de muchos escritores encontraron su realización en dichas antologías y abrieron el camino para más publicaciones dedicadas a la cf. Estas antologías son comprables a lo que hizo Harlan Ellison con *Visiones peligrosas*, pero contextualizadas en ambientes más nacionalistas.

En este punto del camino quienes toman la batuta de la cf son los escritores fronterizos. Ciudades como Monterrey, con su población estudiantil tecnócrata y la relativa facilidad para encontrar traducciones de Editorial Roca, comenzó a liderar la producción de obras de cf. Sin embargo fue Tamaulipas quien despuntó en esta empresa. Con la asimilación de la cultura estadounidense y la influencia del TexMex del sur de Texas, se abrió un puente entre dos naciones que compartían el gusto por la cf. Este sincretismo cienciaficcionero se da en una cultura envuelta por la pugna entre dos

---

<sup>149</sup> Ramón López Castro, *op. cit.*, p. 145.

naciones, entre dos formas de entender la vida y el mundo que se vuelven una. La lucha ideológica converge en la frontera y la cf se convierte en cronista del

futuro fronterizo, [el cual] es igual a un presente donde todos los contornos y las personas están definidas hasta el último detalle, donde no hay lugar en sombras ni recovecos fuera de esa literatura, realista al extremo de parecer una pantalla de alta resolución. La CF del noroeste ha aportado a la visión general mexicana esa dura iconografía de una zona en contienda consigo misma.<sup>150</sup>

En esta década —los noventa— termina por madurar el *cyberpunk*. El auge de la tecnología y la informática en conjunto con una visión catastrófica de un mundo dominado por el anarquismo social y la pérdida de toda identidad, catapultó, principalmente en la frontera, obras dedicadas a este tipo de cf. Surge, como consecuencia de lo anterior, la antología *Frontera de espejos rotos* en 1994 y, en ese mismo año, la tercera entrega de *Más allá de lo imaginado*. Corrientes subterráneas como la cultura *dark* y *neogótica* permean las narraciones noventeras, además surge el *cybercallejero*, donde los bailes raves, el tecno y los *hackers* revitalizan a la cf, adaptándola a una visión nihilista del fin de milenio. Herederos de Gibson y Sterling, los escritores de cf fronterizos se beneficiaron de la revolución informática para crear mundos anárquicos postapocalípticos. Muchas son las obras que aparecen en esta década, por lo que resulta prescindible mencionarlas. Únicamente debemos identificar que la producción de cf en México en los noventa es el espejo de un mundo al borde de la catástrofe. *Fanzines* como *Azoth*, *¡Nahual!*, *La langosta se ha posado* se encargan de divulgar dichos textos de escritores jóvenes en esta década.

El fin del milenio significó para la cf la evolución revitalizadora para un mundo ávido de una nueva propuesta literaria. Atrás quedaron los temas como *space opera* o el viaje en el tiempo, no porque no los toquen, sino porque los adaptaron a una nueva visión. Ahora se especula con una sociedad carente de valores que rompe con la tradición y pone sobre la palestra un neonihilismo, permeado por la inteligencia artificial, la genética, la informática y el internet, el *dark* y el *neogótico*. Así como la República errante de Juárez, la cf mexicana cabalgó entre el DF, Puebla y a lo largo de la frontera con los Estados Unidos, impregnándose y adquiriendo nuevas formas que la llevaron a mutar para no morir.

---

<sup>150</sup> *Ibidem*, p. 144.

Todas las aristas contextuales tocados en este apartado, nos llevan a observar que la cf mexicana ha tenido un camino sinuoso, pasando de estructuras estéticas muy semejantes a las de las obras estadounidenses y europeas a un modelo propio. Sin embargo, por cuestiones que conciernen a la calidad de los trabajos, la poca difusión y la falta de escritores que se dediquen de tiempo completo a la cf, ésta no termina de despegar en las letras mexicanas, dicha posición tiene que ver directamente con lo que acabamos de mencionar, pero también, como afirma López Castro, este fenómeno se da por la visión acomodaticia del escritor, ya que para evitar la crítica (positiva o negativa), prefiere mantenerse en la seguridad del ghetto protector.

Es necesario violar las alambradas que terminan por no integrar a la cf a la literatura nacional, incorporarla significaría un reto para el escritor, ya que se vería obligado a entregar trabajos con calidad literaria y, por ende, elevaría el nivel no sólo de la cf, sino de la literatura en general, lo que conllevaría a que las grandes casas editoriales apostaran por este tipo de literatura y quedaría completamente justificada su incorporación al *mainstream* de las letras nacionales, sin mencionar que la academia la vería con ojos más cordiales.

Conseguir una identidad propia, basada en temas sociales y políticos, le costó muchos años a la cf hecha en nuestro país, el atraso económico que deviene en atraso tecnológico, marcó su destino y la llevó a explorar temáticas principalmente sociales, las cuales criticaban la situación de nuestro país. Rodeada de muchas carencias, la cf se ha abierto camino a sangre y fuego, y es leída principalmente por lectores jóvenes. Debemos destacar que la política neoliberal y la globalización en un país en vías de desarrollo, desempeñan el problema más significativo, toda vez que para la manutención del sistema resulta imprescindible el enajenamiento de la sociedad, a la cual le está vedado el pensamiento, por lo que la lectura no es una opción. Ciertamente es que bajo estas circunstancias México no ha sido —ni lo será en un futuro cercano— el terreno propicio para el florecimiento de la ciencia ficción, sin embargo, aunque en las sombras, se ha mantenido por más de tres siglos.

Para terminar este apartado resulta insoslayable mencionar que “la ciencia ficción en nuestro país no pide privilegios ni condescendencia, menos aún acepta discriminaciones o ninguneos. Lo positivo de este género literario es que no cuenta con



una edad de oro que pueda ser añorada”,<sup>151</sup> es decir, el futuro de la cf está en las manos de los escritores, lectores y editoriales que la reconozcan como una literatura de vanguardia para el siglo XXI.

---

<sup>151</sup> Gabriel Trujillo Muñoz (1999), *op. cit.*, p. 258.

## 5. Lo sagrado y lo profano

*Ab homine quaesivi quis esset*<sup>152</sup>

A lo largo de la historia el hombre ha buscado el significado intrínseco de la vida. La sed de trascendencia y de formar parte de algo que se encuentra fuera del alcance de su intelecto, ha llevado al hombre a una búsqueda incesante de manifestaciones sagradas que le den sentido y lo ubiquen dentro del cosmos. No sólo lo sagrado, sino también lo profano, confluyen dentro de esa interminable búsqueda de un poder superior, la mayoría de las veces incomprensible para el ser humano.

Dentro del presente apartado examinaremos las manifestaciones de lo sagrado y de lo profano y la forma como se constituyen y dan sentido a la existencia del hombre. Lo anterior va enfocado a encontrar dichos fenómenos y la manera de presentarse en el cuento de cf que examinaremos más adelante. Es necesario entender que dentro de la presente tesis, la ciencia ficción juega un papel fundamental, puesto que en muchas de la obras de este subgénero, tanto lo sagrado como lo profano conviven y se entrelazan en la búsqueda del significado del hombre y su lugar en el universo. La cf explora mundos y universos desconocidos con el único fin de explorar al hombre como individuo y como sociedad, así como de explicar eventos sociales y anhelar otros tantos.

Para explicar lo sagrado y lo profano hemos escogido a dos de los mayores teóricos y estudiosos de las religiones como Mircea Eliade y Jean-Jacques Wunenburger, del primero nos apoyaremos en su libro *Lo sagrado y lo profano*, del segundo utilizaremos *Lo sagrado*, también examinaremos conceptos de la obra *Las religiones* de R. G. Bernard, y utilizaremos algunos otros de *La sociología de la religión* de Max Weber.

Consideramos imperioso empezar por definir el concepto de religiosidad puesto que será el concepto que analizaremos posteriormente en el relato “Padre Chip”, además, dicha noción funge como la primera base teórica para analizar la sacralidad y la profanidad, en el mencionado relato. Partiremos de la religiosidad para adentrarnos en los simbolismos religiosos y el papel que desempeñan en la vida del hombre. Evidentemente nos ocuparemos de conceptos judeocristianos, puesto que rigen a la cultura occidental, a la cual pertenecemos, sin embargo, también tomaremos ejemplos de otras culturas que igualmente nos sirven para los alcances del presente trabajo.

---

<sup>152</sup> Pregunté al hombre quién era.

La parcelación de nuestro universo se encuentra constituida por una cosmovisión judeocristiana, el *homo religiosus* del que habla Mircea Eliade, manifiesta una morfología occidental y la estructura de su pensamiento es fundamentalmente cristiana, sin embargo, la religiosidad resulta inherente a la naturaleza humana, más allá del culto que se profese o la cultura a la que pertenezca determinado hombre.

Primeramente resulta insoslayable entender que

...lo sagrado y lo profano constituyen dos modalidades de estar en el mundo, dos situaciones existenciales asumidas por el hombre a lo largo de su historia. Estos dos modos de ser en el mundo no interesan sólo a la historia de las religiones o a la sociología, no constituyen un mero objeto de estudios históricos, sociológicos, etnológicos. En última instancia, los modos de ser *sagrado* y *profano* dependen de las diferentes posiciones que el hombre ha conquistado en el cosmos; interesan por igual al filósofo que al hombre indagador ávido de conocer las dimensiones posibles de la existencia humana.<sup>153</sup>

El carácter “sagrado” de un hombre busca la conexión con lo supremo, con lo perfecto, dicho vínculo queda expresado en el término religión, el cual etimológicamente proviene del latín *religio*, que a su vez se compone por el prefijo *re* que significa “de nuevo”, “otra vez” y tiene un sentido de repetición, además de *ligare* que quiere decir “ligar”, “amarrar”. Por lo tanto, el concepto religión se entiende como lo que nos une de nuevo o nos vincula otra vez con un poder supremo, es decir, con lo sagrado.

Lexicográficamente, el término sagrado presenta una ambigüedad, pues nomina a fenómenos más o menos parecidos pero con distintos matices, como veremos más adelante. La forma en la que se acerca el hombre a la experiencia de lo sagrado resulta de una cosmogonía muy particular de comprender el mundo, de ahí que semánticamente su significado carezca de una definición generalizada que designe la misma realidad, pues no existe equivalencia directa de una lengua a otra. A continuación damos una breve lista léxica de palabras que tienen un significado sagrado en las diversas culturas. Dicho breviarío lo tomamos de la obra *Lo sagrado* de Jean-Jacques Wunenburger, quien ofrece dos grupos de palabras que designan ideas o conceptos sacros.

Antes de enumerar las palabras y la realidad que determinan, aclararemos la etimología de sagrado. Proviene del latín *sacrare* que significa consagrar, de esta

---

<sup>153</sup> Mircea Eliade, *Lo sagrado y lo profano*, Barcelona, Paidós ibérica, 1998, p. 17.

manera lo *sacrum* resulta de aquello que se convierte en objeto de culto. Esclarecida la etimología, ahora señalaremos las diversas voces que designan o hacen referencia a lo *sacrum* en culturas diferentes.

Primeramente distingue —Wunenburger— a las lenguas que denominan una acción de fuerza trascendental o sobrenatural que se convierte en el signo lingüístico de lo divino. Para esto agrupa palabras como *speneta* avéstico, *hails* gótico, *hieros* griego, las cuales hacen referencia a lo que está permitido únicamente a los dioses o lo que es de inspiración divina, además las diferencia del *hosios*, que designa la permisión de los dioses a los hombres. Por otro lado, señala a las palabras que designan lo que resulta de santo, después de un ritual, y que está protegido mediante una ley. En este caso reúne a palabras como *yaozdata* avéstico que refiere a lo que ya es digno de religiosidad, también el *hagios* griego y el *sactus* latino, que indican la protección del objeto contra toda violación.<sup>154</sup>

Estos términos señalan el camino por el que el hombre se vincula con lo sagrado; la realidad, entonces, se manifiesta en las diferentes voces que el hombre utiliza para nominarla y por lo tanto aprehenderla, sujetarla, para hacerla suya y de la cual emerge una cosmogonía sustentadora de creencias, filosofías, dogmas, costumbres y todo aquello que hace que, según Aristóteles, el hombre sea un animal simbólico, dando forma a su cultura a través de símbolos.

Sentadas las bases terminológicas del presente apartado, nos enfocaremos a la parte descriptiva de las manifestaciones sagradas para el hombre y el modo en que abren su panorama vinculatorio con lo divino, el cual empieza con el sentimiento “numinoso” como experiencia de lo sagrado.

Wunenburger retoma el concepto numinoso de Rudolf Otto, “que se relaciona a la impresión que la conciencia tiene de estar condicionada por una fuerza independiente de su voluntad, el “todo lo otro”.<sup>155</sup> Así, el hombre toma conciencia de algo superior que su intelecto no alcanza a comprender, pero que está allá afuera, en la naturaleza salvaje y voraz que agobia y sacude su psique: “todo lo otro”. Esto lo identifica Wunenburger con el concepto *orge* (energía) que nos arrebatada y nos cimbra la profundidad de nuestro ser.

---

<sup>154</sup> Cfr., Jean-Jacques Wunenburger, *Lo sagrado*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2006, p. 10.

<sup>155</sup> *Ibidem.*, p. 20.

Para acercarse a la experiencia de lo sagrado el hombre toma dos caminos: *el Mysterium tremendum* y el *Mysterium fascinans*. El primero es la experiencia sagrada que provoca el pánico ante una potencia ilimitada que rige el mundo. Al segundo, Jean Jacques lo resume como una fuerza de atracción ante algún evento maravilloso, además de solemne, que se manifiesta al hombre. Ambos conceptos refieren a lo que Mircea Eliade llama manifestaciones sagradas o hierofonías. Tanto el *Mysterium tremendum* como el *Mysterium fascinans* tienen al miedo como fundamento, pues resquebrajan la realidad hasta el momento conocida por el hombre y lo confrontan ante un poder superior fuera de su entendimiento, sin embargo, paradójicamente lo atraen (lo fascinan), a esto Kierkegaard lo llama un sentimiento de “antipatía simpática” o “simpatía antipática”, que hace que el hombre inconscientemente se vincule con ese poder que no entiende, que le causa pánico o respeto, pero que al mismo tiempo ejerce un efecto hipnotizador que lo seduce y lo motiva a buscar e indagar una posible explicación.

Retomando a Otto, Wunenburger, aclara que encontramos

dos formas dominantes de ritualización del comportamiento sagrado: [...] una expresión “dionisiaca” donde confluyen sobre todo excitaciones psíquicas, formas de exaltación del yo, las que pueden ir hasta la violencia o el éxtasis, entendidas como acompañantes del contacto con lo sobrenatural; [además] una expresión “apolínea”, marcada por la gravedad interior, la serena solemnidad y el respeto debidos a la fuerza tutelar.<sup>156</sup>

A la expresión “dionisiaca” la denomina sagrada por *exceso* y a la segunda, la “apolínea”, sagrada por “respeto”. Los chamanes, magos o curanderos utilizan ciertas sustancias para inducirse a un estado que abra las perspectivas de su mente y la sumerja en un trance (expresión “dionisiaca”) que les muestre y les revele los designios divinos; en algunos casos, por ejemplo en los pueblos prehispánicos, va acompañando de la violencia que se traduce en algún sacrificio humano o de animales, so pretexto de que la divinidad así lo ordena.

La segunda —expresión “apolínea”— presupone una revelación “natural” del poder supremo, ante el cual el hombre se postra con reverencia y respeto para adquirir el favor de el o los dioses que se le manifiestan. Aquí la subjetividad de la mente hace que lo divino se muestre y algo se revele como “otra cosa”, más allá de lo que denota. Así, un árbol, una piedra, la naturaleza misma, muestran signos de divinidad que el hombre

---

<sup>156</sup> *Ibidem*. p. 22.

interpreta en aras de su necesidad por vincularse con el cosmos. Esta revelación se da porque los dioses quisieron mostrar su poderío a una raza inferior que necesita adorar “algo” que lo ligue y le dé identidad ontológica.

Los conceptos anteriormente explorados los encontramos desde el inicio de la humanidad hasta nuestros días.

Acerca de las sociedades primitivas podemos citar lo siguiente.

La imagen primitiva del mundo constituía una unidad cuya esencia era la magia concreta; la escisión de esa unidad ha determinado, por una parte, el conocimiento racional y el dominio racional de la naturaleza, y experiencias “místicas”, por la otra. El fondo inefable de estas experiencias es el único “más allá” posible que queda junto a la instrumentalización de un mundo vaciado de dioses. Fácticamente este “más allá” subsiste como una zona descarnada y metafísica en la que el individuo puede llegar a la comunión íntima con lo sagrado.<sup>157</sup>

El primer paso en busca de la espiritualidad fue la magia como la práctica fundamental para que las sociedades primitivas se vincularan con el cosmos, sin embargo, también podemos inferir en la cita de Weber, que desde aquel antiquísimo tiempo, la sociedad bifurcó su modo de vida, ya que tuvo que racionalizar a la naturaleza para dominarla. Paradójicamente, la dominación de su entorno, el ordenamiento de un espacio, hizo que el hombre cultivara el sentido mágico para protegerse de la hostilidad de la naturaleza. Esta primera etapa del hombre es pre-religiosa, el anhelo del hombre primitivo por sentirse unido al cosmos aun no despierta en su psique. Únicamente persigue la protección ante un mundo salvaje y cruel. El *Mysterium tremendum* de Otto y Wunenburger, se hace presente en la mente del hombre primitivo, ante un mundo lleno de energía y de fuerza, las cuales lo retan a la dominación del entorno.

El hombre primitivo, sólo e inerme, no tiene todavía el nivel mental suficiente para imaginar la existencia de un Gran Espíritu, de un Ser Supremo, del que dependen todos los seres y objetos que existen sobre la tierra. En estas circunstancias, el hombre primitivo, que aún no ha descubierto el estadio religioso, se entrega a prácticas y a ritos mágicos, tratando de dominar las fuerzas enemigas y procurando defenderse con sus conjuros contra aquellos elementos hostiles que atentan contra su vida.<sup>158</sup>

---

<sup>157</sup> Max Weber, *Sociología de la religión*, 2ª edición, México, Colofón, 2000, p. 27.

<sup>158</sup> R. G. Bernard, *Las religiones*, edición especial, Barcelona, Bruquera, 1972, p. 10.

Como consecuencia del intento de dominio de las fuerzas que lo acechan, el hombre primitivo intenta racionalizar su entorno, para hacerlo, R. G. Bernard distingue dos tipos de prácticas: la magia imitativa y la magia contaminante o de contagio, en la cuales no profundizaremos, dado que no se encuentran en los límites teóricos del presente trabajo, sin embargo, son importantes para el paso que dará el hombre hacia el estadio religioso.

El paso para un estado religioso deviene de la ineficacia de las prácticas anteriormente mencionadas. El mago, quien oficiaba dichas prácticas, no rezaba, ni encaminaba sus plegarias a un poder superior, únicamente intentaba dominar el fenómeno, pero al no surtir efecto sus rezos y conjuros, se empezaron a preguntar si acaso un ente divino movía los hilos del mundo que los circundaba. Se cuestionaron si serían simples marionetas de un poder superior, por lo que comenzaron a atraer el favor divino.

Este fue el paso definitivo para adentrarse en el misticismo de lo sagrado. Como el río que llega al mar, el hombre encuentra un espacio inconmensurable, rico en paradigmas y posibilidades de las cuales extrae filosofía, pensamientos, dogmas, en suma, modos de vivir que rigen la vida de sociedades enteras.

Otra rasgo que influyó decididamente en la transición del hombre al estadio religioso fue el sedentarismo a raíz del descubrimiento de la agricultura y el fuego, los cuales se convirtieron en objeto de culto, como veremos más adelante. Sin embargo, además de lo anterior, otra forma de ubicarse y asentarse se dio a partir de postulados sagrados; la revelación de alguna hierofonía (manifestación sagrada) o signo sagrado en algún lugar determinado era la epifanía para empezar a dominar el espacio y transformarlo en sagrado.

Para Mircea Eliade este espacio resulta de una hierofonía que se revela al hombre y le da un arraigo; se convierte, como consecuencia, en un espacio sagrado, el cual es el punto de partida para la sacralización del mundo y que se da en dos formas que Immanuel Kant distingue como lo “infinito matemático” que corresponde a las dimensiones naturales comparándolas con nuestra pequeñez: montañas, volcanes, la inmensidad del mar, del cielo, y lo “infinito dinámico” que corresponde a los cataclismos que evidencian nuestra debilidad ante la *orge* del mundo. Así, el sentimiento hacia lo sagrado y al espacio que se revela, surge en lugares como cavernas, lagos, árboles o monolitos de extrañas formas —infinito matemático—, y también ante

los reordenamientos de la naturaleza como temblores, inundaciones o huracanes — infinito dinámico—. <sup>159</sup>

El espacio se muestra como el *Mysterium fascinans* o *Mysterium tremens* pues, al contemplarlo, de cualquiera de las dos formas, se revelan como “otra cosa”, digna de veneración y religiosidad por el hombre, ya que lo unen al cosmos. Al contemplarlo como “otra cosa”, se vuelve sagrado y, por lo tanto, trasgrede el caos del espacio y comienza la “fundación del mundo”.

El espacio sagrado rompe la homogeneidad caótica del cosmos, lo ordena, y se vuelve la morada del hombre donde comienza el vínculo con lo sagrado. Esto queda claro cuando el señor dice a Moisés: “No te acerques más. Sácate tus sandalias porque el lugar que pisas es tierra sagrada”. <sup>160</sup> El concepto de espacio o tierra santa empieza a dar sentido al hombre. De entrada, lo comienza a ubicar dentro del cosmos y a darle sentido a su existencia, ya que dicho espacio se convertirá en escenario de ritos, ceremonias y donde se levantarán templos. Con el ordenamiento del espacio se revela una hierofonía “equiparable a la fundación del mundo”, la cual, según Mircea Eliade, “es la ruptura [del espacio homogéneo caótico] lo que permite la constitución del mundo, pues es dicha ruptura lo que descubre el “punto fijo”, el eje central de toda orientación futura”. <sup>161</sup> Con el espacio sagrado el mundo nace, se forma, surge de las tinieblas, del caos, para manifestar una “*realidad absoluta* que se opone a la *no realidad*”. <sup>162</sup>

El centro del mundo se manifiesta como verdad absoluta para el hombre y, al mismo tiempo, como un sitio único que lo orienta hacia la búsqueda del sentido de su existencia para lograr trascender en el cosmos, en lo sagrado.

Para la religión islámica la mezquita es el centro del mundo, el *axis mundi* (eje del mundo) que delimita su destino, de ahí que oren cinco veces al día, y si no tienen la posibilidad de estar en la mezquita de Kaaba, en Medina, tienen la obligación rezar en dirección a dicha ciudad. Además, tienen el deber de hacer una peregrinación al menos una vez en su vida como muestra de fervor hacia su religión. Para el mundo cristiano el centro del mundo es la ciudad del Vaticano hacia donde se dirigen millones de

---

<sup>159</sup> Cfr. Apud en Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, pp. 24-25.

<sup>160</sup> Ex, 3:5.

<sup>161</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 21.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p. 22.



feligreses todos los años para visitarla. Dichos lugares orientan la existencia de los hombres de ambos credos.

Ahora nos enfocaremos a la contraparte del espacio sagrado: el espacio profano. Este último representa el caos, lo amorfo, la homogeneidad. Lo profano es un espacio neutro, la experiencia profana mantiene la uniformidad y, por consiguiente, la relatividad del espacio.

Toda orientación verdadera desaparece, pues el “punto fijo” no goza ya de un estatuto ontológico único: aparece y desaparece según las necesidades cotidianas.

[...] ya no hay mundo, sólo fragmentos de un universo roto, la masa amorfa de una infinidad de “lugares” más o menos neutros en los que se mueve el hombre bajo el imperio de las obligaciones de toda existencia integrada en una sociedad industrial.<sup>163</sup>

El espacio sagrado, al tomar forma, adquiere identidad, de modo tal que su cualidad primordial la encontramos en la ontología pues se llena de *ser*. Por el contrario, el espacio profano, en tanto homogéneo, no tiene identidad, no posee *ser*, simplemente se manifiesta como un “lugar” o “lugares”, sumidos en el caos uniforme y sin orden. Las sociedades modernas envueltas en la vorágine de la mercadotecnia, la informática, el consumismo y un sistema económico neoliberal, han desacralizado el mundo y a la naturaleza; desde este punto de vista la ciencia y la tecnología son genuinamente profanas, pues hacen de pilares para el mundo moderno. Sin embargo, según Mircea Eliade, dentro de las sociedades más modernas o desacralizadas todavía quedan vestigios de manifestaciones sagradas.

Regresando al espacio profano, éste rodea al sagrado, lo envuelve, pero no lo trasgrede. Como observamos, el espacio sagrado se manifiesta como hierofonía o por signos que sentencian al hombre para la creación de ambiente propicio que dé una identidad.

Decimos que los signos son manifestaciones menores de una hierofonía, pero sirven igualmente para cargar ontológicamente, de *ser*, a algún lugar determinado. Una piedra, un árbol o el lugar donde muere un animal, pueden funcionar como signos para la creación del mundo, ya que a partir de estas señales el hombre se asienta y “funda el mundo”, es decir, trae consigo toda una cosmogonía que en el futuro fecundará en tal espacio.

