

DE LA CIENCIA FICCIÓN A LA REALIDAD  
PRESENCIA DE JULIO VERNE EN LA LITERATURA  
COLOMBIANA DE CIENCIA FICCIÓN

ALBIO MARTÍNEZ SIMANCA

REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
MAGÍSTER EN LITERATURA



PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

Director:  
DR. CRISTO RAFAEL FIGUEROA SÁNCHEZ

BOGOTÁ, 2016

## CONTENIDO

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>Capítulo 1.....</b>	<b>18</b>
<b>Julio Verne: Aspectos generales de su obra y su presencia en la literatura colombiana de ciencia ficción</b>	
1.1 Contexto histórico de Verne: Revolución Industrial y expansión de Inglaterra y Francia.....	19
1.2 Verne y la comunidad académica.....	25
1.3 Enigmática vida de un autor.....	27
1.4 El humanismo y la sátira en Verne.....	30
1.5 La novela de aventuras y la ciencia ficción en Verne.....	35
1.6 El macro-escenario y los antihéroes de Verne.....	37
1.7 Literatura y pedagogía en Verne.....	39
1.8 El juego dentro del juego literario en Verne.....	41
1.9 La anticipación como utopía.....	43
1. 10 Postulados y dispositivos propuestos por Verne.....	46
1.11 Metodología del quipus en la obra de Verne.....	48
1. 12 Hipertextos en la ciencia ficción colombiana (1872-1936).....	50
1.12.1 Soledad Acosta de Samper (1833-1913).....	50
1.12.2 José Antonio Osorio-Lizarazo (1900-1964).....	53
1.12.3 Manuel Francisco Sliger Vergara (1892-1988).....	56
1.12.4 José Félix Fuenmayor (1885-1966).....	60
<b>Capítulo 2.....</b>	<b>61</b>
<b>José Félix Fuenmayor: Claves para una lectura</b>	

2.1 El metatexto en <i>Una triste aventura de 14 sabios</i> .....	69
2.2 Utopías y ucronías en <i>Una triste aventura de 14 sabios</i> .....	73
2.3 Un mundo hipotético en <i>Una triste aventura de 14 sabios</i> .....	75
2.4 La comunidad científica de la obra <i>Una triste aventura de 14 sabios</i> .....	80
2.5 Ciencia y democracia.....	86
2.6 La mujer excluida de la comunidad científica.....	88
2.7 La postura estética de la digresión.....	89
2.8 Narrativa fantástica: el camino a la ciencia ficción.....	91
2.9 Hamat: el mito de Drácula.....	96
2.10 Posibilidades de la utopía.....	100
<b>Conclusiones</b> .....	102
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	105
<b>Ilustraciones</b>	
-Portada del libro <i>Una triste aventura de 14 sabios</i> .....	65
-Mapa simbólico de un imaginario sistema planetario.....	83

## INTRODUCCIÓN

En la presente investigación nos propusimos estudiar el género de la ciencia ficción y al efecto se contemplan dos objetivos: a) Su génesis y proyecciones históricas, y de manera especial su configuración en la obra de Julio Verne. b) La presencia de Julio Verne en la literatura colombiana de ciencia ficción, la cual se manifiesta como hipertexto en la obra *Una triste aventura de 14 sabios*, de José Félix Fuenmayor.

Durante un largo período la ciencia ficción fue condenada, subestimada e invisibilizada por la crítica, que la señaló como *subliteratura* o literatura trivial; de manera reciente ha sido reivindicada y considerada como un género construido lentamente como un objeto de estudio importante dentro del campo de la investigación literaria. Nuevas concepciones científicas e ideológicas sobre los fenómenos literarios y el cambio de paradigma han rescatado el género dándole un espacio meritorio diferente del que se le tenía confinado desde el año 1926, cuando Hugo Gernsback acuñó el concepto de ciencia ficción.<sup>1</sup>

Quizá la ciencia ficción es el género que más polémicas suscita en el amplio espectro de la literatura, debido a la libertad experimental que le subyace, manifiesta en el despliegue de ingenio de los autores, el juego de la imaginación, el manejo dialéctico entre realidad y ficción, el dominio de la escritura narrativa, y la destreza técnica para armar las estructuras literarias de este género; incluso críticos como el escritor colombiano de ciencia ficción Antonio Mora Vélez, le otorgan patente de corso por la ruptura con los cánones literarios tradicionales, así como la libertad que el autor tiene para expresarse sin limitaciones.

Frente a la ciencia ficción existen a menudo dos actitudes: unos la consideran un género literario menor cuyo éxito refleja el mal gusto de la época. Otros sostienen a rajatabla que es el único porvenir para la literatura. Estas posturas son comprensibles si se tiene en cuenta la variedad de obras agrupadas con el nombre de ciencia ficción. Esta admite en su seno incursiones y *colonizaciones* de la literatura fantástica, la ficción política, la utopía y la

---

<sup>1</sup> “El término ciencia ficción propiamente dicho había aparecido en el año 1926, cuando Hugo Gernsback crea la primera revista de este género y escribe una novela precursora: *Ralph 124C41*; proyectada para el año 2660, en el que el protagonista hace desaparecer un peligro que se cierne sobre la heroína a 5000 kilómetros de distancia y después de muerta la resucita por medio de un extraño mecanismo de congelación y transfusión de sangre” (Reyes, L. 1985: 151-152).

antiutopía, ucronías, así como los recientes aportes de lo *real maravilloso* y el *realismo mágico*, además de ser huésped de las diversas etapas históricas; mas aún, desde los orígenes mismos de la literatura se observan los impactos de una poderosa corriente que utiliza la alegoría, la mitología, la leyenda, la fábula y la descripción de estados utópicos terrestres o extraterrestres que se ocupan de retratar, satirizar o simbolizar las pasiones de los hombres y los defectos de sus sociedades.

A lo largo de toda esta evolución literaria de la ciencia ficción, se percibe la veracidad de la afirmación del teórico austriaco Ernest Fischer, quien subraya que aunque la función esencial del arte y la literatura “... no es la de crear magia sino la de educar y estimular la acción [...], es igualmente cierto que no se puede eliminar por completo un residuo mágico del arte, pues sin ese vestigio minúsculo de su naturaleza originaria, el arte deja de ser tal...” (Fischer, 1964: 22). Durante las primeras décadas del siglo XX siempre se habló de *ciencia ficción* como divertimento, mas no como objeto de estudio, y mucho menos fue considerada disciplina literaria o literatura con sus características propias. Diversos autores se dedicaron a cultivarla, pero los referentes seguían siendo Julio Verne (1809-1905), Édgar Allan Poe (1828-1849) y H.G. Wells (1866-1946), quienes desde siempre han sido considerados precursores de la ciencia ficción moderna.

El escritor francés Jacques Sadoul (1934-2013), autor de varias antologías de historia de la ciencia ficción, señala siete periodos claramente demarcados por el tiempo: a) **Fundación** (1911-1925): en el que se publicaron novelas de ciencia ficción bajo el formato de pequeñas revistas. b) **Cristalización** (1926-1933): cuando fue creada la primera revista de ciencia ficción llamada *Amazing Stories*. Hugo Gernsback es considerado el padre de la ciencia ficción moderna, en cuanto género separado. c) **Mutación** (1934-1938): surgen nuevas revistas como *Astounding Stories*; también nuevas ideas, nuevos relatos; a través de la ciencia ficción se critica el racismo, la xenofobia, el nazismo, el totalitarismo. d) **Recolección** (1939-1949): surgen escritores jóvenes que plantean que las máquinas son beneficiosas y la ciencia conquistaría el universo y sería amiga del hombre, apreciación que se derrumbó con el lanzamiento de la bomba atómica sobre Hiroshima y Nagasaki. e) **Proliferación** (1950-1957): el número de revistas de ciencia ficción pasa de una docena a más de cuarenta, surge el formato *digest* bien impreso en buen papel en detrimento de los

*pulps* (pulpa, pasta de madera), que eran revistas impresas en un papel de mala calidad, parecido al que usaban los diarios. Con el envío del primer *sputnik* al espacio, las predicciones de los autores de ciencia ficción van convirtiéndose en realidad. f) **Recesión** (1958-1965: después de haber un número considerable de revistas de ciencia ficción se descende a seis. La ciencia ficción ha venido ganando adeptos; sin embargo, nuevos autores la ignoran deliberadamente o la desprecian. No les parece que la predicción tenga interés para ellos ni para sus lectores. g) **Resurrección** (1966-1971): los autores contemporáneos procuran, a partir de entonces, primeramente, escribir buena literatura y, luego, ciencia ficción (Sadoul, 1975: 22-25).

A fuerza de repetir la expresión *ciencia ficción*, esta ha adquirido un valor casi ecuménico y, por tanto, pocas veces intenta valorarse sobre su verdadero significado como género autónomo en el marco de la literatura. Como todo concepto, el de ciencia ficción está marcado por las condiciones de su gestación y desarrollo en los últimos 150 años. Una exhaustiva revisión de las fuentes examinadas muestra que las definiciones conceptuales y enfoques de la *ciencia ficción* se remontan a las representaciones de los propios autores iniciales del género. Su existencia como categoría particular de la literatura será admitida como una hipótesis de trabajo esencial en el presente estudio. Al respecto se pregunta René Rebetez:

¿Cómo definir un género de contenido tan diverso? La palabra ciencia, que pretendía hacerlo, lo reduce más bien a una prisión de la cual se escapan los grandes autores. La ciencia ficción, cuando llega a una categoría relevante ya no tiene razón alguna para llevar ese nombre. Para acercarse a ella hay que tener un sentido “cuántico” de la existencia, (Rebetez, 1990: xii).

A su vez, Issac Asimov afirma:

La ciencia ficción es la rama de la literatura que trata sobre las respuestas humanas a los cambios en el nivel de la ciencia y de la tecnología” (Asimov; 1982: 7). Por su parte, Brian Adiss expresa que “la ciencia ficción no puede definirse, lo mismo que no puede definirse la literatura (Rebetez, 1996: xii).

Por último Rebetez subraya:

Otros autores son lugares comunes que marcaron indeleblemente varias generaciones:

Julio Verne, quien con H.G. Wells deben ser considerados como los iniciadores del género propiamente dicho. Verne, profundo admirador de Édgar Allan Poe, le dedicó un ensayo en el cual reprocha al poeta su falta de rigor científico al enviar a uno de sus héroes (Hans Pfaall) en globo hasta la luna. Sin embargo, el racionalismo decimonónico de Verne no impidió que su admiración por el poeta lo llevara a continuar una de sus obras, *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, a la que da secuencia y nuevo final en *La Esfinge de los hielos...* (Rebetez, 1990: 34).

La ciencia ficción como género no posee un tema específico. “El Golem, los vampiros, las hadas y las mismas brujas pueden ser objeto de la ciencia ficción” (Rebetez, *Ibid*).

Dispone también de un amplio instrumental que en el caso de Verne les permite a los protagonistas el dominio de los fenómenos naturales. Al respecto dice Jursich:

De allí que en sus novelas abundan, incluso imponiéndose a los demás, elementos de la ficción los aparatos para medir toda clase de fenómenos celestes. Los relojes, mapas, sextantes, astrolabios y teodolitos, los pluviómetros, eran, además de un gusto individual, una forma de transmitir belleza (Jursich, 1994: 26).

Los analistas, como Rebetez y Jursich, reseñan obras y autores de ciencia ficción desde la Antigüedad; sin embargo, en sentido estricto el género tiene su propia atmósfera, su clima a partir de novelas pioneras de Julio Verne y H.G. Wells. En la conformación de este género concurren factores de carácter literario y extraliterario en el contexto histórico social, determinado por los avances del capitalismo y su revolución industrial. Así lo subraya Juan Ignacio Ferreras:

En pleno siglo XIX, y cuando la burguesía había asegurado su revolución y comenzaba la industrialización masiva de la sociedad surgieron, sin ser una casualidad, una serie de conquistas científicas que poco más o menos dieron nombre al siglo entero. El XIX se quiso siglo positivo, científico, y progresista. A las corrientes científicas, a la creación de nuevas ciencias físicas y químicas correspondieron las corrientes filosóficas y desde luego sociológicas que se han denominado positivas... Las corrientes literarias no tardaron en seguir un camino positivo... (Ferreras, 1972: 24).

En este marco de referencia se inscribe el género de ciencia ficción, particularmente en Francia e Inglaterra. Un seguimiento bibliográfico permite establecer que la evolución del género presenta diversos enfoques y tendencias. Unos estudian el género desde un contexto histórico que centra su análisis sobre autores y obras aparecidas en cada período representativo. Dentro de este enfoque se inscribe la obra de Michel Ashley *Los mejores relatos de ciencia ficción*. Justamente en el prólogo de cada uno de los tres volúmenes que conforman la obra, el autor realiza un estudio del desarrollo histórico de la ciencia ficción; así, la era de Campell (1936-1945), la era de los clásicos (1946- 1955) y la era del cambio (1956-1965). En cada uno de estos volúmenes Ashley plasma las características fundamentales de cada época y hace una revisión histórica del género a través de autores y obras representativas. Otras tendencias por destacar en este marco teórico analizan la ciencia ficción como una manifestación literaria *sui generis* donde se enfatizan aspectos y temáticas específicas. A estas tendencias pertenecen el texto de Jean Gattegno titulado *La ciencia ficción*. En su parte inicial el autor toma la ciencia ficción en términos históricos y parte de Julio Verne y H.G. Wells, como precursores del género, ya que para él “no puede existir ciencia ficción mientras no haya ciencia” (Gattegno, 1978: 36). La parte central del texto lo constituye un análisis de los principales temas y motivos que determinan el género, para lo cual toma obras representativas de Inglaterra, Estados Unidos, Francia y la antigua Unión Soviética.

En cierto modo, opuesta a las ideas de Gattegno se ubica en 1966 el trabajo del autor colombiano René Rebetez: *La ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura*, y por tanto anterior al texto de Gattegno (1978). Rebetez sostiene que la ciencia ficción es un reflejo del momento histórico del hombre en busca de su origen, lo cual constituye para él un problema vital de la humanidad. El autor enfatiza en la conjunción entre el arte y la ciencia como piedra filosofal de los tiempos presentes. Así mismo, sostiene que la ciencia ficción es la resurrección de la arcaica poesía épica, donde se destaca el héroe de lo desconocido. También se plantea si, en efecto, la ciencia ficción es anterior a la creencia y ofrece ejemplos de este género de literaturas pertenecientes a la Antigüedad, como algunos relatos de *El Ramayana* y *El Mahabarata*. Más adelante aborda a Verne, Wells y Poe como continuadores del género; por último, analiza sinópticamente obras de ciencia ficción



llevadas al cine y afirma que “el subdesarrollo de América Latina parece condicionar también la creación artística con respecto a la ciencia ficción” (Rebetez, 1966: 31).

Por su parte, el escritor yugoslavo Darko Suvin aborda en su texto *Metamorfosis de la ciencia ficción* el desarrollo histórico y las estructuras poéticas del género. Confronta, las apreciaciones que consideran la ciencia ficción como paraliteratura o “producción literaria de clases subalternas” (Suvin, 1966: 17), y subraya que la *ciencia ficción* tiene gran valor, no solo desde la perspectiva literaria, sino desde el punto de vista sociológico, por ser lectura de diferentes clases sociales. Otro estudio significativo por sus aportes teóricos es el capítulo “La crisis del desarrollo de la ciencia ficción” que forma parte del texto *Sobre literatura*, de Michel Butor, publicado originalmente en 1953. En este capítulo reconoce que la ciencia ficción “es una modalidad de lo fantástico” (Butor, 1953: 89), con temas específicos como la vida futura, los mundos desconocidos y los visitantes inesperados. Reconoce así mismo una verdad de Perogrullo: para escribir ciencia ficción se precisa una visión del mundo científica, filosófica o religiosa.

Subraya Butor que no obstante la ciencia ficción está en decadencia, puede surgir nuevamente si se limita y unifica en sus temáticas y sirva de acicate ideológico sobre amplios sectores sociales (Butor, 1953).

Otro estudio que es preciso reseñar es la obra *La novela de ciencia ficción* del español Juan Ignacio Ferraras, publicada en 1971. Ferraras considera la ciencia ficción “una novela romántica, una novela que expresa auténtica y artísticamente una visión raptural del mundo” (Ferraras, 1972: 34). Para su época, no existían, en la bibliografía española e hispanoamericana, trabajos significativos dedicados al tema. Por ello se propuso hacer una guía del lector de ciencia ficción, interpretando y tratando de esclarecer los determinantes del género. En la primera parte del libro, *Mediaciones*, introduce al lector en el origen histórico, que él llama prehistoria del género. En la segunda parte, *Definiciones*, familiariza al lector con el lenguaje y ciertos conceptos comunes de la ciencia ficción y su uso por parte de algunos autores del género.

Desde una perspectiva diferente en los estudios precursores de la ciencia ficción, se ubica el texto *Ciencia ficción, realidad y psicoanálisis*, del escritor argentino Eduardo Goligorsky.

Este confirma diez ensayos dedicados al análisis del género desde la perspectiva que ofrece el psicoanálisis articulado con la problemática social histórica en el mundo contemporáneo. Justamente, en el primer capítulo, titulado “El hombre y su igualdad”, el autor centra su atención en el hombre enfrentado a la sociedad caracterizada por la lucha de clases entre ricos y pobres. Sostiene que “el escritor de ciencia ficción posee plena conciencia que enfrenta el hombre a través de sus experiencias con los otros” (Goligorsky, 1962: 17).

En el segundo capítulo, titulado “El hombre y su libertad”, el autor argentino plantea las posibles consecuencias negativas que puede traer al hombre contemporáneo el uso inadecuado de los avances tecnológicos, avances que no se remiten exclusivamente a máquinas o aparatos electrónicos, sino a sofisticados mecanismos con los cuales el hombre puede ser controlado, manipulado y privado de su libertad y autonomía.

El filósofo francés Michel Foucault consagró un ensayo a la obra de Julio Verne, que fue publicado originalmente en la revista *L'Arc* 29; se titula “La proto-fábula”, y en este texto parte de la idea de que la mayoría de las novelas de Verne “oponen un héroe a un sabio”; “éste último encarna el mal o bien lo permite sin quererlo ni verlo”. Siguiendo un modelo de sabio en las novelas de Verne éste generalmente presenta algún defecto físico, “Les falta algo” -dice: De aquí, Verne infiere un principio general: “El saber y el defecto están relacionados” en una especie de ley de proporcionalidad: “menos se equivoca el sabio, más perverso y demente o ajeno al mundo resulta; más positivo, más se equivoca”. Se observa en esta apreciación de Foucault que “frente al sabio, el héroe positivo encarna la ignorancia misma” y, concluye el filósofo francés: Las obras de Verne parecen responder a las siguientes necesidades: impedir que el mundo se detenga bajo el efecto de un equilibrio que sería mortal; encontrar fuentes de energía, descubrir, explorar “escapar de la monotonía del reino humano”; en fin “se trata de luchar contra la entropía (Foucault: 1968: 37-47).

Estudios recientes clasifican la ciencia ficción como un subgénero de la literatura fantástica; no obstante, por su importancia general, dentro de este estudio se le considerará como un género literario con características propias. La literatura ha venido a reconocer,

---

<sup>2</sup> Una clasificación de los subgéneros de la Literatura Fantástica: a) La ciencia ficción propiamente dicha. b) Las variedades fantásticas de énfasis épico, de mundos alternativos donde se enfrentan el bien y el mal. c) La literatura de terror. d) Variedades mítico folclóricas. e) Surrealismos, literaturas especulativas y del absurdo: Carrol, Kafka, Borges, Ballard, Dick o García Márquez (Burgos, 2007: 15-16).

solo hasta ahora, el papel que ha jugado la ciencia ficción en la motivación y el aprendizaje, aplicados sobre todo a los procesos de enseñanza; este reconocimiento no ha sido explícito, pero se adujo que esta manera de presentar las historias en forma de *pulp* no llenaba los requisitos exigidos por los cánones literarios que requerían unas formas soportadas en un contenido rico en metáforas, en figuras literarias, con una buena edición (contrario al *pulp*) y que en su conjunto todo condujera al desarrollo de la imaginación.

La crítica fustigó la limitación del lenguaje y las invenciones forzadas de dispositivos tecnológicos que rompían con los cánones de la literatura tradicional, los cuales fueron utilizados por la incipiente ciencia ficción, sobre todo en las tiras ilustradas. Los críticos se centraron en fustigar la exageración y lo caricaturesco de estas ilustraciones cuando se trataba de *comics*; el empleo de personajes inmóviles entre una viñeta y otra, indicando que eran pocos los aportes que brindaban los globos de palabras, hecho que castraba la imaginativa del lector. Poco se decía acerca de tener en cuenta que los nuevos aportes apuntaban hacia la inauguración de nuevas estrategias comunicativas, que se enfocaban en otras direcciones para obtener otras formas de lectura mediante la interrelación de imágenes que ejercitaban nuevas posibilidades de intercambio, ricas en manifestaciones artísticas, para las cuales no se encontró en ese momento mucha utilidad desde la narrativa. Hubo necesidad de esperar casi un siglo para hacerle este reconocimiento; los extraordinarios relatos que se disfrutaban cuando niños tuvieron su encanto, y a esa edad poco importaba que se entendiera la escasa valoración literaria que se le daba; el efecto real fue que muchos aprendieron a leer en la narración ilustrada; el atractivo que los lectores de poca edad le encontraban era su magia para atrapar, a través de temas fantásticos; por el contrario, se alegó en su contra que estas historietas eran un distractor para los jóvenes y que poco ayudarían en su formación académica.

Hoy día se ha comprobado lo contrario; la combinación entre trabajo ilustrativo y literatura contribuye a desarrollar en gran medida habilidades de lectura y escritura; a facilitar en el sujeto la comprensión del juego y a transformar visualmente relaciones con alto grado de complejidad. De tal manera que esta combinación no solo ha resistido el paso del tiempo, sino que es de gran utilidad para enriquecer el mundo fantástico de niños, jóvenes e incluso

adultos. Tales historietas se han trasvasado al cine; personajes como Tarzán, Supermán, Batman, siempre deparan la alegría de los años juveniles; y como cada período histórico tiene sus guerras, algunos de estos personajes se han tomado como modelos de resistencia o paradigmas de héroes y superhéroes, entre los cuales merece especial mención Buck Rogers y su posterior homónimo Steve Rogers o *Capitán América*, quien encarna la lucha de los estadounidenses contra el nazismo. El *cómic*<sup>3</sup> ha sido considerado desde siempre como un subproducto cultural, y fue satanizado, hasta tanto no se le encontró utilidad comercial. Ahora ya se le adjudican grandes aportes, por ejemplo en la novela gráfica, hecho que hace que hoy día se acepte como un aporte al desarrollo académico, porque es considerado un medio artístico que ha ganado su espacio por méritos propios, incluso es denominado noveno arte. Esto tiene sus repercusiones y la más significativa es la conexión entre la literatura y el *cómic*; las adaptaciones de muchas obras literarias en formatos ilustrados, formatos especiales, dentro de los cuales hay que reconocer los aportes que hacen los creadores gráficos a las ediciones que presentan con mucha calidad; de tal manera que la ilustración ha ingresado a todas las esferas de la sociedad, porque en ellas encuentra a los niños que se deleitan su magia.