---

<sup>163</sup> *Ibidem*, p. 23.

El mito de la fundación de Tenochtitlán nos dice que el pueblo azteca después de salir de Aztlán peregrinaría y fundaría su ciudad cuando encontrara una piedra con un nopal, y sobre éste un águila devorando una serpiente. Cuando los aztecas encontraron tal escena no dudaron en fundar su ciudad, atestiguaron el signo para establecer el “centro del mundo”. Después de identificado el lugar, el hombre lo transforma por medio del trabajo, de esta manera “repetían el acto de los dioses que habían organizado el caos dándole una estructura, formas y normas”.<sup>164</sup>

Anteriormente mencionamos que El Vaticano o La Meca funcionan como “centros del mundo” para el catolicismo y el islam respectivamente, sin embargo encontramos otros lugares menores que funcionan como *axis mundi* (eje del mundo). En una ciudad moderna, es decir, desacralizada, hallamos ejemplos nimios de espacios sagrados (los vestigios sacros que menciona Eliade). Dicha manifestación aparece cuando nos encontramos con una iglesia, la cual representa el espacio sagrado rodeado por el caos, pero éste no trasgrede los límites sagrados, ya que “tiene sus guardianes: dioses y espíritus que defienden la entrada, tanto de la malevolencia de los hombres como de las potencias demoníacas y pestilentes”.<sup>165</sup> Tal lugar debe ser primero consagrado, si no, está sujeto a que el caos, lo amorfo o la homogeneidad lo engullan. Otro claro ejemplo lo encontramos cuando llegaron los conquistadores españoles a la América indígena, pues además de la conquista con la espada, la más terrible fue con la evangelización. Para consagrar los centros donde para ellos privaba el caos, los destruyeron y erigieron la cruz como señal o signo de un “nuevo nacimiento”, de un nuevo “centro del mundo”. Del ejemplo anterior podemos decir que muestra las dos formas de espacio: por un lado encontramos que con la cruz los españoles consagraron el lugar, lo ordenaron y lograron el equivalente a la “fundación del mundo”, como contraparte, el mundo de los indígenas retrocedió a la homogeneidad, a lo amorfo, se sumió en la profundidad de las tinieblas caóticas de un espacio sin identidad, desprovisto de *ser*. Lo anterior se ha significado un problema de identidad que muchos estudiosos han intentado esclarecer; un ejemplo concreto lo observamos en Octavio Paz, quien en *El laberinto de la soledad* describe la identidad del mexicano después del sincretismo con occidente.

---

<sup>164</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>165</sup> *Ibidem*, p. 24.

Con la cruz, “la cristiandad se posesiona del espacio a pedazos”<sup>166</sup>, poco a poco la cruz va ganando terreno, sacralizando por un lado a la naturaleza salvaje y por otro ordenando el espacio para hacerlo propicio para “la fundación del mundo”, dentro del cual se erigen templos para la adoración de lo sagrado.

Dentro del espacio *sacrum*, los templos, grandes o pequeños, se convierten en una abertura que facilita la comunicación con los dioses, a final de cuentas, aunque pequeños, fungen como “centros del mundo”, ya que funcionan como puntos de partida y de regreso para el *homo religiosus*, que desea vincularse con lo sagrado. Es traer a los dioses a la tierra para después ascender en sentido simbólico con ellos. En los templos, ontológicamente el hombre cobra sentido: su existencia se carga de *ser*. El centro del que hablamos también es considerado “el ombligo del mundo”, de éste se difumina y se esparce una inundación sacra que va ordenando todo lo que toca, en una eterna lucha contra las fuerzas beligerantes del caos que termina por ceder ante el trabajo del hombre por unirse a lo sagrado. Además, al templo se le considera la *imago mundi* (representación del mundo), pues dentro de él se representa una cosmovisión. Pero también la morada misma de un hombre equivale a la representación del cosmos. En este sentido hay una multiplicidad de centros, los cuales, al igual que la idea renacentista del hombre, son microcosmos, representaciones pequeñas de un universo y una cosmogonía.

Para el mundo occidental la basílica y la catedral son la representación del mundo celestial, del paraíso. Para demostrar esto recogemos la siguiente cita de Mircea Eliade referida a la simbología de la iglesia bizantina.

Las cuatro paredes del interior de la iglesia simbolizan las cuatro direcciones cardinales. El interior de la iglesia es el universo. El altar es el paraíso, que se encuentra al Este. La puerta imperial del paraíso se llama también la “Puerta del paraíso”. [...] El Oeste, al contrario, es la región de las tinieblas, de la aflicción, de la muerte, de las moradas eternas de los muertos y el juicio final. La parte de en medio es la Tierra.<sup>167</sup>

Toda la cosmogonía del mundo cristiano queda reflejada en la arquitectura. La basílica o catedral tienen en sí mismas la vitalidad de la *imago mundi*, donde confluyen poderes terrestres y divinos. Equivalen a la encrucijada donde los poderes divinos se hacen asequibles y alcanzables para los seres terrenos y donde se llevan a cabo los

---

<sup>166</sup> Jean Duvignaud, *El sacrificio inútil*, México, FCE, 1997, p. 60.

<sup>167</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, pp. 49-50.

rituales de renovación del mundo, con los cuales el hombre trasciende y deja la profanidad para unirse a lo sagrado. En suma, representan la puerta de entrada para que el hombre deje la oscuridad, llegue a la *realidad absoluta* y se pueda unir a un todo, representado como un poder supremo. La manera como se manifiestan el o los dioses en el templo corresponde al *Mysterium fascinans*, pues aquel que lo visita debe asistir con toda la devoción, vehemencia y respeto para conseguir el favor del poder supremo.

Líneas arriba mencionamos que la morada igualmente puede funcionar como centro del mundo: “Se piensa que las habitaciones, igual que los templos, se encuentran en el centro del mundo y reproducen a escala microcósmica, el universo”.<sup>168</sup> Lo anterior por la necesidad del hombre de estar siempre en el centro del mundo, de pertenecer al cosmos, a lo sagrado. Contrario a lo anterior, para el hombre de las sociedades modernas e industriales, la habitación no tiene una función sacra, “debe ser, ante todo, funcional, es decir, debe permitir a los hombres trabajar y descansar para asegurar su trabajo”.<sup>169</sup> Es la máxima representación del espacio profano, de un lugar sin identidad, sin *ser*, en el que hombre se convierte en un ente gris como resultado de circunstancias político-económicas que lo obligan a desacralizarse, sumando, además, la desmitificación de ciertos fenómenos a causa de los avances de la ciencia, madre del mundo profano. Lo anterior resulta todavía más evidente si mencionamos la etimología de profano, el cual resulta de las voces *pro*, delante, y *fanum* que refiere al templo, es decir, lo que está frente al templo y como consecuencia niega lo sagrado.

Como pudimos observar el espacio se revela por una hierofonía o por un signo, además da al hombre un sentido de pertenencia de donde parte para conectarse con el cosmos. Con el espacio el hombre tiene una epifanía, el velo que cubre sus ojos, arrancado de tajo, ya no es, ni será, impedimento para ver con claridad *la realidad absoluta*. A partir de la hierofonía el hombre toma conciencia de su *ser*, tanto, que sabe de su finitud y de su cercanía con la *no realidad*, con el caos. Alcanzar la trascendencia, religarse de manera permanente con lo sagrado, es el motor y el fin de su existencia y utiliza como medios para descubrir tal espacio el *Mysterium fascinans* o el *Mysterium tremens*.

A partir de la creación del espacio sagrado el hombre adquiere identidad y se llena de *ser*, pero dicho espacio tiene su simiente en el mito. La búsqueda de un lugar

---

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>169</sup> *Ibidem*, p. 42.

equivalente a la “fundación del mundo” que ofrezca al hombre la *realidad absoluta* para vincularse con lo sagrado, proviene de la idea de ordenar el universo. Con el mito el hombre encuentra explicaciones para los fenómenos más extraños que escapan a su entendimiento. El intento por esclarecer “racionalmente” al mundo concede al hombre la oportunidad de crear toda una cosmogonía que sustente su linaje, además de su origen y su pensamiento.

En los albores de la sociedad, y ante la falta de una explicación netamente racional y científica, el hombre se adentra por los caminos intrínsecos de la magia y el misticismo. Miles de pensamientos debieron cruzar por la mente del hombre primitivo en aquellas terribles noches plagadas de tormenta, rayos y truenos. Por tal motivo, como lo mencionamos más arriba, el hombre busca ese vínculo con la *realidad absoluta*. Con el paso de la magia hacia lo religioso, el hombre crea diferentes explicaciones — mitos— que lo vinculan con el cosmos. De la necesidad de un espacio que le dé pertenencia, surge el mito fundador de la sociedad. La privación de un arraigo, de un “centro del mundo”, arrojó al hombre a buscarlo afanosamente. De manera “dionisiaca” o apolínea”, los líderes morales y espirituales se aventuraron a la búsqueda de un espacio sagrado, teniendo como única verdad el lugar revelado en visiones oníricas y ensoñaciones en las que los dioses muestran el camino o por signos o señales que sólo los elegidos pueden interpretar, en las cuales arrastran a una sociedad entera que en lo futuro se regirá por las designaciones divinas reveladas. Estas primeras explicaciones fundaron la mitología de los diversos pueblos.

Según J.J. Wunenburger,

el mito es [...] complemento fabulatorio de la experiencia, de lo sagrado, introduce una elaboración figurativa, esquematiza el núcleo compacto de las experiencias suprasensibles. Gracias a la intervención del mito, de una hierohistoria, el hombre puede satisfacer una triple necesidad: dotarse de un escenario imaginativo [...], encerrar la memoria de lo sagrado en un conjunto de modelos cómodos [...],y, finalmente, asegurar una comunicación social en torno de las mismas creencias.<sup>170</sup>

Como observamos en la cita anterior encontramos conceptos como “fabulatorio de la experiencia”, por lo que tácitamente, Wunenburger, acepta que no hay una

---

<sup>170</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 36.

comprobación empírica, racional o metodológica del fenómeno, sino que para simbolizarlo, el hombre lo explica a partir de una elementos mágicos y prelógicos.

Los primeros intentos por explicar el universo de manera racional los encontramos en los griegos, aunque paradójicamente sean ellos quienes alimentan la idea de mito, pues explicaron lo que no entendían por medio de dioses que después gobernaron sus vidas y su manera de pensar. Hesíodo en su *Teogonía* explica los fenómenos naturales por medio de dioses, nombra a las fuerzas primordiales y como consecuencia explica a su entorno. “El carácter ritual y prelógico” de Cassirer se manifiesta y estalla en una gama de dioses para explicar la primera etapa cultural de occidente.

Hesíodo inicia la creación a partir del Caos, de éste surgen Gea, Tártaro, Erebo y la Noche; Gea (tierra) engendró a Urano (cielo). De estos últimos conceptos —tierra y cielo— podemos inferir el principio ordenador que da el poeta para intentar explicar una “realidad humana de significado universal” atribuyéndole un “carácter divino a los personajes” de su *Teogonía* y que culmina con el ordenamiento (explicación) para algo fuera de su entendimiento como lo era —es, todavía— el universo. Zeus, como símbolo del orden cósmico, llena el vacío que la ciencia aún no explica. Según el concepto de Cassirer *Teogonía* es una genuina “mitopeya”, pues de ella parte una cultura, además de cumplir la función de intentar explicar el mundo.

El ordenamiento que hace Hesíodo del universo revela las nociones básicas esclarecidas anteriormente. El caos mencionado por el poeta griego no es otra cosa que la representación de lo profano; los dioses, principios ordenadores, evidentemente representan a los fenómenos naturales que no tienen explicación lógica y como consecuencia se convierten en objetos de culto. De aquí partimos para definir el mito y explicar los grandes mitos que encontramos en diferentes culturas alrededor del mundo. “Así es porque está dicho que es así”<sup>171</sup>, dicen los esquimales netsilik para referirse a su historia sagrada. La cita nos ubica en el inicio, *in illo tempore*, cuando tuvo lugar la creación del cosmos. El mito vuelve al tiempo primordial en el que los dioses sacaron al mundo de lo amorfo, de lo profano y lo ordenaron con la vitalidad de la energía (*orge*) sagrada, mostrando, así, la *realidad absoluta* en el inicio del tiempo. Dicha realidad se convierte en una verdad irrefutable y por lo tanto dogmática, pues jamás se cuestiona la revelación hecha por los dioses en el inicio del tiempo. Asimismo, el mito

---

<sup>171</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 72.

deviene en la base moral de una sociedad, al mismo tiempo que la llena de *ser* y la vincula con lo sagrado. “La función magistral del mito es, pues, la de “fijar” los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas significativas: alimentación, sexualidad, trabajo, educación, etc.”<sup>172</sup>

Con el mito surge un comportamiento que se anida en el inconsciente colectivo de la sociedad. Los principios morales, regidos por los designios divinos, se manifiestan en las tradiciones y costumbres de los pueblos, en las cuales se intenta imitar la creación *in illo tempore* y por consiguiente mantener al hombre, a partir de una “hierohistoria”, en lo sagrado. Wunenburger refiere que con el mito

el hombre puede satisfacer una triple necesidad: dotarse de un escenario imaginativo que ilustre y fije el encuentro con lo sagrado, encerrar la memoria de lo sagrado en un conjunto de modelos cómodos para interiorizar y transmitir, y finalmente, asegurar una comunicación social en torno de las mismas creencias y los mismos comportamientos.<sup>173</sup>

Tanto Mircea Eliade como Wunenburger, coinciden que el mito es el modelo de comportamiento para una sociedad, ya que “así es porque está dicho que es así.” El cuestionamiento no es una opción para las sociedades que rigen su vida a partir de postulados divinos y que viven su religiosidad intensamente. Así, el cristiano jamás pondrá en duda la concepción de Jesús o su resurrección, se dan por verdades absolutas “porque así está escrito” y como tales se deben de respetar, además de celebrarlas para seguir vinculado con lo sagrado.

El cuestionamiento del dogma surge cuando la sociedad, envuelta en las brumas de la modernidad, no puede acercarse a *la verdad absoluta* y manifiesta un desapego por lo *sacrum*. El avance de la ciencia en aras de “librar” al hombre de las cadenas dogmáticas, lo sume en un mundo caótico y, por lo tanto, profano.

En este sentido el hombre profano no vincula ninguna acción con lo sagrado, sólo obedece y sigue el camino que el modelo económico marca. Las hierofonías se tornan simples acciones mundanas despojadas de toda cualidad ontológica, es decir, no tienen *ser*. Acciones como la agricultura o el descubrimiento del fuego son revelaciones divinas o acciones propias de los héroes civilizadores, sin embargo, las sociedades industriales les han robado su carácter hierático al utilizarlos y reproducirlos en serie,

---

<sup>172</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>173</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 36.

desprovistos de toda identidad que vincule al hombre con lo sagrado: lo que Eliade llama “actividades ilusorias”, toda vez que no participan de la *realidad absoluta* que revelan los dioses o los héroes civilizadores en los mitos.

El inicio de toda “hierohistoria” tiene como principio el mito. Todo acontecimiento primordial, *in illo tempore*, define el comportamiento moral de una sociedad, además, en el mito encontramos las revelaciones del espacio donde comienza “la fundación del mundo.”

Alrededor del mundo encontramos un sinnúmero de mitos que nos muestran la creación y fundación de alguna sociedad, además, nos revelan el origen y linaje de ciertos personajes que son la representación moral y espiritual de cada pueblo. Cada cultura que habita el globo terráqueo posee mitos que le dan identidad propia. La diferencia entre los mitos depende de muchos factores, entre los que se encuentra la zona geográfica donde florecen, pues al poseer un mundo natural diferente, la visión del mundo cambia. Así, un habitante del desierto concibe su *realidad absoluta* con la que se vincula a lo sagrado de forma desigual a la de un habitante de la selva o de las montañas.

Como analizamos líneas arriba, el hombre rinde culto y se postra ante ciertos eventos que no tienen cabida en su intelecto, principalmente ante los fenómenos naturales, los cuales ponen de manifiesto su pequeñez ante el cosmos. Aquí emerge una combinación del concepto de lo “infinito dinámico” y el *Mysterium tremendum* por los que el hombre se religa a lo sagrado. Ante la fuerza (*orge*) de un evento cataclísmico de la naturaleza —infinito dinámico— el hombre se postra y le rinde culto a ese potente misterio que no puede entender.

Ciertos eventos pertenecen, específicamente a cada región, de ahí que la visión del mundo y de lo sagrado cambie. Un habitante de cierta latitud le rendirá culto a los fenómenos naturales que ocurren en su región y, como consecuencia, los dioses y los mitos emergen en consonancia con el mundo que lo rodea. Sucede lo mismo con la flora y la fauna, pues se le rinde culto a los animales o la vegetación del lugar. Lo anterior porque la naturaleza se revela “como algo más” con un valor *religioso* para cada pueblo. Un ejemplo claro lo encontramos en la cultura maya, quien rendía culto al jaguar, animal característico de la región donde floreció dicho pueblo. El cóndor, animal típico de los andes sudamericanos, fue objeto de veneración para cultura quechua, lo mismo que el puma.



A pesar de ciertas diferencias que encontramos, existen entidades comunes a las que se les rinde culto y que constituyen los grandes mitos de casi todas, por no decir todas, las culturas del mundo. Basándonos en R.G. Bernard agrupamos al cielo, la tierra, el sol y la luna como los principales objetos de culto alrededor del mundo. Veremos cómo se manifiesta cada uno y las implicaciones que tienen para la concepción de lo sagrado.

La raíz del culto a las entidades antes mencionadas la encontramos principalmente entre las religiones arcaicas, pues tienen un claro origen naturalista. Las culturas clásicas como Grecia y Roma son partidarias del culto a los fenómenos naturales; Hesíodo es una clara muestra de esto, pues nos da la genealogía de los dioses, los cuales no son otra cosa que la representación de la naturaleza y su poderío.

El cielo es uno de los principales mitos que encontramos en el mundo, al que el hombre le rinde culto. Urano, como se le conoce en la cultura griega, pertenece al linaje de los dioses primordiales que dieron origen al mundo. Para Eliade el cielo por sí mismo resulta una revelación, ya que en él se manifiesta el infinito como consecuencia de la altura, por lo que “las regiones superiores inaccesibles al hombre, las zonas siderales, adquieren el prestigio de lo trascendente, de la realidad absoluta, de la eternidad [*Mysterium fascinans*]”.<sup>174</sup> En muchas de las religiones el cielo es la morada de los dioses, el mismo Olimpo por su ubicación y su carácter de inaccesible es el cielo de los dioses para los griegos. Además “es considerado el gran dios que todo lo envuelve, padre creador de todas las cosas, dulce y benéfico durante las estaciones de primavera y otoño, destructor en invierno y amenazador en verano”.<sup>175</sup> Es, pues, abastecedor y proveedor de vida, al mismo tiempo que segador de la misma.

El cielo se revela como infinito matemático, al igual que como *Mysterium tremens* y, engendra, por su naturaleza, tanto la fuerza como la trascendencia, así como la eternidad. Muchas culturas relacionan al cielo con el poder supremo, la altura o la trascendencia, de ahí que diferentes ritos simbolicen la ascensión, por medio de una escalera, de los personajes privilegiados, o los escogidos para conocer la morada de los dioses; es también el lugar, para el cristianismo, a donde van los muertos que llevaron una vida proba. Para Bernard, dicha deidad —el cielo— además cobija otros dioses de tendencia naturista como la lluvia, las nubes, los astros o el rayo.<sup>176</sup> El cielo es por lo tanto un principio ordenador que con sus ciclos vitales se manifiesta como padre

---

<sup>174</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 88.

<sup>175</sup> R. G. Bernard, *op. cit.*, p. 67.

<sup>176</sup> *Cfr. Idem.*

amoroso o tirano avasallador, al mismo tiempo que sus entrañas hacen de morada para los dioses y los muertos de ciertas religiones. Asimismo, debemos mencionar que “los mitos y las deidades también tienen sexo y se unen con otras divinidades para procrear”<sup>177</sup>; por lo tanto, resulta inherente, dada su naturaleza, identificar al cielo como el principio masculino *per se*. Dicho dios tiene su matrimonio, según Bernard, con la tierra, la cual es el principio femenino por excelencia.

Para analizar a la tierra como mito, nos gustaría empezar con una cita muy emotiva que tomamos de Mircea Eliade que reza lo siguiente:

¿Me pedís que labre el suelo? ¿Voy a coger un cuchillo y a hundírselo en el seno a mi madre? En tal caso, cuando esté muerto, no me recogerá en su seno. ¿Me pedís que cave y arranque las piedras? ¿Voy a mutilar sus carnes para llegar hasta sus huesos? En tal caso, yo no podría entrar en su cuerpo para nacer de nuevo. ¿Me pedís que corte la hierba y el heno y lo venda para enriquecerme como los blancos? Pero ¿cómo me voy a atrever a cortar la cabellera de mi madre?<sup>178</sup>

La tierra manifiesta en su ser toda la femineidad cultural. Por su característica de fecundadora, la tierra se asocia directamente con la madre; de ahí que se le dé el epíteto de *Madre Tierra*. La Madre telúrica engendra vida, de sus entrañas surge toda la vida hasta el momento conocida, por lo tanto hay que venerarla con respeto y vehemencia. “Verde y florida en primavera, triste y tenebrosa en invierno, la Tierra es el receptáculo que contiene a los hombres, a los animales, a los vegetales...La función constante de la Tierra es la de concebir y producir”.<sup>179</sup> La tierra provee al ser humano de todo lo necesario para poder subsistir, de ella nace el alimento, su cuerpo es acariciado por las aguas que nacen de sus cavidades para fecundar y producir vida, mitiga la sed del viajero, igualmente da refugio al hombre bajo su seno que, como buena madre, no le importa si es virtuoso y justo o un impío y profano; igualmente da cobijo a nuestros hermanos de tierra: los animales. En sí misma la tierra es *ser* que engendra *ser* por lo que la mayoría de los pueblos la veneran con devoción y respeto, lo mismo que a la mujer, pues el carácter fecundo se encuentra presente en ambas. La fertilidad de la tierra se manifiesta a escala microcósmica en el parto de la mujer: la vida se engendra en sus entrañas y se disemina en el mundo. Pese a lo anterior, en algunas culturas, las diosas

---

<sup>177</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>178</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 103.

<sup>179</sup> R.G. Bernard, *op. cit.*, p. 68.

manifiestan autosuficiencia al concebir, ya que no necesitan del principio masculino para procrear vida. Gea pare a Urano, según Hesíodo, lo que manifiesta la “espontaneidad fecundadora” de la tierra y de la mujer, ya que algunas religiones arcaicas creían que ésta última concebía de manera espontánea. Un mito que nos interesa tocar, en relación con lo anterior, es la concepción de Cristo, pues revela reminiscencias ancestrales del culto a la mujer. Así como Gea, María no necesitó de una entidad masculina para concebir a Cristo, únicamente un ángel le hizo de su conocimiento que estaba fecundada, por lo que iba a dar a luz. Encontramos aquí la espontaneidad fecundadora y la autosuficiencia de la tierra encarnada en una figura clave para entender conceptos y dogmas judeocristianos. A partir de este sustancial evento, una aureola mítica se cierne sobre María, al igual que la tierra, de ella surge la vida, pero ésta tiene una característica especial: el cristianismo. Además encontramos que la figura de María condensa las cualidades que mencionamos de la tierra: protectora y cariñosa y, por otro lado, severa y rígida cuando es necesario. De este mito emanan cultos religiosos dedicados exclusivamente a la madre de Cristo y es tan fuerte que algunos pueblos, como el nuestro, le tienen un fervor exacerbado.

Regresando al mito de la tierra tenemos que agregar que la identidad que adquiere el hombre surge de ella, ya que el apego a la madre patria vive muy fuerte en nuestra psique, de ahí que se forje un el lazo que resulta prácticamente irrompible. Para Mircea Eliade lo anterior deviene en “la experiencia religiosa de la autoctonía: los hombres se sienten “gentes del lugar”, y es éste un sentimiento de estructura cósmica que sobre pasa con mucho el de la solidaridad familiar y ancestral”.<sup>180</sup>

La tierra, pues, se venera en muchas culturas y una infinidad de deidades la representan. Ya sea como Gea para los griegos o Coatlicue para los aztecas, la tierra es venerada principalmente por su carácter de fecundidad, cualidad que la asocia al principio masculino denominado cielo. Ambos conceptos se conjugan para formar una unión sacra de la cual surge la savia que da energía y vigor al mundo y de la que florece la vida en el sentido más amplio, pues la vida no se podría entender si alguno de los consortes falta. Las condiciones que cada uno proporciona para que los distintos organismos existan, los hacen formar el matrimonio mítico primordial al que las religiones arcaicas rinden culto. Al sagrado matrimonio que forman el cielo y la tierra, Bernard lo asocia con las funciones del esposo y con el comportamiento de la esposa.

---

<sup>180</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 104.

El Padre cielo y la Madre tierra son los padres universales. El principio masculino activo, que envía lluvias cuando está contento, o castiga a su esposa con calores insufribles cuando está airado, esquematiza las funciones del padre y el esposo. La Tierra, divinidad pasiva, receptáculo de la fecundidad y receptora de las lluvias benéficas y de los ardientes calores, personifica las funciones de la esposa y de la madre, como receptáculo de hombres, animales y vegetales.<sup>181</sup>

La cita anterior reafirma que el mito funciona como modelo cardinal para el comportamiento humano pues brinda las bases morales y espirituales con las que se conducen las sociedades. Debemos agregar que el mito del sagrado matrimonio entre el cielo y la tierra tiene más presencia en la región de Oceanía, Asia y África.

El mito que analizamos marca el destino y rigen la vida de los hombres que se desenvuelven bajo la sacralidad. Los ciclos y fenómenos de que son parte dichas entidades, hablan de un orden —el *arjé* de los presocráticos—, de una armonía que saca al mundo de lo profano para colocarlo dentro de lo sagrado. La precisión con la que se conducen los ciclos vitales es digna de reverencia y alabanza, además forman el selecto grupo de los mitos primordiales alrededor del mundo, de ahí que encontramos que los veneran en la mayoría de las culturas, o al menos exista un dios que se relaciona con algunas de los entes que analizamos.

Así, encontramos que la pareja examinada forma lo que Mircea Eliade llama una “hierogamia”, que resulta de la unión de dos entidades sagradas y de la cual surge la creación cósmica. Dada la magnificencia y poder que alcanzan, el hombre se postra y les rinde culto para vincularse con lo sagrado; de la unión de los astros surge, no sólo la vida, sino la manera de vivirla, pues los ritos que realiza el hombre para religarse lo dotan de preceptos morales, sociales y políticos.

La vida, como la conocemos, no se podría llevar a cabo sin alguno de ellos, de ahí que su carácter sacro se relacione directamente con el valor intrínseco que tiene, no solo la vida en sí misma, sino los ciclos vitales que engendran. Sin embargo, el valor sacro que poseen los astros mencionados, ha ido disminuyendo conforme avanza el estudio del universo y se ha vuelto profano. De ser entes poderosos y magnánimos que dan la inspiración moral y poética de muchas culturas, han pasado a ser conejillos de indias, los cuales se explican por medio de fórmulas y compuestos gaseosos. Sin más, ahora forman parte de inventarios de planetas y astros, es decir, se han vuelto “lugares

---

<sup>181</sup> R. G. Bernard, *op. cit.*, p. 68.

comunes”, muy a pesar de las funciones vitales que realizan en nuestro planeta. Su poderío se mantiene, pero ahora es enfrentado por el hombre, quien con el dominio de su entorno hace alarde de muchos recursos para manipularlos, entenderlos y, como consecuencia, desmitificarlos.

Para finalizar estas líneas dedicadas a los mitos dentro de las culturas, necesariamente debemos mencionar el mito de la creación que acogió el mundo cristiano, pues sintetiza la creación a partir del monoteísmo, y contiene los mitos que analizamos por separado. En *El Génesis* cristiano la creación se da a partir de un ser supremo omnipotente y omnisciente que, *in illo tempore*, funda el mundo: “En el principio creó Dios los cielos y la tierra”,<sup>182</sup> después de esto, como cascada, Dios hace alarde de imaginación y concibe todas las cosas que existen sobre la tierra: el día, los mares, los árboles, la hierba, el sol, la luna, la noche, los animales y, por último, creó al hombre a su imagen y semejanza.

Este mito, además de fundar la cosmogonía cristiana, en sí mismo condensa varias aristas que interesan a lo sagrado, una de ellas es el tiempo sagrado y otra el mito del paraíso del cual nos ocuparemos a continuación.

En el sexto día Dios creó al hombre y lo ubicó en el paraíso terrenal, lugar sagrado en el que el hombre viviría eternamente, rodeado de la abundancia, pero despojado de todo valor y voluntad, es decir, de conciencia. El paraíso terrenal fue creado para que el hombre no conociera los infortunios que padece todo ser mortal, pero a los cuales condenó Adán a su descendencia por desobedecer el mandato divino de no comer del árbol de la ciencia del bien y del mal. *In illo tempore* Dios regaló al hombre la gracia de la vida eterna; el dolor, la congoja, el sufrimiento, la muerte, así como la conciencia del placer, el deleite y la complacencia están vedados para el hombre creado por Dios. A pesar de la no-conciencia el hombre del paraíso posee la gracia de Dios, sólo tenía que cumplir la siguiente ordenanza: “Y Yavé Dios le dio al hombre un mandamiento; le dijo: “Puedes comer todo lo que quieras de los árboles del jardín, pero no comerás del árbol de la Ciencia del bien y el mal. El día que comas de él, ten la seguridad de que morirás”.<sup>183</sup> Adán desobedeció y cayó en el abismo del mundo terrenal: el hombre fue mortal.

---

<sup>182</sup> Gen. 1:1.

<sup>183</sup> Gen. 2:16-17.

El Edén es un lugar idílico, con ríos y vegetación abundante, que representa lo bello, la pureza y la virtud, características que deben ser impulsadas por el trabajo del hombre, pues “Yavé Dios [lo] tomó [...] y lo puso en el jardín del Edén para que lo cultivara y lo cuidara”.<sup>184</sup> Al habitar Adán el paraíso, vivía y existía en *la verdad absoluta*, ya que formaba parte medular de la creación divina, sin embargo, no tenía la potestad para regir sus propios actos. El paraíso cristiano representa lo perfecto, en correspondencia con lo que desea el hombre; el edén no es otra cosa que los anhelos mortales por vincularse con lo sagrado y estar dentro de *la realidad absoluta*. Con la expulsión de Adán del Edén aparece el *agathón* griego, es decir, se vuelve un lugar amable, al mismo tiempo que codiciable, pues representa toda la virtud perdida por la trasgresión de una regla, sin embargo, con este acto toma conciencia de sí mismo el hombre y empieza el retorno al edén perdido por nuestros primeros padres.

La trasgresión cometida por la pareja original, trae como consecuencia, primero, la pérdida de una vida eterna llena de fastuosidad y, segundo, la eterna búsqueda de un vínculo que lo ligue a Dios. En ambos casos el hombre se tiene que valer de otros medios para alcanzar la inmortalidad y para ligarse con el cosmos. Así como Prometeo da el fuego a los hombres, la serpiente tienta al hombre para que pruebe el fruto negado y acceda al conocimiento. La violación del árbol representa el primer acto profano cometido por el hombre, pero del que paradójicamente surge todo el culto cristiano. Así, la vida moral por la que se rige el cristianismo tiene como último fin alcanzar el paraíso perdido; la promesa de una vida eterna al lado del creador es el germen que hace a las personas seguir la vida moral dictada por los postulados cristianos, los cuales se conciben a partir de una idealización del mundo y los valores, en los que el mal no tiene cabida, pero que cumple el papel medular, al menos para que Adán sea desterrado del edén. Como dijimos anteriormente, el hombre del vergel sagrado no tiene conciencia de sí mismo, así que su capacidad de elección resulta muy limitada. Comer de la fruta prohibida lo dota de conciencia y, por lo tanto, de la capacidad de elección: el libre albedrío irrumpe en la psique del hombre y como consecuencia construye la idea del bien y el mal, conceptos que funda sobre factores, sociales, políticos e, incluso, geográficos. Lo que debemos dejar claro es que el paraíso representa el deseo de vivir eternamente en la perfección, en lo sagrado, pero para conseguirlo, primero se debe cumplir con ciertos lineamientos al momento de conducirnos en la vida y, segundo, con

---

<sup>184</sup> Gen. 2:15.

la sanción a la que fuimos merecedores: la muerte, concepto que trataremos más adelante.

En este punto de nuestro trabajo se cruza el mito del árbol del conocimiento del bien y el mal. Anteriormente mencionamos que la naturaleza se revela como “otra cosa” más allá de lo denotado, el árbol, como parte de ésta, se convierte, igualmente, en un ente ontológico poseedor de ciertas características, una de las cuales es la sabiduría. Con la ingesta del fruto prohibido el hombre se quiere emular a los dioses, todo el conocimiento de estos últimos lo contiene el árbol, por lo que, al comer sus frutos, también posee el conocimiento lo que a su vez, deriva en el derrocamiento de la pureza que el Dios supremo concedió a la raza humana. El intento de divinización del hombre se concreta en la acción de comer el fruto: “La serpiente dijo a la mujer: “No es cierto que morirán”. Es que Dios sabe muy bien que el día en que coman de él [del árbol], se les abrirán a ustedes los ojos; entonces ustedes serán como dioses y conocerán lo que es bueno y lo que no lo es”.<sup>185</sup> *Alea iacta est* pues en ese momento tanto Adán como Eva tomaron conciencia de su condición y se perdieron en el fango de la mortalidad; como consecuencia, el hombre en sí mismo se vuelve profano: ahora todos sus pasos se encaminarán a vincularse con lo sagrado, su naturaleza sacrílega lo perseguirá hasta su regreso al paraíso perdido. Para dejar más claro la profanidad del hombre debemos explicar que lo único perfecto lo encontramos en lo sagrado, en el cosmos, en otras palabras, en Dios; lo perteneciente al mundo terrenal o material puede ser perfectible. La condición humana, por pertenecer a este último, es, como consecuencia, objeto de perfeccionamiento. Según J. J. Rousseau el hombre se compara a una hoja en blanco ya que cuando nace se encuentra limpio y puro, sin prejuicios, en otras palabras, la idea del bien y el mal no ha cuajado en su alma, sólo con el paso del tiempo construye los conceptos mencionados, lo cual depende de muchos factores —social, político, económico e, incluso, geográfico. Sin embargo, el pensador ilustrado menciona que la naturaleza del hombre es buena en sí misma, pero que se ha ido corrompiendo por el efecto que causan las ciencias y las artes o, en términos bíblicos, se vicia por la ingesta del fruto del árbol de la ciencia del bien y el mal. Así, la profanidad del hombre devine del conocimiento, por lo que únicamente alcanza la perfección cuando se une al ser supremo.

---

<sup>185</sup> Gen. 3:4-5.

De esta suerte, con el conocimiento, un destello de luz aparece en la mente del hombre, pero que no alcanza para comprender el mundo que se le abre a sus pies, ahora tiene que avanzar paso a paso en la búsqueda del paraíso perdido, primero comprendiendo su naturaleza profana con el fin perfeccionarla para luego intentar unirse a lo sagrado.

Pasemos ahora al tiempo sagrado. En su búsqueda por fundirse con lo sagrado, *el homo religiosus* designa ciertos intervalos de tiempo dedicados a la recreación de los momentos en que se dieron los eventos que gobiernan su vida. Este periodo de tiempo lo vincula con el cosmos, con lo sagrado y, al mismo tiempo, reactualiza los mitos primordiales para las religiones, principalmente arcaicas. Así como el espacio, el tiempo no es homogéneo para el *homo religiosus* porque posee un tiempo para las actividades ordinarias y mundanas y otro para las actividades sagradas. Este último se hace presente en las fiestas, pues en ellas se hace alusión a las hierohistorias que dieron origen a las sociedades, en dicho tiempo se celebra el momento crucial en que determinada sociedad se llena de *ser*, igualmente se alude al instante preciso en el que el hombre vive contemporáneo a los dioses, pues en ese lapso de tiempo asiste al momento en que los dioses dieron origen al mundo. Según Eliade, “*el tiempo sagrado es por su propia naturaleza reversible*, en el sentido de que es, propiamente hablando, *un tiempo mítico primordial hecho presente*”.<sup>186</sup> Esta clase de tiempo parece que no tiene ni presente, ni pasado, ni futuro, pero se acerca más al tiempo presente toda vez que siempre está *ahí*, detenido en “el comienzo” y reactualizado en la fiesta que lo celebra. A diferencia del tiempo ordinario o profano, el sagrado es una ruptura en la continuidad de la vida cotidiana incorporada a un sistema económico que no lo necesita. “El *homo religiosus* se niega a vivir tan sólo en lo que en términos modernos se llama el presente histórico; se esfuerza por incorporarse a un tiempo sagrado que [...] puede equipararse con la eternidad”.<sup>187</sup> En el cristianismo, la eternidad perdida con el destierro de Adán se recupera efímeramente en los ritos que se celebran en las iglesias, toda vez que son el lugar sagrado donde el Dios supremo baja para manifestarse a los mortales. El tiempo sagrado, por lo tanto, es un tiempo cíclico, infinito, que alude al inicio de la creación o un evento al que por su magnitud resulta imperioso rescatar año con año. Un ejemplo claro lo encontramos en la semana santa, la cual rompe con lo que Wunenburger

---

<sup>186</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 53.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 54.



denomina el tiempo social, e inserta a todo el mundo cristiano en un periodo de tiempo sagrado.

Ahora trataremos el tiempo profano. Anteriormente dijimos que, según Eliade, dentro de las sociedades más desacralizadas existen remanentes de sacralidad y el tiempo no es la excepción. Para el hombre profano, como vimos, el tiempo es lineal, no hay ruptura, y obedece a intereses distintos a los sagrados, sin embargo, la sacralidad se manifiesta en otra faceta, “para él también existe, fuera del tiempo más bien monótono del trabajo, el tiempo de los regocijos y de los espectáculos, “el tiempo festivo”.<sup>188</sup> Dicho tiempo festivo va de acuerdo con el pensamiento de las sociedades modernas; si consideramos que los objetos de culto ahora son otros, igualmente el tiempo festivo y sagrado muta en otra manifestación. El culto a la ciencia, a la tecnología y a la máquina, sustituye al de los grandes mitos, los cuales sufren el proceso de desmitificación tornándose en entidades comunes y corrientes y, por el contrario, la ciencia y sus derivados hacen el papel de maravillar al hombre. Una transformación muy peculiar sufren dichas entidades —las máquinas—, ya que al observarlas, el hombre se postra en forma de *Mysterium fascinans*, es decir, se pasma y le rinde culto con respeto y solemnidad a lo creado. Al rendirle culto a su creación, el hombre se reverencia a sí mismo. Nada más narcisista, además se cumple el vaticinio de la serpiente que tentó a Eva: “Seréis como Dios”.

Regresando al tiempo sagrado, éste, como dijimos, es cíclico, cada año se renueva por medio de un rito, el cual tiene lugar, por lo general, en un lugar consagrado. Se unen, pues dos términos que conviene analizar para los alcances de nuestro trabajo: el *templum* y el *tempus*.

Diversos teóricos han encontrado coincidencias etimológicas en ambos conceptos, el primero fue Hermann Usener, quien menciona que los términos sufren una intersección: “*Templum* designa el aspecto espacial; *tempus* el aspectos temporal del movimiento del horizonte en el espacio y en el tiempo”.<sup>189</sup> Una explicación que nosotros proponemos reza que el cruce de los dos términos se dan porque en el templo, visto como la representación simbólica de la cosmovisión cristiana, se repite y, como consecuencia, se renueva el carácter circular del tiempo sagrado, por lo que año con año se regresa al momento mismo en el que ocurrieron los acontecimientos sagrados. Al

---

<sup>188</sup> *Idem*.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 58.

festejar en el lugar sagrado —la catedral—, el hombre participa en sentido simbólico del momento en que *la verdad absoluta* le da identidad, lo envuelve y lo carga de *ser*. Tomado el mismo ejemplo, a la semana santa la debemos entender como el tiempo en el que se celebra la muerte y resurrección de Cristo, dicha representación es una regresión al momento mismo en que se sucedieron los hechos. De esta manera, los feligreses participan del momento culminante que gobierna su vida. Muchos de los ritos para festejar dichos acontecimientos tiene lugar en la iglesia, específicamente en la misa, donde simbólicamente se bebe y se come la sangre de Cristo. Así, en el *templum*, representación de la cosmogonía cristiana, tiene lugar el momento o *tempus* en el que se da un evento capital para dicha religión.

Como observamos, el tiempo sagrado ubica al hombre en “el comienzo”, además de regresarlo a la situación específica que se celebre en el ritual. En el tiempo sagrado, el hombre se vuelve a unir al cosmos, a lo perfecto y, de alguna manera, se aleja del tiempo profano que representa el caos. Cabe aclarar que en la estructura de nuestro trabajo tratamos primero el mito, luego el tiempo y, por último, el espacio, dicha estructura la justificamos porque entre espacio y tiempo tienen lugar los mitos que dan identidad a un pueblo; el espacio y el tiempo forman el útero donde fecunda el mito que carga ontológicamente a una sociedad determinada.

A propósito de lo anterior, ahora nos ocuparemos de las fiestas y de los ritos, en los que tiene lugar la recreación de los eventos importantes para el *homo religiosus*. Evidentemente los ritos se relacionan directamente con el tiempo toda vez que en ellos se regresa a una estación sagrada digna de veneración —semana santa—, igualmente con el espacio —la iglesia para el cristianismo, por ejemplo—, pues dicha conmemoración se lleva a cabo en algún lugar propicio o consagrado. Siguiendo a Wunenburger, el rito es una representación, un drama, en el que los “movimientos y actitudes corporales prestan entonces su dinamismo y plasticidad a la expresión litúrgica de lo sagrado”.<sup>190</sup> Dichas expresiones plásticas van encaminadas a la representación de un fenómeno cósmico —por ejemplo la pasión de Cristo—, las cuales llevan a insertar en *la verdad absoluta* al hombre, y en las que éste se vuelve participe del fenómeno representado. Al simbolizar el fenómeno, el hombre sale del caos, de lo amorfo de la vida cotidiana para unirse al cosmos, a lo perfecto. Por esto, las acciones se convierten necesariamente sagradas y no profanas, y además son acciones reguladas que llevan un

---

<sup>190</sup> Jean- Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 44.

fin bien delimitado; lo anterior hace que el rito mantenga, según Wunenburger, un equilibrio entre la efervescencia dionisiaca y la gravedad apolínea. Así, dependiendo de la naturaleza del rito, es necesario que mantenga el mismo nivel emotivo, esto quiere decir, que si el rito posee naturaleza apolínea, ésta debe seguir, y si es de índole dionisiaca, igualmente se debe mantener. Dicha jerarquización que facilita el rito, regula igualmente las costumbres y rige la vida de las sociedades que se conducen por medio de la religiosidad, puesto que exige que se le represente de cierta manera y no de otra, para, de este modo, cumplir el fin de conseguir el favor de los dioses o participar de un fenómeno cósmico importante que lo ligue y lo instale en la gracia del ser o seres supremos. Los ritos no los podemos entender sin tres entidades: el mito, el espacio y el tiempo, los cuales convergen en las acciones representadas.

A estas representaciones dramáticas Wunenburger las denomina juegos rituales y no son exclusivas de las sociedades arcaicas pues las encontramos en prácticas cotidianas y en cultos muy actuales. Sin lugar a dudas las más comunes son las oraciones y plegarias, las cuales han sufrido un efecto de vulgarización, ya que en el habla cotidiana la mayor parte de la gente las utiliza, pero sin el poder ontológico con que las usa la gente que ha sido adoctrinada y cree fervorosamente en el poder que dicho rezo trae consigo.

Mencionadas las características de las prácticas rituales ahora particularizaremos en dos: la iniciación y el sacrificio. Primeramente tenemos a la iniciación, en la cual el iniciado transita de un estadio a otro. Dicho cambio se da porque el iniciado ha alcanzado los conocimientos necesarios y se ha adentrado en otros más profundos. El sacerdocio es un ejemplo claro, ya que la persona conoce los misterios de la religión o de cierto culto y pasa de un estado laico a uno consagrado. De alguna manera la iniciación simboliza la muerte del hombre y el nacimiento de una nueva personalidad cargada de nuevos conocimientos. Extraemos un ejemplo encontrado en las novelas de caballerías de la Edad Media, las cuales muestran muchos ritos, sin embargo nos centraremos en el rito de armar caballeros. Veamos la siguiente cita de la obra *El cuento del grial* de Chrétien de Troyes.

El noble se ha agachado [Gornemans de Goort], le calza la espuela derecha [a Perceval]: la costumbre solía ser que el que hacía caballero debía calzarle la espuela. Había abundantes criados y cuantos pudieron acudir a armarlo, echaron una mano. El noble ha tomado la espada, se la ciñe y lo besa y luego le dice que

le ha dado con la espada la más alta orden que Dios ha hecho y mandado, que es la orden de caballería, que debe permanecer sin afrentas [...]<sup>191</sup>

Al momento de armar caballero a Perceval, éste deja su antigua condición y se adentra en un camino en el que sólo los elegidos y los que poseen los conocimientos, pueden transitar: ha sido iniciado.

De esta manera el iniciado, como lo nombra Eliade, *es el que sabe*, pues conoce y entra en misterios que pocos ostentan o que ha tenido revelaciones de carácter metafísico. Esto resulta importante ya que la iniciación muestra que el hombre “no ha sido acabado” y necesita seguir avanzando para completarse como individuo y así conseguir el vínculo con lo sagrado. Equivale, pues, a una nueva existencia ontológica y a una “madurez espiritual” para llegar a un nivel de existencia superior que lo distingue del hombre profano. Eliade menciona que “hay [...] un rito de tránsito al nacimiento, al matrimonio y a la muerte y podría decirse que en cada uno de estos casos se trata siempre de una iniciación, pues siempre interviene un cambio radical de régimen ontológico y de estatuto social”.<sup>192</sup>

Ahora veamos qué sucede para el hombre profano. Para éste no hay ritos sagrados que lo vinculen con lo perfecto, simplemente son etapas que se van encadenando paso a paso y cumplen, sin más, un ciclo natural. Eventos como el nacimiento, la muerte o el matrimonio se remiten, con una frialdad pasmosa, a una simple acta de carácter legal que lo legitime dentro de una sociedad industrializada para que, de este modo, continúe con la manutención del sistema económico.

Regresando al carácter sagrado de los ritos, hablaremos que dentro de la iniciación debemos enumerar al rito de separación del núcleo familiar, el de la muerte simbólica y el rito de agregación. Esta clasificación la tomamos de Wunenburger, a quien seguiremos en este breve pasaje de nuestro trabajo. En el primer rito se separa y se aísla al iniciado de la familia y debe de pasar diferentes pruebas para confirmar que está preparado para enfrentar la siguiente etapa de su vida. En el segundo rito —la muerte simbólica— se llevan a cabo con base en “pruebas físicas (errancias, fustigaciones) que llevan al iniciado, mediante fracasos sucesivos, hasta la muerte (descenso a los infiernos, combate con monstruos, pérdida en un laberinto)”.<sup>193</sup> La

---

<sup>191</sup> Chrétien de Troyes, *El cuento del grial*, Madrid, Alianza editorial, 1999, p. 88.

<sup>192</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 134.

<sup>193</sup> Jean- Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 48.

iniciación culmina con el triunfo del neófito gracias a un saber secreto o enigma desvelado, los cuales “fueron fundados por los dioses, los héroes civilizadores o los antepasados míticos”.<sup>194</sup>

Después encontramos el rito de agregación en el cual el aspirante termina por formar parte de un culto, dado que ya está “dotado de un saber y de un poder nuevos, habiendo experimentado el contacto con lo sagrado, ve que se le otorgan signos y privilegios ligados a su nuevo estatuto social y religioso (cambio de nombre, tatuaje, la portación de vestimentas)”.<sup>195</sup> Diferentes grados podemos encontrar, principalmente en la clase sacerdotal de la iglesia cristiana. El sacerdote de dicha religión ostenta diferentes vestimentas, las cuales dan una carga ontológica diferente a quien las porta: “Yo contesté: “Señor, tú lo sabes.” El anciano me replicó: “Esos son los que vienen de la gran persecución; han lavado y blanqueado sus vestiduras con la sangre del Cordero. Por eso están ante el trono de Dios y le sirven día y noche en su templo; el que está sentado en el trono extenderá su tienda sobre ellos”.<sup>196</sup>

La jerarquía adquirida a través de las vestiduras resulta fundamental en el cambio de estadio. Únicamente los elegidos las portan, además, con la vestimenta, le recuerdan al mundo profano que ellos poseen conocimientos vedados para cualquier mortal común y corriente. Por otro lado debemos recalcar que la cita extraída del Apocalipsis resalta que esta clase sacerdotal recibe favores “exclusivos”: estos jefes tienen asegurado el retorno al paraíso al lado del señor. Entonces, encontramos diferentes ropajes para los sacerdotes como el alba —túnica blanca utilizada por todo aquel que participa en la celebración litúrgica. Tiene un significado bautismal y de pureza—, el ámico (Lienzo rectangular de lino blanco que el sacerdote se coloca sobre los hombros y alrededor del cuello antes de ponerse el alba, simboliza la defensa contra las tentaciones diabólicas), la casulla —vestidura exterior del sacerdote, el color depende de la liturgia que se celebra y puede ser verde, morado o rojo. Significa caridad—. Sirvan los anteriores como ejemplos de la importancia de los ropajes dentro de la clase clerical.

Antes de pasar al rito del sacrificio, nos ocuparemos del bautismo, que funge como rito de iniciación y del que emerge un nuevo hombre. El agua posee muchas significaciones a partir de sus cualidades, por un lado son fuente de vida y por otro,

---

<sup>194</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 136.

<sup>195</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 49.