Otro tema recurrente en el tipo de literatura de ciencia ficción es su ligazón con mitos y leyendas, en los que juega importante papel la tradición y el folclor de los pueblos que aportan cantidades de historias que son retomados por la oralidad y la literatura para devolverlos como historias fantásticas, a través de las cuales se reafirma el interés y la identidad de los colectivos humanos; por consiguiente, a través de esta forma perfeccionada de carácter literario se logra sensibilizar a los lectores; se recrean nuevas historias y se proyectan otros relatos. Los relatos tradicionales son reconfigurados y se convierten en hechos trascendentales, sobrenaturales, extraordinarios que generan admiración y sorpresa; que trascienden a través de la sensibilización. Estas historias estarán encaminadas a tomar como punto de referencia el ser humano, reafirmando así temas humanísticos, como la defensa del hábitat, el territorio, en el caso general, la Tierra como hogar natural de los seres humanos.

---

<sup>3</sup> El comic, otra forma de literatura. En <http://www.iberlibro.com/blog/index.php/2012/12/10/es-el-comic-una-forma-de-literatura/>

Dentro de su producción literaria, Julio Verne recogió diversos mitos que recorren su monumental obra; tomemos por caso el mito del *Judío Errante*, que está reflejado en la mayoría de sus personajes, que son héroes vagando por el mundo, caso de *Nemo*, por ejemplo. En su obra *El Castillo de los Cárpatos* recoge algunos mitos de la región de Transilvania, en Rumania, para mostrar, no solo la belleza de la región, sino cómo a través del miedo que generan los mitos y otros elementos tradicionales, tal es el caso del vampiro en su forma terrorífica, podían alejarse los invasores de los territorios; toma el caso de la leyenda que alude a un castillo habitado por el diablo; así los temores que esto suscitaba a quienes se acercaban a la enorme construcción de lúgubre aspecto, era tenida en cuenta, porque siempre se temía perder la vida. El tema es recurrente y fue utilizado en la novela gótica del siglo XIX, que habla de vampiros y demonios. Posteriormente fue retomado por Bram Stoker (1847-1912) en la elaboración de su novela *Drácula* (1897); este mito alcanzó su perfección literaria con la publicación de esta novela, cuya sorpresa y admiración la mantiene vigente en nuestro tiempo.

El otro aspecto de este estudio tiene que ver con la presencia de Julio Verne en la literatura colombiana de ciencia ficción. Aquí se toma el significado de *presencia* como la resonancia, el impacto que causaron sus obras literarias; por supuesto no es su presencia física como tal, sino la manera en que se manifestaron a través de la *hipertextualidad*; de su imaginario, la sorpresa y la admiración que generaron en los creadores colombianos; es una influencia que responde al reconocimiento de sus ideas, de su método de trabajo, que también podría denominarse *inscripción* de las directrices trazadas por Verne, quien a su vez, adquirió su compromiso en defensa de la Tierra, apoyado en su particular interpretación de temas bíblicos; de la consagración al estudio de las obras de los enciclopedistas, combinados con joyas y autores de la literatura universal que lo marcaron, como: *Utopía* (1515) de Tomás Moro (1478-1535), *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe (1660-1731), *El Emilio* (1762), de J.J. Rousseau (1712-1778), *El origen de las especies* (1859), de Charles Darwin (1809-1882), entre muchas otras. Fue un incansable lector de diversos temas geográficos, históricos y literarios, que serían de singular utilidad para su trabajo, y seguía de manera especial, en el estudio de la Astronomía a Camille Flammarion (1842-1925), quien la popularizó; en la geografía base de gran parte de sus obras, seguía de manera ferviente a Eliseo Reclus (1830-1905), miembro de la Primera

Internacional; así como en literatura tuvo como su gran maestro y guía a Alejandro Dumas (1802-1870), quien desde el teatro lo orientó en la concepción de los trascendentales temas en defensa del ser humano.

En cuanto a la novela *Una triste aventura de 14 sabios*, de José Félix Fuenmayor, se encuentra que fue publicada en 1928 en Barranquilla. En esta primera mitad del siglo XX la novela dominante era modernista, con una narrativa de corte neorrealista y telúrico, como *La vorágine* (1924), de José Eustaquio Rivera (1888-1928) y *Doña Bárbara* (1929) Rómulo Gallegos (1884-1969). La lectura de *Una triste aventura de 14 sabios* permite encontrar en ella indicios de que el autor siguió derroteros que lo enmarcan en el proceso de las vanguardias de América, que rompieron con los cánones miméticos del realismo (Verani, 1996), en contraposición a las novelas modernistas de principios de siglo. Tiene rasgos bien diferentes y osados: es discontinua en su narrativa, su orden es fragmentario, es una parodia a una situación real, podría decirse una caricatura carnavalesca; todo indica que su autor estaba experimentando diversas formas narrativas cuando utiliza el *metatexto*, manifiesto en la relación de los comentarios que traduce en un entrecruce de diversos planos. Lo suyo es un discurso crítico de carácter social, en el que intervienen diversos personajes que son los sabios antihéroes, lo contrario del héroe tradicional de la novela.

La metodología del *quipus* seguida en esta investigación está basada en la preservación de la memoria, planteada por los antiguos pobladores del imperio inca, quienes utilizaron un sistema de cuerdas y nudos que les permitía recordar hechos importantes en la vida del imperio, o registros contables de la producción agrícola. El *quipus* es un vocablo que en lengua quechua significa nudo y fue utilizado como un recurso para ayudar a memorizar situaciones, a través de ataduras enlazadas espaciadas, así como la utilización de colores. Un mapa estelar en dos dimensiones encontrado en un quipu indica la posición exacta de las estrellas más brillantes del cúmulo de las Pléyades, en un estudio publicado por Alberto Sáez-Rodríguez:

Sabiendo que al menos 6 de las estrellas del cúmulo son visibles a simple vista, el punto 7 podría corresponder a las coordenadas del planeta Venus, el cual pasa por delante de las Pléyades cada 8 años. Ello probaría que los incas ya conocían el manejo de las coordenadas rectangulares cartesianas (Saez-Rodríguez, A., 2012).

A su vez, el método de investigación es descriptivo-analítico y fue predominante en la interpretación, que permitió abordar el estudio desde el enfoque de los clásicos del género ciencia ficción, tomando las teorías que explican la ligazón entre ciencia y literatura, planteados desde el siglo XIX.

En la metodología del *quipus* se distinguen varios niveles, adecuados bajo una concepción moderna así: un nivel A, que contiene los aspectos centrales de un problema planteado; un nivel B, donde se exponen las preguntas que surgen de este problema, y un nivel C, donde están los conceptos y las ideas por resolver. A manera de ejemplos se toman diversos casos, así: cada *cordel* es un tema, al que se le denomina A1, donde se da cuenta de “La ciencia ligada a la ficción”; de allí surge un interrogante: ¿Cómo se liga la ficción a las ciencias? (nivel B1); de donde se desprende el tema del humanismo desde la ficción y las ciencias (nivel C1). En otro cordel (A2), se abordó una exploración acerca de los cultores de la ciencia ficción más destacados, como Edgar Allan Poe, Julio Verne, H.G. Wells, con el propósito de resolver algunos interrogantes, entre ellos: ¿Qué buscaban cuando proyectaban el mundo hacia el futuro? (nivel B2); situación que condujo a enriquecer el imaginario cultural y literario (nivel C2).

En el tercer cordel (A3), se estableció el tema de la relación entre la ciencia, los mitos y las leyendas; con el propósito de plantear posibles soluciones a la pregunta que surgió: ¿Cómo están ligados la ciencia, los mitos y las leyendas? (B3), hecho que condujo a explorar novedosos conceptos de mitos y leyendas en relación con los temas folclóricos y la ciencia ficción (C3). Otro ejemplo, al tomar el cordel A4, denominado “Elementos de ciencia ficción en la obra *Una triste aventura de 14 sabios*”, surge la pregunta: ¿Qué dispositivos ficcionales están presentes? (B4); y se exploraron razones acerca de qué elementos vanguardistas podrían estar inmersos en su obra narrativa (C4). Así mismo: al plantear una propuesta abierta, A5, se trataba de encontrar la relación entre lo *real maravilloso* y el *realismo mágico*; se investigó acerca de los conceptos derivados de estas categorías (B5), similitudes y diferencias y su relación con la ciencia ficción (C5). Para efectos del proceso de investigación y la metodología que aquí se implementó, se considera la validez de este esquema en el sentido de la existencia de diferentes niveles ubicados en cierto orden lógico,

independiente de la manera en que están interrelacionados los significantes alfanuméricos de los *quipus* originales.

Finalmente, se espera que esta investigación contribuya al estudio y revalidación no solo de la ciencia ficción como género literario, sino también al reconocimiento de obras de autores colombianos que han quedado en el olvido y que es importante retomar y revisar en cuanto tiene que ver con su aporte a las letras de Colombia.



## CAPÍTULO 1

### **JULIO VERNE: ASPECTOS GENERALES DE SU OBRA Y SU PRESENCIA EN LA LITERATURA COLOMBIANA DE CIENCIA FICCIÓN**

En la literatura de la modernidad, Julio Verne (1828-1905) legó un canon de ciencia ficción que no solo le sirvió como estrategia para su trabajo, sino, que además, contribuyó a la formación creativa de grandes escritores del género. Muchos autores han aceptado que sin su presencia no hubieran alcanzado altos niveles de desarrollo creativo. Así, el escritor Tomás Eloy Martínez afirma que:

Todos los lectores tienen un escritor secreto al que regresan cada vez que quieren ser ellos mismos. Se le llama secreto porque a veces es un autor inconfesable, que está fuera de todos los cánones del prestigio y al mismo tiempo es capaz de producir uno de esos placeres intensos y excluyentes que no se pueden compartir con nadie. [...] Esa experiencia me ha sucedido siempre, o casi siempre, con Italo Calvino, pero con quien me ha sucedido más es con Julio Verne. A Verne lo descubrí al empezar la adolescencia, en las traducciones espantosas de la editorial Sopena, y solo dejé de frecuentarlo cuando Borges me convenció, fugazmente de que era un escritor sin importancia (Martínez, T. 2006: 1).

La escritura de aventuras para niños y jóvenes que Verne asumió, condujo a que algunos, como Borges, lo consideraran un escritor menor, sin que para la época se supiera que el contenido y la forma estética de la que se apropió como compromiso, fue su línea de trabajo, que tenía como interés generar un apoyo, de acuerdo con el tipo de pedagogía naturalista predicada por Juan Jacobo Rousseau y los enciclopedistas. Además, la adecuada utilización de mitos y leyendas en el contenido de su obra fue un recurso literario que pretendía implementar nuevas formas de aprendizaje en sus lectores. El mito de Atlas trae el recuerdo del joven titán a quien Zeus le encargó la tarea de cargar sobre sus hombros los pilares de la Tierra; Verne reivindica este mito para sí, cuando plantea que recibió el encargo de describir la Tierra, no solo para mostrar sus bellezas, sino para defenderlo como el hogar natural de los seres humanos (Lottman, 1998: 302).

El torrente literario que generó Verne tuvo enormes repercusiones en el mundo y de manera especial en los países de Occidente; su producción fue el resultado de LA formación

obtenida en un ambiente cargado de mucha literatura utópica, producida en la Europa de los siglos XVIII y XIX, y en lo que atañe a América, todo indica que tenía una inclinación sensible hacia este continente, a la que legó una producción novelada, digna de tener en cuenta, originada por la recepción en América de las nuevas ideas libertarias, y las posibilidades de nuevas creaciones en el desarrollo del arte y la sociedad. Para el caso de Colombia, una exploración sistemática acerca de la literatura producida en el país indica que en el periodo que va de 1872 a 1936 está representada a través de cuatro escritores, quienes en sus producciones se aventuraron a imaginar novedosas situaciones, cambios sociales y máquinas de anticipación, fenómenos que sorprenden por la osadía con que los autores encararon el futuro. Estos escritores fueron: Soledad Acosta de Samper (1833-1913), José Félix Fuenmayor (1885-1966), José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964) y Manuel Francisco Slinger Vergara (1892-1988).

### **1.1 Contexto histórico de Verne: Revolución Industrial y expansión de Inglaterra y Francia**

La Revolución Francesa, conflicto social y político en el corazón de Europa, quebró la historia moderna de la humanidad. En 1789 el Tercer Estado, la burguesía, utilizando las masas populares se hizo al poder político y económico; se convirtió en fuerza dominante y con su revolución selló el final del absolutismo en Francia, creando un nuevo régimen que con sus ideales, poco a poco se fue expandiendo por el mundo. Pero en el momento histórico en que se dieron los hechos, las nuevas ideas expuestas por la Revolución Francesa no alcanzaban a consolidarse frente a las fuerzas contrarias, ante todo las monarquías que rodeaban al país galo (De Lamartine, 1960). Es aquí cuando entran a jugar papel importante los escritores y las sociedades secretas, hecho que tendrá notables repercusiones en la producción literaria de la época. La caída del sistema monárquico francés condujo al surgimiento de voces nuevas, de cambios de mentalidad, pero también de preocupación para los demás sistemas monárquicos que rodeaban a Francia, quienes consideraron que ese país, ahora dirigido por la burguesía revolucionaria, representaba un peligro para la estabilidad política y social del continente europeo; por ello, le declararon la guerra frontal, en especial los imperios austríaco y húngaro, que se dispusieron a invadir de inmediato.

El imperio inglés desde tiempo atrás se había apropiado de territorios en forma de protectorados, así como de extensas regiones en todos los continentes, utilizando una fuerza militar, cuya denominación tomaba la forma de *Compañía Británica*, hecho que lo hacía imbatible. La lista es larga y son muchos los países ocupados, pero vale la pena destacar el caso de la India, hogar de la cultura del valle del río Indo, territorio usurpado desde el siglo XVI por varias potencias europeas y que para 1856 estaba bajo el control de la *Compañía Británica de las Indias Occidentales*; esto explica por qué Julio Verne concibió un personaje como el capitán *Nemo*, que encarna la rebeldía y el odio de los indios hacia los ingleses, cuyas acciones de crueldad en el trato a la población dan motivo para que su personaje sea vengativo y a Verne se le considere un anarquista.

La *Sociedad de la Niebla* reunió a un grupo de pensadores desencantados de la política y el racionalismo. La Revolución Francesa fue el resultado de las conspiraciones forjadas en el seno de estas sociedades secretas. Una clase social, la burguesía, pedía cambios en el tratamiento que recibía de otros sectores que detentaban el poder económico y político; basada en las ideas liberales y el *Enciclopedismo*, asumió las banderas de la confrontación y con el pueblo desafiante y armado, como punta de lanza se lanzó de lleno a conquistar lo que hasta ese momento se le había negado; lo que antes pedían de rodillas, ahora se lo tomaban por la fuerza haciendo rodar cabezas. En el siglo siguiente del posconflicto, y más concretamente hacia 1839, Alejandro Dumas, padre, había publicado su obra *El capitán Pánfilo*, en la que el personaje se identifica por ser un compañero solidario; así, de esta manera toma la iniciativa de revivir la *Sociedad de la Niebla* (Lamy:1994; 39), reuniendo un grupo de pensadores desencantados del curso de la política y del racionalismo, entre quienes se contaban también el pintor Eugène Delacroix (1798-1863) y los escritores Gerard de Nerval (1808-1855) y una mujer que utilizaba el seudónimo de *George Sand*, la baronesa Dudevant, cuyo nombre real era Amandine Aurore Lucile Dupin (1804-1876). Alejandro Dumas va a influir en la formación literaria de muchos de sus contemporáneos, entre ellos Julio Verne. Mención especial en el grupo de intelectuales de la Francia del siglo XIX merece Pierre-Jules Hetzel (1814-1886), editor de Verne, gestor del proyecto editorial que desembocaría en el más ambicioso ideal para que la juventud francesa leyera, solo que el proyecto se desbordó y puso a leer al mundo entero (Hetzel: 2016).

Hetzel nació el 15 de enero de 1814 en Chartres; estudió en el colegio *Stanislas* de París; en 1834 llegó a Estrasburgo para adelantar estudios de Derecho, carrera que no culminó. En 1836 entró a trabajar como empleado del editor Paulin. Usó el pseudónimo de P. J. Sthal y fundó una compañía de edición en 1837. Con su propia casa editorial le publicó a los más importantes autores de la época, como Honoré de Balzac, Víctor Hugo y Émile Zola. En 1843 fundó la *Nouveau magazine des enfants*. Fue perseguido político y exiliado durante ocho años cuando Luis Napoleón se proclamó emperador; regresó a París en 1859 haciendo uso de la amnistía declarada. En abril de 1863 fundó el *Magazine de ilustración y recreo*, en el que se publicarán los *Viajes extraordinarios de Jules Verne*. Tenía una concepción diferente de la educación. Con fuerte influencia de Juan Jacobo Rousseau, introdujo estrategias de trabajo educativo dirigido a jóvenes y niños, a quienes trataba de influir a través de la lectura y la escritura. Hetzel murió en Montecarlo el 17 de marzo de 1886. Tuvo entrañable amistad con Verne y le ofreció apoyo permanente tanto para el trabajo creativo de escritor, como en la publicación de su obra literaria (Sociedad Hispánica Jules Verne, 2004).

Con su incansable pluma Julio Verne defendió varias causas, fundamentalmente las ideas liberales y el humanismo burgués de la época; centró sus escritos en narrar aspectos sociales inscritos en la novela de aventuras, en destacar la importancia de la vida, de los seres humanos y su hogar natural, el planeta Tierra. Utilizó la ciencia ficción como estrategia de trabajo para hablar del futuro de la humanidad y el desarrollo de la tecnología basada en la adecuada utilización de la electricidad. Trató de incidir en la mentalidad de la época a través de sus novelas de aventuras, con la aspiración de generar una dinámica de lectura que les permitiera a los lectores penetrar las sociedades del planeta con una propuesta pedagógica. Así, en la elaboración de su obra literaria mostró diversos fenómenos sociales y ambientales; utilizó el cientifismo en sus narraciones y vislumbró las tendencias de la humanidad<sup>4</sup>, el desarrollo hacia el futuro y como tal propuso la creación y

---

<sup>4</sup> La presencia de seres humanos en el planeta Tierra y su afán de industrialización y guerras han generado cantidad de desastres ecológicos. Los más recientes son: 1. Accidente nuclear de Chernóbil. 2. Contaminación en el delta del Níger. 3. Derrame de crudo en el golfo de México. 4. Desaparición del mar de Aral. 5. Destrucción del Amazonas. 6. Escape químico en Bhopal. 7. Fuga de dioxinas en Seveso. 8. Impactos ambientales múltiples en el lago Victoria. 9. Incendios en los pozos petroleros de Kuwait. 10. Mar de basura plástica en el Pacífico. 11. Marea negra del Exxon Valdez. 12. Vertedero electrónico en Guiyu. Fuente: [http://www.consumer.es/web/es/medio\\_ambiente/naturaleza/2014/05/29/219972](http://www.consumer.es/web/es/medio_ambiente/naturaleza/2014/05/29/219972).

utilización de inventivas imaginarias que siguen generando asombro y sorpresa en sus lectores (Martínez, Simanca: 2014).

Como proyecto pedagógico planteó estrategias innovadoras, pues incorporó a su narrativa metodologías antes inimaginadas, entre ellas la ciencia ficción para abordar diversas áreas del conocimiento, en situaciones que incidieran en el aprendizaje significativo; su arsenal literario estaba dirigido a niños, jóvenes y adultos, como herramienta de trabajo que culminara en la reflexión y el análisis. Buscaba propiciar un tipo de lectura que apuntara al desarrollo del conocimiento desde la recreación en convivencia con la naturaleza; era como salir del aula de clases para enseñar en otro escenario, diferente del tradicional; por eso algunos de sus personajes, sabios casi todos, asumen papeles de maestros con el propósito de difundir sus conocimientos. La avalancha literaria de Julio Verne no se presentó desde una posición individual; su trabajo estuvo soportado en el pensamiento de un colectivo artístico que quiso incidir en un público lector para que, desde diversas disciplinas, asumiera papel protagónico de reacción ante las agresiones que sufría el planeta; fue un cambio de paradigma que respondió al momento histórico de modificaciones que se vivieron en la Europa del siglo XIX. Con ello se pretendió dar respuesta a la realidad concreta que se manifestaba en cambios industriales que tendrían su incidencia en desastres ecológicos; armamentismo, extinción de la vida y atentados contra el hábitat de los seres humanos. Su monumental trabajo visto en su conjunto y a través de la lectura detallada de sus obras, se nos ratifica como un proyecto político, que tenía como propósito mostrar las riquezas del planeta, denunciar situaciones que ponían en peligro la especie humana, como el militarismo, y estremecer los cimientos ideológicos y políticos de las sociedades del mundo. En sus relatos fantásticos, Verne predijo con exactitud la aparición de algunos de los productos generados por el avance tecnológico del siglo XX; fue condecorado por el gobierno de Francia con la orden de la Legión de Honor por sus aportes a la educación y a la ciencia, pero el mayor reconocimiento lo ha tenido de sus lectores, cuya incalculable cifra podría ser de dimensiones astronómicas<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Un listado aproximado de las novelas de Verne comprende los siguientes títulos: *Cinco semanas en globo*, *Viaje al centro de la Tierra*, *De la Tierra a la Luna*, *Aventuras del capitán Hatteras*, *Los hijos del capitán Grant*, *Veinte mil leguas de viaje submarino*, *Alrededor de la Luna*, *Una ciudad flotante*, *Aventuras de tres rusos y tres ingleses*, *La vuelta al mundo en ochenta días*, *El país de las pieles*, *La isla misteriosa*, *El "Chancellor"*, *Miguel Strogoff*, *Las indias negras*, *Las tribulaciones de un chino en China*, *Los quinientos millones de la Begún*, *La casa de vapor*, *La jangada*, *El rayo verde*, *Escuela de Robinsones*, *Kerabán el testarudo*, *El archipiélago en llamas*, *La*

Las novelas de Julio Verne llegaron al mundo hispano con un tipo de adaptación muy sesgada por la manera en que fueron traducidas, hecho que ha llevado a concluir que han sido pocas las ediciones fiables; las ilustraciones y los mapas fueron en la mayoría de los casos mutilados; en otros casos, traducciones en las que se han distorsionado párrafos enteros de los libros; sin embargo, no todo ha sido desastroso, según exhaustivo trabajo del investigador español Javier Román Huerta, miembro de la Sociedad Hispánica Jules Verne, se destaca el trabajo editorial de Gaspar y Roig de Madrid, así como el de Agustín Jubera y de sus herederos Sáenz de Jubera Hermanos, quienes llevaron a cabo las primeras ediciones castellanas a finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Según Román Huerta, la edición RBA, colección Hetzel, “desde un punto de vista estético y dentro de las colecciones modernas, es sin duda la mejor” (Román Huerta, 2016). Para este trabajo se han tomado como lecturas y referencias bibliográficas los 20 tomos de la Editorial Nauta, que en 1971 publicó en Barcelona, bajo el título *Lo mejor de Julio Verne*. A través de ellos, así como de otras ediciones, básicamente las que se dan *on line*, y con referencias conocidas como las que ha venido realizando la Sociedad Hispánica Jules Verne, se ha adelantado una revisión a la lectura lo cual permite identificar: a) El plan que siguió Verne fue diseñado con un propósito bien definido que tenía un marco pedagógico dirigido a niños y jóvenes; esto ha sido ratificado por él mismo en varias entrevistas que le hicieron. b) Con la combinación entre ciencia y literatura, esta adquiriría una nueva dimensión, surgiría una propuesta novedosa y sorprendente: hacer que la ciencia ocupara un sitio especial en la literatura, en lo que posteriormente se denominaría ciencia ficción. c) Cuando Verne plantea que a través de la literatura se entraría en una serie de viajes *por mundos conocidos y desconocidos*, estaba hablando de un plan preconcebido, que trataría de prolongar a través del tiempo de su vida, en la medida en que fuera incidiendo sobre los lectores; en este plan, un viaje estaba atado a otro y acto seguido a otro, de tal modo que la expectativa no terminaría en una sola novela, como un hecho aislado.

---

*estrella del sur, Matías Sandorf, Robur el conquistador, Un billete de lotería, Norte contra sur, El camino de Francia, Dos años de vacaciones, Familia sin nombre, El secreto de Maston, César Cascabel, Mistress Branican, El castillo de los Cárpatos, Claudio Bombarnac, Aventuras de un niño irlandés, Maravillosas aventuras de Antifer, La isla de hélice, Ante la bandera, Clovis Dardentor, La esfinge de los hielos, El soberbio Orinoco, El testamento de un excéntrico, Segunda patria, El pueblo aéreo, Las historias de Juan María Cabidulín, Los hermanos Kip, Los piratas del Halifax, Un drama en Livonia, Dueño del mundo, La invasión del mar.* Viaje al centro del Verne desconocido. Ariel Pérez, 2001-2008. <http://jgverne.cmaact.com/>.

La idea era amarrar en una serie de historias a un número cada vez mayor de lectores, buscaba que se sintieran atraídos cada vez más por la lectura; era toda una programación, donde se le proporcionarían al lector conocimientos geográficos, geológicos, físicos, químicos, biológicos, astronómicos, históricos, sociales, en general enciclopédicos acerca del universo, todo de manera sugestiva para que el público se sintiera emocionado, subyugado y pidiera cada vez más. Tal vez esta idea no era novedosa, pero fue él quien junto a Hetzel, su editor, encontraron la clave para que el proyecto funcionara: encontrar una estrategia que permitiera ligar la literatura a un público lector, a través de lo que llegó a conocerse como el libro popular (Michelet, 1972). Para ello, Verne y un grupo de escritores con los que compartía temas afines se basaron en lo más reciente que tenían como experiencia directa: el enciclopedismo, las ideas expuestas por Rousseau, la literatura que se publicó tomando como eje a Robinson Crusoe y la inspiración en la Revolución Francesa, que surgió muy fuerte, fecunda, romántica y despierta a las artes y las letras; no obstante, ella por sí sola aún no proporcionaba los elementos que permitieran afirmar que había encontrado la solución para propiciar la lectura; es decir, cómo producir el tipo de lectura popular, de aventuras, con enorme atractivo para un numeroso público de lectores juveniles, ávidos de ensanchar sus ideas y conocimientos.

Hacia la primera mitad del siglo XIX, en Francia, se vivía un período esplendoroso, especie de alborada de ideas y pensamientos y los jóvenes, deseosos de conocimientos estaban dispuestos a incursionar en la expansión de las artes y las ciencias; para ese entonces circulaban muchos periódicos y con ellos *folletines* y *folletones*, que eran unas páginas especiales, donde la novela como género literario había encontrado un espacio, y ejercía una enorme influencia en un grueso público lector. Es cierto que había un número amplio de personas que poco leían, era un reto incidir en ellas, se trataba de penetrar en las capas inferiores de la sociedad; también es cierto que en la Francia de la época había periódicos y revistas que poco contribuían al proceso de cambio de mentalidad de la sociedad posrevolucionaria, eran medios mediocres que transmitían la parte más fácil de comunicar: temas teatrales que posteriormente devinieron en farándula, chismes, disputas, polémicas, nada productivo para el intelecto; al igual que hoy día, el interés era mostrar para agradar, sin trascender. Entonces, el reto para la literatura era ganar franjas de público que abordaran temas novedosos, con gran altura que permitiera enriquecer el conocimiento. Era una

literatura mucho más fecunda, hacia un público bien definido: los jóvenes. Para ello se necesitaba construir el vínculo que fuera a unir a toda la sociedad a través de un pensamiento común, generar el arraigo en la cultura y trabajar una conciencia colectiva tendiente hacia la identidad cultural; la frase de fondo, que era el emblema general, estaba definida: libertad, fraternidad e igualdad. Hay que tener en cuenta que se partía de una sociedad con fuertes antecedentes conservadores: la iglesia y la aristocracia marcaban los límites, no había una lengua común en todo el territorio, era el *patois* de trovadores el que se imponía en la mayoría del país; entonces la Revolución Francesa ofreció un adecuado escenario de unidad nacional, de heroicidad, fuerza, valor, entereza de carácter como pueblo unido frente a las agresiones tanto internas como externas. En Francia se presenta una plataforma propicia y es en ella donde los jóvenes van a mostrar su papel como agentes protagónicos, activos, fogosos, espontáneos, moderados, incluso bárbaros si se quiere, y con ellos se contará siempre y cuando encuentren motivos históricos y una literatura apropiada para motivarlos. Es en esta dirección hacia donde va a apuntar la literatura que desarrollará Verne a lo largo de su vida como escritor, se fijará como objetivo construir una especie de cuerpo literario para la juventud, conformado por un conjunto de libros que todo niño debe leer fuera de la escuela y que conformaría una especie de tercera educación (Butor, 1953: 35).

## **1.2 Verne y la comunidad académica**

Los elementos de ciencia ficción serán argumentos apropiados para generar la sorpresa y el asombro que siempre ha demandado la literatura; Verne estaba a la expectativa de cómo implementar una estrategia de trabajo diferente que le permitiera discurrir con una narrativa que fuera vanguardista para la época. Era consciente de que había que romper con los moldes tradicionales y, en efecto, cuando incursionó combinando ciencia y literatura los lectores la recibieron con agrado, hecho que le permitió moverse en complejos escenarios que se salían del habitual escenario de la narrativa, ahora con nuevos ingredientes. Así fue su hipótesis de trabajo, con la que proyectó nuevas situaciones, propiciando la estimulación del cerebro, creando sorprendentes escenarios que transformaron el esquema tradicional de narrar las historias, pero en todas sus narraciones, el planeta Tierra adquiriría una presencia y dimensión especiales.



Los académicos de la literatura francesa no lo recibieron bien, la crítica a su obra fue descalificadora y en ningún caso se le aceptó que estuviera haciendo buena literatura; su ingreso a la Academia Francesa fue negada en dos ocasiones. En el marco de la ciencia ficción verniana están contenidos los aspectos simbólicos que muestran otros elementos ubicados en el plano social y cientifista, sin menoscabar la estética, de tal manera que la forma literaria como dijeron las cosas en ese momento fue la característica de un tipo de literatura novedosa que combinaba elementos narrativos con ciencia, literatura que incluyera razonamientos hipotéticos. Para su época ya el mundo se movía a pasos agigantados y él tuvo la fortuna de poner su imaginario al servicio de lo científico, de una manera peculiar que lo ubicó en una posición de avanzada: El motor de los aparatos futuristas será la electricidad: fue su postulado estrella y hoy día se cumple a cabalidad; el fluido de electrones movería las grandes máquinas y con ellas el desarrollo de la humanidad. Consecuente con esto se imaginará nuevas herramientas de productividad, monstruosos aparatos que servirán para el bien o para el mal. Ruptura con la atmósfera terrestre y la exploración del universo. Se sale del enfoque tradicional y aborda la temática con elementos que van a generar mayúsculas sorpresas y nuevos ingredientes a la novela de aventuras; nunca antes un escritor había tomado con tanta vehemencia su compromiso con la ciencia y el planeta Tierra. Los sabios son los representantes de la sabiduría y conocimiento, estos cruzarán la obra verniana a todo lo largo y ancho; los sabios guiarán a los protagonistas y contribuirán a tomar las decisiones importantes; la acumulación del saber y su difusión es tema vital en la obra verniana. Al respecto Carlos Abraham dice:

En las narraciones de Julio Verne... las bibliotecas son uno de los elementos más conspicuos y frecuentes. Aparecen de forma constante a lo largo de una trayectoria literaria de casi cuarenta años, tanto en las ficciones breves como en las novelas más extensas. Constituyen un emblema de su intención pedagógica, instructiva. Aparecen no sólo en los hogares de los personajes, sino también en los artilugios que éstos construyen (como submarinos, proyectiles apuntados hacia la Luna, convertiplanos y casas de vapor) (Abraham, 2008: 6).

Las nacionalidades que Verne menciona en sus escritos juegan papel importante, ya que los personajes y su lugar de procedencia reafirman, o bien su identidad con el pensamiento y la ideología de una nación determinada, o su rechazo por determinadas prácticas que según su punto de vista no estaban acordes con el progreso y el humanismo. Deja traslucir en *De la*

*Tierra a la Luna* que Michel Ardan, uno de los tres tripulantes del objeto que es lanzado a la Luna, es la representación de la Francia humanista, mientras que Barbicane y Maston representan el poderío y la solidez militar de Estados Unidos de Norteamérica; el capitán *Nemo* con su odio hacia la humanidad, encarna la rebeldía de la nación India contra Inglaterra; *Robur* el sabio, por lo roble, robusto y sólido en su carácter, así como por sus inventivas, capaces de poner en jaque al mundo, también encarna a Estados Unidos; de este modo va tomando partido y discurre con sus personajes, por solo mencionar su lugar de origen y procedencia. En su novela *Cinco semanas en globo* (1863), el personaje principal es el doctor Samuel Fergusson, el sabio investigador y geógrafo que guía el globo, es el hijo de la Inglaterra victoriana, en la cima de la Revolución Industrial y del imperio Británico, período de profundos cambios políticos y culturales para el mundo. Este sabio tiene como misión reunir las nociones dispersas de la cartología africana, atravesando el continente africano, reunir las exploraciones realizadas por otros y hallar las fuentes del río Nilo; esto se haría en un globo que por tener un dispositivo especial adquiriría la categoría de dirigible; el interés de la misión apoyada por el gobierno inglés es continuar la senda de los descubrimientos geográficos para cimentar el poderío económico. Es el libro que lanzará a Verne al estrellato literario, en el que expone con una profunda descripción la naturaleza, combinando conocimientos de botánica, geografía, fauna, climatología, a través del cual muestra en un imaginario desbordante, cómo se observaría desde el aire la majestuosidad de los territorios africanos, surcados por el aeróstato, así como la astucia del científico que dirige la expedición, cuyo norte siempre tuvo como referente la lectura de empresas audaces como la de Robinson Crusoe, de quien pensaba, que siendo él, “jamás habría dejado aquella isla de bienaventuranza, donde era tan feliz como un rey sin súbditos... No, ni siquiera en el caso de que lo hubieran nombrado primer lord del Almirantazgo” (Verne, 2015: 10).

### **1.3 Enigmática vida del autor**

Verne nació y murió en Francia (Nantes 1828 - Amiens 1905). Es el escritor del planeta Tierra, por excelencia. Seminarista del Saint-Donatien (1846). Estudió filosofía y retórica en el liceo de Nantes y fue enviado a París a estudiar Derecho, pero su verdadera vocación fue la carrera de letras. Sus inicios literarios marcaron tiempos difíciles, las piezas de teatro

que escribió y escenificó no tuvieron una aceptación importante; sin embargo, no renunció a la literatura. De 1852 a 1854 trabajó como secretario de E. Seveste, en el *Théâtre Lyrique*, y publicó algunos relatos en *Le musée des familles*, como Martín Paz (1852). En 1857 se convirtió en agente de bolsa y empezó a viajar por algunos países; visitó Inglaterra, Escocia, Noruega y Escandinavia, y continuó sus escritos. Posteriormente conoció al editor Hetzel, quien se interesó por sus textos y le publicó *Cinco semanas en globo* (1862), obra que lo catapultó al mundo de las letras y lo estimuló a seguir con la temática de la novela de aventuras y fantasía. El misterio que encierra su vida se verá reflejado en el desarrollo de una literatura que a través del tiempo ha sido descalificada por los académicos, al no ceñirse a los cánones tradicionales; pero a su vez, por el barroquismo que encierra: lo gigantesco, lo abrupto, se traduce en que es capaz de tomar el planeta como objeto de trabajo y manejar situaciones como si estuviera amalgamando el barro con sus propias manos.

El mismo editor se sorprendía con esta postura experimental, pero lo apoyaba, hasta el punto que le encargó una colaboración regular para la revista *Magazine d'éducation et de récréation*, que había creado, para tratar de incidir a través de la literatura en la juventud de la época. Verne se sintió a gusto y su aceptación también fue de por vida. El compromiso lo llevó a describir la Tierra con tanta intensidad que profundizó en conocimientos geográficos, físicos, químicos, geológicos, en una perfecta combinación entre ciencia y literatura; entusiasmo por la revolución tecnológica e industrial, se ideó la estrategia que le permitiera generar sorpresa y admiración en el público lector con herramientas imaginarias, hecho que lo llevó a convertirse en un especialista en relatos de aventura científica que surgieron de su capacidad inventiva, por el cual se le tiene como uno de los fundadores de la ciencia ficción moderna.

Estuvo convencido de que su tarea era asumir la defensa del planeta, antes de que los desastres naturales y artificiales (sobre todo estos) acabaran con la Tierra. Se dedicó a trabajar de manera incansable en esta tarea dedicándole la mayoría de sus obras al hábitat natural de los seres humanos. Su obra *Viaje al centro de la tierra* muestra la belleza exterior e interior del esferoide, para lo cual se aplicó a ciencias como la geología, la mineralogía y la paleontología con tanta dedicación que se ve reflejado en un trabajo

literario, sumamente convincente en sus descripciones, rescatando imaginarios seres que poblaron el planeta en épocas antepasadas. Él le dio de nuevo vida a animales antediluvianos cuyos posteriores descubrimientos han venido maravillando a expertos, poniendo de manifiesto su extraordinaria intuición científica y su proyección futurista. Predijo que en la Tierra existía un mar interior, hecho que se ha confirmado de manera reciente. De igual forma, la presencia del ser humano como ente esperanzador de vida y lucha permanentes, colocado al frente de la raza humana es una obsesión, plasmada en gran parte de sus obras. Incluso cuando parece que todo está perdido de manera alegórica le llama *el eterno Adán*. Pero además, el ser que no se rinde frente a las adversidades, se encuentra encarnado en un hombre hostil e iracundo, representado en *Nemo*, quien es un proscrito, sublevado solitario, cubierto de un halo de misterio que esconde una identidad enigmática. Se ha indicado que *Nemo* es un trasunto del propio Verne, luchando por causas de pueblos oprimidos, puesto que es un seguidor del socialismo romántico, movimiento que apareció después de la Revolución Francesa y cuyos elementos definitorios son su fe en el hombre y en el progreso.

En el siglo XIX aparece un nuevo tipo de literatura de divulgación científica, en cuya génesis influyen de manera destacada dos concepciones intelectuales de la época: el *socialismo romántico* y el *positivismo*. El primero, por su énfasis en la ciencia y la industria como elementos que habrían de guiar al hombre hacia un porvenir de felicidad y armonía, dentro de un mayor progreso material y moral; ello supondría la configuración de una sociedad más feliz y adecuada al hombre del mañana. El segundo lleva consigo una nueva visión del mundo y una nueva manera de actuar en todos los campos de la actividad humana. Con él, la razón se convierte en el único principio válido. En la literatura, las ideas positivistas de Comte influirían en la aparición de un nuevo tipo de novela, la novela *realista*, basada en una completa verosimilitud de todos sus elementos.

El positivismo de Augusto Comte es, pues, un proyecto de reforma social a partir del espíritu científico; dos elementos fundamentales en la sociedad comtiana lo constituyen la sociología y el altruismo. Designan respectivamente la ciencia y el sentimiento que permitirán el progreso social. El altruismo es el sentimiento que ha de inundar la nueva sociedad positivista y lo que permitirá la integración y universalización del hombre. De este

modo el hombre, deja de tener sentido por sí para adquirir significado solo en relación con la Humanidad, el *Gran Ser*, dentro del cual los hombres hallan la felicidad, y su completa realización. El altruismo es, en definitiva, un sentimiento que tiene el amor como fundamento, el orden como base, y el progreso como fin. Finalmente, se radicó en Amiens en 1872, y a partir de 1886 se comprometió con las actividades municipales de dicha ciudad. Tres años después fue nombrado representante del Concejo municipal, y en 1892 fue condecorado con la Legión de Honor; sus textos se popularizaron con rapidez y quedaron entre los grandes clásicos de la literatura infantil y juvenil del siglo XX.

#### **1.4 El humanismo y la sátira en Verne**

Por principio Verne luchó por el hábitat del ser humano en consonancia con su bienestar y calidad de vida; por consiguiente, la característica esencial de la ciencia ficción que pregonaba estaba ligada a este principio. Sus personajes son luchadores de algo que les conmueve; aún los sabios locos están pensados en el desarrollo y en que sus aportes deben servir para contribuir a las salidas de la humanidad; aún en el caso el argumento de la novela *Ante la bandera* (1896), un científico loco que crea una poderosísima arma: el fulgurador Roch, clara alusión a la bomba atómica; en el primer cuarto del siglo XX, el objetivo era mostrar el avance de la ciencia hacia el futuro, había mucha convicción por parte de los autores de apostarle al porvenir, mirando siempre el desarrollo que tendría la humanidad y las creaciones del ser humano. Hoy día esta ciencia ficción se ha convertido en una realidad que incide directamente sobre las vidas, ahora se está imbuido en increíbles medios de comunicación, en sofisticados aparatos que marcan los derroteros en el accionar, juegos, cines, vídeos, autos electrónicos, al alcance de todos; ya nada sorprende; el hombre se encuentra inmerso en una combinación de ciencia y tecnología que supera cualquier límite de la imaginación.

A pesar de que se recibe gran cantidad de descargas que apartan de los sentimientos, se continúa observando el devenir con sentido optimista, porque se sigue con la idea de que las ciencias están pensadas para el bien, para el desarrollo de la humanidad, siempre en defensa del planeta como el hogar natural; esta continúa siendo una idea romántica, porque las multinacionales lo que han logrado es sumir en la miseria y en vertederos grandes porciones del planeta. Teniendo en cuenta que el problema hoy día es la crisis que vive la

humanidad por el incremento de los frentes bélicos, las ciencias sociales han entrado en crisis, en una sin salida que no le permite generar propuestas convincentes de calidad de vida. Esto obliga a todas las disciplinas conexas, entre ellas, de manera especial la literatura, a enfatizar en temas relacionados con un enfoque social mucho más humanista. Lo que se vive es una depreciación de la vida y de manera particular de la especie humana; un brutal ataque ha recibido el planeta y dentro de esto la eliminación de sus recursos naturales, tanto renovables como no renovables. La ciencia ficción ya se imagina situaciones apocalípticas en ambientes extraños o no comunes para la convivencia y supervivencia; se han incrementado las explosiones atómicas, las radiaciones nucleares y casi todos los lugares considerados paraísos terrenales van convirtiéndose en sitios inhabitables, con serios peligros para cualquier existencia; estos hechos se suceden a diario y los pobladores no dejan de horrorizarse cuando se describen estos ambientes de miseria y de tristeza. Lo que antes eran opciones de autodestrucción hoy día son realidades; todo indica que la ciencia ficción dejó de ser una posibilidad romántica para salvar la Tierra, hoy día es una realidad. Antes los viajes espaciales definían la ciencia ficción clásica cuando se trataba de enfrentar problemas en el tiempo y el espacio, situación conocida en su momento como *ópera espacial*. Sin embargo, el hombre sigue recreándose con el imaginario de la ciencia ficción, observa con encanto descubrimientos de nuevos planetas y parece sorprendente que se encuentren algunos que tienen más agua que la tierra, incluso con mejores alternativas para la vida. El cine ha reforzado el imaginario; la película *El viaje fantástico* producida por la 20th Century Fox, dirigida por Richard Fleischer<sup>6</sup>, fue estrenada en Estados Unidos en 1966; en ella se visualiza la historia de un viaje al interior del cuerpo humano con un reducido submarino; la cápsula reducida entra en un ambiente de extrañamiento: el torrente sanguíneo del cuerpo humano, tripulada por reducidos seres humanos en una misión especial, para lo cual disponen de una hora para alcanzar los tejidos dañados del cerebro y lograr su curación antes de volver a su tamaño natural; así fue. ¡Qué sorpresa y qué enormes posibilidades en el campo ficcional!