<sup>196</sup> Apoc. 7:14-15.

tienen un poder purificador. “Las aguas simbolizan la suma universal de las virtualidades son *fons et origo* [fuente y origen], el depósito de todas las posibilidades de existencia; preceden a toda forma y *soportan la creación*”.<sup>197</sup> Evidentemente la vida sobre la tierra no se entendería sin el agua, la realidad circundante para todo organismo pensante o no pensante, no se entendería sin el preciado líquido. Como sustentadora de vida, el agua resulta fundamental, de ahí que de esta cualidad se desprenda el simbolismo que muchas religiones, principalmente arcaicas han encontrado en el agua. El agua significa muerte y renacimiento pues “implica siempre una regeneración: no sólo porque la disolución va seguida de un “nuevo nacimiento”, sino también porque la inmersión fertiliza y multiplica el potencial de vida”.<sup>198</sup> Asimismo, Eliade identifica lo que llama hidrogonías, en las cuales el agua cumple el papel fundamental en la creación o destrucción de una sociedad. El mito del diluvio resulta un ejemplo muy evidente. Como consecuencia de la descomposición social de la humanidad, ésta fue borrada de la faz de la tierra por medio del diluvio que inundó todos los continentes, únicamente los elegidos, en este caso Noé y su familia, pudieron salvarse para repoblar el mundo en un nuevo nacimiento de la humanidad. El agua cumple, por lo tanto, la doble función de purificar a la naturaleza, de la que el hombre forma parte, y por otro lado, prepara un terreno fértil que sustenta la vida en el “renacer” de la sociedad, de este manera, “la emersión repite el gesto cosmogónico de la manifestación formal; la inmersión corresponde a la disolución de las formas”.<sup>199</sup> La cita anterior la podemos sintetizar de la siguiente manera: muerte en la inmersión, vida en la emersión. En este momento se entreteje en nuestro trabajo la muerte iniciática del bautismo. Para tratar el bautismo resulta imperioso tocar el tema del agua vista desde la perspectiva cristiana, dado que el profeta que da nombre al culto, resignificó, la idea del bautismo.

[...] el agua ha sido, antes que nada, “el asiento del espíritu santo, que la prefería entonces a los demás elementos...Fue esta primera agua la que dio origen al viviente para que no hubiera motivo de asombro si con el bautismo las aguas siguen produciendo vida...Todas las especies de aguas, por efecto de la antigua prerrogativa que las distinguió en el origen, participan, por tanto, en el misterio de nuestra santificación una vez que se ha invocado a Dios sobre ellas.”<sup>200</sup>

---

<sup>197</sup> Mircea Elíade, *op. cit.*, p. 97.

<sup>198</sup> *Idem.*

<sup>199</sup> *Idem.*

<sup>200</sup> *Ibidem*, p. 98.

Encontramos un principio de vida en el agua, dice Eliade retomando a Tertuliano en la cita anterior, dicho principio se funda sobre el misterio de la santificación una vez que el líquido ha sido bendecido por Dios. Una vez santificadas, las aguas adquieren la cualidad de *sacrum*, y como consecuencia son aptas igualmente para santificar o, mejor dicho para purificar con el acto de la inmersión. Y aquí comienza el rito de iniciación bautismal, el cual, a pesar de su brevedad, resulta muy significativo, toda vez que carga ontológicamente a la persona con el simple acto de sumergirla. Entonces, el bautismo “representa la muerte y la sepultura, la vida y la resurrección... Cuando sumergimos nuestra cabeza en el agua como en un sepulcro, el hombre viejo queda inmerso, sepultado por completo; cuando salimos del agua, el hombre nuevo aparece simultáneamente”.<sup>201</sup> Una nueva esencia se ha arraigado en el hombre: cuando sale del agua deja la amorfia del caos y se instala en lo sagrado. Así, en este rito iniciático, el hombre purifica sus pecados y está listo para buscar el retorno al paraíso perdido. Para terminar con el bautismo debemos mencionar que la analogía entre el diluvio y el bautismo resulta evidente, pues en ambos casos hay una purificación, sólo que en el diluvio se realiza a escala macrocósmica y a nivel exterior y en el bautismo a escala microcósmica y en el interior del hombre.

Siguiendo con las prácticas rituales, ahora toca el turno al sacrificio. Esta forma ritual tiene lugar cuando se destruye a un animal o persona para asegurar la unión con lo sagrado o los favores de algún dios. Wunenburger menciona dos formas: una muerte ritual de un ser perteneciente a la comunidad y una comida ritual donde la comunidad se reparte a la víctima para adquirir algún estatus sagrado.<sup>202</sup> Debemos hacer hincapié que si dentro del sacrificio se destruye a una persona, dicho acto se funda sobre un crimen, el cual va dirigido, según Wunenburger, a la conservación del equilibrio de fuerzas entre lo divino y lo terreno. Resulta claro que este tipo de ritual tiene una naturaleza dionisiaca y en muchos casos, los crímenes suceden cuando los practicantes se encuentran en estados psíquicos originados por la ingesta de alguna sustancia. Podemos citar el tan conocido ejemplo de la guerra florida en la que los mexicas capturaban a sus víctimas para ofrendarlas a los dioses, principalmente en tiempos de carestía y así conseguir que levantaran el castigo a su pueblo que habían abandonado. Esto lo hacían

---

<sup>201</sup> *Ibidem*, p. 99.

<sup>202</sup> *Cfr.* Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 49.

durante los periodos de sequía extrema, inundaciones o en los momentos en que la naturaleza castigaba al pueblo.

Ahora hablaremos de la consecuencia del crimen: la muerte, la cual significa el cambio ontológico supremo por excelencia y se da cuando la vida o el alma han abandonado el cuerpo. Ya no vamos a hablar de la muerte simbólica como se puede dar en diferentes ritos, sino de la muerte como finitud de una vida y de un ciclo, y a la importancia que tiene para los pueblos que se rigen por la religiosidad.

En tales casos, para esos pueblos no es únicamente que la vida haya abandonado el cuerpo, sino que preparan al muerto, para que sea aceptado en el mundo de ultratumba. Las exequias sirven, por un lado, para honrar al fallecido y, por otro, para asegurarle que llegue al mundo de los muertos. En la religión cristiana tenemos que la muerte es motivo de muchas ceremonias, oraciones y plegarias. Después de la muerte de una persona se puede realizar una misa de cuerpo presente, se rezan rosarios durante nueve días y, por último, se levanta la cruz. Lo anterior va encaminado a asegurar un buen tránsito al mundo de los muertos, para que llegue a conocer la gracia del señor en el paraíso que perdieron Adán y Eva y conozca la inmortalidad el alma, concepto que trataremos más adelante.

Cabe destacar que el pueblo de México rinde culto a la muerte de manera muy particular. Un ambiente festivo impregna la atmósfera de los funerales aquí en nuestro país; la música, la comida y la bebida, hacen del gusto de los asistentes, lo cual es una reminiscencia de rituales de naturaleza dionisiaca, que sin duda heredamos de nuestra raíz indígena.

Ahora bien, toda práctica ritual exige una vida santificada, la cual se debe llevar a cabo siguiendo los preceptos establecidos por la religión. El hombre que vive con fervor su religiosidad, lo hace para estar en comunicación con los dioses y además, participa de la santificación del mundo, lo primero lo hace a partir de los ritos y lo segundo, porque en éstos venera a lo sagrado, entendido como el cosmos al que quiere unirse. Sin embargo, como vimos anteriormente, la práctica ritual recae en la autoridad clerical, pues, según Wunenburger, no todos se aproximan de la misma manera a lo sagrado y no cualquier persona tiene atribuciones para despachar los asuntos sagrados a pesar de que viva intensamente su religiosidad. Cada práctica ritual exige a un iniciado, es decir, un especialista que se encargue de llevar a cabo los ritos. En este peldaño encontramos desde brujos, chamanes, prelados, pastores, curas, los cuales constituyen



una clase sacerdotal<sup>203</sup> encaminada a la preservación de los conocimientos que les confieren sus investiduras. Dicha clase sacerdotal ostenta el poder de ser los únicos competentes para ejecutar las acciones encaminadas a vincularse con lo sagrado como misas, limpias, sacrificios, exorcismos, y en el caso del cristianismo, proveer los sacramentos. Estas potestades los ubican como autoridades en la materia, lo que a su vez los hace partícipes de la administración de lo sagrado. Asimismo tienen derechos exclusivos como residencias en lugares como las iglesias, las cofradías o templos consagrados a diversas órdenes (jesuitas, dominicos, carmelitas, etc.), por lo que viven separados del mundo profano, toda vez que su vida está consagrada al camino de lo sagrado. Como miembros de ciertas órdenes, cofradías o sectas, estos funcionarios de lo sagrado, como los llama Wunenburger, están sujetos a leyes específicas, además de a las leyes civiles. Esto los diferencia de las personas no-iniciadas que aunque viven igualmente su religiosidad, se encuentran más cerca del mundo profano. Para finalizar debemos mencionar que ésta clase tiene la potestad de decidir qué se venera y cómo ha de hacerse.

Ahora trataremos un concepto que por su complejidad resulta difícil llegar a una definición concreta. Cuando muere un individuo significa que la vida ha abandonado el cuerpo; muchas religiones creen que la esencia de lo que nos mueve, lo que nos define o lo que nos carga ontológicamente, en otras palabras, lo que nos hace *ser*, se denomina alma, concepto que trataremos a continuación.

Debemos empezar por identificar que el problema surge de la incorporeidad del concepto alma. Al no poseer sustancia que le suministre consistencia al fenómeno, surgen las especulaciones acerca de su definición, ya que las teorías son muy variadas, además de extensas, las cuales dependen de muchos aristas como la corriente filosófica a la que se pertenece, la época, y, tal vez lo más importante, el sentido religioso que dicha palabra posee. Muchos relacionan al alma con el soplo, hálito, voluntad o ánimo que mueve al ser, en tal caso resulta natural relacionar el concepto con las funciones fisiológicas del cuerpo. Diversas teorías han especulado para intentar definir el alma. Para los atomistas griegos como Demócrito o Leucipo, el alma estaba constituida por átomos que formaban una materia muy fina y sutil. Por otro lado, Aristóteles cree que el cuerpo es la prisión del alma y concibe a ésta como la forma o sustancia del cuerpo. Luego, los neoplatónicos exaltaron la creencia de la existencia de un ser supremo del

---

<sup>203</sup> Cfr. *Ibidem*, p. 66.

que emanan todas las esencias y sustancias conocidas, las cuales, después de florecer, debían volver para fundirse con el ser supremo y ser parte de *la verdad absoluta*. En este sentido, el alma tenía que ascender de un estado impuro o malo (mundo material) hasta un mundo etéreo, cuya cualidad radica en la pureza. Esta corriente influyó decididamente en el cristianismo y fue muy difundida por San Agustín. Indudablemente encontramos que la hipótesis neoplatónica está en deuda con la teoría de las ideas de Platón, quien separa el alma y el cuerpo, y dice que la primera es una esencia inmortal que aspira a regresar a su origen divino en el mundo de las ideas. Únicamente los neoplatónicos y el mismo Platón, se aventuran a definir al alma como una esencia, pues los atomistas, e incluso Aristóteles, únicamente mencionan la forma que posee, pero no que *es*.

Después de los griegos, y tomando como estandarte a Platón y el neoplatonismo, se fue popularizando la creencia “que hay en cada hombre una realidad de orden divino, la cual ha preexistido al cuerpo, y perdurará tras la muerte y corrupción del cuerpo”.<sup>204</sup> En este sentido el alma es algo que ya existe y, al terminar su ciclo en el cuerpo, regresa a unirse con lo perfecto. Este principio se relaciona con el Eros griego entendido como la fuerza creativa, la luz que da conciencia y que, por esto mismo, ordena el cosmos. Eros es, pues, la fuerza vital que da *ser* al cuerpo que habita. Así, decimos que cierta persona tiene alma de poeta; dicha esencia siempre ha existido en lo perfecto y, después de desprenderse, se manifiesta en la personalidad del sujeto para regir y conducir su vida, en este caso el temperamento de poeta que posee el individuo. De este modo, el alma condensa la naturaleza, la identidad y el ser, muy particulares de cada habitante de este mundo terrenal.

En otras palabras, el alma es algo que desde siempre *es* y que se muestra en la personalidad de cada individuo y, por lo tanto, da identidad al ser. Desde el inicio el cristianismo ha explotado la idea anterior hasta el cansancio, bajo el argumento de una vida eterna en el paraíso, siempre y cuando se cumplan con ciertos lineamientos para alcanzar la gracia de Dios o, por el contrario, hacerse merecedor al castigo eterno. Entonces, el alma es una esencia que no muere y que además posee cualidades de índole etérea, en tanto que no es material, pero que define al hombre; en otras palabras es la esencia del hombre, en la cual se encuentran contenidas las emociones y el ser en sí

---

<sup>204</sup> José Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía. Tomo I*, 5ª edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, s-f, p. 75.

mismo de la persona. Así, el alma es una vida de orden no-biológico que termina por unirse al cosmos, a lo sagrado o, en términos del cristianismo, a Dios. El carácter de vida no-biológica del alma deviene en la inmortalidad de la esencia de la persona. El cristianismo todavía presenta un problema más complejo pues se cimenta sobre el dogma de la resurrección. Según esto, Cristo ascendió al cielo en cuerpo y alma, lo que acusa que la inmortalidad no sólo se dio en alma, en esencia o espíritu, sino también en el orden de lo material, ya que el cuerpo del profeta vive eternamente conteniendo el alma.

Sin embargo, cabe mencionar que en el alma tienen lugar los procesos psíquicos que definen al hombre y lo hacen un yo individual. Esta interpretación equivale al Eros griego, pero bajo una mirada más bien científica, la cual interpreta que los procesos como la inteligencia, el lenguaje, las sensaciones, las precepciones y, por supuesto las emociones y los sentimientos, tienen lugar en el alma, para la cual utilizan el término *psyché* que significa aire frío. Al igual que el Eros griego, encontramos, con una visión más racional, la explicación para la identidad y ser de cada persona.

Si pensamos en la duda metódica de Descartes *cogito ergo sum* —pienso, luego soy—, ésta desemboca irremediabilmente en el problema del yo. Desmenuzando brevemente el axioma de Descartes, observamos que el yo toma conciencia de sí mismo y a partir de ésta se construye como individuo. La conciencia en sí misma no encierra el alma pero sabe que la posee en tanto que la primera *es*. Utilizamos brevemente a Descartes con la intención de mostrar que el alma también se equipara al yo en las teorías más recientes, las cuales responden a nuevos cuestionamientos que la filosofía como tal no puede solucionar, incluso responden a las teorías monistas en las que solamente se encuentra una sola realidad, este tipo de teorías son muy utilizadas por la religión y no resuelven el problema de la sustancia, dificultad que por otro lado no es de vital importancia para nuestro trabajo, de ahí que no sea imperioso aclararla.

El alma, por lo tanto, la consideramos como el conjunto de lo intangible en el que se encuentra la esencia que define a la persona, donde tiene lugar la conciencia de las emociones y sentimientos que mueven nuestro ser y en la cual se llevan a cabo procesos como nuestro intelecto, el lenguaje y las sensaciones y las precepciones. Todo este conglomerado nos da la posibilidad de asumirnos y entendernos como personas e individuos distintos de los demás. Además conduce y rige nuestros actos y nos da la posibilidad de entender el mundo que nos rodea.

El tema del alma es muy extenso y contiene muchos caminos dignos de explorar, sin embargo, no es de nuestro interés profundizar en las diferentes acepciones que se le han dado al alma históricamente, ni dependiendo de la corriente filosófica. No profundizamos no porque carezca de valor el tema, sino porque los alcances de nuestro trabajo no nos lo permiten. Únicamente extraemos los conceptos que resultan pertinentes para la elaboración del análisis de los cuentos seleccionados.

Ya casi para terminar este apartado, debemos explorar el monoteísmo y a la figura del mesías. Dentro del monoteísmo, al igual que en otras manifestaciones religiosas, encontramos muy arraigada la idea de una vida después de la muerte. Esta práctica religiosa es la más reciente y descansa sobre la idea de un Dios único que revela a los hombres su voluntad, la cual se encuentra contenida en los diferentes textos recopilados en los libros santos,<sup>205</sup> los cuales contienen la llave para alcanzar la vida eterna al lado de lo sagrado, esta última característica es muy particular del sistema monoteísta. De tal modo, encontramos instalados en este sistema religioso a pueblos como el judío, el cristiano y el musulmán. Cabe mencionar que la idea del monoteísmo se pone a prueba porque entre este Dios del que emanan todas las cosas existen intermediarios que median con lo sagrado. De esta suerte encontramos ángeles, vírgenes, demonios y, por supuesto profetas. De estos últimos hacemos mención de algunos como “Elías, jurista de Israel; Isaías, de Judá; Amós, de origen humilde; Jeremías, fallecido en Egipto; Ezequiel y Daniel. La figura de Isaías revestirá especial importancia por ser el anunciador de la futura llegada del Mesías sobre la tierra”.<sup>206</sup> Estos profetas propagan y salvaguardan los preceptos dictados por ese Dios único, además sirven como intermediarios entre el mundo terreno y lo sagrado. Su vínculo, de primera mano con lo sagrado, está orientado a sacar a la sociedad del mundo de lo amorfo, de lo profano, para llevarla al camino que lo instaure en lo sagrado, en lo perfecto, en Dios. Sin duda el más notable de los profetas es Cristo, quien a aparte de fungir como profeta hace del Mesías que redimirá a la humanidad de todos sus pecados. La vida de Cristo —significa “Ungido” en griego—, está salpicada por un halo misterioso y divino, un ejemplo lo encontramos en su nacimiento, el cual se llevó a cabo en un humilde pesebre, al que asistieron únicamente tres reyes venidos de oriente en total cautela y anonimato, debemos destacar que un buey y una mula, en una escena por

---

<sup>205</sup> Cfr. Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 42.

<sup>206</sup> R. G. Bernard, *op. cit.*, pp. 145-146.

demás enternecedora, primero se postran, luego calientan con su vaho y sus cuerpos al recién nacido, como si supieran que está llamando a ser el Mesías profetizado por Isaías. Su doctrina encuentra, por demás, consonancia con su vida y representa los valores potenciados de la religión cristiana. Veamos la siguiente cita de Bernard:

Jesús ha predicado una nueva religión que rebasa los particularismos del Antiguo Testamento para prolongar universalmente un sistema de creencias, desprendidas de circunstancias momentáneas y locales. [...] Jesús ha predicado que su iglesia no es pasajera ni temporal y ha puesto en Pedro, primer pontífice, la primera piedra de un edificio universal. Al severo Dios de Abraham, Jesús opone una religión basada en el amor, el desprendimiento y la caridad. Al privilegio del pueblo escogido, Jesús opone que en el Reino de los Cielos no hay pueblos ni razas escogidas.<sup>207</sup>

La situación político-social del pueblo romano influyó decididamente en la propagación del nuevo dogma. Como consecuencia de la política esclavista del imperio romano, el cristianismo se fue arraigando entre las clases más desprotegidas y tomó auge hasta convertirse en una amenaza de desestabilización para el imperio. Por otra parte los preceptos predicados por Jesús, como la cita expone, son la igualdad y la caridad hacia el prójimo, además de la humildad. Sin embargo su destino está marcado pues tendrá que morir para salvar a la humanidad del caos eterno. De su vida, muerte y resurrección dan testimonios los evangelios. Únicamente dejamos claro que sus acciones funcionan como el prototipo a seguir para todo aquel que quiera alcanzar el reino de los cielos, con su muerte tortuosa marca el derrotero que rige la vida religiosa cristiana: el sufrimiento. Además recuerda el trance por el que todos debemos pasar para alcanzar la morada eterna al lado de lo sagrado: la muerte.

Como analizamos a lo largo de este capítulo, lo sagrado y lo profano son dos modos de estar en el mundo, con los cuales el hombre asume su existencia. De las dos posturas mencionadas, la sagrada restaura al hombre en lo sagrado en la medida que lo vincula con el cosmos. Para reintegrarlo en *la verdad absoluta*, se asume, pues, como parte del cosmos e intenta comprenderlo por medio de ritos o ceremonias que recrean el tiempo y el espacio en los que sucedieron las cosas en *illo tempore*.

Al instaurarse en lo sagrado, el hombre aspira a la trascendencia. Ya sea por un *Mysterium tremendum* o por un *Mysterium fascinans*, intenta unirse al cosmos desde los albores de la humanidad, lo anterior resulta porque el hombre religioso se acepta como

---

<sup>207</sup> *Ibidem*, p. 149.

“no acabado” y necesita de la certeza que provee lo sagrado. Al vivir su religiosidad asume ciertos comportamientos que rigen su vida: costumbres, tradiciones y manera de pensar están en estrecha relación con los conceptos que la religión suministra. No podía ser de otro modo, pues la realidad que le circunda no se entiende sin el culto que profesa. Toda la naturaleza, el *topos uranus* de los griegos, significa “otra cosa”, más allá de lo que denota, pues se revela como “todo lo otro” que está *ahí*, ocultando misterios por desentrañar. Ante la *orge*, identificada como infinito matemático o infinito dinámico, se postra para rendirle culto en forma dionisiaca o apolínea. Así, puede mostrar un entrañable respeto, además de solemnidad o, incluso llegar a cometer crímenes para mantener el equilibrio entre las fuerzas terrenales y divinas. A raíz de su religiosidad, el hombre es capaz de realizar empresas titánicas como la construcción de grandes templos —*la imago mundi*— para participar en el *presente* de la cosmogonía que dio inicio a su doctrina, o emprender grandes peregrinaciones para conseguir la gracia de su Dios.

Como vimos, lo sagrado se manifiesta de muy diferentes maneras y dependerá incluso de la zona geográfica, ya que se adora o se venera lo que forma parte del entorno cotidiano.

El *homo religiosus* intenta salir por todos los medios de la homogeneidad, del caos, los cuales forman la estructura de lo profano. Este último se manifiesta más concretamente en las sociedades occidentales e industrializadas. Para el *homo religiosus*, tanto el espacio, así como el tiempo y la naturaleza, están cargados ontológicamente, ya que le dan identidad y *ser*. Como consecuencia su existencia tiene sentido y aspira a la trascendencia, la cual se alcanza mediante sistemas como el politeísmo, el animismo, el totemismo o el monoteísmo, entre otros. Dentro de dichos sistemas religiosos, el hombre encuentra los significados para unirse a lo perfecto. Ser participe de la *verdad absoluta* y alcanzar la gracia de lo sagrado es el fin primario de todo hombre religioso.

Por el contrario, el hombre profano no busca la trascendencia, únicamente es parte de la historia presente. Para éste no existen hierofonías que muestren lo sagrado, únicamente se limita a mantener un sistema abrumador que lo solicita en pleno de sus capacidades. Este efecto de desacralización se da principalmente en las sociedades industrializadas, las cuales se apoyan en la ciencia y la tecnología que fungen como poderosas pitonisas desmitificadoras de todo lo *sacrum*. Según Eliade este tipo de

hombre “no acepta ningún modelo de humanidad fuera de la condición humana”<sup>208</sup>, en otras palabras, así como el hombre religioso se considera “no acabado”, igualmente el hombre arreligioso, pero a éste último lo “termina” la ciencia, pues ésta se encarga de explicar su origen y final. Por lo tanto temas como el alma, el espíritu, incluso el espacio y el tiempo carecen de valor ontológico. La adoración ya no va dirigida a los astros sino a la máquina y los primeros pierden todo valor de identidad y ya no resulta imperioso vincularse a ellos, pues ahora los rezos y plegarias se encaminan a los artefactos que solucionan su vida de manera rápida y eficaz. Así, el hombre se vuelve su propio dios y se venera con más fervor en tanto crea nuevas modalidades de desarrollo científico. La experimentación con los diferentes entes sagrados lo ha llevado a cometer un centenar de atrocidades contra la naturaleza, so pretexto del progreso de la sociedad.

Con el avance de la ciencia viene un proceso que Wunenburger llama laicización, la cual se entiende como el proceso de desacralización. De esta manera los ritos y ceremonias (casamientos, funerales) se convierten en rituales vulgares, cada vez más alejados de lo sagrado y, por el contrario, más cercanos a lo profano, ya que se practican en lugares comunes, no consagrados, como en oficinas y edificios equipados ostentosamente, pero despojados de identidad y de ser. Con el avance de la ciencia, la laicización y la desmitificación, el hombre pretende avanzar para despojarse de las cadenas del misticismo y el dogma, pero, para finalizar este apartado, debemos preguntarnos si, paradójicamente, con dicho avance, el hombre está involucionando para hundirse en las brumas del caos.

Por último entendemos que el tema es muy extenso, por lo que únicamente analizamos los puntos medulares y útiles para nuestro trabajo. Entendemos que hay huecos y aristas que no analizamos y que son materia de análisis para un trabajo más extenso y realmente especializado.

---

<sup>208</sup> Mircea Eliade, *op. cit.*, p. 148.

## 6. Lo sagrado y lo profano en el relato “Padre Chip”<sup>209</sup>

En el presente apartado examinaremos los conceptos sagrado y profano y su relación con los elementos de la cf que se presentan en el relato “Padre Chip” de Jorge Cubría. Aclaremos que también analizaremos ciertas marcas literarias que encontremos en el texto por lo que ocuparemos algunos conceptos de teoría literaria para algunos pasajes, con la intención de apreciar mejor los conceptos tanto de lo sagrado y lo profano como los de ciencia ficción. Para identificar las ciertas marcas literarias en los subsecuentes capítulos nos apoyaremos en las obras *Análisis estructural del relato literario* de Helena Beristáin y en *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel.