---

<sup>6</sup> Dirección: Richard Fleischer. Producción: Saul David. Guión: Jerome Bixby, Otto Klement, Harry Kleiner, David Duncan. Música: Leonard Rosenman: Fotografía: Ernest Laszlo. Montaje: William B. Murphy. Protagonistas: Stephen Boyd, Raquel Welch, Edmond O'Brien, Donald Pleasence. [https://es.wikipedia.org/wiki/Fantastic\\_Voyage](https://es.wikipedia.org/wiki/Fantastic_Voyage).

Con estos argumentos encontraremos la sorpresa, el asombro, la admiración que la literatura demanda para discurrir en una narrativa que sirve de hipótesis de trabajo para ver nuevas posibilidades; así se encuentran infinitos elementos que enriquecerán cada vez el imaginario, habrá gigantes y enanos porque con ellos se construirán nuevas metáforas y fantasías, modernas historias. Al mezclar ciencia, realidad y ficción, los fenómenos se enmarcan en utopías y ucronías, tan necesarias para poder moverse en lugares inexistentes pero posibles, en tiempos factibles en la medida en que desde el imaginario puede cambiarse el curso de las historias, por los autores de ficción que tienen en sus mentes la posibilidad de modificar el curso de los hechos a través del tiempo. *De la Tierra a la Luna* (1865) y sus complementos *Alrededor de la Luna* (1870) y *El secreto de Maston* (1889), conforman la trilogía de Verne que se erige como monumento satírico en defensa de la vida, el planeta Tierra y su satélite la Luna. *De la Tierra a la Luna* está concebida por su autor como una obra de ridiculización y denuncia, en el marco de la ciencia ficción, con el título *De la Terre a la Lune trajet direct en 97 heures*, novela científica y satírica, publicada en el *Journal des debates politiques et littéraires*, en París, del 14 de septiembre al 14 de octubre de 1865.

Bajo la conducción del afamado Alejandro Dumas, padre y hermanado con el hijo homónimo de este, Julio Verne de los años mozos, escribió y montó obras de teatro, siendo lo esencial en este período el aprendizaje de la sátira y la comedia. Apropiado de la sátira supo que esta no solo debía expresar indignación hacia algo o a alguien, sino que la molestia manifiesta debía estar revestida de un llamado de atención que tuviera un profundo sentido moralizador, puesto que creía que podía enderezarse la malévola conducta de algunos seres humanos. En la novela *De la Tierra a la Luna* el argumento gira en torno a las argucias de una fracción de la sociedad norteamericana, portadora de una concepción militarista del mundo, ya que terminada la guerra de Secesión (American Civil War, 1861-1865), se agrupan en el *Gun-Club*, o club del revólver, o del cañón, nombre más que significativo para encarnar los propósitos que representan y que se concretan no solo en el uso de las armas, sino en los deseos expansionistas para invadir otras regiones tanto del globo terráqueo como de la Luna. Al comparar los instrumentos de guerra estadounidenses con respecto a los europeos, Verne hace alusión de manera burlesca a la dimensión de aquellos cañones:

Fundado el *Gun-Club*, fácil es figurarse lo que produjo en este género el talento inventivo de los americanos. Las máquinas de guerra tomaron proporciones colosales, y los proyectiles, traspasando los límites permitidos, fueron a mutilar a más de cuatro inofensivos transeúntes. Todas aquellas invenciones hacían parecer poca cosa a los tímidos instrumentos de la artillería europea (Verne, 2005: 6).

Al comparar el número de personas caídas por el perfeccionamiento del cañón y por la utilización de las balas de estos instrumentos, el cálculo es elevado, hecho que permite a Verne concluir de manera aterradora:

Fijándose en semejantes guarismos, es evidente que la única preocupación de aquella sociedad científica fue la destrucción de la Humanidad con un objeto filantrópico, y el perfeccionamiento de las armas de guerra consideradas como instrumentos de civilización. Aquella sociedad era una reunión de ángeles exterminadores, hombres de bien a carta cabal. (Ibíd.: 7)

Con este marco de una concepción armamentista para dirigir la sociedad, los hombres del *Gun-Club*, mutilados en sus cuerpos y mentalmente enajenados, se plantearon como objetivo el lanzamiento de un proyectil hacia la Luna, concebido como una bala que surcaría el espacio, impulsada desde un gigantesco cañón denominado *Columbiad*; de paso, Verne llama la atención sobre la magnitud de esta máquina mortal. Además, con este nombre le recuerda a los seres humanos que existió en el paleoproterozoico uno de los súper continentes más antiguos de la Tierra llamado *Columbia*, muchos millones de años antes que la *Pangea*; grotesca comparación que hace para que el lector pudiera imaginarse la magnitud de esta formidable máquina de destrucción. Los supercontinentes fueron enormes masas de tierra que existieron hace millones de años, siendo la *Pangea* el más conocido. Los estudiosos de la historia de la Tierra han encontrado el registro de por lo menos diez supercontinentes, los que han recibido diversos nombres: *Ur*, *Rodinia*, *Pannotia*, *Columbia*, *Kenorland*, *Vaalbara* y *Pangea*, entre otros.

En su segunda obra, *Viaje alrededor de la Luna*, Verne rinde homenaje al satélite desde lo mítico, para ratificar el aprendizaje de sus jóvenes lectores, donde el autor empieza con una cátedra de astronomía, magistralmente combinada con la mitología acerca del mundo y su creación. Trata de mostrar la infinitud del cosmos y la pequeñez del ser humano, en



compañía de nuestro satélite, que en la novela la convierte en un objetivo militar del *Gun-Club*. No es extraño entonces que Georges Méliès<sup>7</sup> en el cortometraje francés de 1902, le incrustara una colosal bala a la bella cara de la Luna, dañándole su ojo derecho. Conforme a la tradición esotérica, cuando el Sol y la Luna entran en conjunción, el fenómeno se conoce como *Novilunio*, son sus bodas, que tiene para los seres humanos un especial encanto, y con ello se invita a la disposición del alma a la contemplación, al éxtasis y a las ceremonias místicas que son enriquecedoras para el arte y la literatura.

Verne quiere continuar con su defensa del planeta y para ello fustiga la conducta de los seres humanos a través de una tercera obra en la misma línea de la enajenación mental de los sabios armamentistas del *Gun-Club* y la titula: *Sans dessus dessous* (1889), o *Lo de arriba abajo*, o, *Sin arriba ni abajo*, la que editorialmente para el público en lengua española se conoce como *El secreto de Maston*. Esta es una cruda denuncia de lo que le sucedería a la Tierra si se continúa en la desbocada explotación de los minerales que contiene la placa de hielo del polo Norte; el argumento de la novela plantea que esto es posible conseguirlo si se deshiela esta región, al lograr que el eje de rotación del esferoide caiga perpendicularmente sobre el plano de la eclíptica; es decir, eliminando la inclinación de los 23 grados y 28 minutos que el planeta tiene con su plano de rotación alrededor del sol. J.T. Maston, el secretario del *Gun-Club*, era un hábil matemático encargado de realizar los cálculos de “enderezamiento” del eje de la Tierra, a partir del disparo de un enorme cañón (otra vez el cañón), colocado en el Ecuador terrestre, en el lado meridional del monte Kilimanjaro, galería abierta en el macizo, con una longitud de veintisiete metros de diámetro por setecientos metros de profundidad, capaz de contener un proyectil largo de quinientos metros; el disparo se haría en dirección sur del esferoide, colocado el cañón en el Ecuador terrestre. Frente a esta desmesura, el mismo Verne se exaspera y afirma:

De modo que después del cañón empleado para enviar un proyectil de la Tierra a la Luna, el cañón empleado para modificar el eje terrestre! ¡El cañón! ¡Siempre el cañón, pero ¿es que no tienen otra cosa en la cabeza esos artilleros del Gun-Club? ¡Están atacados de la locura del

---

<sup>7</sup> Marie Georges Jean Méliès (1861-1938). Ilusionista y cineasta francés que se hizo famoso por estar a la vanguardia de los desarrollos técnicos y narrativos de la cinematografía. Fue un prolífico innovador de efectos especiales. Fue un mago del cine que llevó a la pantalla en 1902 la obra de Verne, *De la Tierra a la Luna*, con el título de *Viaje a la Luna*, considerada su obra capital. [https://es.wikipedia.org/wiki/Georges\\_M%C3%A9li%C3%A8s](https://es.wikipedia.org/wiki/Georges_M%C3%A9li%C3%A8s).

“cañonismo intensivo”. ¿Es que hacen del cañón la última ratio de este mundo? ¿Es que este infernal aparato es el soberano del Universo? ¿Es que el rey cañón es el supremo regulador de las leyes industriales y cosmológicas? De modo que después del cañón empleado para enviar un proyectil de la Tierra a la Luna, el cañón empleado para modificar el eje terrestre! (Verne, : 330).

### 1.5 La novela de aventuras y la ciencia ficción en la obra de Verne

En general, la novela de aventuras hace énfasis en los viajes, en los riesgos bajo condiciones extremas, en la intrepidez de los personajes; en los misterios que encierra, en los temores y sentimientos que desata, todo cargado de romanticismo; *La Odisea* es la obra clásica de este tipo. Para ilustrar se mencionan otras: *Don Quijote de la Mancha*, *Amadís de Gaula*, *Las aventuras de Tom Sawyer*, *Robinson Crusoe*, *Los viajes de Gulliver*, *La isla del tesoro*, *El conde de Montecristo*; tan solo para anotar las más conocidas. La estrategia utilizada por Verne para sus *Viajes extraordinarios* estuvo basada en la clásica novela de aventuras, sobre todo en *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, obra considerada ideal para retomar sus propósitos de motivación de la lectura. Al respecto, cuando la periodista Marie Belloc entrevista a Verne, en su casa en 1894, le pregunta:

M.B.: Me gustaría que me diera su opinión sobre los libros de aventuras que leen en nuestro tiempo los jóvenes [...]

Verne: Sí. De hecho, es muy notable con ese clásico, admirado por igual tanto por jóvenes como por adultos, llamado *Robinson Crusoe*. [...] La gente olvida que la historia de Crusoe y Viernes fue solo un episodio de un volumen de siete tomos. Desde mi punto de vista, el gran mérito del libro es que fue al parecer la primera historia escrita sobre este tema. Todos nosotros hemos escrito sobre robinsones agregó sonriendo, pero es un tema para discutir si cualquiera de ellos hubiera visto la luz de no haber tenido un prototipo tan famoso.

Verne tenía, además, la referencia de Jean-Jacques Rousseau, su gran maestro de cabecera, quien había escrito en *El Emilio*:

Puesto que precisamos de un modo absoluto los libros, existe uno que, para mi gusto, es el tratado más feliz de educación natural. Ese será el primer libro que lea mi Emilio; él solo compondrá por mucho tiempo toda su biblioteca y siempre ocupará un lugar distinguido. Será

el texto al cual servirán de simple comentario todas nuestras conferencias acerca de las ciencias naturales, y servirá de prueba del estado de nuestro discernimiento durante nuestros progresos, y mientras no se nos empobrezca el gusto, siempre nos será agradable su lectura. ¿Pues qué libro maravilloso es éste? ¿Es Aristóteles? ¿Es Plinio? ¿Es Buffon? No; es *Robinson Crusoe* (Rousseau, 2012: 121).

La atracción de Verne hacia la novela *Robinson Crusoe* tiene varias explicaciones: la primordial es el atractivo que la novela de aventuras despierta en los jóvenes de la época, hacia quienes él dirigiría el grueso de su producción literaria. La situación la sintetiza en el prólogo de su novela *Dos años de vacaciones*:

Muchos *Robinsones* han despertado ya la curiosidad de nuestros jóvenes lectores. Daniel de Foe, en su inmortal *Robinson Crusoe*, ha puesto en escena al hombre solo; Wyss, en su *Robinson Suizo*, a la familia; Cooper, en *El Cráter*, a una sociedad con sus múltiples elementos, y yo en *La Isla Misteriosa* he presentado a algunos sabios luchando con las necesidades de su penosísima situación. Se ha escrito también *El Robinson de doce años*, *El Robinson de los hielos*, *El Robinson de las niñas*, y otros; pero con ser tan grande el número de novelas que componen la serie de los *Robinsones*, no la considero completa, y he creído que para ello sería conveniente publicar un libro cuyos protagonistas fueran algunos jovencitos de ocho a trece años, abandonados en una isla, luchando por la vida en medio de las contrariedades ocasionadas por la diferencia de nacionalidad; en una palabra, *un colegio de Robinsones*. (Verne:1994).

Robinson Crusoe, como personaje, tiene otros atractivos, que él como autor quiso aprovechar. Recordemos que el patronímico de este nombre es *Robin*, que encarna un hombre del folclor inglés medieval: Robin Hood (n.1290), admirado y querido, porque los pobladores recuerdan la leyenda del hombre bondadoso, que por sus acciones estaba fuera de la ley y quien se proclamó defensor de pobres y oprimidos; a quienes distribuía lo que quitaba a los comerciantes que pasaban por los bosques de Sherwood y de Barnsdale, cerca de la ciudad de Nottingham. Este Robin Hood antes de ser un forajido, vivió en el condado de York (el mismo lugar de origen de Robinson Crusoe) y su historia escrita apareció publicada en 1459.

Podría decirse que en el prólogo antes enunciado, Verne insistía en que era necesario crear más *Robinsones*, para llegar con este mensaje al público juvenil del que esperaba adquiriera

más conocimientos, haciendo énfasis en las asignaturas de los colegios donde estudiaban los jóvenes, pero que también fueran aprendices de la naturaleza. Así queda de manifiesto en la mencionada novela *Dos años de vacaciones* (1888), publicada en el *Magasin d'Education et de Récréation*; esta contiene la historia de quince muchachos que sufren un accidente marítimo, que los lleva a una isla desierta donde les toca sobrevivir con astucia, inteligencia y valor para enfrentar las adversidades, pero también el estudio, hecho que asumen los mayores, quienes tienen la tarea de enseñarle a los más pequeños; se observa que para ello deben continuar con el aprendizaje escolar, tanto en contenidos académicos, como en principios y valores; este es uno de los *Viajes extraordinarios*, donde los protagonistas son niños, a quienes con su tenacidad, quiere poner de ejemplo a los lectores:

He aquí lo que se convino una vez que el reglamento fue aprobado por la pequeña colonia: Dos horas de la mañana y dos de la tarde, serían destinadas a los trabajos comunes en el hall. Briant, Doniphan, Cross y Baxter, de la quinta división, y Wilcox y Webb, de la cuarta, darían por turno clase a sus compañeros de tercera, segunda y primera división. Les enseñarían matemáticas, geografía e historia, con la ayuda de algunos libros de la biblioteca y utilizando los conocimientos que poseían, lo cual sería una ocasión para ellos de no olvidar lo que sabían (Verne, 1994: 166).

Pero la novela de aventuras de corte verniano tiene otros ingredientes que han puesto a muchos pensadores a explorar acerca de las influencias que tuvo el escritor francés cuando escribió para el mundo. Dice Jursich que:

... sin duda Verne fue un espíritu romántico diluido por el positivismo y el siglo XVIII. Su pasión por la naturaleza en estado agreste, por el mito del buen salvaje, permitirán clasificarlo de romántico tardío, si no fuera porque ambos la pasión y el mito cumplen en sus novelas una función diferente a la que desempeña en las obras de autores como Rousseau o Víctor Hugo (Jursich, 1994: 6).

## **1.6 El macroescenario y los antihéroes de Verne**

En la mayoría de los casos, el espacio físico en el que transcurren las novelas de Verne es un macroescenario sobre el planeta Tierra; esto tiene como propósito mostrar la magnitud del planeta, en el que los protagonistas deben desplazarse de un lugar a otro utilizando diversos medios. Quiere así ubicar al lector en mapas geográficos que comprimen los

puntos entre los que se trasladan los personajes; importa es el lector y no quiere que se sienta abrumado con sitios y lugares distantes; para ello le ofrece ayudas a través de los mapas geográficos; quiere que la trama sea comprendida también de manera visual. Los lectores se desplazarían siguiendo las coordenadas geográficas, que lo ubicaran en los diversos puntos que va enunciando, para que el lector fuera armando, en su propio análisis, el rompecabezas a que se refiere el argumento de su narración; esto apuntaba a que este lector desarrollara una exploración sistemática, un comportamiento exploratorio y una orientación espacial y temporal, que le facilitara la relación entre temporalidad y espacio: sucesos pasados, presentes y futuros. Una persona con capacidad de identificar estas relaciones adquiriría el desarrollo de representaciones racionales a partir de la abstracción y de los conceptos de espacio y tiempo sugeridos por Verne; así, el lector ávido de conocimientos era inducido a conocer mejor su planeta y el universo, de tal manera que sus novelas iban de la mano, en la mayoría de los casos de los mapas de su *Géographie illustrée de la France et de ses colonies*; ahora se entiende por qué varias de sus novelas originales incorporaban mapas: tanto el simbólico-conceptual a través del cual organizaba las ideas como el físico-geográfico para observar el desarrollo y desenvolvimiento de la trama.

Los personajes de sus novelas son antihéroes en su mayoría; esto no era nada nuevo en literatura, ellos siempre se han dado, pero Verne los quería con características muy especiales, llenos de virtudes, enérgicos, robustos, pero también sabios avanzados de edad, con múltiples defectos. Estos sabios son *pequeños* frente a la magnitud de los conocimientos y la sabiduría; en algunos casos los personajes están diseñados para el mal, como *Robur el Conquistador*. En su imaginario la sabiduría determina que el sabio, el portador de la verdad trata de imponerla a los demás; son los *sabios locos*, quienes no obstante su estado de enajenación conservaban encendida la llama de la dualidad. El ejemplo más evidente se da con los directivos del *Gun-Club*, quienes convencidos de que su propósito es para el bien de la humanidad, terminan haciendo daños irreparables. En el argumento hace énfasis en que son exmilitares quienes después de haber superado el conflicto interno denominado *guerra de Secesión* en Estados Unidos, conciben la idea de lanzar una descomunal bala hacia la Luna.

En cuanto a los sentimientos de los personajes, la intencionalidad de Verne es abiertamente manifiesta: si es un francés, se da por descontado que su personalidad es desbordante en la lucha por el humanismo y con esta concepción del mundo propone la idea de que el país galo siga difundiendo las consignas de la Revolución Francesa (1789); si el personaje es un judío, con sus actuaciones aflora el sentimiento antisemita que aplica, para que el lector se forme la idea de que a través de la historia han sido malvados, y con frecuencia hace alusión al mito del Judío Errante, quien vaga por el mundo y saca provecho en todo lo que pueda comerciar. Si representa a Estados Unidos o Inglaterra es muy probable que sus actuaciones sean para aumentar el número de estrellas en la bandera de las trece franjas o para que brillen más los colores en el pabellón de las tres cruces.

### **1. 7 Literatura y pedagogía en Verne**

En todas sus novelas es relevante el enfoque pedagógico para destacar el papel de la enseñanza de que hacen gala los sabios vernianos. En *20.000 leguas de viaje submarino*, tanto el profesor Aronax como el capitán *Nemo* siempre están explicando las bondades de la naturaleza, en especial del mar; son profesores en espacios diferentes del salón de clases. Explicaciones sobre temas de astronomía, biología, física, química, geografía; con ello busca abordar un tipo de enseñanza al lector utilizando la novela o el escrito con esta intencionalidad; era una lucha permanente para incidir en el cambio de paradigma en los lectores juveniles. En Héctor Servadac, el tema es el espacio extraterrestre, los conocimientos astronómicos del sistema solar.

Volviendo al caso del *Robinson Crusoe* (1791), Verne sabía el enfoque religioso que rodea esta novela, pero así no se incomodaba; él en el trasfondo era un hombre profundamente religioso y conocía de las aportaciones que brindaban las creencias a la novela de aventuras, con lo que se ratificaba en su estrategia pedagógica, para incidir en la mentalidad de los jóvenes de la época; así fue planteada por Defoe, utilizando como escenario una isla alejada de toda civilización, donde el hombre estaba solo, abandonado a merced de las fuerzas de la naturaleza, para que aprendiera de ella y encontrara soporte en su comunicación con Dios; allí no importó que el personaje central fuera defensor del racismo y la esclavitud en un lugar óptimo para hacerse eco del colonialismo cultural de que hacía gala.

Daniel Defoe (1660-1731), su autor, fue un escritor y periodista inglés, hijo de presbiterianos disidentes, criado en un ambiente de fuertes creencias religiosas, con una iglesia que pugnaba por difundirse y expandirse por el mundo; Defoe utilizará la literatura como un excelente medio para proponer estos alcances; de ahí que se tomara dentro de su novela la historia de un marinero inglés: Alexander Selkirk, quien sufrió, después del naufragio, múltiples avatares para sobrevivir en su isla de “Juan Fernández, bautizada con ese nombre por el navegante español que la descubrió accidentalmente en 1563 y que pudo vivir en ella a base de cabras y cerdos” (Wallace, 1966: 235). El escenario donde se desarrolla Robinson Crusoe es hábilmente descrito, así como el entorno en el que le toca vivir durante 28 años, cantidad que simboliza igual número de los libros de *El Nuevo Testamento*; en su conjunto es un símil del libro del Génesis, en el que el hombre, a imagen y semejanza de Dios, queda abandonado ante las fuerzas de la naturaleza, que es una prueba, para que ponga a producir la tierra y sobreviva; esta adecuada utilización de la isla será similar al huerto del Edén. Robinson Crusoe, el personaje, estará cargando siempre la sombra de su perdición, de sus de males, de sus desgracias, similar al pecado original, frente a lo cual debe aferrarse a Dios y buscar el sosiego en la lectura de la Biblia y en la oración. Aquí hay una doble enseñanza: por un lado, la posibilidad de encontrar una adecuada utilización al héroe, que permita enviar mensajes a un público lector, situación que demanda una literatura que permita hacerse eco para expandir las ideas y enseñanzas religiosas por el mundo; por otro lado, generar interés en el colectivo de la juventud a través de sus obras, hecho que se verá reflejado cuando rinde homenaje al *Robinson Crusoe* como personaje en situación de dificultades, sobre las que debe aprender, con una de sus novelas titulada *Escuela para Robinsones*, publicada por entregas en 1882.

Se reafirma de esta manera el Verne como admirador del personaje y de la novela *Robinson Crusoe*, tanto por su contenido como por el simbolismo religioso que encierra. Toda la obra en su conjunto fue la manera como Daniel Defoe, su autor, se la ideó para difundir elementos del presbiterianismo de la época. Robinson, el personaje, encuentra sosiego en la Biblia que rescata del naufragio; él mismo se siente culpable y trasmuta su pecado de desobediencia por los años de padecimiento que estuvo en la isla, como si estuviera purgando su pena; el joven que es salvado de morir por los salvajes y a quien Robinson rescata y bautiza con el nombre de Viernes, es llamado así como homenaje a una de las

conmemoraciones religiosas más trascendentales: el Viernes Santo, día de la crucifixión de Jesús. La novela fue publicada en 1719 y de inmediato adquirió una fama inmensa, inspirada en un caso de la vida real de la Marina Mercante Inglesa... “el efecto que la novela produjo no sólo fue como él esperaba, de carácter publicitario, sino también (y sobre todo) de orden mitológico. O para decirlo de una manera distinta, la acción secundante de *Robinson* fue tal que desbordó la resonancia económica de la novela” (Jursich, 1994: 6). En relación con *Dos años de vacaciones*, el mismo crítico subraya:

... si bien utiliza episodios clásicos de la obra homónima de Daniel Defoe y se apropia, con extenuante profusión enciclopédica, del sabor acumulado en su época sobre el archipiélago de Magallanes, también inserta no pocas variaciones al *leitmotiv* de las Utopía (Ibíd).

### **1.8 El juego dentro del juego literario en Verne**

Otro de los elementos novedosos en la novela de aventuras de Verne es que introduce el juego dentro del juego literario; de esta manera inserta criptogramas, mensajes cifrados, términos en idiomas diferentes, palabras de otros lenguajes, claves numéricas, en fin, problemas que un lector interesado debe resolver. Javier Urdanibia, de la Sociedad Hispánica Jules Verne, sostiene que estos términos eran complicados para los niños, motivo por el cual afirma que esta no era una literatura para ellos:

... Verne recurrió al empleo tan apabullante de términos técnicos (marítimos, meteorológicos, astronómicos, matemáticos, botánicos, zoológicos, etc.) que hacía que sus escritos fueran de difícil digestión para niños cuyo *thesaurum léxico* es por necesidad muy reducido. Como Poe en *El Escarabajo de oro* o Arthur Conan Doyle en *Los bailarines*, Verne recurre además a complicados criptogramas (Urdanibia, J.: 1).

Después de la Revolución Francesa hubo un cambio de paradigma en la educación; se presentaron rupturas con el establecimiento, y se introdujeron elementos modernos referidos a las revoluciones tanto científica como industrial; así, se dio paso a un tipo de sociedad que estaba más enfocada hacia el conocimiento y las libertades, situación que exigía creatividad, ruptura con los moldes tradicionales, movimientos que propiciaban la socialización y el intercambio entre grupos de intelectuales, así como generar condiciones de expansión de las ideas y el conocimiento para que tuvieran mayores alcances. Fue un



momento de aportes al constitucionalismo moderno, a la soberanía popular, a la forma de gobierno representativa, y a la implementación de una literatura propicia para niños y jóvenes; la conclusión era que había que escribir para todos, pero siempre pensando en el bienestar para la nueva sociedad, en una situación que estaba basada en la ética y la solidaridad, con las miradas puestas en el futuro, con un sistema educativo diferente, que podía utilizar la mayor cantidad de conocimientos sin olvidar los valores.

Para niños y jóvenes era de buen recibo la implementación de los juegos y así se quiso desde la literatura, cuyo acceso seguía siendo limitado; desde la Edad Media y el Renacimiento, las aventuras estaban reducidas a incluir dentro del relato lecciones morales. Verne introduce el juego como otra posibilidad de llamar la atención; los estudiosos del tema indican que el juego es mucho más antiguo que la cultura; que aquel ha existido desde siempre y que había que propiciarlo como estrategia de lectura; que se debía observar el comportamiento de los animales, sobre todo los cachorros, y cómo juegan entre sí para aprender (Huizinga, 1954). El juego literario tiene las mismas características que cualquier otro: libre, voluntario, placentero, que fomenta la capacidad de disfrutar y divertirse, y que genera motivación para el aprendizaje; además, Verne solo utilizó estos criptogramas en pocas obras, que no es lo general, entre ellas: *Viaje al centro de la Tierra*, *Matías Sandorf*, *La Jangada*; para los demás libros, los términos técnicos están relacionados con propiciar el conocimiento a través de términos científicos. Es cierto que al introducir criptogramas lo que busca es que el lector participe; así, el interés en el curso de su lectura activa la mente, tal es el caso de las novelas antes mencionadas, en las que el lector se siente atraído por aceptar la invitación en la solución de un problema que el autor le plantea. El juego en Verne es una actividad con la que quiere motivar al lector y cuya función social es interesarlo en retos de inteligencia. Acerca del juego en las novelas vernianas, el investigador Ariel Pérez anota:

La serie verniana de *Los viajes extraordinarios* estuvo plagada desde un principio de una amplia gama de elementos criptográficos y criptológicos, y aun cuando quizás hayan pasado desapercibidos en su época, un siglo después los estudiosos de su obra han lanzado novedosas y variadas hipótesis que han permitido descubrir el trasfondo de los nombres de los personajes, los lugares y las expresiones que Verne utilizó en muchas de sus historias, usando técnicas tales como los anagramas, los palíndromes y las transposiciones (Pérez, 2001).

## 1.9 La anticipación como utopía

La anticipación es la ficción de acontecimientos futuros, de hechos sociales o científicos muchas veces enmarcados dentro de la utopía; *Los viajes extraordinarios* han formado parte de esta utopía que utiliza elaboraciones novedosas; proyecciones futuristas e interpretaciones que toman como base los vectores de tiempo y espacio. Los autores de utopías de anticipación concluyen que estos hechos se darán, a partir de la proyección o interpretación que hacen de la dinámica social, de la ciencia con sus avances científicos y tecnológicos; los plantean y sacan conclusiones que le sirven como hipótesis de trabajo, producto de informaciones hábilmente procesadas, que utilizan estableciendo relaciones adecuadas, culminando con la presentación de nuevas propuestas.

La utopía de anticipación también está definida como una ucronía, un desplazamiento del tiempo, que se puso de moda en el siglo XVIII, y que tiene su soporte en razonamientos lógicos e hipotéticos, a través de los cuales se extraen semejanzas, diferencias y transformaciones que el autor desarrolla hábilmente, razona e infiere de manera sistemática en un proceso de abstracción a partir de las características de los objetos, y efectúa comparaciones y deduce sobre hechos reales; la mayoría de las veces se centra en sucesos que aún no han sido pensados. El autor se adelanta a las circunstancias que rodean un fenómeno, utiliza información que le permite realizar comparaciones; regularmente se coloca en tiempos futuristas, aunque también se mueve en tiempos pasados, dando a los hechos otras interpretaciones y novedosos replanteamientos hipotéticos; lo que le permite suponer hechos posibles pero también imposibles; las conclusiones que el autor expone a los lectores son sometidas a diversas valoraciones, pero lo importante es que les posibilita a ambos (autor-lector) tener un magnífico escenario para recrearse.

Las ideas así expuestas conducen al lector a conclusiones que como es lógico no necesitan comprobación, solo basta con que se queden en el imaginario y que cumplan con el papel de ser agradables, satisfactorias, recreativas. Se debe tener en cuenta que el lector siempre estará a merced del autor, expuesto a que las conclusiones que obtenga le generen incertidumbres, ya que la exposición de los hechos parte de situaciones hipotéticas, la mayoría de las veces muy convincentes por la exposición que realiza el autor. La utopía de la que derivó la ciencia ficción, se volvió un género muy popular entre las gentes; desde

hace siempre los seres humanos padecen angustias y zozobras y aspiran a un mundo mejor, lo que indica que antes de que le llegara a través de la literatura, cada ser humano piensa en su propia utopía; es decir, vivir en un reino fantástico.

La anticipación de hechos sociales tiene como soporte esta dinámica social, interpretación que el autor, con arte mágico, retoma de los hechos presentes y los proyecta en el tiempo; por eso, la mayoría de las utopías de anticipación parten de un trasfondo político. De esta situación se deriva que casi siempre la vida del autor corra peligro; y este para curarse en salud y evitar ser presa de adversarios, argumenta el futuro tomando como base el tiempo presente. El libro de anticipación por excelencia, que recogió de manera sistemática una serie de hechos del siglo XVIII y lo proyectó 700 años después fue titulado *El año 2440 un sueño como no ha habido otro*, del autor Louis Esteban Mercier, quien sufrió las tensiones de la Francia de la época y para curarse en salud, no quiso que leyeran literalmente los hechos como estaban sucediendo; fue publicado en 1770; puede decirse que sirvió de referente a Verne para escribir algunas de sus utopías:

La utopía está de moda en el siglo XVIII, y muy especialmente en su segunda mitad. La prosperidad económica hace aumentar el número de lectores, y la utopía es un género popular. Utilizada por literatos, periodistas y hombres de letras en general, es la herramienta crítica por excelencia, mostrando un deber ser a modo de espejo invertido en el que observar mejor los vicios, las carencias y las injusticias de la propia sociedad (Mercier, 2016: 10).

Con el recurso del sueño el autor traslada a sus personajes en el tiempo, lo toma como un buen pretexto, fantástico factible y muy creíble, porque todas las personas tienen y viven sueños; raras veces pone a dudar al lector acerca de la factibilidad del hecho. Otro ejemplo del manejo onírico en la literatura: *El sueño de Polifilo* (1499) de Francesco Colonna (1433-1527); un hombre fatigado por los trabajos del día manifiesta:

... con las mejillas hundidas de amoroso abatimiento, deseaba el natural y oportuno reposo. Con que como hombre fatigado por los trabajos del día, habiendo calmado un tanto mi llanto exterior y frenado el curso de las líquidas lágrimas, con las mejillas hundidas de amoroso abatimiento, deseaba el natural y oportuno reposo. Entonces, entrecerrados los húmedos ojos con los párpados enrojecidos, fluctuando entre la áspera vida y la suave muerte, fue invadida y ocupada sin demora por el dulce sueño... (Colonna, 1999: 79).

Otro recurso es la hibernación, que es otra presentación del sueño; así, en *Armagedón 2419 D.C.*, de Philip Nowlan, pone en boca del protagonista de su novela, Antony *Buck* Rogers, la manera en que entró en un largo sueño:

Todo fue a consecuencia de mi interés por los gases radiactivos. A finales de 1927, mi compañía, la *American Radioactive Gas Corporation*, me mantenía muy ocupado investigando unos informes de fenómenos inusuales en ciertas minas de carbón abandonadas cerca de Wyoming Valley, en Pennsylvania. [...] El aire se volvía cada vez más irrespirable, probablemente debido a la rápida acumulación de gas radiactivo. Al poco, todo me daba vueltas y perdí el conocimiento. [...] el gas radiactivo me mantuvo en un estado de animación suspendida durante unos 500 años (Nowlan, 1991: 20).

Soledad Acosta de Samper en su cuento *Bogotá en el año 2000* se transporta hacia el futuro, 128 años después, en un sueño que resultó ser *una pesadilla*, por el choque cultural que vivieron sus protagonistas, quienes no pudieron acomodarse tanto a la ciudad como a los hechos sociales que tuvieron que confrontar. Igual problema tiene Juan Francisco Rogers, el protagonista de *Barranquilla 2132*, de Osorio Lizarazo, quien entra en hibernación, por voluntad propia, en un período de doscientos años (1932 a 2132).

Tomando a Verne, quien escribe su libro: *En el siglo XXIX: La jornada de un periodista norteamericano en el 2889*, producida en 1863, pero publicada en 1994, los choques culturales evidencian una indisposición para que el protagonista se acomode en el futuro.

En el libro *Lima de aquí a cien años*, publicada por entregas en el diario *El Comercio* de Perú, entre 1843-1844, escrita por J.M. del Portillo, muestra los alcances y el desarrollo de la ciudad de los reyes, asentada en el Cuzco, en una proyección que es una crítica al poder de los nuevos gobernantes, una vez expulsados los españoles; situación en la que no se quiere poner de presente su autor, puesto que ponía en riesgo su vida.

En todos estos escritores de anticipación, se observa el común denominador de abordar temas sociales con mucha ironía, por eso en su presentación se inscriben como obras satíricas, humorísticas, tomando como objeto la confrontación de los seres humanos, como en una gran obra de teatro. Para destacar entonces el papel que juega la literatura en la

confrontación y su toma de posición en los conflictos sociales, pero ante todo el quite a través del imaginario de la anticipación.

### **1. 10 Postulados y dispositivos propuestos por Verne**

La vida de Verne giró en torno a principios que lo formaron en una recia personalidad, con capacidad moral y ética para colocar la literatura al frente de los grandes problemas universales. Para ubicar estos principios hay que adentrarse en el contenido de su vida y obra, identificar lo que pretendió decir, con sus aportes, como enriquecimiento de la literatura universal. También planteó de manera imaginaria dispositivos tecnológicos que en su momento causaron sorpresa y admiración; muchos de sus planteamientos futuristas se han cumplido, algunos con demasiada precisión.

–**El humanismo verniano.** Consideraba que había que actuar rápidamente, desde la pedagogía, sobre un público juvenil de la Francia del siglo XIX. El proyecto para propiciar la lectura de sus *Viajes extraordinarios por los mundos conocidos y desconocidos*, fue concebido para “resumir todos los conocimientos geográficos, geológicos, físicos y astronómicos acumulados por la ciencia moderna y rehacer, bajo la atractiva forma que le es propia, la historia del Universo”, según Hetzel, su editor; luego el proyecto tenía el cariz de ser humanista y didáctico, situación que lo llevó a que se transmutara en un proyecto político universal. Esta literatura reflejará el conflicto ideológico mundial; así por ejemplo, era conocido que Inglaterra-USA, por un lado se mantenían en contrapunteo con la Francia humanista, puesto que esta última nación se había erigido como defensora de los derechos humanos. Pero Verne se apersonó de lo que se considera el primer gran tema de la ciencia ficción: los viajes a través del tiempo, aún sin despegar de la Tierra, se adentró en una variedad de temas de anticipación, haciendo énfasis en que el destino de la civilización y la humanidad dependerá de la ciencia. En tal sentido el escritor Mora Vélez, retoma este planteamiento:

Dado que la ciencia ocupa un lugar en la estructura del género [...] éste es el único que puede examinar las tendencias del desarrollo y señalar salidas o correctivos para los problemas de aquella ocasión. [...] La ciencia ficción es medularmente evolutiva, no entiende la sociedad en

forma estática: no aspira simplemente a retratar un instante o una etapa de la vida humana sino a prospectar el mundo hacia adelante (Mora, 1996:12-13).

A partir de las novelas de Verne deducimos entonces cuáles fueron los postulados que él tomó para sí y los convirtió en el eje central de su discurso. Ellos son: *la electricidad como motor de la ciencia y el progreso*. Esta afirmación recorre de manera transversal toda su obra. A través de él proyectará el desarrollo de las ciencias, indicando siempre que será el motor a través del cual se moverá el mundo; con base en este postulado expuso diversas hipótesis de trabajo, entre ellas las máquinas del futuro, así como numerosos inventos que siguen vigentes. En efecto, la implementación de la electricidad en los medios de transporte, la iluminación, así como las computadoras marcan el paso de un desarrollo de la humanidad, siempre creciente a finales del siglo XIX. En general, se ha dado un aprovechamiento de la tecnología y la implementación de la electricidad que empezó a mover el mundo de la sociedad industrial.

–**Defensor del planeta.** Su frase bandera fue: “La obra de mi vida: describir la Tierra” (Lottman, 1996: 384). Su postura como defensor del planeta lo llevó a dar un vuelco a la literatura de la época, a proponer grandes escenarios para trabajar la trama de la mayoría de sus novelas; son porciones del planeta, concebibles a través de su imaginario, hecho que los hacía posibles; la intención era mostrar macroescenarios del planeta en toda su magnitud, así se le puede imaginar en gran parte de sus obras como *Viaje al centro de la Tierra*; América del sur es defendida desde el enfoque social como se muestra en *Martín Paz*; la selva como escenario se siente en *La Jangada*, que abarca toda la región de la Amazonía; *El soberbio Orinoco* toma Venezuela y parte de Colombia, para mostrar los contrastes de la región suramericana. El pensamiento ideológico de América del Norte es criticado como sociedad con la satírica saga *De la Tierra a la Luna*, *Alrededor de la Luna* y *El secreto de Maston*.

–**Dispositivos tecnológicos.** Algunos de los dispositivos que Verne enunció en su trabajo literario y que en su momento fueron clasificados en el ámbito de la ciencia ficción fueron: en 1891 describió el fonotelefono, un aparato que permitiría realizar video llamadas, y que hoy podría asimilarse a las llamadas por Skype, *software* que permite comunicaciones de texto, voz y vídeo sobre internet. En la novela *Veinte mil leguas de viaje submarino*,

publicada en 1870, aparece por primera vez enunciado el submarino eléctrico con el nombre de *Nautilus*, capitaneado por el *capitán Nemo*. El invento tuvo real aplicación con el submarino español de nombre *El Peral*, en 1884. En esa misma obra aparecen enunciados las armas eléctricas modernas y cómo se utilizan para electroshock, botellas de Leyden y los contenedores eléctricos, cuyos inventos reales se dieron en 1969. En la obra *De la Tierra a la Luna*, publicada en 1865, habló de viajes espaciales y naves impulsadas por la luz, evento que tuvo realización con el viaje a la luna en múltiples coincidencias hoy ampliamente estudiadas.

En 1863, Verne escribió *París en el siglo XX*, donde se mencionan rascacielos de vidrio, trenes de alta velocidad, autos a gas, calculadoras y una red mundial de comunicaciones asimilables a lo es hoy la Internet. Son innumerables los dispositivos planteados por Verne en su obra literaria. Esto tuvo sus repercusiones a nivel mundial y los creadores en todo el orbe se plantearon seguir sus pasos.

### **1.11. Metodología del *quipus* en la obra de Verne**

Al plantear la metodología del *quipus*, en lo atinente a la obra de Julio Verne, se encuentra que tiene una producción literaria con características bien definidas, desarrolladas en sus *Viajes extraordinarios* (nivel A1). ¿Cuáles son las características de esta literatura en Verne? (nivel B2). Las utopías de Verne están ligadas a la ciencia ficción que plantea (nivel C3). Así, de esta manera se encuentra que fue un defensor del planeta Tierra y el Humanismo (A1). ¿Cuál fue su estrategia de trabajo? (B2). Las novelas más sobresalientes en defensa del planeta (C3). Fue un escritor de literatura para niños y jóvenes (A1) ¿Qué buscaba con una propuesta literaria dirigida a niños y jóvenes? (B2) y ¿cuál es el papel de los juegos dentro del juego literario? (C3).

Se tienen registrados algo más de 60 *viajes extraordinarios* (A1), en los que se emplean diversos medios de transporte: globos, submarinos, naves aéreas, naves espaciales, barcos, máquinas anfibas, cometas, en fin, todo medio a través del cual los personajes se trasladan de un lugar a otro. Los viajes marcan las pautas que siguen los nautas y una de las tareas del lector es acompañar a los protagonistas en sus largas travesías, las aventuras deparan fuertes sorpresas, impresionantes aventuras, algunos atribuyen el efecto iniciático que

persigue a un lector que queda sin salida en una telaraña que lo hace copartícipe de tan singular experiencia esotérica. Es condición que desde el imaginario y los sentidos el lector queda atrapado en los cuatro elementos contenidos en la naturaleza:

**La tierra:** deidad romana equivalente a la Gea, la divinidad griega, que representa la feminidad y la fecundidad. Al estudiar el contenido de las novelas *Cinco semanas en globo*, *Viaje al centro de la tierra*, *De la Tierra a la Luna*, *Aventuras de tres rusos y tres ingleses en el África Austral*, el elemento predominante es la tierra, casi se siente el sabor de ella a través de los lugares por donde transcurren las historias, donde la geología da cuenta de las riquezas de los escenarios por donde se viaja; la Tierra es un libro abierto y explica la historia del universo; es ella la madre de los seres vivientes.

**El agua** es el elemento predominante en sus obras: *Veinte mil leguas en viaje submarino*, *Una ciudad flotante*, *La isla misteriosa*, *La Jangada*, novelas en que se siente la magnitud de las masas líquidas en contacto permanente con el ser humano y la reacción de este ante la majestuosidad de la sustancia acuosa sin olor, color ni sabor, que es parte integrante de la naturaleza, en estado relativamente puro, que conforma ríos, lagos y mares y que a su vez ocupa las tres cuartas partes del planeta Tierra.

**El aire** es el elemento en el que se mueve *Robur el Conquistador*, *El dueño del mundo*, *De la Tierra a la Luna*, *El pueblo aéreo*, *El doctor OX*. La combinación aire-oxígeno es la que garantiza la continuidad de los seres vivientes que inhalan oxígeno; el aire como mezcla homogénea de gases conforma la atmósfera terrestre, capa que protege la Tierra y viaja con ella a través del espacio interestelar.

**El fuego** es el combustible capaz de emitir calor, luz visible, oxidación violenta en forma de llama que se hace presente en sus obras: *El archipiélago en llamas*, *El secreto de Maston*, *La caza del meteoro*, *El volcán de oro*.

La teoría de los cuatro elementos es de gran utilidad para la ciencia ficción y tuvo su origen en los enunciados de los filósofos presocráticos de la Grecia clásica; desde siempre, ella ha sido objeto de numerosas obras de expresión artística; por tanto, se toma como tema de literatura y trasciende en la Edad Media y en el Renacimiento, períodos en los que son



notarias sus influencias en el pensamiento y la cultura de los pueblos europeos. De igual manera ha tenido presencia en las culturas orientales, en especial en el hinduismo y el budismo, ejerciendo influencias notables en las creencias populares. Conocedor de esto, Verne propicia su valoración, exploración y conocimiento, para implementarla en el desarrollo de una narrativa descriptiva, centrada en los lugares geográficos y en singulares personajes casi todos trascendentalistas, a través de los cuales desarrolla el contenido de su obra.

¿Hacia dónde conduce Verne al lector? Al conocimiento de sus propias utopías. A lugares donde los seres humanos viven idealmente con sus propias formas de gobierno idealizadas; en este sentido son islas o lugares ideales, donde la imaginación crea estupendas formas de gobernarse, sin interferencias, por eso su insistencia de tener siempre una isla: *La isla misteriosa*, *Héctor Servadac*, *Matías Sandorf*, *La isla de Hélice*, o una ciudad ideal como en *Los quinientos millones de la Begún*. (C2). Desde siempre, las islas revelan que son habitadas por un pueblo imaginado, lleno de fantasía, visionario, creador, capaz de soportar los asedios, por eso tienen la facultad de vivir y subsistir en medio de la sal, *in sale*, *insulae*, nombre práctico que le dieron los romanos. La ínsula es el nombre perfecto donde se desarrollan las más extraordinarias utopías de los seres humanos, para no olvidar nunca a Sancho, gobernante de la ínsula Barataria, así son sus personajes, quijotes del planeta que se pasan su vida desfaciendo entuertos. (C3).