Para comenzar resulta pertinente realizar un esbozo en pocas líneas del relato. “Padre Chip” se divide en tres capítulos fundamentales; en el primero, encontramos un diálogo con tintes de debate entre el padre González y el padre Ballesteros. La encarnizada discusión gira en torno a la tentativa ordenación sacerdotal de un cofraterno-robot con conciencia propia al que llaman Chip. Por un lado, el padre González, dada su postura liberal, aprueba que el hermano Chip reciba el sacramento de la orden, sin embargo el padre Ballesteros se manifiesta abiertamente en contra de ordenar sacerdote a lo que él considera una máquina carente de alma y esencia naturales. Esta disyuntiva funciona como pivote para tocar aspectos como la religiosidad, los derechos de los robots o la artificialidad en contraposición con lo natural; también teorizan y manifiestan sus posturas sobre conceptos como el alma y la esencia. La discusión se desliza de un tema a otro aunque en ninguno profundizan, únicamente los ponen sobre la palestra como antecedentes para comprender mejor la naturaleza del relato.

En el segundo capítulo grupos radicales y conservadores, en nombre de Dios y de la iglesia, destruyen la Zona Tecnológica, último bastión de los robots y lugar donde se construían todo tipo de máquinas, incluso aquellas que poseían conciencia. En este apartado también nos aclaran que la ONU había prohibido la creación de robots con conciencia, razón por la que los grupos radicales se abalanzaron contra la Zona Tecnológica; igualmente en este apartado se menciona, aunque de manera superficial, que el ser humano ha colonizado el espacio.

---

<sup>209</sup> Para su consulta, al final del presente trabajo, anexamos (p. 157) el relato “Padre Chip” de Jorge Cubría.



Por último, en el capítulo que concluye el relato, asistimos al diálogo entre el robot llamado Padre Chip y una naranja que también posee conciencia y que además puede volar. Esta conversación, en tono anecdótico, nos revela que Chip narra tanto el debate entre los padres González y Ballesteros, como la destrucción de la Zona tecnológica. El mismo Chip confiesa su muerte en el ataque de los grupos radicales a la Zona Tecnológica y esclarece que su conciencia sobrevivió gracias a que se mantuvo en la red, hasta que los mismos humanos lo reconstruyeron. Inmediatamente después, aunque parezca un dato accesorio del relato, nos enteramos que la humanidad ha desaparecido. Asimismo aclara, en respuesta a ciertas preguntas de la naranja voladora, su posición respecto a la religiosidad, a la que considera como el deseo de no morir y de conocer todo lo cognoscible; también comparte que a Dios lo identifica con los anhelos. Respecto a la religión, Chip, explica que ya no necesita la palabra porque los hombres utilizaron a las religiones para destruirse. Casi al final, nuestro interlocutor principal, expone brevemente sus postulados sobre el tiempo y la eternidad y el significado, según él, de la cuarta dimensión. El relato termina cuando Chip menciona que antes fue el centro de controversia, pero ahora es pescador de conciencias.

Resumido sumariamente el relato, nos adentraremos en la sustancia de este análisis, enfocándonos en los aspectos mencionados en el inicio de este apartado. Huelga decir que la obra toma su nombre del personaje principal, por lo que consideramos imperioso comenzar por analizar el nombre del robot, pues acusa una dicotomía antitética y paradójica, a partir de las partículas que lo conforman y además nos muestra la naturaleza de su ser y de su hacer.

## **6.1. Padre Chip: religión y ciencia**

### **a) Paradoja y antítesis: el nombre “Padre Chip”**

Pimentel se refiere al nombre de un personaje como “el centro de imantación semántica de todos los atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones”<sup>210</sup>; bajo esta definición en el nombre Padre Chip se condensa, al mismo tiempo, la naturaleza sagrada y profana del personaje e igualmente encontramos que irradia un principio empírico que

---

<sup>210</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, 4ª edición, México, Siglo XXI editores, 2008, p. 63.

regirá sus actos dentro del relato, pues sus acciones (o si no acciones, al menos lo que conocemos de él por los diálogos) se enmarcarán, siempre, dentro de los límites de lo sagrado. La imantación semántica de la que habla Pimentel, se bifurca en dos caminos que corresponden a las dos partículas que conforman el nombre.

Por un lado encontramos que el vocablo Padre<sup>211</sup> refiere a esa investidura sacra, que ostenta poder, puesto que ha sido iniciado y ha adquirido conocimientos que para todas las demás personas están velados. Este sustantivo —Padre—, también nos orienta hacia la vida santificada que este personaje manifiesta dentro del relato, pues ha sido “programado en él todo el fervoroso anhelo de la fe, la experiencia vehemente de la trascendencia, de las convicciones religiosas”.<sup>212</sup> Debemos aclarar que al hermano Chip nunca lo ordenaron sacerdote, pues la aniquilación que sobrevino dentro de la Zona Tecnológica también lo alcanzó a él, sin embargo, queda delimitada la pauta conductual que regirá el camino del personaje. El sustantivo “padre” también orienta, según la RAE, a un origen o un principio, el cual se hace tangible después de la “resurrección” del hermano Chip y la subsecuente desaparición de la especie humana, pues nuestro protagonista se convierte en el iniciador, en el “padre” de un nuevo modelo de vida, materializada en nuevos seres (como la naranja voladora) no humanos, que tampoco se ajustan al modelo de imagen y semejanza de su creador, pero que poseen una conciencia-alma, a pesar de su naturaleza artificial. Esto implica que Chip es el creador de una nueva forma de vivir la experiencia religiosa, con nuevos modelos no dogmáticos por encontrarse fuera de los cercos morales, intelectuales y teológicos de la iglesia, pero asumiendo toda la devoción y el misticismo de la fe.

La siguiente partícula que conforma su nombre, decididamente posee un matiz profano y nos descubre otra parte de la naturaleza bajo la que concibieron al hermano Chip. El artefacto —*gadget* para la cf— que conocemos como chip, según la RAE, refiere a una “pequeña pieza de material semiconductor que contiene múltiples circuitos integrados con los que realizan múltiples funciones en computadoras y dispositivos electrónicos”<sup>213</sup>, por lo que se entiende que nuestro personaje posee una naturaleza artificial, pues lo engendraron bajo preceptos científicos, no naturales, e, incluso, poco

---

<sup>211</sup> Para profundizar en este término remitirse al apartado “Lo sagrado y lo profano”, p. 83.

<sup>212</sup> Jorge Cubría, “Padre Chip”, en Blanca Martínez (comp.), *Difrentes*, México, Ediciones El Taller, 2002, p. 55.

<sup>213</sup> *Diccionario de la lengua española*, recuperado en <http://dle.rae.es/?id=8pzz8q5>, consultado el 23 de diciembre de 2017.

éticos. No fue Dios quien lo creó, sino un demiurgo que pretendía rivalizar con él al puro estilo frankensteiniano, razón por la cual el ala conservadora, representada en el padre Ballesteros, no está de acuerdo. Desde esta perspectiva conservadora, Padre Chip se convierte en el fruto antinatural de mentes retorcidas que retan airadamente la potestad divina, pues el hombre, la creación máxima de Dios (según el mismo hombre), ha sido, por fin, concebida por medios artificiales, pero no sólo eso, además, este nuevo ser tiene la capacidad, a partir del chip integrado a su sistema, de adorar a Dios, algo que la parte liberal de la iglesia, encarnada en el padre González, apoya a toda costa; nada más profano que lo anterior, sin embargo, al final la parte profana de su nombre termina por proveerle una identidad única y muy particular a nuestro personaje. Esta parte profana de su naturaleza se edifica sobre uno de los tópicos más atractivos de la ciencia ficción: los robots.<sup>214</sup> Este tema, tratado con mayor profundidad en el apartado que le dedicamos a la temática de la cf, demuestra, principalmente, el problema de la otredad, pues las máquinas en cuestión se diseñaron a imagen y semejanza de su creador y a las relaciones que establecen estos últimos con sus creaciones. De esta manera el hombre concibió tales máquinas con la intención de mejorar la vida de los seres humanos, sin embargo, con el tiempo, sufrieron cambios (en la literatura de cf, por supuesto) que culminaron con la construcción de máquinas con conciencia propia e inteligencia artificial —como el caso del hermano Chip—. Estos seres (no máquinas) ya no sólo eran autómatas obedientes, sino que, dispuestas de libre albedrío, tomaban decisiones propias, y se movían independientemente dentro de un seno social; de esta suerte se convirtieron en seres conscientes de sí mismos, decididos a rivalizar con su creador. Como consecuencia de lo anterior, y dadas su multifuncionalidad, su conciencia e inteligencia, los robots establecieron todo tipo de relaciones con sus creadores, desde la social, cultural, científica, administrativa, bélica y, como en este caso, religiosa.

Regresando al nombre en su conjunto, las dos voces que componen el título del relato y a la vez el nombre del protagonista, conforman una dicotomía que nos remite tanto a lo sagrado —Padre— como a lo profano —Chip—; igualmente estos términos componen un principio de identidad —como dice Pimentel— que puede parecer antitético, pues resulta imposible que una máquina, en este caso un robot, tenga la capacidad de adorar a Dios, sin embargo, al final la paradoja emerge, pues precisamente

---

<sup>214</sup> Para mayor información del tema dirigirse al capítulo dedicado a la temática de la cf, p. 35.

por las cualidades de la máquina —el chip en su sistema, entendido como su conciencia o su alma— puede adorar a Dios y adquiere un total sentido no solo el personaje, sino el relato mismo. Irónicamente, entendemos que lo sagrado, la devoción y el fervor del robot-clérigo, proviene de lo profano, pues dichas cualidades las programaron en su chip los científicos que lo crearon, con esto queda claro que Chip no pasó de un estadio profano a uno consagrado, como normalmente lo hacen los que se ordenan sacerdotes, pues nunca se sometió a algún ritual de iniciación en el que se llenara de una nueva existencia ontológica dada su “madurez espiritual” o, en su defecto, por sus conocimientos de la religión católica. Todo esto “nació” con él, en su programación, desafiando así las disposiciones sacras que la iglesia ha impuesto.

La congruencia de la que hablamos unas líneas arriba nos llega, también, desde la realidad extralingüística puesto que cada una de las dos palabras que designan al personaje (según Greimas al referirse al nombre) “permite un anclaje [...] que tiene por objeto constituir el simulacro de un referente externo y producir un efecto de sentido de la realidad”<sup>215</sup>, pues cuando escuchamos “padre” (actualizada en un contexto religioso) o chip, inmediatamente, nos vincula con nuestra realidad, puesto que la mayoría tenemos conocimiento de estos referentes, con lo que queda así consolidado el “sentido”, además de cohesionar el relato.

Pimentel menciona la clasificación que hizo Philippe Hamon sobre los personajes, y aunque la primera no concuerda con la categorización del francés por parecerle muy forzada, nosotros nos encontramos con los personajes-anáfora, los cuales “fungen como personajes mnemotécnicos que ayudan a “recordar”, y cuya función es esencialmente organizadora y cohesiva, “personajes de predicadores, dotados de memoria [y que pueden por tanto darnos antecedentes], personajes que siembran e interpretan los indicios”<sup>216</sup>. Bien podemos catalogar a Padre Chip dentro de este tipo de personajes, puesto que las voces que lo componen, Padre y chip, nos “recuerdan” la naturaleza, tanto del personaje como del texto, ya que nos orientan a su cualidad sagrada en el primer término y a la característica científica o técnica que posee el segundo, y así, bajo estos preceptos, el personaje se carga de ontología, de ser, y semánticamente adquiere significado, al que empujan dos motivaciones —retomadas, también de *El relato en perspectiva*— una social, que se muestra en la partícula Padre, cuyo

---

<sup>215</sup> Luz Autora Pimentel, *op. cit.*, p. 64.

<sup>216</sup> *Idem.*

significado denota un personaje de un estrato social específico, pues pertenece a la curia pontificia, y la semántico-narrativa, ya que “el nombre en sí funge al mismo tiempo como una especie de “resumen” de la historia y como orientación temática”<sup>217</sup>, la cual en este particular caso se dirige a la ciencia ficción y a lo sagrado y lo profano.

#### **b) Ser y hacer: el fervor antinatural**

Ya para terminar esta parte dedicada al nombre, lo analizaremos a partir del ser y a hacer y del espacio en el que se desenvuelve. Según Greimas, “el nombre por sí solo no es suficiente para individualizarlo, es necesario definirlo empíricamente, por el conjunto de rasgos pertinentes que distinguen su hacer y/o ser de los otros actores”<sup>218</sup>; en este sentido, Padre Chip se distingue de los otros miembros de la curia, al menos de los que discuten, por la naturaleza de su ser, ya que su artificialidad contrasta con el origen natural de los otros. El mismo fervor y la religiosidad que posee forman parte de su programación, esto indica que no la adquirió empíricamente, en oposición directa con Ballesteros y González, quienes se apropiaron de la religiosidad por convicción y libre albedrío (al menos no tenemos elementos en el texto para pensar lo contrario), por lo que entendemos que poseían en su ser una vocación para el sacerdocio, a diferencia de Chip a quien le programaron dicha cualidad, aunque claro, ahora los tres poseen la misma devoción hacia Dios. Otra característica contenida en el ser del robot-clérigo que contrasta diametralmente con los otros actores, la encontramos en su naturaleza inmortal, pues gracias a la ciencia y a la tecnología, su existencia infinita se opone a la finitud de los seres naturales. Esto lo constatamos en su “resurrección” —nuevamente gracias a la ciencia— y a su posterior vida inmortal, pues al final queda claro que la humanidad ya ha desaparecido y solamente queda él como vestigio de la religiosidad que alguna vez imperó en los seres humanos.

Por otro lado, aunque íntimamente relacionado con el ser, el hacer del robot es limitado toda vez que el autor privilegia el diálogo frente a las acciones de los personajes, por lo que asistimos a dos capítulos contruidos en estilo directo; en el segundo de los cuales, encontramos la siguiente frase, que también finaliza el relato:

---

<sup>217</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>218</sup> *Apud en ibidem.*, p. 67

“[...] ahora soy pescador de conciencias de naranja”<sup>219</sup>, en clara alusión al vaticinio que Jesús le adjudicó a Pedro Simón cuando le dijo que “ahora sería pescador de hombres”<sup>220</sup>, sentencia que se traduce en predicar y esparcir la palabra de Dios para que los hombres se conviertan a la religión católica y alcancen el reino de los cielos. De esta forma en su hacer, Padre Chip lleva una vida consagrada a la religiosidad, a Dios y a la evangelización de los seres que interactúan en el nuevo mundo sin humanos. Aquí queda explicado el ser y el hacer del personaje.

### c) El ambiente social y la transformación

Por otro lado, según Pimentel, el espacio tiene la capacidad de definir y caracterizar a los personajes, sin embargo, aunque semejante, en este relato no podemos hablar que propiamente este aspecto defina a nuestro héroe. Más bien debemos hablar del ambiente y clima social que enmarcan las acciones en el texto, pues detectamos que determinan las subsecuentes transformaciones del personaje. A partir del debate entre los sacerdotes Ballesteros y González inferimos el clima tenso, con tintes macrosociales, que podemos comprobar a partir de una sinécdoque<sup>221</sup>, pues cada uno de ellos representa a un todo; por un lado el ala conservadora (Ballesteros) y su contraparte liberal (González); estas partes, en el nivel macro, se confrontan decididamente y configuran un clima social adverso que culmina con la destrucción de la Zona Tecnológica, y por ende de todos los robots con conciencia, incluido el hermano Chip. Como consecuencia, este escenario tirante y convulso determinó el destino de nuestro personaje y sus siguientes transformaciones: muerte, resurrección e inmortalidad (cuando analicemos cada uno de los tres capítulos que constituyen el relato).

El nombre del robot-sacerdote nos ha dado la pauta de observar tanto su ser como su hacer. A partir de las voces que lo componen resaltamos lo sagrado y profano y la relevancia de la ciencia, y por supuesto de la cf. Ambos conceptos construyen su nombre y delimitan su radio de acción, el cual comprende una vocación y por ende una

---

<sup>219</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 76.

<sup>220</sup> Alusión al pasaje en el que Jesús se encuentra con Simón Pedro y éste último le dice que se aleje de él porque es un pecador, a lo que Jesús contesta que no temiera, porque de ahora en adelante será un pescador de hombres (*Cfr.* Lucas, 5:8-11).

<sup>221</sup> Según la definición de Fontanier la sinécdoque designa “un objeto por el nombre de otro objeto con el cual forma un conjunto, un todo físico o metafísico, hallándose la existencia [...] del uno, comprendida en la existencia [...] del otro.” Helena Beristáin (2013), *op. cit.*, p. 474.

vida religiosa y santificada, igualmente identificamos sus transformaciones, pues testificamos su muerte, resurrección y posterior vida inmortal, desde el enfoque social. Sin olvidar, por supuesto, que la ciencia ficción proveyó el tema (los robots, inteligencia artificial) y enmarcó al héroe de nuestro relato.

Seguiremos ahora con el análisis de cada uno de los capítulos, a los cuales consideramos los tres nudos fundamentales del relato y funcionan como el esqueleto del mismo. Como mencionamos en el breve resumen del texto, el primer capítulo corresponde al diálogo —al que nominaremos discurso directo para unificarnos al criterio de Pimentel— entre los sacerdotes Ballesteros y González, y también nos acercamos a los fundamentos ideológicos de los personajes y al clima social que priva dentro del relato y a su vez, como mencionamos líneas arriba, determinará el destino del hermano Chip.

## **6.2. De la tierra al paraíso<sup>222</sup>**

### **a) Capítulo 1: el debate**

Resulta necesario mencionar la importancia del diálogo como forma discursiva, pues su efecto estético difiere del discurso indirecto. Como sabemos, el discurso directo “es aquel en el que se presentan los parlamentos asumidos por los personajes en enunciados que los reproducen exactamente, que repiten literalmente sus palabras”<sup>223</sup> sin mediación de un narrador, excepto para realizar algunas acotaciones. En el caso del primer capítulo de “Padre Chip”, asistimos a la discusión de los sacerdotes y conocemos, por la voz de cada uno, sus posturas acerca de la intención de Chip por ordenarse sacerdote, también acerca de temas como el alma, lo artificial, los derechos de los robots y todos los demás aspectos que tratan. El hecho de que el autor escoja el diálogo directo para presentar las bases de su relato, tiene una intención estética, pues reduce al máximo la “distancia existente entre el lector y la historia relatada”<sup>224</sup>, y asistimos al “aquí y ahora del acto de la locución”<sup>225</sup> entre los dos padres y la periodista. Dicho efecto estético de cercanía entre el lector y los personajes es consecuencia de que

---

<sup>222</sup> Utilizamos la capitulación en arábigo que hace el autor para su relato, aunque no numera el primero, sí lo hace para el segundo y el tercer capítulos.

<sup>223</sup> Helena Beristáin, *Análisis estructural del relato literario*, 2ª edición, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas, 1984, p. 125.

<sup>224</sup> *Idem.*

<sup>225</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 89.

“el narrador, al transcribir el diálogo, se hace a un lado [...] y deja que las palabras se sostengan por sí mismas”<sup>226</sup>, por lo que somos prácticamente testigos de dicho intercambio de ideas entre ambos padres, que asumimos de ellos y no del narrador del diálogo. Con esto, el autor consigue generar una antipatía o simpatía con alguno de los personajes, como resultado de que ellos mismos transmiten sus palabras y en éstas sus pensamientos y su forma de ser y pensar. Entonces, por ellos mismos sabemos que Ballesteros pertenece a la facción que se opone a que los robots los ordenen sacerdotes, pues los consideran máquinas; por otro lado, González nos deja saber que pertenece a la sección liberal de la curia y por lo tanto apoya que los robots tengan derechos, por más profano que esto les parezca los conservadores.

Como decimos, esta forma discursiva directa, dada la cercanía entre el lector y los debatientes, además de dejarnos saber su posición respecto a diversos temas, también nos acerca las actitudes y emociones de los personajes: enojo, ira, molestia, liberalidad, ironía, etc. Para entender mejor lo anterior debemos retomar a Pimentel, quien señala diferentes funciones del discurso directo que dependerán, según nosotros, de su intención estética-narrativa. De las cinco funciones que señala Luz Aurora, identificamos la comunicativa, la cual, en este particular caso, proviene del hermano Chip, pues él nos da cuenta de su historia, es decir, nos “comunica” los antecedentes ideológicos de sus cofraternos, también nos entera del clima social y del destino que le aconteció.

Ya aclarada la intención comunicativa del diálogo, también se encuentra la función emotiva, pues en el devenir del debate encontramos en los personajes diferentes altibajos emocionales resultado de la acalorada discusión. Estas emociones se nos presentan en forma de índices, los cuales, según Barthes, designan unidades semánticas que “remiten a una funcionalidad del ser, a un carácter, un sentimiento, una atmósfera psicológica (de temor, de alegría, de sospecha, etcétera) o a “una filosofía”.<sup>227</sup> En la última cita Barthes menciona “una filosofía”, la cual se traduce en la postura de cada sacerdote ante la posible ordenación de Chip, sin embargo, estos índices también manifiestan emociones, por ejemplo, en el primer parlamento: “—¡No y mil veces no!— Dijo el padre Ballesteros notoriamente molesto.”<sup>228</sup> En la cita anterior coexisten dos índices que nos dan la pauta para analizar el carácter del personaje: el primero, los

---

<sup>226</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 125.

<sup>227</sup> *Ibidem*, p. 39.

<sup>228</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 55.



signos de exclamación; el segundo, la intervención del narrador, quien nos indica que el prelado se encuentra “molesto”, exaltado y ofuscado ante la opinión contraria de su contraparte González; también demuestra su carácter intolerante y conservador, pues se ajusta a los lineamientos de la ortodoxia eclesiástica.

Otros índices se manifiestan cuando el narrador menciona que “el padre Ballesteros le echó una mirada fulminante [ante un sarcasmo de la reportera], toda la impaciencia que podía mostrar una expresión se dibujó en su rostro. Después de respirar hondo con clara resignación dijo:”<sup>229</sup> Los índices nuevamente nos dirigen a un estado anímico que contiene diferentes emociones: enojo, molestia y resignación de Ballesteros.

Igualmente, los pocos comentarios de la reportera se convierten en índices de una personalidad burlona y sarcástica por el tono irónico con el que los vierte: “— ¡Me encantan estos Jesuitas!— dijo riendo la reportera— cada uno más sutil que el otro”.<sup>230</sup> Este tipo de comentarios los hace continuamente y muestra la funcionalidad de su ser ya mencionada.

Además de la función emotiva, este discurso directo también posee la cualidad “de caracterización” porque los personajes “se caracterizan [...] por las peculiaridades de su discurso; en él se observan los rasgos idiolectales, estilísticos e ideológicos — entre otros— que contribuyen a la construcción gradual de una personalidad individual”.<sup>231</sup> Bajo la luz de esta definición sabemos que un sacerdote apoya que los robots con conciencia propia sean ordenados sacerdotes (González) y que el otro (Ballesteros) no comulga con dicha idea. Dicho de otra forma, el primero posee una personalidad más liberal (en palabras del mismo González) y el segundo sigue los parámetros canónicos de la iglesia. Sirvan estos como ejemplos para observar las diferentes funciones del discurso directo.

Ahora identificaremos lo sagrado y lo profano dentro de este primer capítulo construido como discurso directo, pero antes debemos aclarar el concepto de nudo, pues tres de éstos constituyen la estructura del relato. Según Barthes, “los nudos constituyen el resorte de la actividad narrativa”<sup>232</sup>, por lo que entendemos que, dentro de las funciones que realizan, catapultan el inicio del relato y no sólo eso, sino que “son

---

<sup>229</sup>*Ibidem*, p. 59.

<sup>230</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>231</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 88.

<sup>232</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 31.

unidades esenciales, necesarias y suficientes para la identidad de la historia, por lo que si se suprimen ésta se altera”.<sup>233</sup> El primer capítulo de “Padre Chip” posee las cualidades que Barthes menciona, pues catapulta o inicia la narración y nos provee de las bases ideológicas que cada uno de los prelados tiene respecto a lo sagrado y lo profano y de los temas de la *cf* que el relato manifiesta (vida artificial, robots, inmortalidad) dándole, como dice Barthes, identidad al relato. Así mismo, como nudo, abre la secuencia que se complementará con los otros dos capítulos.

Este primer nudo de la diégesis comienza con la ya mencionada discusión *in media res* de los prelados: “—No y mil veces no— dijo el padre Ballesteros, notoriamente molesto—. Un robot no puede ordenarse sacerdote.”<sup>234</sup> Este pequeño parlamento manifiesta “una apertura de una posibilidad”<sup>235</sup> y posee una función apelativa: que el padre Ballesteros someta a González con sus argumentos viceversa, que éste último convenza al primero. En este diálogo se vierten argumentos que transitan entre lo sagrado y lo profano y con ellos uno pretende vencer al otro, por lo que la apertura del nudo pasa a su segunda fase: la realización, en la que uno de los dos venza al otro, toma una forma virtual<sup>236</sup>, pues todavía como tal, ninguno ganado, pero la posibilidad, para ambos está latente. Al final, no existe como tal un vencedor, sin embargo, el discurso directo ha provisto de identidad al relato (respecto a lo sagrado y lo profano) y, según Barthes, catapulta la acción narrativa.