## **1. 12 Hipertextos en la ciencia ficción colombiana (1872-1936)**

En cuanto a la producción de ciencia ficción de algunos escritores colombianos, escasos por cierto, es notoria la presencia de Julio Verne, ya que puede decirse que lo leyeron en las primeras ediciones españolas o directamente de las ediciones en francés. Esta presencia literaria se manifiesta fundamentalmente en cuatro autores, citados por Campo Ricardo Burgos en su tesis de grado. Ellos son: Soledad Acosta de Samper, José Félix Fuenmayor, José Antonio Osorio Lizarazo, Manuel Francisco Sliger Vergara.

### **1.12.1 Soledad Acosta de Samper (1833-1913)**

Nació en Bogotá el 5 de mayo de 1833. Considerada la escritora colombiana más importante del siglo XIX y una de las más sobresalientes de América Latina. Prolífica

como historiadora, periodista, cuentista y novelista. Desde pequeña, fue formándose con una visión universal; vivió hasta los doce años en Bogotá; entre 1845-1846 estuvo en Halifax, Canadá, en Inglaterra en 1846, y, posteriormente en París, ciudad donde trascurrieron tres momentos de su vida: como estudiante entre 1846 y 1850; de regreso a Colombia, en 1855 se casó con el político y escritor José María Samper, de gran prestancia en el mundo intelectual y miembro de algunas sociedades científicas. El matrimonio Samper-Acosta se trasladó a París, donde vivió entre 1858 y 1862. Allí, frecuentaron tertulias y círculos académicos e intelectuales. El tercer momento de su estancia en París se dio después de la muerte de su esposo, en 1888. Siempre estuvo en contacto con la literatura francesa del siglo XIX; sabía francés e inglés, el mundo de las letras fue su condición natural y su pasión; se codeó con destacados escritores parisinos, de tal manera que es muy probable que haya conocido personalmente a Verne.

Para esa época Francia era un hervidero de ideas políticas y conflictos sociales y los movimientos en torno a la emancipación de la mujer tenían mucha fuerza. Esto explica la razón de que ella, de manera independiente, pero apoyada por su marido, adquiriera compromisos en defensa de la mujer, sin renunciar a sus creencias tradicionales, hecho que se va a reflejar tanto en su producción narrativa como editorial. En su cuento *Bogotá en el año de 2000, una pesadilla*, publicado por primera vez en 1872, y editado posteriormente en diversas revistas con algunas modificaciones. En este texto se toma como referencia la publicación realizada en *Lecturas para el Hogar* de 1905, donde expone, con más de una centuria de adelanto lo que sería Bogotá hacia el futuro. La protagonista del cuento<sup>8</sup>, narra que soñó que llegaba en una máquina alada a la ciudad:

---

<sup>8</sup> Afirma la investigadora y escritora Montserrat Ordóñez que el caso de la publicación de *Bogotá en el año 2000: una pesadilla* “pertenece a esta historia de republicaciones y refundiciones. En 1872 aparece en *El Bien Público* del 3 de mayo, en la Sección Literaria, un artículo titulado *Una pesadilla*, fechado en abril de 1872 y firmado por *Aldebarán*. En la revista *La Caridad* (subtitulada “Correo de las aldeas. Libro de la familia cristiana”) reaparece ese texto, idéntico y con el mismo título, “Una pesadilla” (La Candad, VIII, 9,11 julio 1872, 131- 135), firmado también por Aldebarán. Siete años después, en la primera revista que dirige, *La Mujer* (subtitulada “Lectura para las familias. Revista quincenal. Redactada exclusivamente por señoras y señoritas bajo la dirección de la señora Soledad Acosta de Samper”), lo vuelve a publicar con pocas variantes y el mismo título (La Mujer, I, 8,1879,168-171).” Revista de Estudios Sociales, Universidad de los Andes, Título: Soledad Acosta de Samper y los terrores del año 2000, Tema: Fin de siglo, enero de 2000: 117-121.

Una bibliografía de Soledad Acosta de Samper incluye los siguientes géneros y títulos: Novelas y cuadros de la vida sur-americana (1869). Incluye: Dolores (cuadros de la vida de una mujer); Teresa la Limeña (páginas de la vida de una peruana); El corazón de la mujer (Ensayos psicológicos); La Perla del Valle; Ilusión y realidad; Luz y sombra (Cuadros de la vida de una coqueta); Tipos sociales: La monja - Mi madrina (Recuerdos de Santafé) y Un crimen s: Novelas y cuadros de la vida sur-americana. Biografías de hombres ilustres o notables relativas a la época del descubrimiento, conquista y colonización de la parte de América denominada actualmente EE.UU. de Colombia (1883). Los piratas en Cartagena: crónicas histórico novelescas (1886). Un holandés en América. Novela (1888). Viaje a España en 1892. Tomo I (1893). La mujer en la sociedad moderna (1895). Biografía del general Joaquín Acosta: prócer de la

... toda embaldosada de mármoles y piedras de colores y repleta de altísimos monumentos cuyas cumbres se perdían en las nubes. Por todas partes veía grabadas estas palabras: Viva el siglo XXI. A pesar de todo reconocí a Bogotá, pero una ciudad que rivalizaba con las ciudades más civilizadas del extranjero que yo había visitado (Acosta: 2000: 1)

En la narración, la autora muestra las costumbres muy adelantadas para la época. En una escala social para el año 2000, existen las “mujeres sabias y políticas”, damas cultas, que se encargan de faenas caseras. Las personas ilustradas como ellas han roto con las costumbres religiosas y a las iglesias las llaman “focos de superstición e idolatrías”. Se declaran incluso socialistas y exponen un descubrimiento tecnológico para atraer la lluvia; otras invenciones son: *El globo* correo de Rusia, los buques impulsados por *Radium*, la sociedad de jóvenes solo obedecen a los caprichos y a su voluntad soberana, donde se propende por la libertad completa del pensamiento y de la palabra. Las mujeres que ofrecen sus servicios como sirvientas no obedecen sino a las leyes de la Naturaleza, los desórdenes son catalogados como virtudes y en su mayoría las personas se han olvidado de la existencia de Dios. No obstante estos avances, existe un temor generalizado de que en cualquier momento se genere una revolución social que ponga fin a los adelantos y la civilización. Ya para entonces se habían inventado armas que en un segundo pueden arruinar una ciudad entera, y con ello adelanta las tragedias de Hiroshima y Nagasaki en el Japón. La reflexión que la autora hace la conducen a plantearse varias preguntas:

¿Acaso las presentes generaciones estarán inconscientemente sembrando el germen de la corrupción y los vicios que se desarrollarán entre nosotros y al cabo de años producirán estos horribles e irremediables males? ¿Acaso el descuido y la incuria de nuestros gobernantes, legisladores y padres de familia traerá a nuestra sociedad la ruina moral y con ella un cataclismo social que, como sucedió en aquellas ciudades de la antigüedad, nos barrerán de la faz de la tierra, olvidándose hasta del nombre que llevaban? (Acosta, 2000: 8).

---

independencia, historiador, geógrafo, hombre científico y filántropo (1901). Aventuras de un español entre los indios de las Antillas (1905). Un chistoso de aldea (1905). Españoles en América. Episodios histórico-novelescos. Un hidalgo conquistador (1907). Catecismo de historia de Colombia (1908). Biblioteca histórica (1909). Biografía del general Antonio Nariño (1910). El corazón de la mujer. Luz y sombra. Historias de dos familias. Domingos de la Familia Cristiana. José Antonio Galán. Episodios de la guerra de los comuneros (1870). La Mujer; lecturas para las familias. Revista quincenal redactada exclusivamente por señoras y señoritas. [https://es.wikipedia.org/wiki/Soledad\\_Acosta\\_de\\_Samper](https://es.wikipedia.org/wiki/Soledad_Acosta_de_Samper).

Con su cataclismo pesimista parece que rememora a Julio Verne en su obra *El eterno Adán* (publicada póstumamente en 1910), en la que encuentra un autor que ha perdido la fe en el ser humano y en el progreso de la humanidad. Ahora es alguien que ya no cree en nada, y tan solo piensa en el cataclismo que enterrará a la estirpe humana; que recuerda el gran diluvio universal, capaz de borrar la maldad de la faz del planeta. En su imaginario una enorme creciente abarca toda la tierra y después, cuando todo está perdido para los seres pensantes, al menos queda un grupo al que le toca la tarea de reconstruir la especie extinguida; él no deja morir la esperanza y su fe en el Dios en el que cree.

### **1.12.2 José Antonio Osorio-Lizarazo (1900-1964)**

Se formó con los jesuitas en el colegio de *San Bartolomé*, en Bogotá, y escogió el periodismo como profesión; en tal sentido se hizo al lado de destacados escritores y periodistas de la Bogotá de la época, como los hermanos Manrique Teherán, con quienes trabajó en el hebdomadario *Mundo al Día*, donde aprendió el oficio y en cuyas páginas escribió interesantes crónicas y reportajes que recogió posteriormente en su libro *La cara de la miseria*. Dirigió los periódicos *La Prensa* y *El Herald*, ambos de Barranquilla; fue jefe de redacción del diario gaitanista *Jornada*. Por el desarrollo de su literatura, por el enfoque social de sus escritos, así como por el compromiso de su pluma, por el hecho de novelar su ciudad natal, es considerado el escritor bogotano por excelencia.

Su libro *Barranquilla 2132* (1932), es una novela de corte futurista que contiene la historia de Juan Francisco Rogers, personaje principal, quien descubre un mecanismo para mantenerse en animación suspendida, durante casi dos siglos.

Se duerme en Barranquilla y despierta doscientos años después. Tiene como argumento los sucesos y reflexiones de un médico científico que por voluntad propia entra en hibernación en el siglo XX, recordando cómo Antony Rogers se despertó 500 años después de una larga hibernación, tema recurrente en el cuento *Armagedón 2419 A.D.*, de Philip Francis Nowlan, aparecido en 1928 en *Amazing Stories*, así como en la obra ya clásica de Louis Sebastián Mercier, *El año 2440, un sueño como ningún otro*.

En 1929, traída del exterior, empezó a publicarse en *La Prensa* de Barranquilla la tira ilustrada *Buck Rogers en el siglo XXV*<sup>9</sup>, historieta que causó sorpresa y admiración en el público lector. Con este referente de ciencia ficción, Osorio-Lizarazo monta una historia similar ubicada en Barranquilla, ciudad donde está laborando como jefe de redacción del periódico *La Prensa*. La *Revista Dominical* del periódico fue creada a instancias de Osorio-Lizarazo, con el propósito de cautivar lectores de literatura y otros temas de interés general. En esta revista se adelantó por entregas la publicación de la novela *Barranquilla 2132*; Osorio-Lizarazo firmaba los capítulos con el seudónimo de *Herbert Stick*; el nombre era un claro homenaje a Herbert George Wells, y el apellido sacado de la palabra *Stick* que en inglés significa palillo, varilla, y por extensión, flaco, delgado, palabra que hacía alusión a su contextura física.

Buck Rogers es un héroe de la guerra de los blancos estadounidenses contra los asiáticos de raza amarilla, es un superhéroe que apenas se despierta, quinientos años después, agarra su arma y se apresta para el combate; este Rogers se verá reencarnando a través de los años próximos venideros como otro héroe estadounidense; simbólicamente es el *Capitán América* (Steve Rogers), quien en 1941 confronta a los nazis; representa a Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial. Por su parte, en la novela de Osorio-Lizarazo, Juan Francisco Rogers es un médico científico que no tiene las características de ser un guerrero; es un antihéroe de carne y hueso, que no está preparado para el combate; él solo confiaba en el desarrollo de la humanidad basado en la ciencia y desde donde quiere participar de esta evolución, realizando su propio experimento de su vida. Cuando se despierta está lleno de interrogantes, por eso en la novela interpela a sus nuevos interlocutores:

Me han hablado ustedes, exclamó Rogers en repetidas ocasiones, sobre la gran crisis del año 2000. Pero no he tenido la oportunidad de enterarme... Le explicaremos brevemente,

---

<sup>9</sup> En el prólogo de la obra *Armagedón 2419 D.C.*, su autor Nowlan Philip afirma, utilizando a su mismo personaje Antony Rogers: “soy al menos, que yo sepa, el único hombre vivo cuya duración normal de vida se ha prolongado durante un período de 573 años. Para ser precisos, viví los primeros veintinueve años de mi vida entre 1898 y 1927, y el resto a partir de 2419. El abismo que separa estas dos fechas, un período de casi quinientos años, lo pasé en estado de animación suspendida, libre de los estragos de procesos catabólicos, y sin ningún efecto aparente en mis facultades físicas o mentales” (Philip, 1991: 15).

respondió J. Gu, que era el más hablador y comunicativo de los dos amigos. Alrededor del año 2000 imperó sobre el mundo la más tremenda de las miserias. Los hombres no encontraban trabajo. Se habían multiplicado prodigiosamente y la población de la Tierra era casi diez mil millones (Osorio-Lizarazo, 1932: 57).

La afirmación de que “Las máquinas habían terminado de desalojar a los obreros, las máquinas lo hacían todo” (Osorio-Lizarazo, 1932: 57), es evidencia de lo que se vive hoy. Las pocas personas empleadas apenas están contratadas para controlar las operaciones, la robótica ha entrado a gobernar el mundo y con la implementación definitiva de las máquinas se abrió paso la desventura de los seres humanos. Lleno de valentía el autor afirma:

Y no era posible obtener ninguna suma de dinero. Los pueblos se negaron a pagar los impuestos, los gobiernos no pudieron sostenerse, sobrevinieron las revoluciones, los asaltos, la anarquía. Se proclamaron nuevas doctrinas de gobierno, los obreros incendiaron los talleres mecánicos, ahorcaban a los propietarios, destruían las ciudades. No era guerra de fronteras ni de nacionalidades. Era la guerra del hambre. Fue la rebelión del hombre contra la máquina (Osorio-Lizarazo, 1932: 58).

Y frente a la contundente pregunta que Rogers hizo acerca de qué había pasado con el comunismo, la respuesta fue:

Parece que en su tiempo constituía la más estupenda novedad el comunismo. En realidad ofrecía aspectos de gran seducción. Posiblemente, esta nueva organización de los pueblos, la independencia de las ciudades, la abolición absoluta de las fronteras, el intercambio comercial y espiritual a base exclusiva de buena voluntad, sean residuos de aquel comunismo espléndido que apareció, como una secta, en Europa, en el primer cuarto del siglo XX, ¿no es eso? Sí. En efecto. Fue en Rusia... Fue aquello un laboratorio colosal, donde el comunismo se hizo humo, después de un período de perspectivas malas y buenas. (Osorio-Lizarazo, 1932: 82-83).

Verne se hace presente en la obra de Osorio-Lizarazo con algunos de sus personajes: un sabio loco con las características de *El dueño del Mundo* que hacía explotar edificaciones de cierta importancia, lo que da una idea de cómo se opone al desarrollo<sup>10</sup>. Este sabio loco

---

<sup>10</sup> El dueño del mundo (Maître du Monde), apareció en el serial del *Magasin d'Éducation et de Récréation* desde el 1 de julio hasta el 15 de diciembre de 1904. Publicada como libro en 1904. [https://es.wikipedia.org/wiki/Due%C3%B1o\\_del\\_mundo](https://es.wikipedia.org/wiki/Due%C3%B1o_del_mundo).

ya había ocasionado explosiones en Nueva York y otras capitales (Osorio-Lizarazo, 1932: 5); para ese entonces ya existían las avionetas con descenso vertical (Osorio-Lizarazo, 1932: 5), que para el caso de Verne es *El Albatros*, tipo helicóptero que tiene esta característica. Otra de las obras que Osorio-Lizarazo trae a colación *La ciudad flotante*<sup>11</sup>, cuando habla de las clínicas flotantes (Osorio-Lizarazo, 1932: 6). También hace referencia a un aparato semejante a las antiguas máquinas de escribir, por medio de la cual sincronizaba la onda que correspondía a la imprenta de su periódico (Osorio-Lizarazo, 1932: 7), una especie de comunicación vía intranet, procedimiento que tenía puntos de contacto con el sistema de telegrafía Hughes (Osorio-Lizarazo, 1932: 7), el automatismo electrónico que ya había enunciado Verne, retomada por Osorio-Lizarazo, anuncia un periódico que lanza cada hora una edición (Osorio-Lizarazo, 1932: 9). Pero el punto esencial en Osorio-Lizarazo es el desarrollo para la literatura de la presencia de “la energía atómica, la fuerza motriz que reemplaza los procedimientos antiguos” (Osorio-Lizarazo, 1932: 31). Verne ha planteado a lo largo y ancho de su obra que es la electricidad el motor del desarrollo. En la mitad del siglo XX, Osorio-Lizarazo se soporta en las modernas investigaciones para indicar que es la energía atómica liberada de forma espontánea o artificial en las reacciones nucleares, la que va a encargarse de mover el mundo<sup>12</sup> (Osorio-Lizarazo, 1932: 31).

### 1.12.3 Manuel Francisco Sliger Vergara (1892-1988)

Nació en Montería el 18 de agosto de 1892; hijo de Librada del Carmen Vergara, de Sincelejo, y de Louis Courtney Sliger Micol, de Pennsylvania, Estados Unidos. En 1880, Mr. Courtney realizó negocios con Herbert Clarke Emery de Boston, Massachusetts, quien lo designó representante legal para sus negocios en Colombia, con el cargo de gerente de la compañía de explotación maderera que se estableció en el Sinú hacia 1886 con el nombre de *George D. Emery Company o Casa Americana*.

---

<sup>11</sup> Verne, Julio. *Una ciudad flotante*, apareció de manera seriada en el “Journal des débats politiques et littéraires” en 1870 y 1871 como libro. [https://es.wikipedia.org/wiki/Una\\_ciudad\\_flotante](https://es.wikipedia.org/wiki/Una_ciudad_flotante).

<sup>12</sup> La energía nuclear o energía atómica es un concepto mucho más amplio que abarca su adecuada utilización para otros fines, como la obtención de la energía eléctrica, la energía térmica y la energía mecánica a partir de reacciones atómicas; visto así, incluye conocimientos y técnicas que permiten su utilización en diversas máquinas, bélica o no, que estarán al servicio de la humanidad o por el contrario contribuirán a su autodestrucción. [https://es.wikipedia.org/wiki/Energ%C3%ADa\\_nuclear](https://es.wikipedia.org/wiki/Energ%C3%ADa_nuclear).

Librada del Carmen Vergara era hija de Manuel Romualdo Vergara y Librada Marimón, espiçada y atractiva mujer, quien ya tenía a su hijo de nombre Manuel Francisco, a quien el norteamericano legitimó con su apellido, pues se desconocía quién era el padre. El matrimonio Sliger-Vergara tuvo dos hijas más: María Victoria (n. 1893) y Librada Luisa (n. 1895)<sup>13</sup>. En su primera etapa la *Casa Americana* funcionó hasta 1914, año en que estalló la primera Guerra Mundial. La floreciente explotación producía anualmente una exportación de más de 3.000 toneladas de fina madera, básicamente de cedro, roble y caoba. Manuel Francisco había viajado a Estados Unidos, donde ingresó a la Armada; tenía 22 años cuando estalló la primera Guerra Mundial, y enviado a Europa donde participó en el conflicto bélico, del que afortunadamente salió bien librado. La obra literaria de M.F. Sliger-Vergara se titula *Viajes interplanetarios en zeppelines que tendrán lugar el año 2009*, publicada por Editorial Centro, Bogotá, 1936, en la que expone sus conocimientos militares, relacionados con el transporte en naves a las que denomina *zeppelines*, barcos aeroespaciales que se desplazan a gran velocidad y sin ruido para no ser detectadas. Tomás, *su alter ego*, utiliza armas de menor tamaño que generan devastadoras descargas, incluye globos de exploración y dirigibles de reconocimiento; comunicaciones modernas que revolucionaron la industria de la guerra y eran utilizadas para el envío de información a grandes distancias de forma rápida y eficaz; en general con avances científicos y ocurrencias predictivas que se dan con setenta años de anticipación antes de la publicación de su obra.

La industria militar es el punto de partida en la que basa su obra y es parte de su propia experiencia en la guerra, a partir de la cual propone algunos elementos de anticipación. El autor, quien asume el papel del coronel Tomás, se embarcó en un viaje de placer que hace la ruta Tierra-Marte-Venus, crucero interplanetario lleno de aventuras. En la obra, el punto de partida y base de las operaciones es Barcelona, ciudad desde donde se controlan los barcos que surcan el espacio interestelar. Cuando Sliger en el Sinú, en 1933, plantea una temática donde la ciencia ficción es el vínculo que lo transportará a un mundo de aventuras

---

<sup>13</sup> La investigadora Miriam Castillo indagó que Librada Marimón era oriunda de Tolú, población adonde fue enviada su hija Librada del Carmen, para que se quedara donde sus familiares, pues cargaba en su vientre a su hijo Manuel Francisco. Iba de Sincelejo expulsada por su padre, pues había quedado embarazada sin haberse casado, una afrenta que era cobrada muy cara a la mujer, por las costumbres de la época. Castillo Mendoza, Miriam. Entrevista realizada el 1 de agosto de 2007.



con dimensiones interplanetarias, está proponiendo una ruptura con la tradición literaria de nuestro país, es osado y sorprendente, y desde su imaginario hace un llamado para vincularse al desarrollo a través del uso de las tecnologías del futuro. En el marco literario en que M. F. Sliger Vergara escribió su obra, el país vivía el furor de la Revolución en Marcha, cuando la modernización estaba al orden del día y los escritores y literatos se encontraban imbuidos en temas políticos; la moda en ese momento era el *realismo socialista*. En consecuencia, este libro, extraño en el ambiente literario en que fue publicado, estaba condenado a no ser bien recibido por la crítica.

En *Viajes interplanetarios* los barcos espaciales de gran tamaño (*zeppelines*) son supersónicos, y están dotados de camarotes, zonas privadas para pasajeros, cubierta de observación, sonares, planchas de visión, tanques abastecedores de calor, aisladores de ruidos, aparatos de comunicación sofisticados como el *esteloxi* que registra la voz humana, discos silenciadores, rieles multiplicadores del sonido, armas pequeñas de defensa, letales y sofisticadas fáciles de llevar, de largo alcance y supersónicas como el *rayo-tubo*, el *rayo repelador*; minerales como la *trocca*. El autor expone, así mismo, la existencia de vida inteligente y productiva en otros planetas y asteroides. Describe *la máquina del destino*, reveladora del pasado, presente y futuro, a través del cual predice lo que actualmente se conoce como tomografías:

... y sacó un impreso de pergamino viejo, amarillento. En él observé la fotografía del cerebro humano, tomado de lado y de la parte superior, conectado con una serie de nervios faciales o líneas, en la cual reconocí también el ojo humano. (...) la idea se concentra sobre esa sección que los fisiólogos llaman encéfalo; y lo que es más, penetrando aún hasta lo más interno del mismo encéfalo, llegamos a una masa sensual llamada el centro de los sentidos, en el cual se encuentra también el asiento del alma, donde tienen lugar los sueños (Sliger, 1936: 62).

La mencionada máquina es un aparato sofisticado que visualiza no solo el futuro inmediato, sino que sirve para implementar la medicina bioenergética en el estudio de procesos fisiológicos. Son múltiples las propuestas tecnológicas que hace Sliger; y en medio de todo esto lo combina con novela romántica. Tomás se enamora durante el viaje de una mujer habitante de Venus. No quiso dejar a un lado el romanticismo de la época, en el que

intervienen dos personajes de planetas diferentes, para indicar el valor universal que adquiriría el amor, trascurridos muchos siglos hacia el futuro.

Pero también es sorprendente ver a un Sliger influido por la literatura policíaca de finales del siglo XIX. Alphonse Bertillon, un funcionario de la *Sûreté*, el departamento de investigación de la policía francesa, sentó en 1879 los cimientos de la criminología moderna. Vidocq, el fundador de la *Sûreté*, expresidiario, se hizo famoso por sus osadas fugas de la cárcel y después le ofreció a la policía sus conocimientos del mundo del hampa a cambio de verse libre. Estos dos policías son inspiración de Sir Arthur Conan Doyle para crear su archifamoso personaje: Sherlock Holmes, un detective consultivo que se dedica a resolver misterios difíciles a través de métodos deductivos, gracias a sus grandes cualidades de observación y psicología, así como otros conocimientos de química, medicina forense y grafología. Es el método que usará el personaje de Sliger para resolver problemas de la era espacial, en una combinación entre personajes policiacos y aventuras vernianas. El libro de Sliger apareció publicado en mayo de 1936, treinta años después del fallecimiento de Verne; fue editado y promovido por la Librería Colombiana de Camacho Roldán & Cía, e incluido en su catálogo de libros científicos. No fue bien recibido por la crítica nacional; el diario *El Tiempo*, recién salido el libro se refirió a este así:

El señor Sliger es un escritor elevado que no anda por las ramas sino por las nubes. En suma, un escritor estratosférico, interplanetario. Un escritor de quien se podría decir como el mejor elogio que cae como llovido del cielo. Es la mejor frase que se nos ocurre para un relator de viajes en zeppelin en el año 2009, un escritor que será muy leído por esa fecha y claro está, mejor comprendido que ahora. Para algo apenas nos hallamos en 1936 (*El Tiempo*, 1936).

Fueron acertadas estas apreciaciones en el sentido de su proyección; hoy día podemos estudiarlo con mejores argumentos, a la luz de los avances tecnológicos; la segunda edición del libro (Laguna Libros: 2011), ha permitido explorar con detenimiento el sentido de sus ideas y presentar mejores valoraciones y conjeturas acerca de las pretensiones del autor y su obra. Un comentario de don Jaime Exbrayat aparecido en su libro *Montería Literaria*, nos indica que su libro fue leído con entusiasmo por el pedagogo francés:

Es una obra al estilo de Julio Verne, con despampanantes aventuras aéreas en las que intervienen telúricos, martianos, venusianos y supuestos habitantes de otros planetas,

sucedíéndose las más fantásticas e inverosímiles aventuras. El estilo es bastante deficiente, lo mismo que la trabazón y conexión de los hechos (Exbrayat, 1942).

Sliger-Vergara fue un hombre de mundo, recorrió muchos países y siguió estudiando diversos temas del psicoanálisis; anunció un libro del que no se tienen noticias si fue publicado: *Los espíritus de ultratumba que asiduamente me persiguen*; falleció en San Juan de Puerto Rico el 17 de febrero de 1988.

#### **1.12.4 José Félix Fuenmayor (1895-1966)**

Está catalogado por la crítica literaria como el padre de la ciencia ficción en Colombia. Sus novelas *Cosme* (1927) y *Una triste ventura de 14 sabios* (1928), así como su libro de cuentos *La muerte en la calle* (1967), tienen un perfil común: los antihéroes, personajes que reflejan el drama de los seres humanos; puede decirse que fue un vocero de los que no tienen voz. Su producción marca un hito en la historia literaria de Colombia y de América; fue un escritor con amplia sensibilidad y un notario de la realidad, la que transforma con su pluma y le da una connotación estética admirable. Si se aventuró por los caminos de la ciencia ficción fue porque encontró posibilidades de desafiar el entorno y el establecimiento a través de mapas simbólicos que le permitieran romper con los cánones preestablecidos en la novelística de principios del siglo XX.

Lo suyo fue una postura de ruptura, para lo cual se sirvió de modelos no convencionales, para abordar la crítica social y la tecnología del futuro proponiendo a través de elementos de anticipación su estrategia de anticipación, que le permitieron comprender y fustigar el comportamiento de los seres humanos, pero también proponer alternativas desde su imaginario. En el siguiente capítulo se abordan los detalles que impuso a su obra, en una exploración tratando de dar nuevos rumbos a la narrativa.

Con estos cuatro autores que abordaron temas de ciencia ficción, en el período que va de 1872 a 1936, la literatura en Colombia entró en el siglo XX; se observa en ellos una narrativa dinámica, dispuesta a ponerse a tono con los avances y el desarrollo de la humanidad, fue una manera de abordar su proyección hacia el futuro, con osadía, indicando que se deseaban explorar nuevos mundos y otras posibilidades, y en tal sentido se avanzaría en dirección del progreso y el desarrollo que demandaba el país.

## CAPÍTULO 2

### JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR: CLAVES PARA UNA LECTURA

El semiólogo I.M. Lotman sostenía que el texto no es “un portador pasivo de significado, sino que aparece como un fenómeno dinámico e intrínsecamente contradictorio” (Entretextos: 2003: No. 2: 3); en él se operan constantes reelaboraciones y transformaciones complejas de su significado original. Como puede deducirse, Lotman asigna al texto una función bastante compleja y llena de múltiples significados en el sistema semiótico y comunicativo. Sobre el texto artístico literario sostiene que “es un significado de compleja estructura, en donde todos sus elementos son elementos de significado” (Lotman, 1982: 23).

A partir de este postulado, el presente capítulo hace una lectura de la novela *Una triste aventura de 14 sabios*, de José Félix Fuenmayor. En principio puede afirmarse que la historia de la novela es simple ya que ofrece dos posibles coordenadas para situar la obra de Fuenmayor como novela de ciencia ficción, heredera de Verne, y como novela intertextual con referencias a diversos géneros literarios, científicos, políticos e ideológicos, posibilidades que más adelante se tornan reveladoras cuando entran en escena otros elementos que se convierten en fundamentos estructurantes de toda narración de ciencia ficción, y que dentro del postulado de Lotman adquieren especial importancia en la medida en que la novela de Fuenmayor no se reduce al simple mensaje escrito, sino que se construye gracias a las relaciones que guarda con otros textos escritos, con otros códigos y elementos de la cultura. Las dos coordenadas; es decir, el carácter de ciencia ficción y la intertextualidad no aparecen de manera convencional, sino por medio de una creativa estructura narrativa que la convierte en una obra novedosa, gracias a las relaciones que guarda el texto con otros, y a las reelaboraciones propias del género elegido para narrar la historia novelesca en ella contenida.

En su parte formal, *Una triste aventura de 14 sabios* consta en su primera edición de 107 páginas en blanco y negro, tampoco tiene subdivisiones de capítulos, aunque el autor usa

una división en la mitad de la página indicando en ocasiones el paso de un plano narrativo a otro. Interviene de manera regular un narrador (el señor Currés), quien cuenta la historia a un público ilusivo; este lector es interrumpido por sus oyentes con alguna frecuencia.

La distribución de los planos narrativos no es secuencial, se interrumpe en ocasiones, originando los metatextos, y el narrador juega con el tiempo de la narración, produciendo la tensión propia del texto, hecho que demanda la atención del lector. Cuando la narración refiere la historia de los sabios y la tragedia que conforma el nudo argumentativo, el plano de la narración es mucho más regular y ordenado.

El formato de presentación es el de un libro cerrado de 14 cm de ancho por 21 cm de alto, su portada es en blanco y negro, ilustrada con un sabio mirando al cielo con un telescopio. El libro fue publicado por Editorial Mundial, Barranquilla (Colombia), en el año 1928; se imprimieron pocos ejemplares (se calcula que entre 50 y 100), lo cual muestra que en la práctica el libro permaneció inédito durante un largo período. La segunda edición fue realizada por Laguna Libros, en octubre de 2011; en formato de 12 cm de ancho por 17 cm de alto; portada a color; el motivo es un cohete que baja en picada; con un tipo de letra menor que en la primera edición, hecho que reduce el número de páginas a 73; el editor introdujo dos tintas para distinguir los planos narrativos, indicando al lector cuándo se da el cambio de narrador; según datos de la editorial, de esta edición se imprimieron 1.000 ejemplares.

El tratamiento del tema en la novela presenta analepsias o retrospectivas que alteran la secuencia cronológica de la historia, así como prolepsis o anticipaciones que igualmente distorsionan la cronología de las acciones y las secuencias narrativas. Las primeras son más comunes porque permiten recontar en un presente sucesos de un pasado que se presentan como verosímiles. Esta situación particular en el manejo del tiempo por Fuenmayor no es nada novedosa, pues asume la temporalidad tal como se presenta en novelas de ciencia ficción europeas, en especial en Verne, con lo cual se asiste a una de las tantas relaciones por similitud que establece el texto con otras de su mismo género.

En la obra, además, el autor presenta un narrador de carácter protagónico que cuenta la historia; es quien sabe todo desde el comienzo hasta el final, quien organiza los hechos de

forma gradual, aunque no necesariamente cronológica. Predomina así, según la actitud narrativa, un narrador homodiegético, representado en este narrador-protagonista que refiere la versión de la historia y el desenlace; sin embargo, no siempre se tiene la misma visión del narrador situado en un punto fijo determinado.

En el desarrollo de la novela se observa una especie de intercalación de tiempos de presente a pasado, en forma de *flashback*, donde lo vivido y contado son casi simultáneos. Esto constituye un elemento más de las relaciones intertextuales que guarda con otros de la tradición literaria de ciencia ficción, con las reelaboraciones requeridas en todo acto de creación. Otro de los rasgos significativos de la construcción esemiótica de la novela como texto se observa que en éste sobresale una localización interna variable, pues el punto de vista está en el narrador, pero se mueve hacia otras personas por intermedio de aquel, ya sea en su narración directa o en su memoria. El punto de vista se desplaza con él y capta todo lo que le conviene para sus fines. El autor narrador penetra en la conciencia de sus personajes, que son los sabios, habla a través de ellos, en los momentos de los diálogos directos.

Fuenmayor fue uno de los dos tutores que tuvo Gabriel García Márquez (el otro fue Ramón Vinyes, *El Sabio Catalán*), cuando los tres coincidieron en el *Grupo de Barranquilla*, hacia finales de los años cuarenta del siglo XX; para ese momento García Márquez contaba con 22 años de edad y Fuenmayor sobrepasaba los 60. Hoy día, con nuevos y mejores argumentos teóricos, pedagógicos y tecnológicos, se propone revisar el contenido de la obra *Una triste aventura de 14 sabios*, catalogada como la primera obra de ciencia ficción en Colombia, a partir de un recuento histórico sobre este género, que se ha hecho en la introducción; el contexto social y un enfoque literario que permita establecer su inscripción o no en este género, su relación con elementos de anticipación y los mitos en ella contenidos, así como su posterior referencia con las categorías de lo *real maravilloso* planteado por Alejo Carpentier y el *realismo mágico* de Gabriel García Márquez.

Por referencias bibliográficas recientes, se encuentra que Fuenmayor viene a ser mencionado como *el padre de la ciencia ficción en Colombia*, pero solo hasta la década de los años sesenta, a raíz de la publicación póstuma de su libro de cuentos *La muerte en la calle* (1967), se tiene más información acerca de él; no era un autor demasiado conocido en el medio literario, de tal manera que hasta hace algunos años empezó a hablarse de su obra.

El más destacado hecho es que hoy se reconoce que hace parte del canon literario del país. Explorando antecedentes de su vida, de manera reciente, se conoce que nació en Barranquilla el 7 de abril de 1885, hijo del médico Heliodoro Fuenmayor Reyes y de Ana Elvira Palacio Danowille; que participó en política activa del lado del liberalismo, y que además, fue un periodista consagrado en los medios de la Barranquilla de la primera mitad del siglo XX.

Su familia paterna era de origen venezolano, de formación intelectual, liberales masones que llegaron a Colombia debido a la persecución política en su país. Siendo niño, Fuenmayor tuvo participación en la guerra de los Mil Días, pues su tío, homónimo, fue uno de los dirigentes del partido liberal en Barranquilla. A principios del siglo XX, el joven aprendiz de escritor se vinculó al periodismo en su ciudad natal, influido por el avezado periodista Julio H. Palacio y el grupo filial de la *Gruta Simbólica* que operaba en esa ciudad, cuyos nexos con la hermandad de los masones eran conocidos por el dinamismo que le imponían al medio cultural y literario de su ciudad natal. Posteriormente, Fuenmayor adelantó estudios de comercio y contabilidad en Bogotá, en el famoso *Liceo Mercantil* o *Colegio de Ramírez*, donde también se formó en inglés y francés. En 1910, de regreso a su ciudad natal, recogió sus poemas sueltos en un libro ilustrado que tituló *Musa del trópico*, con el que se ganó la admiración y el respeto del mundo literario; además, se declaró seguidor del *Modernismo* y del poeta Rubén Darío. En 1927 publicó su novela *Cosme*, una crítica al sistema de enseñanza y su incidencia en muchachos con deficiencias psíquicas como el protagonista. En 1928 publicó su novela *Una triste aventura de 14 sabios*, obra que irrumpe en el panorama literario colombiano con una propuesta tal vez de vanguardia que sorprende por la manera de abordar las grandes preocupaciones del ser humano en lo que hoy día se conoce como *el humanismo de la ciencia ficción*; además, el manejo del metatexto, un plano narrativo superpuesto a otro, así como la técnica literaria empleada de fragmentación, ubican esta novela como referente no solo del canon literario colombiano, sino que posibilita clasificarla en lo que se consideraría el inicio de la novela de ciencia ficción en Colombia.

JOSÉ FÉLIX FUENMAYOR

## Una Triste Aventura de 14 Sabios



Editorial Mundial Barranquilla, 1928

Portada del libro Una triste aventura de 14 sabios, publicado en Barranquilla en 1928 por Editorial Mundial. Se observa un sabio mirando con un telescopio hacia las estrellas.

Figura 1



Durante los primeros años del siglo XX, en Colombia se presentó una especie de movimiento literario que tuvo como manifestación concreta el surgimiento de algunas obras de ciencia ficción, escritas por cuatro autores cuyo conocimiento se presentó en el capítulo primero de este estudio. Estos autores tuvieron como hilo conductor, además de lo literario, nexos con familiares adscritos a las logias, lo cual indica que estuvieron marcados por temas humanísticos, ecológicos y ambientales, que forman parte del libreto de las hermandades, por tanto pudieron haberse visto influidos por estas, en el desarrollo de las temáticas antes mencionadas. Visto así, desde este panorama se propiciará adelantar el estudio de *Una triste aventura de 14 sabios* a la luz de un marco teórico general de la ciencia ficción como género literario con sus características propias, a partir de las fuentes y enfoques de autores que han explorado en ella, con sus categorías aceptadas por la literatura. Al abordar este estudio, surgen varios interrogantes: ¿Es una novela de corte modernista? ¿Es vanguardista? ¿Qué se entendía para la época por el concepto de ciencia ficción? ¿Quién fue José Félix Fuenmayor? ¿Qué puntos de contacto existían entre la literatura desarrollada por Julio Verne y la que adelantó José Félix Fuenmayor?

Por cuestión metodológica se comienza por analizar, en primer lugar, los elementos determinantes y las características que conforman la novela de ciencia ficción como género literario y, en segundo lugar, se tratan de identificar los cánones establecidos por Julio Verne y que hubieran podido incidir como hipertextos en la obra *Una triste aventura de 14 sabios*. En la historiografía literaria de Colombia no existe un estudio que revele si ella en realidad está inscrita en el género ciencia ficción; por tanto, se requiere una investigación para determinar su valor intrínseco y sus aportes. En lo que tiene que ver con la astronomía, *Aldebarán* es un sistema binario (pues realmente son dos estrellas), ubicado en la constelación del Toro; es el ojo del astado enfrentado al cazador Orión. Es uno de los sistemas más brillantes que se observa en el cielo nocturno, con una luminosidad 425 veces mayor que la del Sol, situación que impacta la vista y permite que la imaginación se recree, en las noches claras, pues está combinado con elementos míticos creados por los astrólogos antiguos. En el incógnito mundo de estos mitos *Aldebarán* encarna la luminosidad y la

sabiduría. Los seres humanos son guiados por el conocimiento y la experiencia, y los sabios, hombres excepcionales, son portadores de las ideas y de las ciencias.

Los sabios son indispensables para el desarrollo de la humanidad, son seres extraordinarios, míticos, ficcionales; además, están enfocados para pensar y hacer el bien a los seres humanos, pero como en todo, también existen sabios que hacen el mal. En general, podría decirse que los sabios son dioses o demonios, casi siempre se encuentran físicamente en condiciones deplorables, mal vestidos, descuidados, barbados, melnudos, hábiles e inteligentes, portadores de la verdad o la mentira. Al parecer, están con los pies en la Tierra, pero por lo regular se les encuentra perdidos en lejanos mundos, como si estuvieran en el espacio interestelar, en otras galaxias, viajando en naves espaciales, construyendo máquinas en su imaginario; en fin, los sabios son los antihéroes que se valen de la ciencia ficción para mostrar otros mundos posibles. En la literatura del medievo el sabio fue una de las figuras más dominantes y en la cultura andalusí se le consideró de Marca Superior, porque en ella afloró con una fuerza especial tanto por los musulmanes como por los judíos, de donde pasó a la literatura cristiana castellana y europea (Lomba, 504). En general, la literatura trata de asimilar el comportamiento de los sabios a la manera de comportarse los seres humanos, en un nivel elevado, y se debe a ellos la existencia de las múltiples disciplinas del conocimiento.

Desde la Antigüedad, diversas sociedades toman en cuenta el trabajo de los sabios; las ciencias emiten sus conceptos, opiniones, criterios, a través de ellos; estos seres extraños han legado sus conocimientos, sentencias, máximas, principios, consejas, que se han convertido bajo diferentes formas en derroteros que marcan las vidas de los hombres; se recurre a los sabios buscando soporte espiritual y material, puesto que también son dioses cercanos, personajes que ayudan a buscar las soluciones a los problemas; contribuyen a sosegar los ánimos cuando los avatares de la vida golpean el espíritu; a su vez conllevan la parte contraria, cuando se trata de sembrar la desobediencia se encuentran portando la llama encendida y de paso contribuyen también a acentuar la enajenación mental. ¡Qué sería de los hombres y de la literatura sin los sabios! El mito de los sabios atraviesa las sociedades de manera transversal.

Sin los sabios la literatura hubiera perdido el sentido ficcional que la liga con las ciencias y con los demás seres humanos. La formación ideológica y religiosa depende de ellos, quienes se han inventado fabulosas historias que llegan a través de su magia; son responsables de que los hombres sean creyentes o apóstatas. Cuando los gobernantes del mundo hispanoparlante necesitaron de los sabios para gobernar, ordenaron la elaboración de *El libro de los doce sabios*, que es un tratado de nobleza y lealtad, para educar a príncipes y de paso también a súbditos; se estructuró en el año 1237 por iniciativa de Fernando III rey de Castilla, el Santo (1199-1252). El contenido del libro consta de cinco manuscritos; en su conjunto es un tratado que busca, por boca de los sabios, trazar línea tanto en lo espiritual como en lo material, con lo que se pretendió incidir para controlar el poder político de los reyes de Castilla. El libro es la defensa de la lealtad redactada por un real o imaginario grupo de sabios, acerca de la ética y la moral, código que facilitara gobernar a los reyes, sin que tuvieran sobresaltos, obstruyendo de paso cualquier alzamiento; es decir, son preceptos que garantizan la fidelidad de cortesanos y súbditos. También es un catálogo de virtudes, y de opiniones adversas en contra de la codicia, de la que son portadores los adversarios del poder, quienes supuestamente manifiestan deseos de rebeldías que atentan contra el gobernante. *El libro de los doce sabios*<sup>14</sup> son conclusiones surgidas de hombres que poseen el conocimiento, a través del cual se trazó la hoja de ruta para gobernantes y gobernados de Castilla y León en la España medieval, pero que podrían tomarse en su conjunto como un tratado de gobernabilidad.