Con la finalización del discurso directo se cierra el nudo, sin embargo, dentro de éste encontramos los parámetros necesarios que nos aproximan a lo sagrado y lo profano dentro del relato.

El primer tema que discuten los prelados refiere a la religiosidad. Sobre este concepto el padre Ballesteros cree que lo que él considera como una máquina no puede religarse con el cosmos, con el conocimiento supremo, y por lo tanto no puede tener ninguna experiencia religiosa. En este tema que abre la discusión encontramos tres cualidades ideológicas que trazan las funcionalidades del ser de cada actante y por lo tanto la manera diferente de vivir cada uno su religiosidad. La primera la identificamos cuando Ballesteros rechaza que Chip sea ordenado sacerdote, pues la iglesia no ha legislado al respecto, con esto conocemos “su filosofía” conservadora y ortodoxa; la

---

<sup>233</sup> *Idem.*

<sup>234</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 55.

<sup>235</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.* p. 31.

<sup>236</sup> *Cfr. Idem.*

segunda, manifiesta la postura ecléctica de González, pues se muestra a favor de Chip se ordene. Al mismo tiempo estos dos temas nos orientan a la dialéctica que sostiene todo este discurso directo, pues los dos contraargumentan para sostener sus posturas y con esto entendemos la naturaleza del diálogo. La última de las tres cualidades la encontramos cuando González dice que en Chip se programó “todo el fervoroso anhelo de la fe, la experiencia vehemente de la trascendencia, de las convicciones religiosas”<sup>237</sup>, idea que nos orienta a un nuevo ser artificial que posee en su *ser* la capacidad de tener experiencias religiosas —lo que Ballesteros no puede concebir— y, por lo tanto, este nuevo robot-creyente tiene conciencia de una vinculación con el universo

Ante esto el padre Ballesteros menciona que Chip está compuesto por elementos artificiales, tales como “acero, titanio, iridio y silicio [por lo que] no es genuino humano, es un ser artificial”<sup>238</sup>, por lo cual no puede acuñar la fe, ni poseer alma, por las características mencionadas. Esta realidad, al mismo tiempo que nos revela el ser “artificial” de Chip, nos ubica en la profanidad del fenómeno, y reafirma la dialéctica sagrada-profana que discuten en este apartado. Luego nos hallamos frente a un contraargumento científico, en el que González comenta que los humanos tienen la potestad de conocer a la naturaleza para manipularla en su favor y refuerza su argumento con el ejemplo de Quákeros.<sup>239</sup> Este pasaje resulta muy importante pues de alguna forma, sintetiza la esencia sus posturas. Por un lado Ballesteros cree que todo lo que no es natural, no puede poseer alma, por lo que todo lo que considera sagrado se debe ajustar a los cánones que marca la institución clerical. Contrariamente, González, por su forma de pensar, sino totalmente, sí se aproxima a la profanidad, dado que sale de las concepciones tradicionales respecto a la naturaleza de los seres.

La anterior discusión la detiene la intervención de la reportera Blanca Lizaur, quien abre el siguiente tema concerniente a los derechos de los robots. A este respecto González cree fervientemente que todo robot con conciencia propia, sin importar el material o sustancia de que esté echo, debe acceder a ellos. En medio de este tema nos

---

<sup>237</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 55.

<sup>238</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>239</sup> Individuo de una doctrina religiosa [...], nacida en Inglaterra amediados del siglo XVII, sin [...] jerarquía eclesiástica, que se distingue por lo llano de sus costumbres, y que en un principio manifestaba su entusiasmo religioso con temblores y contorsiones. (*Diccionario de la lengua española*, recuperado en <http://dle.rae.es/?id=BSU1bfM>, consultado el 10 de febrero de 2018).

encontramos con una digresión<sup>240</sup> con matices irónicos de la reportera Lizaur, pues detiene el tenor profano (pues apoya a los robots) en el que se expresaba González. La misma reportera termina la digresión y regresa la discusión con el tema de la posición, tanto de la iglesia como de la ONU, precisamente, respecto a los derechos de los robots. Este tema nos ubica en un clima social de vacilación y titubeo por parte de las organizaciones que les compete legislar tales fenómenos y deja vulnerables a los robots que como Chip, poseen conciencia. La duda de parte de ambas instituciones —Iglesia y ONU— deviene, precisamente de la naturaleza en que fueron concebidos estos nuevos seres conscientes. Por un lado, dada su artificialidad, no deberían poseer conciencia, sin embargo la tienen; esta contradicción produce una encrucijada dialéctica entre lo sagrado y lo profano que fluctúa según la formación, carácter o talante de cada persona o institución, que como la ONU y la Iglesia, se enfrascan en un fuerte debate intestino para intentar llegar a alguna solución que unifique criterios.

Por su postura conservadora e institucional, Ballesteros considera a los mentados “derechos robóticos” como aberrantes y se confronta directamente con la postura más dúctil de su opositor González, ya que éste se considera parte de “el ala progresista” institucional, la cual, cabe mencionar, representa la minoría dentro de la Iglesia. Esto nos deja saber que la gran mayoría de la Iglesia reprueba las ideas progresistas por considerarlas profanas, despojadas de sacralidad, pues emergen de la ciencia. Como ya dijimos líneas arriba, en este tema la Iglesia, como muchas de otras instituciones, entre ellas la ONU, no tienen la seguridad de qué posición tomar, sin embargo, la reportera recuerda que en una entrevista que le realizó a la señora Orbajosa, ésta le dijo que “la iglesia estaba en contra de la robotización”<sup>241</sup>; esta opinión pone de manifiesto que al menos cierto sector de dicha institución posee un carácter cuadrado y conservador; este mismo recuerdo también tiene un carácter proléptico<sup>242</sup>, pues el conservadurismo de cierto sector de la Iglesia que se niega a la robotización, anticipa veladamente la destrucción de la Zona Tecnológica y los robots conscientes, entre ellos Chip.

---

<sup>240</sup> La digresión es una “interrupción, en alguna medida justificada, del hilo temático del discurso antes de que se haya completado una de sus partes, dándole un desarrollo inesperado con el objeto de narrar una anécdota, dar cuenta de una evocación, describir un paisaje, un objeto, una situación, [...] en forma extensa, antes de retomar la materia que se venía tratando.” (Helena Beristáin (2013), *op. cit.*, p. 151).

<sup>241</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 61.

<sup>242</sup> La prolepsis es una “figura dialéctica de pensamiento [...] [que] consiste en anticipar veladamente o explícitamente ciertos razonamientos espinosos o intrincados [...] con el fin de disponer del ánimo del oyente o lector [...] para conmoverlo y convencerlo con el posterior desarrollo del *discurso*”. (Helena Beristáin (2013), *op. cit.*, p. 53).

Después, la reportera lanza al padre Ballesteros una pregunta referida al hombre, sin embargo la discusión del tema se corta rápidamente, ante la respuesta exaltada del sacerdote: “Señorita —dijo Ballesteros visiblemente molesto—, ¿no tiene otra cosa en que entretenerse?”<sup>243</sup> Este enojo del sacerdote refuerza la idea de su incomodidad y poca apertura que demuestra ante el espinoso tema, lo que se refuerza con la respuesta de la reportera: “¡No, no padre, no se enoje!”.<sup>244</sup> Este fragmento nos ubica en una disyuntiva de cómo considerar a máquinas que poseen conciencia, pues su naturaleza artificial niega diametralmente dicha cualidad, y regresa a los prelados al mismo dilema. En este sentido Chip posee conciencia, por lo tanto puede ordenarse sacerdote (postura de González), pues en él programaron toda la vehemencia de la fe, pero su concepción es artificial y como no hay postura concreta al respecto, ni de la Iglesia, ni de la ONU, entonces, no puede recibir el sacramento (postura de Ballesteros).

El tema anterior se concatena al de la inteligencia artificial, al que relacionamos con el alma. Para esclarecer esto primero debemos decir que el padre Ballesteros demuestra su carácter tajante ante lo que considera “cualquier montón de chatarra [...] ni es humano, ni puede tener alma. Punto”.<sup>245</sup> Esta última palabra de la cita marca decididamente el carácter inamovible de la personalidad del prelado, pero a la vez, al caracterizar de chatarra a los robots como el hermano Chip, los ubica en una atmósfera de intolerancia y sectarismo. La dialéctica que encontramos en este pasaje resulta plausible, pues las bases judeocristianas consideran al alma como el hálito, el soplo que mueve y carga ontológicamente al *ser* y le da vida, esto nos orienta a las funciones fisiológicas que tiene cualquier ser humano, lo que a su vez, nos dirige al origen “natural” de quienes poseen alma, la cual, luego que abandona el cuerpo, regresa con el ser supremo, merced que ningún robot-creyente alcanzará. Bajo estos parámetros religiosos no resulta extraño que Ballesteros considere a una máquina consciente como profana, pues aunque posee conciencia, la crearon artificialmente y no cubre las demás cualidades de un ser natural, nunca se unirá a Dios y no tuvo libre albedrío —si bien, al ser consciente, ahora lo tiene—, ya que no eligió el sacerdocio por voluntad propia. Esto marca también una contradicción, ya que por su consciencia pensamos que tiene la capacidad de elegir, sin embargo, jamás se equivocará, no necesitará la redención, ni el perdón, prácticas de las que se nutre la Iglesia. Incluso con estas atenuantes a favor de

---

<sup>243</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 62.

<sup>244</sup> *Idem.*

<sup>245</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 63.

Ballesteros, la Iglesia no puede posicionarse, precisamente porque este tipo de robots-creyentes tienen consciencia y siguen los mandatos divinos con el mayor fervor, incluso más que los humanos. Ante la no resolución del fenómeno, la Iglesia fracasa y sus dogmas se tambalean, orillando al fanatismo y a la violencia; pero también la ONU naufraga como rectora de los derechos, pues la “no naturalidad”—el hecho de no tener alma/consciencia “natural”— de estos nuevos seres, genera un vacío legal respecto sus prerrogativas y los deja en un estado de vulnerabilidad ante grupos radicales.

Regresando a la discusión de los prelados, en el siguiente tema discuten respecto a la esencia, para después reorientarlos nuevamente al del alma, en el que nuevamente Ballesteros se apega a los lineamientos de la Iglesia, pues si ésta no se las ha atribuido a seres que no son naturales, él tampoco lo hace. González contraataca esgrimiendo ejemplos históricos y geográficos. Para los primeros menciona que a los indios se les cuestionó y negó dicha cualidad; para los geográficos, argumenta que en la India consideran que los animales tienen alma. Ante esta situación Ballesteros se enardece y cuestiona el catolicismo de su cofraterno. En este punto ninguno considera que se enfrenta a la Iglesia, aunque González, al considerarse progresista, sabe que de alguna manera no es bien visto, pues con su postura reta frontalmente y cimbra los dogmas más profundos de la religión católica, convirtiéndose en un sacrílego profano para los sectores más conservadores.

El último tema versa sobre que el hombre está hecho a imagen y semejanza de Dios. Este aspecto posee connotaciones importantes pues toda la naturalidad y la artificialidad que uno y otro defienden, convergen en esta cuestión, pues la consciencia que poseen los seres humanos proviene de la imagen y potestad divinas, sin embargo, al adquirirla por medios artificiales se forma un vacío que la Iglesia no puede explicar, dando pie a discusiones feroces y a una división teológica que atomiza a sus miembros. Esto da lugar a imputaciones sacrílegas y profanas de quienes no comparten, si la podemos llamar así, la idea evolutiva por medios no divinos o naturales. Ciertamente es que la Iglesia ha esparcido la idea del origen divino del hombre, pero esta explicación no resulta suficiente cuando el hombre puede crear vida consciente, capaz de alabar a Dios. La ciencia nos provee de una explicación evolutiva que contrasta con la divina, pues la primera nos da la pauta para el mejoramiento del ser humano, y por lo tanto de su consciencia, ya que en el hecho de alabar a Dios reside la idea de evolución, aunque este alabo o glorificación de no cumpla con los cánones hasta ese momento establecidos

por la Iglesia (pues proviene de un ser no natural), por más profano que esto resulte para el conservadurismo.

Así, los sacerdotes, respecto a lo sagrado y lo profano, vierten ideas de las que emerge una cosmovisión de un mundo que no responde a los parámetros clásicos. Los aspectos que tocan los sacerdotes deambulan en un vacío teológico ante una nueva realidad que no pueden comprender los círculos más conservadores (como el mencionado *Opus Dei*). Sin embargo, también construyen una nueva realidad basada en los mismos conceptos sagrados (alma, fervor, la esencia, el hombre), los cuales ahora se revisten con mecanismos científicos que llevan a experimentar una nueva forma de vivir la religiosidad. La idea de que los mismos hombres vestidos por la Iglesia para que prediquen sus preceptos sean los que planteen una nueva visión del hombre (como González) resulta amenazante para las bases teológicas del catolicismo, sin embargo, sientan las bases y aseguran la continuidad del fervor religioso. Paradójicamente, la práctica profana (la construcción de máquinas conscientes) provee la oportunidad de continuar y de no olvidar la religiosidad, una actividad muy humana.

Con esto terminamos el análisis del primer capítulo de “Padre Chip” y ahora nos ocuparemos del segundo, en el que analizaremos, a partir del proceso de degradación que sufre el hermano Chip, el simbolismo de su muerte; el espacio y sus significaciones sagradas y profanas dentro del relato.

## **b) Capítulo 2: La muerte de Padre Chip o la intolerancia religiosa**

En este segundo capítulo nuestro personaje Chip sufre un proceso de degradación, pues junto con los demás robots con conciencia fue destruido la noche en que los grupos radicales atacaron la Zona Tecnológica. Sin embargo, de sus decesos nos enteramos en el último diálogo, en el que, a pregunta directa de la naranja voladora, el robot-clérigo, responde que también murió esa noche, junto a las otras máquinas conscientes. A este capítulo lo consideramos el segundo nudo del relato, pues “mantiene [...] [la] posibilidad de continuación de la historia”<sup>246</sup> de “Padre Chip”, y a su vez se encuentra conformado por una secuencia de degradación a partir de la intolerancia de los grupos radicales religiosos, pues éstos se sienten amenazados por los nuevos seres —máquinas para ellos— con conciencia.

---

<sup>246</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 31.

Identificamos ya que el primer capítulo funciona como el primer nudo, por lo tanto, dentro de la diégesis, este apartado se convierte en el segundo, y a su vez, dentro de éste encontramos otros, pues “no impide que un nudo pueda incrustarse dentro del desarrollo de otro”.<sup>247</sup> Los nudos que constituyen este segundo apartado forman un secuencia o “microrrelato [por estar constituido de] las tres fases que necesariamente hallamos en todo proceso, *inauguración, realización y clausura*”<sup>248</sup>, y porque “dentro de dicho proceso se oponen otros dos: el proceso de mejoramiento y el proceso de degradación”<sup>249</sup>, este último se traduce en la aniquilación de Chip, junto con los demás robots con consciencia. Debemos entender que a cada nudo los debemos identificar con las fases de inauguración, realización y clausura, las cuales conformaran la secuencia o proceso de degradación del personaje.

Dentro del proceso de degradación Bremond identifica las siguientes: a) el error o tarea incompleta al revés, b) la obligación, c) el sacrificio, d) la agresión, y d) el castigo. De esta clasificación, podemos aplicar las últimas dos. La primera de estas últimas, la agresión, la define como el resultante de “una conducta que intencionalmente procura dañar, ya sea francamente o mediante engaños”<sup>250</sup>, esto se observa en el momento en que “grupos conservadores [...] procedían a destruir los robots que clamaban por sus derechos”.<sup>251</sup> La profunda intolerancia que muestran estos grupos religiosos deviene, precisamente, de la naturaleza de los nuevos seres, pues su consciencia los vuelve un peligro para quienes no están dispuestos a comprender una nueva forma de vida consciente que no sea la humana. Al iniciarse esta acción exterminadora se abre la primera de las funciones de la secuencia (primer nudo) pues “inaugura la posibilidad de que se realice [...] una conducta que es posible prever”<sup>252</sup>, ya que la destrucción de los robots se vislumbra en el horizonte del relato; una monstruosa acción de fanatismo se encuentra en marcha, amparada por lo que los radicales creen potestad divina.

La secuencia continúa con su segunda función, en la que la virtual destrucción se convierte, por fin, en el acto de aniquilar a los robots con consciencia y con ellos al hermano Chip (segundo nudo). “Como era difícil para la muchedumbre distinguir qué

---

<sup>247</sup> *Ibidem.* p. 32.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 52.

<sup>249</sup> *Idem.*

<sup>250</sup> *Apud* en *ibidem*, p. 58.

<sup>251</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 70.

<sup>252</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 53.



era lo que poseía estas características [conciencia, inteligencia artificial], decidieron convertir la Zona en una hoguera, todo ardió”.<sup>253</sup> La virtualidad se hizo acto, la conducta “posible de prever” se materializó y con ello la tercera función, “cierra el proceso y constituye el resultado alcanzado”<sup>254</sup> por los grupos conservadores: la destrucción de los robots con inteligencia artificial (tercer y último nudo). La secuencia ha terminado y el proceso de degradación en su particularidad de agresión se ha consumado, los robots con conciencia han sido aniquilados y con ellos también Chip, su fatídico destino lo ha alcanzado. Su naturaleza profana lo condenó y los grupos conservadores triunfaron sobre la ciencia, la cual sucumbió ante la reciedumbre de los preceptos sagrados materializados en hombres intransigentes, que obraron en nombre de Dios, “pues no debemos meternos a rehacer lo que Dios ha creado”.<sup>255</sup>

Esta última cita nos da pie para analizar la otra forma de degradación (utilizando la misma secuencia) que identifica Bremond, pero ahora desde la perspectiva de los religiosos conservadores: el castigo. Estos grupos, precisamente por dicha cualidad, no aceptan otra forma de vida consciente que no sea humana pues la consideran antinatural y profana y obliga al castigo. Según esta forma de degradación “un daño es un delito que necesita castigo”<sup>256</sup> y para los religiosos ortodoxos, profanar las disposiciones divinas, con otra forma de concebir seres, merece la condena, pues estas creaciones no naturales se convierten en engendros aberrantes para los ojos de Dios. Como resultado de lo anterior y bajo los mandatos de sus creencias católicas que la Iglesia les brinda y la terminante cancelación de los derechos robóticos por parte de la ONU, estos grupos no perciben la agresión como tal, sino como un castigo a la profanidad, dada la osadía de meterse con lo que Dios, en su infinita sabiduría, ha creado; “no se sentían vándalos, se consideraban humanistas”<sup>257</sup>, pero además pretendían ser vengadores y justicieros de quienes violaron y profanaron, los conceptos divinos con procedimientos científicos. La ciencia, por lo tanto, se convierte en sinónimo de transgresión del orden divino por lo que, con el exterminio de las máquinas conscientes, regresan a los cánones tradicionales y restituyen el orden cósmico. Al final, el proceso de degradación para Chip y sus

---

<sup>253</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 72.

<sup>254</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 53.

<sup>255</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 71.

<sup>256</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 59.

<sup>257</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 71.

compañeros queda intacto, pero ahora en la modalidad de castigo; el destino es el mismo y con su muerte la iglesia queda vengada y la ciencia ajusticiada.

Comprobamos, así, la degradación del nuestro personaje, la cual culmina con el cambio ontológico supremo: la muerte, aunque claro, dicho cambio trascendental es simbólico, pero de este aspecto hablaremos cuando analicemos el último discurso directo, por ahora nos centraremos en la muerte como crimen, resultado de la agresión/castigo hacia Chip y sus compañeros.

El asesinato de las máquinas conscientes se funda sobre lejanas y pervertidas bases rituales que van encaminadas, como dice Wunenburger, a restituir el equilibrio del cosmos. La fractura entre ambos órdenes deviene de que la ciencia consiguió crear seres con conciencia propia, hechos a imagen y semejanza del hombre, su creador, y con esto se entrometió en terrenos únicamente correspondientes al plano divino. Al quebrarse la armonía, se debía restituir por medio del crimen. Esta pseudoritual-masacre, dionisiaco<sup>258</sup> en sus orígenes, se encuentra despojada de toda sacralidad, pues no posee elementos como la preparación del sacrificado o alguna danza ritual, sin embargo, en el fondo posee la finalidad de sacar al mundo del caos, volver a ordenar un cosmos de acuerdo a los preceptos primordiales y divinos, los cuales habían sido profanados con la creación de máquinas semejantes al ser humano, pero, según los religiosos dogmáticos, despojados de alma, esa esencia que ellos consideran que perdurará después de la muerte del cuerpo y que se unirá eternamente con Dios, al que nunca accederán las máquinas.

Los nuevos seres murieron en la ignominia (Chip incluido). Dada su naturaleza profana y su carencia de alma o esencia, no recibieron las exequias correspondientes para consagrarlos y honrarlos; los religiosos fanáticos no pensaron en un tránsito benévolo al mundo de los muertos, ni siquiera lo consideraron necesario, por su naturaleza artificial, despojada de espíritu. La barbarie que se produjo en la Zona Tecnológica tenía como finalidad eliminar a las máquinas para conservar la naturaleza de la religión católica intacta: con el poder de Dios no se rivaliza y asesinar en su nombre demuestra la inviolabilidad de las leyes divinas. La enardecida multitud pensaba en la vida infinita de las máquinas, por ello debía exterminarlas, no dejar ningún resquicio, ningún rastro de su naturaleza inmortal —aunque sin alma—, a la que sólo pueden acceder seres naturales, con espíritu. Esta multitud, miope, jamás vislumbró

---

<sup>258</sup> En el capítulo dedicado en “Lo sagrado y lo profano” (p. 83) profundizamos en dicho tema.

que lo que creían matar, al final sobreviviría, para continuar esparciendo las leyes divinas y las ordenanzas de su Dios.

Para finalizar mencionaremos la función del espacio. Como sabemos, éste posee un papel preponderante dentro de cualquier narración, ayuda tanto a caracterizar personajes, como a darnos informaciones que aclaran algunos aspectos de las acciones. Sin embargo, “el narrador tiene aún un poder mayor sobre los datos espaciales, puede omitirlos con un propósito estético”<sup>259</sup>, como en el caso de “Padre Chip”. Este segundo capítulo presenta dicha peculiaridad, pues el narrador dada su posición omnisciente y subjetiva de los eventos, selecciona los datos que decide transmitirnos y omite deliberadamente los detalles espaciales, centrandó únicamente en la mención de la aniquilación de los robots dentro de la Zona Tecnológica (tampoco detalla la destrucción; es una elipsis<sup>260</sup>). El narrador, al seleccionar estos datos y descontar muchos otros para contar su historia, nos da la pauta para distinguir “las oposiciones relativas entre dos puntos de referencia”<sup>261</sup>: el primero, la ya mencionada Zona Tecnológica, el segundo el espacio que la rodea (de donde vienen la “muchedumbre enardecida”). Nuestro narrador no pormenoriza más allá de su simple mención, por lo que entendemos que los categoriza en “oposiciones relativas”, en un “fuera” y un “dentro”. El primer espacio (dentro), en el que ejecutan el crimen hacia los robots, se convierte en un espacio profano, pues en él se gesta la homogeneidad, al realizar máquinas en serie, pero, los religiosos también lo consideran un espacio despojado de *ser*, pues no posee una cualidad ontológica, en la que los seres humanos adquieren un sentido de pertenencia, que los llene de *ser*; por el contrario, de la Zona Tecnológica emerge el caos, la uniformidad; para “la muchedumbre enardecida” es un “lugar” sin identidad como cualquier otro, sin *ser*, pues ahí se gestan máquinas “desalmadas”.

Por otro lado, generalmente, el espacio profano, rodea al espacio sagrado, sin embargo, en este relato funciona a la inversa, la sacralidad cerca a la profanidad. “La muchedumbre enardecida”, viene de los sitios consagrados, en los que se decidió la masacre de los robots con conciencia, de estos lugares, *axis mundi*, ejes del mundo, parten para sacralizar el mundo y regresarlo al orden divino, del caos en el que había

---

<sup>259</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 87.

<sup>260</sup> La definición de elipsis reza como sigue: “Figura de construcción que se produce al omitir expresiones que la gramática y la lógica exigen pero de las que es posible prescindir para captar el sentido. Este se sobre entiende a partir del contexto”. Helena Beristáin (2013), *op. cit.*, p. 163.

<sup>261</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 87.

entrado por el pecado de la ciencia de haber transgredido los límites divinos. Por fin, los justicieros católicos sitian a la Zona Tecnológica y destruyen todo lo que había dentro, “la inteligencia se transformó y fue esparciendo a su alrededor la oscuridad de sus cenizas”<sup>262</sup> y con las tinieblas, ellos, los dogmáticos grupos religiosos, pensaron que, al destruir el espacio profano, restaurarían el orden cósmico.

Cabe destacar que la tierra, ente que para muchas culturas es sinónimo de femineidad, protección y dadora de vida, aquí contiene segmentos (el dentro y el fuera) en los que se proclama la muerte y se genera caos.

### c) Capítulo 3: La tecnología en el paraíso

Ahora nos enfocaremos en el segmento final del relato, el cual funciona como un corolario de las acciones del segundo capítulo y los conceptos expuestos en el primero; igualmente, también nos aclara la dimensión temporal de este relato, en el que cada uno de estos aspectos impacta en la construcción y funcionamiento de lo sagrado y lo profano. Este capítulo cierra el relato (último nudo de la secuencia) y en él asistimos al diálogo final entre el hermano Chip y la naranja voladora. El primer parlamento: “—Esa es la razón por la que nunca fui ordenado sacerdote”<sup>263</sup>, nos aclara algunas situaciones: que a Chip nunca lo ordenaron sacerdote y que no murió del todo en la Zona Tecnológica. Igualmente con este diálogo entendemos que toda la historia corresponde a una analépsis<sup>264</sup>, la cual se construye por subordinación<sup>265</sup>, pues las historias de los capítulos anteriores se encuentra dentro del diálogo final que corresponde al último nudo que cierra la secuencia del relato.

Otro de los aspectos que se esclarece en este capítulo corresponde al proceso de degradación que Chip sufre a partir de una muerte por agresión/castigo con reminiscencias sagradas de parte de los grupos religiosos/conservadores, lo que explica que no haya sido ordenado sacerdote. Sin embargo, este proceso de degradación

---

<sup>262</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 72.

<sup>263</sup> *Idem.*

<sup>264</sup> A la analépsis se le compara con el *Flashback* y es una “retrospección, que se produce cuando se rompe el orden cronológico sucesivo del relato para evocar hechos sucedidos en época anterior al momento que se encuentra la historia.” Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 7ª edición, Barcelona, Editorial Ariel, 2000, p. 170.

<sup>265</sup> Según Beristáin “la subordinación o intercalación [se construye] cuando una historia se incluye dentro de otra, siendo entonces ésta la diégesis y aquella la metadiégesis”. Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 94.

perpetrado en su contra, en realidad tuvo un efecto contrario, pues nunca murió; en este sentido encontramos una combinación de secuencias organizadas por enclave, pues “el proceso de degradación en curso es interrumpido por la interacción de otro”<sup>266</sup>, esto permitió a Chip, una transición a un estadio superior: la inmortalidad, la que consigue a partir del proceso de mejoramiento denominado “intervención de aliados”, ya que el mismo hombre rescató de los robots la conciencia/alma y la “subió” a internet, en donde sobrevivió largo tiempo, “hasta que los mismos seres humanos decidieron de nuevo reconstruirme”.<sup>267</sup> En este punto se cruzan dos aspectos: el primero corresponde a la temática de la ciencia ficción y el segundo concierne a lo sagrado y profano. Respecto al primero identificamos los temas del hombre y la inmortalidad, en los que la cf especula con la creación de seres con capacidades ilimitadas, por lo que paulatinamente crearon seres con mejorías para perfeccionar, en sentido muy profano, al hombre. Esto derivó, a su vez, en el siguiente paso, todavía más profano que el anterior: la inmortalidad, la que se alcanza por medios científicos y tecnológicos, en este caso por medio de la virtualidad en la red,<sup>268</sup> pues en ella se accede a la vida eterna.

Al mismo tiempo los temas anteriores nos remiten a lo sagrado y lo profano, conceptos fundamentales de la presente tesis. A la inmortalidad la precede la resurrección, la que paradójicamente no se consigue por los medio divinos que propone el catolicismo, sino por obra de la ciencia y la técnica proporcionadas por el hombre, no por Dios; es así como la ciencia se consagra como el nuevo Dios capaz de crear vida y seres idóneos para suplantar al hombre. En este sentido encontramos que el alma/conciencia de los robots nunca murió, pues “durante muchos años nuestros circuitos permanecieron olvidados”<sup>269</sup> en la red, lo que permitió su posterior reconstrucción, la que equivale a la resurrección de Chip y de los robots conscientes. El tratamiento de este tema es por demás profano, ya que la esencia intangible, el alma de los robots (seres artificiales), comparte, junto con la de los seres “naturales” (seres humanos) la condición de “no material”, lo que hace posible cargarla a la red y que no muera, como lo dicta los preceptos católicos.

De esta forma, la muerte de Chip se quedó en el nivel simbólico, pues al volver de las tinieblas de la muerte, logró cambiar ontológicamente su *ser*, para renacer en el

---

<sup>266</sup> Helena Beristáin (1984), *op. cit.*, p. 55.

<sup>267</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 74.

<sup>268</sup> Dirigirse al capítulo de la temática de la cf, (p. 35) en el que profundizamos en dichos temas.

<sup>269</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 73.

estadio de existencia supremo que conocemos e identificamos con la inmortalidad. La eternidad, entonces, se consigue por medios profanos; la ciencia ha triunfado donde la religión ha fracasado: la primera proporcionó, a los robots, el paraíso que la religión prometió a los descendientes de Adán.

A propósito de este tópico, tanto ciencia ficción como la religión, han especulado con un lugar despojado de dolor y con elementos propicios para vivir una existencia plena que en “Padre Chip” claramente se puede identificar. Como ya dijimos anteriormente, el espacio sirve para caracterizar las acciones y “sirve de marco indispensable de las transformaciones narrativas”.<sup>270</sup> En este caso, el diálogo final entre Chip y la naranja voladora, se encuadra en lo que podemos considerar el paraíso. Es importante mencionar que en este último discurso el narrador nos proporciona los datos espaciales, aunque mínimos, que funcionan para distinguir este lugar al que el hombre no pudo acceder y que los robots con conciencia, paradójicamente, sí pudieron. “La naranja con conciencia refleja que platicaba con el robot, agitó las alas de chabacano y bajó volando a la fuente de aguas de violetas. El aroma de los limones bañaba el cutis de una mujer con piel y cuerpo de libélula.

La naranja regresó bañada de limón y continuó la plática con el robot”.<sup>271</sup> Estas descripciones corresponden a una topografía y una prosopografía que sirven para configurar el espacio y corresponden a un modelo taxonómico en las figuras de la mujer y la naranja voladora y a un modelo arquitectónico al mencionar la fuente. Estas imágenes caracterizan el espacio y ofrecen una referencialidad que se traduce en un lugar apacible en el que pueden vivir una existencia de serena quietud. Particularmente en la figura de la fuente encontramos en el agua a un elemento con connotaciones culturales significativas, pues refiere a la pureza y la virtud del lugar en el que se encuentran.

Este nuevo edén configura un nuevo espacio y tiempo sagrados, que *in illo tempore* provee a los nuevos seres de una *realidad absoluta*, en la que pueden vivir despojados de la congoja, dolor, sufrimiento y, por el contrario, experimentar la vida eterna y la ausencia de la muerte. Asistimos, pues, al nacimiento mítico de una nueva cultura y nuevo modelo de hombre, en la figura de los robots, entre ellos Chip, quienes son los elegidos para seguir los preceptos divinos de la religiosidad católica.

---

<sup>270</sup> Luz Aurora Pimentel, *op. cit.*, p. 26.

<sup>271</sup> Jorge Cubría, *op. cit.*, p. 73.

A partir de una nueva realidad proporcionada por la ciencia, los conceptos como la religiosidad, la fe, el fervor, el paraíso mismo, adquieren una nueva significación no de su sacralidad, pues ésta no cambia, sino en la forma y manera de experimentarlos. Religarse con el cosmos ya no depende de una institución; la desaparición de la especie humana, liberó la manera en la que se vivía la religiosidad; ahora que los dogmas se desvanecieron junto con la especie humana, sentirse parte del cosmos y de una *realidad absoluta*, se concibe en su forma más plena, ya que “el deseo de no morir, el conocer todo lo cognoscible y dominar, al igual que Dios, todo lo existente” ahora poseen la cualidad de asequibles, como consecuencia de haber librado de la muerte a los nuevos seres. Dios mismo pierde potestad y la entronización de las máquinas conscientes hace que dicho ente se viva y experimente fuera de los dogmas canónicos, lo que permite una integración plena y llena de pureza con el cosmos. Como consecuencia, los seres como Chip alcanzaron la existencia que el hombre siempre anheló. La misma percepción de su realidad, ese vivir infinitamente, lo comprenden no en términos humanos, sino en relación con su existencia superior a la que los humanos no accedieron. Comprendieron por fin la cuarta dimensión, algo que en términos humanos resulta inefable dada su incomprensión. Sin embargo, ellos —Chip y los demás robots— alcanzaron a vislumbrarla, por lo que se aprestaron a vivirla.

El paraíso también muta sus atributos a partir de la caracterización de los elementos que los componen. No lo habitan los hombres, sino las creaciones de éstos, quienes no lo obtienen por merecimientos a lo largo de una vida, sino que acceden a él por la facultad de su naturaleza: el ser máquinas conscientes. Quienes moran este nuevo paraíso son seres perfectos —el anhelo materializado de un nuevo hombre—, su programación los despojó de los errores tan humanos, no necesitaron del perdón para ascender al reino de la felicidad, lo ganaron desde el momento de su confección.

Ya para terminar el presente análisis debemos mencionar que la vida de Chip comparte algunos rasgos con la vida de Cristo a partir de tres ejes fundamentales: muerte, resurrección y el posterior ascenso al reino de los cielos y la consecuente vida eterna. Sin embargo, el primer rasgo que comparten estriba en su carácter de profetas, pues ambos se dedicaron a esparcir la palabra de Dios. Igual que el mesías cristiano, nuestro robot-creyente perece por la intolerancia y fanatismo de ciertos sectores que se rehusaron a aceptar una nueva forma de comprender la religión, aunque aquí encontramos una diferencia, pues Cristo lo hace por medio del sacrificio, acepta la

muerte voluntariamente, en cambio, a Chip lo asesinan, sobre éste se perpetra un trasgresión a su persona y a su derecho a la vida, por lo tanto no hay sacrificio, sino crimen. A pesar de esta diferencia, ambos mueren para luego resucitar y por último alcanzar el tan anhelado paraíso y con él la inmortalidad. De ahí que ambos, se conviertan en pescadores de conciencias, solamente que uno de hombres y otro “de conciencias de naranjas”.<sup>272</sup>

---

<sup>272</sup> *Ibíd.*, p. 76.



## Conclusiones

En la presente tesis analizamos el sintagma que constituye el nombre del subgénero para ubicarla dentro del género fantástico; también revisamos los antecedentes del subgénero para resaltar su linaje ancestral y por lo tanto su presencia dentro de la historia de la literatura; asimismo exploramos diferentes temas de la cf, los cuales nos parecieron fundamentales pues se encuadran dentro del cuento que analizamos. Profundizamos en temas como: las utopías/distopías, el hombre, la sociedad, la inmortalidad y los robots.

Por otro lado también identificamos diferentes aspectos de la cf en México para entender su importancia y situación en nuestro país. Realizamos una breve recopilación bibliográfica de las obras y textos más importantes; luego fijamos la postura político-social en la que se ha movido este tipo de literatura en nuestro país y que le ha dado los parámetros estéticos que la han vuelto una literatura de vanguardia. Por último revisamos las diferentes manifestaciones de lo sagrado y lo profano, las cuales aplicamos al relato “ Padre Chip” de Jorge Cubría.

En el relato que nos atiende en la presente tesis, primeramente esclarecimos las connotaciones sagradas y profanas del nombre del personaje principal, el cual también da el título al relato. El nombre Padre Chip lo constituyen dos partículas que expresan cada una tanto a la experiencia sagrada como a la profana de nuestro personaje; la primera conlleva una connotación sagrada que contiene el fervor de un rito de iniciación, en el que un hombre cambia su estado ontológico por un nivel de existencia superior, en este caso no pasa eso, pues el robot-clérigo ha sido creado con la religiosidad programada. El hecho de que un robot acuñe la religiosidad y el fervor hacia Dios, expresa una pérdida en la credibilidad en la vida santificada. Ordenarse sacerdote exige el aceptar libre y en pleno ejercicio de conciencia, una vida consagrada a Dios y a predicar sus divinos mandamientos, sin embargo, parece que esto no opera en la cotidianidad de los religiosos, quienes han cometido excesos e interpretan los preceptos divinos con matices políticos más que religiosos. Empero, precisamente la humanidad, inherente al ser de estos hombres, los hace frágiles y vulnerables a las cosas del mundo, a la mundanidad, por lo que la partícula “Padre” también expresa el anhelo de mejores embajadores de Dios en la tierra, seres incorruptibles, pero como no alcanzan dicho ideal, en su lugar, inmaculadas máquinas practican la religiosidad y la devoción mejor que cualquier humano.

La partícula “Chip”, funge como la parte profana del nombre que, paradójicamente provee del fervor y la devoción inalterables hacia Dios. Ese pequeño *gadget*, un chip, que tan comúnmente ocupamos en nuestra vida cotidiana, contiene todo el anhelo de conocimiento por lo divino; la mejoría de un hombre vestido con la potestad de practicar las ordenanzas de la vida religiosa, no llega a partir de un convencimiento de un ser humano por practicarla, sino de la ciencia, quien vuelve infalibles a estos nuevos seres y asegura la supervivencia de la experiencia divina. Chip logra lo anterior y se erige como el iniciador de una nueva forma de experimentar la vida religiosa; este nuevo ser, padre de una nueva generación, consigue mantener la vinculación con el cosmos, con *la realidad absoluta*, y así continuar esparciendo la palabra divina, pero fuera de la concepción dogmática y de una institución carente normatizaciones que vayan dirigidas a fortalecer la fe y la religiosidad de los creyentes. Así es como la ciencia impacta decididamente y de forma profana en los valores religiosos, incapaces estos de seguir cohesionando a una sociedad cada vez más desacralizada e imbuida en la vorágine de un sistema neoliberal que no permite el menor respiro para intimar con nuestra espiritualidad e intentar vincularnos con el cosmos. Por el contrario, mientras más profano sea nuestro comportamiento, seguiremos alienados y menos cerca de vincularnos a algo (cosmos, realidad absoluta, Dios) que nos lleve a experimentar una vida más plena fuera de la práctica que dictaminan las instituciones, tanto religiosos como seculares.

Por lo anteriormente dicho, nuestro trabajo nos llevó a identificar que Chip se erige como el anhelo inalcanzable de vivir una experiencia divina de forma incorruptible y honesta, despojada de todos los vicios que rodean a los hombres, por ello, el paraíso les fue negado a los últimos. Por el contrario, el relato de Cubría propone un nuevo modelo hombre (robots con conciencia) que resulta justo, imaculado, honesto, que como consecuencia de este comportamiento moral tuvieron el derecho de acceder al paraíso. Estas cualidades se convirtieron en virtudes inalcanzables, pero al mismo tiempo anheladas por el hombre, el cual, por el hecho de poseer una naturaleza maleable y corruptible lo condenó a jamás practicarlas, por lo que el anhelo del paraíso se convirtió en una entelequia.

En esta investigación también nos fue posible discernir la naturaleza humana. En los robots como Chip, la ciencia había creado un espejo en el que el hombre se confrontaba con él mismo. Rivalizar con máquinas imaculadas y perfectas despertó en

el hombre sentimientos de inferioridad y lo condujo a realizar acciones en las que manifestaba la intolerancia y desconfianza ante todo lo “otro”. Las acciones del segundo capítulo exhiben esta naturaleza intolerante y bárbara del hombre, primero ante la otredad, luego, ante la superioridad moral de los robots. La destrucción de la Zona Tecnológica no sólo exhibe dicha actitud sanguinaria, sino también una obstinación por el conservadurismo más retrógrada, que sume al hombre en las brumas del atraso intelectual y, por supuesto, religioso, puesto que no se abre a una nueva forma de experimentar la vida consagrada a Dios. La responsabilidad de esta intransigencia proviene de los profundos dogmas de los sectores más conservadores de la curia, puesto que se apegan a ideologías ortodoxas del catolicismo. Estos grupos entienden temas como la concepción natural del hombre, la inmortalidad o el alma, desde la perspectiva más conservadora y se oponen decididamente a las nuevas manifestaciones que van apareciendo en un mundo sumido en los fetiches tecnológicos, que por supuesto se convierten en el extremo radical de los grupos conservadores. Por todas estas faltas el hombre no accede al paraíso, sino los robots, que como ya dijimos poseen un cúmulo de virtudes inaccesibles para el ser humano.

Esta visión profana del hombre que propone el relato de Cubría, también exhibe el fracaso de la ciencia, puesto que al crear sin libre albedrío a un ser consciente, niega la posibilidad del hombre de convertirse en un ser perfecto. En este sentido la ciencia no se utiliza como un coadyuvante o como pilar que favorezca el crecimiento del hombre para vivir una existencia plena, sino que le niega rotundamente ese derecho al crear una máquina que supera su capacidad de adoración divina y que moralmente lo supera puesto que jamás se corromperá. La ciencia, al suplantar al hombre por un ser mejorado, los desecha y no le da la oportunidad de que tome la elección de superarse en el devenir cotidiano su vida. La visión por sí misma resulta desesperanzadora y sin futuro para el género humano, tan así que su desaparición no afecta ni la práctica ni el fervor divinos. La ciencia en este sentido enmienda el error de Dios al crear un ser tan proclive al vicio como el hombre, pero fracasa porque no les ayuda a mejorar su natural corrupción, sino que sella su destino al suplantarlo. Así, al fracasar la ciencia, también lo hace el hombre y naufraga en un mar de incertidumbres tanto religiosas como tecnológicas, puesto que ya no sabe cómo vincularse con el cosmos y tampoco cómo aproximarse a la ciencia para que ésta funcione en su beneficio y no en su perjuicio. La misma inmortalidad del alma, e incluso la de Dios resultan una incógnita y el relato las cuestiona desde una

perspectiva profana, puesto que quienes alcanzan la resurrección y la vida eterna son los robots, los cuales nunca murieron, ya que su conciencia o alma se encontraba en una especie de purgatorio —la vida en la red—, para después alcanzar el paraíso prometido. De esta manera, a partir de la ciencia y la tecnología, los valores sagrados y profanos se confrontaron en una pugna, hasta que sus propiedades y cualidades se mezclaron hasta difuminarse, al grado de que lo profano se convirtió en sagrado, lo que nos lleva a concluir, por todo lo antes dicho, que nuevos valores rigen a la sociedad de los albores del siglo XXI.

Conseguimos teorizar algunos pasajes del relato por medio del método estructuralista, pues la aplicación de ciertos conceptos de la teoría literaria nos permitió resaltar, las connotaciones de lo sagrado y lo profano en “Padre Chip”. La teoría de Pimentel respecto a los nombres de los personajes nos permitió establecer diferentes connotaciones sagradas y profanas a partir de las partículas que componen el nombre del protagonista —Padre y Chip— e igualmente nos sirvió para establecer un principio de identidad del robot-clérigo con relación a los conceptos mencionados. Igualmente la teoría literaria nos dio la oportunidad de resaltar el carácter cohesivo del nombre dentro del relato y la función social que hace extensiva la partícula “Padre”. A partir de esta categorización técnica, pudimos señalar el ser y el hacer del personaje a partir de los requerimientos que le exige su investidura sagrada, además de ciertos comportamientos morales y religiosos que las personas profanas —en tanto que no han sido iniciadas en los misterios de la fe— no ostentan. Así mismo el clima social tenso que deriva en una radicalización de los grupos fanáticos y conservadores lo distinguimos a partir de una sinécdoque, puesto que cada uno de los prelados (Gonzáles y Ballesteros) representa a una parte de las facciones que se enfrentan a nivel macrosocial dentro del relato. Esta disputa la encontramos a partir del discurso directo entre los clérigos, quienes de su propia voz nos aproximan a temas como la religiosidad, la vida artificial, el alma, la esencia, en los que cada uno muestra su posición respecto a dichos conceptos, y en los que además dejaron ver lo que cada uno piensa de la posible ordenación de Chip como sacerdote. En este primer nudo que corresponde al primer capítulo del relato las posturas de los prelados nos ayudan a identificar la importancia de los diferentes temas que discuten.

El segundo capítulo de “Padre Chip”, lo analizamos a partir de la secuencia de degradación del personaje principal. La secuencia de degradación de nuestro

protagonista se consigue por agresión y castigo, puesto que los grupos conservadores se radicalizaron por la resolución de la ONU de cancelar los derechos de los robots y se consideraron con la potestad para reivindicar los mandatos divinos (por agresión y castigo), por lo que destruyeron a todos los robots con consciencia. Sin embargo, la naturaleza de los robots permitió a los humanos “cargar” su alma/consciencia en la red, por lo que nunca murieron. Entonces encontramos una combinatoria de secuencia por enclave, pues se interrumpe la secuencia de degradación e inicia una de mejoramiento que materializa en la resurrección del hermano Chip y su posterior vida inmortal. Por último, la teoría literaria de Pimentel acerca del espacio, puso de manifiesto el carácter sagrado que poseía el lugar donde se daba el último discurso directo —el diálogo entre el hermano Chip y la naranja voladora—. Dicho espacio, por su apacible quietud y la existencia que viven los seres que lo habitan, se asemeja al paraíso que la religión católica ha postulado para los humanos.

De esta forma conseguimos demostrar la hipótesis en cuanto a que ciertos relatos de la narrativa mexicana de ciencia ficción, representada en este caso por el relato “Padre Chip” de Jorge Cubría, retoma mitos religiosos como la inmortalidad, el edén y algunas prácticas rituales, además se funda sobre temas de la literatura de cf como la creación de vida artificial, la figura de los robots, la construcción de un nuevo modelo hombre y el anhelo una vida utópica. Al fundirse estos temas en el relato “Padre Chip”, generan una crítica ante el fracaso de la ciencia como de la religión pues nos pone de manifiesto que, aunque ambas se intentan erigir como redentoras y bienhechoras del hombre, ninguna realmente lo consigue y nos ubica en el carácter falaz de ambas, pues al final, las dos naufragan en el intento de consigue reivindicar al hombre con el cosmos, con una realidad absoluta o con Dios.

Por otro lado, con el análisis del relato “Padre Chip” de Cubría, nuestra investigación nos llevó a identificar que la cf mexicana no hace mucho alarde ni abunda en descripciones meticulosas de procesos, máquinas, artilugios o mecanismos científicos. Lo anterior es muy practicado en la ciencia ficción norteamericana y europea y con ello intentan ostentar la naturaleza del género, basta mencionar *Mundo anillo* de Larry Niven, novela en la que el argumento se sostiene con múltiples descripciones científicas pormenorizadas. Por el contrario, el escritor mexicano da por sentado el proceso científico, no se detiene en las precisiones técnicas de las máquinas o los procesos científicos; si aparece un viaje en el tiempo, como en el caso de *El viajero*

del mexicano José Luis Zárate, no encontramos la descripción técnica y minuciosa del proceso, sino que se enfoca en la utilidad del mismo, con la intención profundizar en otros aspecto del relato, como la construcción del argumento o el impacto de la ciencia.

Lo anterior nos lleva a decir que en los relatos de cf mexicana la ciencia se convierte en medio y no fin. Al no haber tantos detalles científicos, la cf mexicana indaga otros aspectos, como el social, el político o religioso como en el caso del relato “El Padre Chip”.

De los anteriores conceptos, el social se convierte en el terreno natural en el que desenvuelve mayoritariamente este tipo de literatura en nuestro país, lo que resulta lógico pues nos encontramos en un país con enormes atrasos científicos y tecnológicos, pero, principalmente, con una enorme injusticia social. La inequidad, los abusos gubernamentales, la inseguridad y la violencia, generan un crisol abundante en el que la cf se sumerge para parir relatos con una fuerte crítica que desnuda el sistema fallido de este país. Sin embargo, debemos aclarar que la cf mexicana no descuida la regla primordial del género y por supuesto que proyecta el impacto de la ciencia en el hombre y la sociedad, de ahí que dicha amalgama —ciencia y sociedad— resulte en una estética muy particular que provee de identidad a la cf mexicana. Resulta importante mencionar que mucho de esta estética, por demás auténtica que ostenta la cf de nuestro país, la debemos a sus personajes, pues encontramos al judicial, al chavo banda, al luchador, y todos ellos enriquecen al género con su peculiar forma de ser, pero principalmente lo construyen con su registro léxico, pues al hablar generan un ambiente propio de la gente de nuestro país.

De esta forma nos damos cuenta, que la cf mexicana sí existe —para los que alguna vez lo han dudado— y que si alguna vez tomó ciertos elementos estéticos de los escritores norteamericanos, principalmente de Wells, con el tiempo se fue apropiando de una identidad, hasta lograr producir textos de calidad y con el sello de nuestro linaje, pues nuestra cf supo fusionar la ciencia y la cultura tanto ancestral como popular de nuestro país. Se pensaba —queremos pensar que sea únicamente anecdótico y que ahora, en estos días, ya se dieron cuenta que sí existe— que la cf en México no existía, tal vez por la condición de país emergente, sumido en múltiples atrasos tanto sociales como científicos, sin embargo, la *poiesis* se sustrae ante todo esto, y, por el contrario, se antepone y produce textos con un ingenio propio de la cultura del mexicano.

Otro acierto de la cf de nuestro país radica en la manera natural de vincularse con otros géneros, específicamente con el policiaco. Narraciones como “El viajero” o “Llamaradas para fechas vacías”, se convierten en esa articulación indisoluble entre la cf y el género policíaco.

Por otro lado, debemos mencionar que en los últimos años la ciencia ficción hecha en nuestro país ha ganado espacios y se han abierto foros en los que se discute y teoriza sobre la misma, además de la debida creación de textos. Ejemplos de lo anterior lo encontramos en el concurso llamado *Las cuatro esquinas del universo*, el cual celebraba el Año internacional de la astronomía. En este certamen, escritores de cualquier edad mandaron sus creaciones fundamentadas científicamente, pero sin descuidar la calidad literaria. Lo anterior nos conduce inevitablemente a mencionar que, aunque en México son pocos los escritores que se dedican exclusivamente a la cf — Gerardo Sifuentes, Janitzio Villamar, BEF—, los que incursionan con intermitencia lo hacen con la calidad debida de un escritor profesional.

Otro espacio que se ha abierto para el debate de la cf, lo encontramos en el Centro Nacional de las Artes, pues existe un seminario llamado Estéticas de Ciencia Ficción en el que se discute no sólo sobre el género literario, sino la influencia de éste en otras manifestaciones artísticas como la pintura o la música. Dicho seminario organizó un encuentro en el que se dieron cita, además de los escritores más reconocidos del género, filósofos, dibujantes, científicos, pero todos con un eje temático en común: la ciencia ficción.

También debemos mencionar los espacios que la FES Acatlán, desde el 2010, ha destinado con el mismo objetivo enfocado en la discusión del género en cuestión, en el que alumnos entusiastas y profesores se reúnen para generar un espacio plural en el que se presentan trabajos relacionados con el género.

Así es como la ciencia ficción se ha ganado un lugar en nuestro país. Desde el lejano 1773, con el padre Manuel Antonio de Rivas, hasta nuestros días, encontramos obras que merecen la pena valorizar y analizar; este es el caso del relato que analizamos en la presente tesis, pues “Padre Chip” de Jorge Cubría se erige como una construcción literaria de una pluma con una consciencia clara del impacto de la ciencia en el hombre. El análisis realizado al relato en cuestión, da testimonio de lo anterior y nos arroja un texto que trata de manera muy particular conceptos como el religioso o el profano que

funcionan como fundamentos de aspectos sociales, culturales que moldean decididamente la construcción del hombre.



## Bibliografía

- ASIMOV, Isaac, (comp.), *La edad de oro de la ciencia ficción*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 1976.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 9ª edición, México, Porrúa, 2013.
- \_\_\_\_\_, *Guía para lectura comentada de textos literarios parte 1*. 1977.
- Nota: material en copias del cual carecemos de los demás datos bibliográficos.
- \_\_\_\_\_, Helena. *Análisis estructural del relato literario*, 2ª edición, México, UNAM, 1984.
- BERNAL, Ricardo (comp.), *Ciberficción. Antología de cuentos*, México, Alfaguara, 2006.
- BOTTON Burlá, Flora, *Los juegos fantásticos*, México, UNAM-FFL, 2003.
- CASTELLANOS, Rosario, *Oficio de tinieblas*, México, Booket, 2006.
- CHEVALIER, Jean, Gheerbrant, Alaín, *Diccionario de símbolos*, Trad. Manuel Silvar y Antonio Rodríguez, Barcelona, Editorial Herder, 2003.
- Ciencia ficción, octava selección*, 2ª edición, Barcelona, Bruguera, 1974.
- COROMINAS, Joan, *Diccionario crítico y etimológico de la lengua castellana*, 3ª edición, Madrid, Gredos, 1973.
- EAGLETON, Terry, *Una introducción a la teoría literaria*, trad. José Esteban Calderón, Buenos Aires, FCE, 1998, p. 6.
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, trad. Luis Gil Fernández y Ramón Alonso Díez Aragón, col. Orientalia, España, Paidós, 1998.
- ESQUILO, *Prometeo encadenado*, México, Editorial Océano, s-f.
- FERRATER Mora, José, *Diccionario de filosofía*. Tomo I, 5ª edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, s-f, p. 75.
- GARCÍA González, Juan, *Diccionario de filosofía*, Madrid, Edaf, 2000.
- GARCÍA Pelayo y Gross, Ramón, *Diccionario enciclopédico Larousse*, 6ª edición, México, Larousse, 1985.
- GATTEGNO, Jean, *La ciencia ficción*, trad. Diana Luz Sánchez, México, FCE, 1983.
- HERRERO Cecilia, Juan, *Estética y pragmática del relato fantástico*, Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla- La Mancha, 2000.
- HOMERO, *La Ilíada*, 30ª edición, México, Porrúa, 2001.

- KAGARLITSKI, Yuli, *¿Qué es la Ciencia Ficción?*, edición especial, trad. Victoriano Imbert, Barcelona, ed. Labor, 1977.
- La Biblia*, 20ª edición, México, Sociedades Bíblicas Unidas, 2001.
- LLOPIS, Rafael (compilador), *Los mitos de Cthulu*, trad. Francisco Torres Oliver y Rafael Llopis, Biblioteca de fantasía y terror, Madrid, Alianza Editorial, 2003.
- LÓPEZ Castro, Ramón, *Expedición a la ciencia ficción mexicana*, México, Lectorum, 2001.
- LOVECRAFT, H. P., *El horror en la literatura*, biblioteca de fantasía y terror, Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- MARCHESE, Angelo y Forradellas, Joaquín, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, 7ª edición, Barcelona, Editorial Ariel, 2000.
- MART, Blanca, *Ficción prospectiva*, México, Instituto Internacional de Prospectiva, 2005.
- MARTÍNEZ, Blanca (comp.), *Difrentes*, México, Ediciones El Taller, 2002.
- MONTEMAYOR, Carlos (coord.), *Filósofos presocráticos, de Homero a Demócrito*, México, SEP, 1988.
- MORO, Tomás, *Utopía*, 2ª edición, Barcelona, Bruguera, 1978.
- NICOL, Eduardo, *La idea del hombre*, México, FCE, 1989.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, 4ª edición, México, Siglo XXI editores, 2008.
- POE, Edgar Allan, *Narraciones extraordinarias*, 16ª edición, México, Porrúa, 1992.
- REAL Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición, tomo II, España, 2002.
- REYES, Alfonso, *La experiencia literaria*. 3ª edición, México, FCE, 1989.
- RODRÍGUEZ, Miguel Ángel, (comp.), *Visiones periféricas. Antología de la ciencia ficción mexicana*, México, Lumen, 2001.
- STAVANS, Ilán, (comp.), *Antología de cuentos de misterio y terror*, 5ª edición, México, Porrúa, 2005.
- SUVIN, Darko, *La metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, Trad. Federico Patán López, México, FCE, 1984.
- SWIFT, Jonathan, *Viajes de Gulliver*, 9ª edición, México, Porrúa, 1999.
- SYIPHER, Wyllie, *Literatura y tecnología, la visión enajenada*, México, FCE, 1974.

- TAYLOR, G. Rattray, *La revolución biológica*, edición especial, Barcelona, Bruguera, 1972.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones Coyoacán, 2005.
- TRUJILLO Muñoz, Gabriel, (comp.), *El futuro en llamas*, México, Grupo Editorial Vid, 1997.
- TRUJILLO Muñoz, Gabriel, *Los confines. Crónica de la Ciencia Ficción mexicana*, col. MECyF, México, Grupo Editorial Vid, 1999.
- VANCE, Jack, *Alastor, trilogía del cúmulo estelar*, Barcelona, Ediciones Roca, 1991.
- VARGAS Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, 3ª edición, Madrid, Punto de Lectura, 2005.
- VOLTAIRE, *Micromegas*, 5ª edición, México, Porrúa, 1999.
- WEBER, Max, *Sociología de la religión*, 2ª edición, México, Colofón, 2000.
- WU, William F., *Cyborg*, México, Editorial Tombooktu.com, mx, 2014.

#### Fuentes electrónicas

- ENNIVS, *Etimologías de Chile*, recuperado en <http://etimologias.dechile.net/?virtual>, consultado el 31 de enero de 2018.
- Diccionario de la lengua española*, recuperado en <http://dle.rae.es/?id=ANy3DCx>, consultado el 1 de febrero de 2018.
- Diccionario de la lengua española*, recuperado en <http://dle.rae.es/?id=8pzz8q5>, consultado el 23 de diciembre de 2017.
- Diccionario de la lengua española*, recuperado en <http://dle.rae.es/?id=BSUIbfM>, consultado el 10 de febrero de 2018.

**Anexo**

**Cuento: “Padre Chip” de Jorge Cubría**

# *padre chip*

*jorge cubría*

Maestro en Literatura por la UNAM, Licenciado en Letras por la Iberoamericana, compilador de leyendas y fábulas. Pero, sobre todo, divertido e irreverente literato. Jorge Cubría nos ofrece una propuesta más allá de la ciencia, de las creencias, de la fantasía: el misticismo robótico.



— ¡No y mil veces no! — dijo el padre Ballesteros, notoriamente molesto —. Un robot no puede ser ordenado sacerdote. Es absurdo lo que el padre González pretende exigir a las autoridades eclesiásticas.

— Me permito recordarle, padre, que el hermano Chip es un robot muy especial, se diseñó programando en él todo el fervoroso anhelo de la fe, la experiencia vehemente de la trascendencia, de las convicciones religiosas. Todo eso está impreso en su cerebro como deseo fundamental, es el móvil único de su exis-

tencia, le hemos dado la fe, tal y como el Espíritu Santo la inspiró en nosotros.

— No me venga usted con sofismas, padre González, el cerebro de ese individuo está formado por trozos de silicio. Eso no puede ser susceptible de tener alma.

— ¿Podemos decir acaso, que una persona es humana, dependiendo del material de que haya sido formada? Es decir que ¿el alma depende del contenido orgánico de estructuras carbonadas que existan en el cuerpo?

— Un ser elaborado artificialmente por medio de acero, titanio, iridio y silicio, no es un genuino humano, es un ser artificial; eso es quererle enmendar la plana a la naturaleza, lo cual es aberrante.

— Toda la civilización humana consiste en conocer la naturaleza, para manipularla en servicio del hombre, y el rechazar tal manipulación nos hace caer en

incongruencias. Mire usted, por ejemplo los quákeros en los Estados Unidos, rehúsan subirse a un automóvil porque es, según ellos, antinatural; pero usan carretas jaladas por caballos. Una carreta es también tecnología, pero es anterior al siglo XVII. Es decir, lo que ellos rechazan es la tecnología posterior a aquel siglo. ¿Por qué? ¿No es esto una incongruencia? Podríamos decir que si Dios hubiera querido que rodáramos como lo hacen las carretas, nos hubiera puesto ruedas en lugar de pies. Podríamos decir que usar una carreta es quererle enmendar la plana a Dios; esto es absurdo. Incluso el valernos de un palo como palanca es tecnología. Por eso no creo que ni nuestros jefes religiosos, ni la ONU lleguen a dictaminar leyes en contra de la humanización de los robots.

— Ése es el problema precisamente — terció la reportera Blanca Lizaur — según

entiendo aquí, la Iglesia está igual de perdida que la ONU, pues no ha decidido todavía hasta qué punto un robot puede ser considerado ser humano, con derechos y dignidad.

— Es por eso que, al menos en el campo que nos concierne, el religioso, urge legislar al respecto.

— Para mí está muy claro — replicó el padre González — a cualquier entidad que pueda manifestar el poseer conciencia de su propia existencia, se le debe definir como ser humano, aunque no posea ni una sola célula de materia orgánica; el no estar formado por proteínas, carbohidratos o lípidos, no es impedimento para que se le pueda considerar hijo de Dios.

— ¡Me encantan estos jesuitas! — dijo riendo la reportera — cada uno más sutil que el anterior.

— Señorita — dijo Ballesteros con el señó fruncido —, tenga la amabilidad de con-

cretarse a realizar su trabajo de reportera; ya que estamos obligados a sufrir la intromisión de su presencia, por favor absténganse de sus sarcasmos.

— Sí padre, créame que me voy a portar como un perro fiel carente de criterio. Sólo les recuerdo, señores, que el gobierno me da autorización de hacer las preguntas que yo quiera. Y por cierto, precisamente deseo hacer una ahora mismo.

El padre Ballesteros le echó una mirada fulminante, toda la impaciencia que podía mostrar una expresión se dibujó en su rostro. Después de respirar hondo con clara resignación dijo:

— ¿Qué es lo que quiere usted preguntar?

— Quisiera saber cuál es la posición de la Iglesia en relación a los derechos de los robots.

— Es una aberración. La Iglesia debe impedir que las máquinas sean consideradas como si fueran gente.



— Es decir que la Iglesia se alinea con el grupo de los opositores.

— Mmmh... bueno, es decir, eso de que al robot se le considere humano, no debe ser, creo que la Iglesia debería...

— No, padre Ballesteros, un poco más despacio, esa es la opinión de usted, pero no la de la Iglesia.

— Son muy pocos los que piensan como usted padre González.

— Somos el ala progresista.

— Entonces, según estoy dándome cuenta, ¿la Iglesia no sólo no tiene todavía una postura al respecto, sino que se encuentra en clara controversia interna, igual de desconcertada que el resto del mundo?

— Pues, la verdad es que las opiniones están tan divididas como las de los miembros de la ONU.

— En una entrevista que efectué la semana pasada, con la señora Orbajosa, me

dijo que la Iglesia estaba en contra de la robotización.

— Mire, señorita, — dijo el padre González riendo — lo que diga esa individuo, u lo que sea, no es digno de crédito. Esa señora es la presidenta del Opus Dei, y esta asociación se ha unido con los testigos de Jehová, los hasídicos y los neostalinistas, que son antirobóticos. Estos grupos están dando patadas de ahogado y pretenden hacer creer a la opinión pública que, tanto la cristiandad como los neocomunistas y los judíos, están en contra de la robotización, pero esto es una clara exageración de parte de esa señora. No en vano dice el dicho que todo tiene remedio en esta vida, menos ser del Opus Dei.

— Padre González, sus impertinencias no tienen ninguna gracia — refunfuñó Ballesteros.

— No pretenden ser graciosas, sino descriptivas.

— ¿Me podrían ustedes hacer favor de contestar otra pregunta?

— ¿Qué más desea saber, señorita?

— ¿Qué es el hombre?

— Señorita — dijo Ballesteros, ya visiblemente molesto —, ¿no tiene usted otra cosa en que entretenerse?

— Viera que no, padre. Lo que más me divierte es hacerle reportajes a las personas que se encuentran en crisis de valores.

— ¿Qué pretende decir con eso señorita? ¿Que soy un viejo?, ¿que, además de estar chocho, carezco de criterio?

— ¡No, no padre, no se enoje! A lo que me refiero es a que la Iglesia, igual que muchas instituciones, no ha sabido cómo reaccionar ante el desarrollo de la inteligencia artificial.

— Pues eso vaya usted a decírselo a sus mentadas instituciones, porque lo que es

yo, sí tengo muy claros mis conceptos: cualquier montón de chatarra, haga lo que haga y piense lo que piense, ni es humano, ni puede tener alma. Punto.

— Pero, tal y como estamos viendo, no todos los miembros de la Iglesia, de la cual usted es un representante, comparten su opinión.

— Pues yo no tengo por qué cargar con los conceptos aberrantes que sostienen los demás, sean miembros de lo que sea, por eso tengo criterio y lo tengo muy claro.

— No he dicho que sea usted el que está en crisis, padre, sino la Iglesia, que tiene sus opiniones al respecto divididas.

— No sólo la Iglesia sino, que yo sepa, casi todas las instituciones mundiales tienen entre sus miembros esta controversia, así que no me hable usted de crisis de la Iglesia, que esto es un desconcierto general.

– Desconcierto del cual la Iglesia participa.

– Sí, por culpa de gente estafalaria como el padre González.

– Por culpa de gente retardataria, como el padre Ballesteros. La Iglesia debe ser un organismo que progrese.

– Lo esencial no está sujeto a progreso.

– El problema es que no sabemos con precisión qué es lo esencial, es necesario irlo descubriendo día con día y tenemos que enfrentarnos con las nuevas manifestaciones que a diario surgen en el mundo.

– Hay cosas que no pueden cambiar, padre González, por ejemplo, el hecho de que los humanos sean los únicos entes que posean alma.

– Alguna vez se negó que los indios americanos tuvieran alma, y en otra época anterior se excluyó incluso a las muje-

res; en India se considera que los animales y aún los objetos inanimados poseen alma.

– Pero no estamos en India.

– Entonces ¿qué?, ¿el tener alma depende de dónde esté uno?

– No, padre, lo que pasa es que no somos hindús. ¿Es usted católico?

– Ya lo creo que sí, no sólo soy católico, soy sacerdote.

– Pues entonces, ¿por qué quiere usted atribuirles alma, a quienes la Iglesia no se las adjudica?

– ¡Ahhh! conque es la Iglesia quien adjudica las almas; pues mire usted, yo estaba en la creencia de que era Dios.

– Sí señor: Dios. Pero el entendimiento de a quién le da alma, lo tenemos porque lo ha dado a conocer la Iglesia.

– Así lo entiendo, padre Ballesteros, pero sucede que en este caso la Iglesia no

ha tomado una decisión al respecto. Y por lo tanto no puede usted acusarme de anticatólico. Y, a todo esto, ¿podría yo hacerle una pregunta confidencial?

— Pregunte lo que quiera, no guardo secretos.

— ¿Dígame con sinceridad, padre Ballesteros, es usted católico?

— ¡Vaya! No sea impertinente González. ¿Cómo se atreve a preguntarme eso?

— ¿No fue lo mismo que usted me preguntó hace un momento?

— Sí señor, pero es que me sale usted con argumentos hinduístas.

— Es que usted pone sus opiniones personales por encima de las de nuestra institución. Bien sabemos que la Iglesia no ha legislado al respecto, y sin embargo usted pretende poseer la verdad absoluta. ¿Lo ve? Lo personal por sobre lo institucional, eso es solamente soberbia.

Necesitamos esperar a saber lo que la Iglesia dictamine, para poder tener una opinión personal, además, si nos quedamos en el pasado pereceremos. Es fácil recordar varias controversias que la Iglesia tuvo, ¿qué me dice usted de Galileo?

— La Iglesia estaba equivocada, pero es necesario que actuemos con cautela, no podemos creer en la primera cosa que se diga.

— Lo mismo pasó con Darwin y después con el Big Bang, eran ideas que se oponían al creacionismo bíblico, la Iglesia no las aprobaba, pero al estudiarlas más a fondo, tuvieron que ser aceptadas. Y el caso más importante fue el de Teilhard de Chardin, uno de los paleontólogos más conspicuos que nos dio el siglo XX, sus escritos fueron prohibidos y fue hasta después de su muerte, cuando la Iglesia los pudo aceptar. El ser humano es el pro-

ducto de una evolución, no tenemos por qué pensar que somos la culminación de este proceso. Nuestra obligación es abrir el camino a nuestros descendientes, creando inteligencia artificial.

—¿Para que desaparezcan los humanos?

—Por supuesto, es necesario transferir el don de la inteligencia a seres sobrehumanos.

—Ahí es donde no estoy de acuerdo. Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza y por lo tanto no nos corresponde desnaturalizarnos.

—Pero, ¿ha pensado usted qué es lo que significa «imagen y semejanza»? No tiene que ser el físico. Y mucho menos nuestra limitada capacidad de comprender el mundo; es necesario aumentar el entendimiento en cualquier ente consciente, para asemejarnos más a Dios.

—Es el alma lo que se asemeja a Dios, no otra cosa.

—De acuerdo... y ahora, ¿qué es el alma?, ¿una esencia intangible?, ¿por qué limitarla, por qué pensar que es algo acabado?, ¿por qué no podríamos pensar en que pudiera ser perfectible?

—Pues porque está hecha a imagen de Dios, y Dios no es perfectible, padre González, no sea usted necio.

—Sí señor, pero nosotros no somos Dios, ¿qué derecho tiene usted padre Ballesteros de suponer que lo que usted piensa representa, sin lugar a duda, la voluntad de Dios?

—Me lo dice mi criterio.

—Pues a mí me dice lo contrario.

—Voy a pedirle esta noche a Dios, en mis oraciones, que le mejore a usted el criterio.

—Me parece que vamos a meter al Crea-

dor en una disyuntiva; pues lo mismo voy a pedirle yo acerca de usted.

— El problema con usted González, es que está acostumbrado a dividir al mundo en dos: los que piensan como usted y los que están equivocados.

— Pero no se preocupe, que esta noche le voy a pedir a Dios que usted deje de ser de los que viven en el error. Ya verá cómo automáticamente, mañana por la mañana, va a pensar igual que yo.

## 2

Por la noche los domos de la Zona Tecnológica fueron violados por una muchedumbre enardecida. Todos los grupos conservadores supieron que quedarían impunes si procedían a destruir a los robots que clamaban por sus derechos. Era

el miedo a su propia inferioridad lo que los hacía romper cuanto se encontraba a su paso; rayos láser, palos y piedras se conjuntaban para exterminar todo lo que hubiera sido edificado con esmero, dentro de la Zona Tecnológica, pero ellos no se sentían vándalos, se consideraban humanistas. La ONU por fin había zanjado la controversia decretando, tras una polémica votación, que los robots que declaraban poseer conciencia refleja habían de ser destruidos. Y que, a partir de ese momento, se prohibiría en toda la tierra y en cualquier colonia espacial, la creación de una conciencia refleja en todo tipo de máquina. Los grupos religiosos se unieron en apoyo de esta resolución: «no debemos de meternos a rehacer lo que Dios ha creado». Y con estas premisas salieron enardecidos rumbo a la Zona Tecnológica a destruir todo aquello que se

asemejara o superara a la mente humana. Como era difícil para la muchedumbre distinguir qué era lo que poseía estas características, decidieron convertir la Zona entera en una enorme hoguera, todo ardió. Por breves instantes la inteligencia se transformó en flor luminosa y fue esparciendo a su alrededor la oscuridad de sus cenizas.

3

— Esa es la razón por la cual nunca fui ordenado sacerdote.

— ¿Y cómo te salvaste de la destrucción.

— No me salvé, perecí en ella. Pero la ingenuidad de aquella gente era superlativa. La información del cerebro de una gran cantidad de robots con conciencia estaba esparcida a lo largo del planeta. En aquel

siglo la información no dependía ya de un grupo en el poder o un recinto específico. Nuestros circuitos estaban en Internet. Para aquel entonces no era ya posible destruir la información, como había sucedido en la biblioteca de Alejandría. Eran otros tiempos. Durante muchos años nuestros circuitos permanecieron olvidados, pero el desarrollo de la ciencia es algo que no puede detenerse, una vez que los descubrimientos han sido hechos, tarde o temprano serán utilizados, tú y yo somos ejemplos de eso; yo de la robótica y tú de la ingeniería genética.

La naranja con conciencia refleja que platicaba con el robot, agitó sus alas de chabacano y bajó volando a la fuente de agua de violetas. El aroma de los limones bañaba el cutis de una mujer con piel de flor y cuerpo de libélula.

La naranja regresó bañada de limón y continuó la plática con el robot.

– Mis circuitos permanecieron olvidados hasta que los seres humanos decidieron de nuevo reconstruirme.

– ¿Es verdad que ya se han extinguido por completo?

– No del todo, pues en mi cerebro permanecen resabios de algunos de sus anhelos.

– ¿Qué anhelos?

– La religiosidad.

– ¿Qué es eso?

– El deseo de no morir, el conocer todo lo cognoscible y dominar, al igual que Dios, todo lo existente.

– ¿Dios, qué es eso?

– Un ente que representa la existencia de esos mismos anhelos.

– Y ese ente ¿existió como consecuencia de esos anhelos o, por el contrario, es la causa de ellos?

– Es los anhelos mismos.

– ¿Y eso es la religiosidad? ¿Eso es la esencia de lo que los hombres dejaron en ti?

– Sí, pero ya la palabra «religión» no la necesito más.

– ¿Por qué?

– Las religiones eran formas de controversia que los hombres tomaban demasiado en serio y utilizaron muchas veces como pretexto para destruirse unos a otros.

– Y ahora, ¿qué es entonces esa religiosidad que tú posees?, ¿podemos no morir, conocer y dominar?

– Infinito, eternidad. Son conceptos que parecen temporales, pero no es así, no están sujetos a medidas cronológicas. El tiempo y el espacio son ubicuos, fuera de la percepción tridimensional del hombre; más allá del torpe entendimiento humano, hablar de fin o de persistencia resulta irrelevante.

– El robot miró al hombre naranja a los ojos y un flujo de electrones fue formando



huellas en sus circuitos neuronales. La música de Bach resonó dentro de su cabeza de cáscara cítrica, mientras dejaba un plácido bienestar que iba sumiendo al hombre naranja en un éxtasis de tranquilo goce, carente de espacio o tiempo.

—¿Qué es esto? —preguntó.

—Es la cuarta dimensión, a la cual los humanos nunca tuvieron acceso. Afortunadamente sus percepciones ya han sido rabasadas por otras formas más complejas del entendimiento.

«Ayer fui objeto de controversias irrelevantes,» —se dijo a sí mismo el robot— «pero ahora soy pescador de conciencias de naranja.»