Cada sabio tiene el encargo de construir un discurso en torno a la lealtad; no solo opina acerca de ella, sino que se va en contra de la codicia, que es el reverso de la moneda. En la medida en que cada uno de ellos expone su escrito deja una enseñanza para que se siga un código de comportamiento y los seres humanos sean virtuosos. Así, dice el primero de los sabios: la lealtad es un muro firme; el segundo afirma: es morada hermosa, el tercero conceptúa: es árbol fuerte... y así sucesivamente hasta llegar al número doce, cifra que ratifica la voluntad divina y el contenido de su riqueza espiritual. Las melifluas palabras de los sabios llenan de gozo: la lealtad es prado hermoso, verdura sin sequedad, vergel de los

---

<sup>14</sup> *El libro de los doce sabios*. Tratado de Nobleza y Lealtad, adaptación de Héctor H. Gassó y Diego Romero Lucas, Universidad de Valencia. [parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia6/listillos/menú.htm](http://parnaseo.uv.es/Memorabilia/Memorabilia6/listillos/menú.htm).

sabios, madre de las virtudes, fortaleza no corrompida... su propósito moralizador llega al alma; contrario a su reverso, la codicia, que es categorizada por ser la representación de la maldad: es casa infernal, movimiento de envidia, sepultura de virtudes, camino de dolor, apartamiento de placer, vasca del corazón, camino de dolor, pozo de abismo; su intencionalidad era clara: por un lado, exalta lo bondadoso aquello que representa la lealtad y, por otro, lo execrable, lo atentatorio contra la “justeza” del gobernante. El número doce es exaltado simbólicamente por los sabios, ya que está ligado durante milenios a la cronometría de los actos humanos, es medición del tiempo, por lo cual se utiliza en relojes y calendarios; los dioses del Olimpo eran doce, al igual que los discípulos de Jesús, la graduación de la circunferencia, figura geométrica por excelencia de 360 grados; el doce es el número más pequeño que tiene seis divisores. En astrología, el doce es un número sagrado, que sirve para cuantificar los cuerpos celestes, presentes en el Zodíaco. En fin, desde los tiempos remotos, los números acompañan a la humanidad; a su vez se les da significado cabalístico, científicos o supersticiosos y en torno de ellos se predicen hechos y situaciones, que por lo regular atemorizan<sup>15</sup>.

## 2.1 El metatexto en *Una triste aventura de 14 sabios*

La estructura de *Una triste aventura de 14 sabios* constituye una pequeña *Nouvelle*, o cuento largo, cuya narración es una combinación intradiegética-extradiegética, en un relato que se lee desde diversos planos. Es una novela-ensayo, donde se observan diversas formas de utilización de metatextos hábilmente entrecruzados. Para 1928, año en que fue publicada esta obra, se trató de una propuesta literaria novedosa, con una técnica narrativa que aún no había sido ensayada en Colombia, logrando su autor una magistral combinación de planos, que intercala efectos humorísticos, satíricos y carnalescos. En ella, Fuenmayor narra que debido al paso de un cometa por el sistema solar de la Vía Láctea, se abrió una perforación por donde se colaron formidables fuerzas de atracción de otros mundos. Este fenómeno produjo un agigantamiento del planeta Tierra y de los seres que la habitan; hecho singular en consonancia con la teoría de la Expansión del Universo<sup>16</sup>, al que le da la connotación de

---

<sup>15</sup> [oculto.eu/numeralogía-el-significado-y-el-poder-de-los-numeros/](http://oculto.eu/numeralogía-el-significado-y-el-poder-de-los-numeros/).

<sup>16</sup> El descubrimiento acerca de la expansión acelerada del Universo es un hecho relativamente reciente (1990). Antes de esa fecha se pensaba que si bien se expandía, su ritmo era decreciente, por la atracción mutua entre las galaxias, situación que llevará a un

ser *el más grande fenómeno de todos los tiempos*, la idea central sobre la que va a girar el contenido de la obra.

Un equipo de sabios que ha partido de la Tierra en una aeronave es estremecido por este fenómeno, pero los sabios no sufren en su cuerpo el agigantamiento a que se hace referencia; en consecuencia, estos personajes quedan con sus estaturas normales, pero cuando se establece la comparación con los *nuevos* seres humanos que ahora son gigantes, aquellos se encuentran en una condición reducida, diríase microscópica. Los *nuevos* seres son unos gigantes que han adquirido dimensiones extraordinarias, y son llamados *ultramétricos* por el autor. El nombre que le asigna a cada sabio es un mensaje que desde lo simbólico conduce por los vericuetos de la reflexión; cada uno de ellos es portador de un nombre que no fue puesto al azar; todo indica que tenía como propósito llevar un mensaje a los seres humanos. La expedición es dirigida por el astrónomo *Aldebrán*, nombre inspirado en la estrella Alfa de la constelación de Tauro; por el simbolismo representa el sol. Secunda la expedición el geólogo *Geophón*, quien representa la Tierra; así, alrededor de este sistema Sol-Tierra y en el plano de la eclíptica, se van a ver reflejados los otros doce científicos, cada uno de los cuales está regido por un signo zodiacal.

El manejo del metatexto, *relato dentro del relato*, en esta obra es una cualidad del posmodernismo y representaba una postura de vanguardia que rompía con la narrativa tradicional. A su vez, el Modernismo fue un movimiento que abarcó el período entre 1880 y 1940, caracterizado por la forma en que utilizaba los elementos lujosos o exóticos; para la época un imperativo entre la juventud de la primera década del siglo XX, se hablaba de las ideas modernistas y Fuenmayor era un fiel seguidor de ellas. No era fácil convivir con el rigor del sometimiento de las fuerzas conservadoras del establecimiento y la iglesia; entonces, los poetas y creadores en general ocultaban su rechazo institucional bajo el ropaje de chispazos, sátiras e ironías de las que plagaban con gran riqueza literaria sus obras (Martínez Simanca, 2015). De igual forma, el Modernismo propiciará adentrarse en un mundo extraño, para lo cual recurre a su salida imaginaria del espacio terrestre; recurrirá de continuo a lo raro, a lo exótico, y por ello traslada a sus personajes fuera del tiempo y los

---

desgarramiento total (Big Rip), lo cual no entra en contradicción con la Teoría General de la Relatividad, formulada por Einstein. [https://es.wikipedia.org/wiki/Expansión\\_acelerada\\_del\\_Universo](https://es.wikipedia.org/wiki/Expansión_acelerada_del_Universo).

adentra en lugares extraños. Sin dudas, puede decirse que el nacimiento del Modernismo fue un despertar de América Latina a principios del siglo XX.

Los escritores se sintieron atraídos por la posibilidad de colocarse en un plano de igualdad frente al esteticismo y el conocimiento de las ideas europeas, en especial las que se impulsaban en España y Francia. Era consenso entre los intelectuales americanos que había que renovar las ideas que condujeran a los cambios políticos, sociales y artísticos. Con Rubén Darío a la cabeza se da este movimiento renovador a finales del siglo XIX y Fuenmayor también sintió atracción por la ola del *modernismo* y se declaró su seguidor; era la moda entre los intelectuales a principios del siglo XX tanto en América como en España; varios artistas y literatos de Colombia; el destacado poeta nicaragüense mantenía correspondencia con el escritor judío sefardita, residente en Barranquilla, Abraham Zacarías López Penha, declarado modernista; de tal manera que el ambiente literario en *la Arenosa* se manifestaba con fuertes inclinaciones hacia este movimiento; Fuenmayor, residente en su ciudad natal, no era ajeno a esto, así se deja traslucir en sus poemas publicados desde 1903 en los periódicos locales y recopilados en 1910 bajo el título de *Musa del Trópico*. En ellos expresa su fuerte inclinación hacia el Naturalismo, una corriente del *modernismo*, que describe el paisaje, el mar y la naturaleza; esto lo marcará de por vida, hecho que se manifestará a lo largo de toda su obra. En *Una triste aventura de 14 sabios* plantea una situación y un lugar inexistentes, pero posibles, juega con la utopía sobre la que está montada la obra; es un sitio extraño que solo estaría habitado por una comunidad de sabios, de minúscula estatura, frente a los demás seres humanos, que además, tienen una estatura ultramétrica. Estos sabios apenas se dan cuenta de su condición de aislamiento empiezan a pensar en varias cosas; lo primero es subsistir, después en reproducirse y más adelante, como hecho hipotético, tal vez en darse una organización económica, política y cultural. El argumento de la novela establece interacciones tierra-cosmos, hombre-cosmos, y como toda sátira en la ficción, se centra en el comportamiento de las personas e individuos; es una crítica mordaz al belicismo y la arrogancia. Por supuesto que el desarrollo y la realización de la novela se centran en la representación imaginaria de una sociedad futura, pero es evidente que será con características negativas, diríase distópicas; no obstante, el conocimiento que tienen los sabios, su reto para continuar con el desarrollo de las ciencias, conforman el lado positivo.

La nueva sociedad, la emergente, la que surgirá como producto de este agigantamiento de la Tierra, será el resultado de su catastrófica condición de ser personas avanzadas de edad, minúsculas, frente a otras de enormes dimensiones, los conducirá hacia un futuro incierto, dentro del cual la primera víctima con la muerte de los sabios, será la misma ciencia. Ahora, al volver sobre el principio de la obra, Fuenmayor expone que un fenómeno físico de fuerzas de atracción intergalácticas genera en el sistema solar de la Vía Láctea un agigantamiento de la Tierra, y solo se salvan de esta acción 17 personas que viajan en una nave: 14 sabios y tres mujeres. La nave se posa sobre la superficie terrestre debido al aire que se ha vuelto denso, pero ahora las condiciones han cambiado en el planeta; el sitio donde aterrizan es raro, extraño, completamente desconocido para los expedicionarios, hecho que genera gran desconcierto entre los sabios, pero en especial en el piloto, quien no encuentra explicación acerca de lo que ha sucedido; solo alcanza a atribuir el hecho a que le han dado unos calambres... Para explicar el fenómeno habla la ciencia por boca de *Aldebrán*, el sabio astrónomo, quien por inducción y deducción del conocimiento que tiene de los fenómenos intergalácticos concluye e indica con exactitud el momento en que se presentó el fenómeno físico que produjo el agigantamiento de la Tierra.

Lo que sigue es de total desconcierto, sin que el grupo de sabios pueda precisar lo que debe hacer; solo *Fronstispo*, el sabio arquitecto, indica que la solución para preservar sus vidas es construir un refugio, para lo cual se ponen en esa tarea. Como quedan incomunicados con el resto de la humanidad, el sabio jefe trata de hallar una solución al problema, inventando un mecanismo que les permita observar a los seres humanos que han quedado en condiciones ultramétricas; es cuando construye un *telescopio* denominado *imposible* debido a que solo contaba con espejos para su elaboración; esto era una limitante, porque para observar el megaentorno, con las características ultradimensionales, no era factible hacerlo; sin embargo, lo construye. El otro aparato que elabora en su imaginación, es un comunicador inalámbrico, tipo móvil de hoy día. De esta manera rompe con la dificultad y se apresta a entrar en contacto con el otro ser humano, quien bajo las nuevas condiciones de la Tierra es ahora un supergigante. Hay que tener en cuenta que todo esto sucede a los ojos del lector, sin que este perciba con claridad cuándo el autor salta de un plano narrativo a otros; en la reciente edición, el editor asignó un color diferente a los planos narrativos.

Con base en lo que sucede en el conjunto de la narración, se plantea que *Una triste aventura de 14 sabios* conserva las características de una obra de ciencia ficción: una idea central en torno de la cual gira: ¡el más grande fenómeno de todas las épocas!, un ambiente de extrañamiento, la utilización de instrumentos aún no inventados, sabios en condiciones difíciles y predicciones futuristas. Ahora puede aplicarse la definición de las características que encierra la categoría *ciencia ficción* a la obra a que se está aludiendo y su inscripción en este género; no hay lugar a dudas que reúne todas sus características. Es bueno recordar que el objeto de la imaginación es la representación mental de sucesos, hechos, cosas que no están presentes; por lo que es tarea crearlas, recrearlas, traerlas de nuevo a través de la literatura y ponerlas a disposición del lector.

## 2.2 Utopías y ucronías en *Una triste aventura de 14 sabios*

Para la época en que fue publicada en Colombia la novela *Una triste aventura de 14 sabios*, primera mitad del siglo XX, las características del género ciencia ficción respondían a un tipo de literatura de anticipación que mostraba avances científicos y tecnológicos, a través de los cuales se proponían dispositivos aún no elaborados por los seres humanos y que solo existían en la mente del autor. Un dispositivo *imaginario* como los muchos que se han mencionado en la ciencia ficción, generaba sorpresa y admiración en los lectores no acostumbrados a esta clase de narrativa en la que se combinaba ciencia con aparatos y proyecciones futuristas; no obstante, se recuerda que se tenían las referencias de los dispositivos anteriormente propuestos por Verne y H. G. Wells en su época. En cuanto a los lugares donde se desarrollaban los acontecimientos de ciencia ficción, normalmente son utópicos, no existentes pero factibles, extraños, de ahí que en el análisis que se hace de esta literatura siempre se alude a ambientes de extrañamiento. Igual sucede con los tiempos, de tal manera que al referirse a ellos, se habla casi siempre de ucronías<sup>17</sup>, variaciones o distorsiones, que generaban reflexiones, hechos que daban cabida a la posibilidad de creer en tiempos no factibles.

---

<sup>17</sup> Se utiliza el concepto de ucronía en sentido amplio como un tiempo posible. En sentido estricto, es un subgénero de la ciencia ficción llamada también novela histórica alternativa, ya que la trama transcurre de manera diferente de la realidad, a partir de un punto en el pasado, cuando se sucedió algún acontecimiento. Philip K. Dick en una de sus más famosas ucronías, *El hombre en el castillo* (*The Man in the High Castle*, 1962) especula acerca de la victoria de los nazis en la Segunda Guerra Mundial. [Wikipedia, enciclopedia libre. wikipedia.org/wiki/ucronia. 30 de abril/07. 9:35 a.m.]. Véase:: Burgos C. *Pintarle bigote a la Mona Lisa: Las Ucronías*. (2009). Universidad Sergio Arboleda.



En su imaginario el autor hacía que el lector viajara en el tiempo, lo modificara, cambiara el curso de las cuestiones históricas. Igual pasaba con el espacio y se adentraba en los problemas de las ciencias, del ser humano y la sociedad. Por lo regular es un autor que ficcionaba con máquinas voladoras, que hacía referencia a inventos raros, extraños, que permitían interactuar con medios y situaciones fácticas y ficticias; todas ellas generaban sorpresa en el lector; utilizaba comunicaciones que se salían de la lógica, interactúan con seres y objetos paranormales; en fin, plantea cuestiones que no encajaban en la razón, pero que generaban satisfacción y gusto por la lectura. Todas estas cuestiones eran aceptadas por los lectores y recibidas con agrado; la imaginación de estos también permitía viajar por mundos nunca concebidos y les sembraba su mente de dudas. ¿Esto será posible? se preguntaban y caían en el campo de las hipótesis. Esta posibilidad es la que permite adjudicarle la categoría de *imaginación razonada*.

La imaginación, como tal, interioriza en el cerebro las características de los objetos, sean concretos o abstractos; su función es ilimitada, situación que permite tener presente en la mente objetos o situaciones que tal vez haya visto con anterioridad, y a partir de ellas crea otras situaciones, nuevos objetos, independientes, que tengan sustento real o no. Este estímulo externo que el lector recibe le llega a través de algún sistema de comunicación que permite que se esté disparando continuamente para proyectar nuevas imágenes; de esta manera *visualiza* y establece relaciones novedosas que solo a partir de ese momento existirán potencialmente en el cerebro de la persona; no obstante, siempre el lector se mantendrá sumergido en la posibilidad de la razón en consonancia con la realidad. La capacidad que tiene para transportar imágenes a diferentes situaciones, de forma visual, lo ubica en el campo de la proyección de estas relaciones virtuales. El autor, a su vez, contribuye a que este se inicie en la lectura, imagine nuevas situaciones y de paso logre la transformación y el goce espiritual cuando tiene frente a sí un dispositivo y una fuente de imaginación. Fuenmayor afirma, al inicio de su novela:

Cierto día al alba, desde el aeródromo de una ciudad ilustre, catorce sabios se levantaron sobre el viento, científicamente acomodados en una gigantesca máquina voladora. Dirigidos por el astrónomo *Aldebrán*, aquellos hombres tranquilos y audaces habían preparado su expedición en secreto y encaminábanse a un paraje deshabitado donde iban a acometer, libres de la

curiosidad periodística, una serie de trascendentales experimentos, nunca ha podido averiguarse cuáles (Fuenmayor, 2011: 14-15).

A partir de ese momento el lector espera una serie de acontecimientos que se sucederán en un ambiente muy particular, generado por un curioso suceso, definido por el autor como *¡El más grande fenómeno de todas las edades!* (A1). Esta es la idea principal en torno de la cual se desarrollarán las otras ideas particulares o secundarias; un fenómeno de atracción gravitacional ha generado el agigantamiento de la Tierra y los seres que la pueblan. (B1). Tal como lo plantea *Aldebrán*, este fenómeno no tenía antecedentes cercanos tanto en el espacio como en el tiempo; ellos no tenían registro de que se hubiera presentado en alguna época anterior y es categórico cuando afirma que ni *en todas las edades*; sin embargo, deja abierta la posibilidad de se haya sucedido en otros tiempos cuando dice, que como resultado de estos fenómenos, es probable que haya diversas humanidades, unas arriba y otras abajo. Así lo expone Fuenmayor:

–¿Es la primera vez que el mundo sufre una dilatación general? –siguió pensando–. Si ha pasado esto ahora, también pudo suceder antes otra vez, otras veces. Quién sabe si este fenómeno se produce por ciclos. Entonces, no sólo existen estas dos humanidades que yo conozco, sino varias, muchas, *arriba*, que se ignoran unas a otras. *Debajo* también quedan acaso humanidades más pequeñas que la mía. Y yo podré ir con mi antejo, de humanidad en humanidad, hasta los últimos límites del espacio, donde talvez los cuerpos celestes sean células de la humanidad más grande (Fuenmayor, 2011: 64).

### **2.3 Un mundo hipotético en *Una triste aventura de 14 sabios***

¿Hasta dónde la novela *Una triste aventura de 14 sabios* contempla un mundo ficcional posible, hipotético, que aborde temas de ciencia y además recree a los lectores con mitos y leyendas? A propósito, es preciso recordar que tan pronto salió publicada tuvo una acogida reticente, y entre los pocos comentarios, sorprende el que escribió en su libreta de apuntes don Ramón Vinyes: “Wells y Anatole France. Confuso. Imaginación pero no clara, porque no tiene una finalidad ni se sabe bien, precisamente lo que se quiere decir. El comienzo es interesante” (Vinyes, 1931: 322). Pocos fueron los críticos que escribieron conceptos sobre la obra de Fuenmayor; así, Ramón Illán Bacca expone en un comentario que la *disquisición*

*metafísica* de los sabios mató la novela y lamenta que Fuenmayor no pudiera sostener el tema:

Sólo después de varios capítulos, en los que los personajes hablan con facundia incontenible, el lector se entera de que, debido al paso de un cometa frente a nuestro planeta, éste se ha esponjado, agigantándose, mientras, a su vez, el avioncito y todos sus pasajeros han quedado reducidos a una dimensión microscópica. Hasta allí hay acción, porque el resto de la novela transcurre en una especie de disquisición metafísica por boca de *Aldebrán*, que dice pensamientos sublimes, en su mayoría, pero que matan la novela. ¿En qué falló nuestro *Félix de los ingenios*? Es posible que la información científica no le permitiera sostener un tema de esta naturaleza (Bacca, 2005: 76).

Este planteamiento no profundiza en los puntos nodales que expone Fuenmayor: el agigantamiento de la Tierra como resultado del *más grande fenómeno de todas las edades*, punto central en torno al cual gira la acción de la novela, la tragedia de los sabios, con su pequeñez amebiótica, para comunicarse con la humanidad de gigantes; los instrumentos de invención de los sabios para superar la incomunicación; las disquisiciones filosóficas o digresiones, como un rasgo importante que retoma la novela moderna, todos estos aspectos sobre los que se centra su crítica, pero que en su conjunto lo que hacen es mostrar los comportamientos e incongruencias de los seres humanos. A su vez, Campo Ricardo Burgos aborda la crítica por el lado del fetichismo científico:

La obra fuenmayoriana es una sátira en la línea de *Los viajes de Gulliver*, de Swift, o *Micromegas*, de Voltaire, que pretende ser una burla del fetichismo científico, malograda por no ceñirse a la imaginación razonada, abundar en digresiones y episodios injustificados y tender a la informalidad. El libro es apenas ciencia ficción toscamente manejada que abandona al lector con la sensación de un buen tema desperdiciado (Burgos, 1977: 87).

Es cierto que *Una triste aventura de 14 sabios* es una sátira por la línea de Swift o Voltaire, y como toda sátira pretende hacer un llamado de atención para sacar una enseñanza. En la obra, tanto los sabios como la sabiduría son disgregación de las ciencias; cada sabio es un mundo aparte, pero en su conjunto todos ellos conforman un universo a través del cual se muestra el ser humano con sus virtudes y falencias; el autor los usa para que el lector al observarlos también reflexione acerca de la condición humana. La obra se ciñe a la

imaginación razonada y las digresiones son retomadas del discurso histórico literario, que como formas novedosas enriquecen el discurso narrativo. Como se observa, la crítica en torno a *Una triste aventura de 14 sabios* permite plantear varios interrogantes: ¿Son suficientes estos comentarios para dejar a un lado una obra que marca un hito en la historia literaria del país? ¿Hasta dónde son atinados y en qué puntos son exagerados? ¿Fracasó Fuenmayor en la búsqueda de nuevos rumbos para la narrativa? ¿Su propuesta se inscribe en un movimiento de vanguardia? El ambiente en que Fuenmayor escribe y da a conocer a sus amigos el relato fantástico *Una triste aventura de 14 sabios*, precisa recordar la tertulia del grupo que editaba la revista *Mundial*:

José Félix Fuenmayor, uno de los directores de la revista, regalaba a sus compañeros de tertulia con la lectura de su discutida novela *Una triste aventura de 14 sabios*. Martí recitaba sus poemas proletarios. Gómez de Castro, con voz asordada leía páginas críticas de la novelística francesa, sobre los modernos poetas ingleses o sus apuntes sobre la poesía pura; eran los anticipos de su columna Hojas al viento. Barba Jacob conversaba, y refería con Julio H. Palacio, director de *El Día*, periódico de orientación política, cuentos maravillosos. Así eran todos (Marriaga, 1950: 17).

Una situación similar se refleja desde el inicio de la novela: “En el saloncito de lectura del Club algunos caballeros se entregaban al deporte sentado del ojeo de noticias en los periódicos”<sup>18</sup> (Fuenmayor, 2011: 9). La sabiduría y la tontería que encierran los sabios fue el tema que empezaron a debatir los caballeros del club y frente a la pregunta que uno de ellos hace, acerca de “¿qué sabe un sabio?”, responde otro de los contertulios: “Sí, (un sabio) sabe pocas grandes cosas que muchos no conocen; y no sabe muchas pequeñas cosas que pocos ignoran” (Fuenmayor, 2011: 13).

En el primer plano del cuento, el protagonista, señor Currés, en quien Fuenmayor delega su protagonismo, entra en escena cuando compara a los sabios con los niños: “Pensé entonces que los sabios son personas de alguna manera especiales que conservan encendido siempre

---

<sup>18</sup> El libro es un homenaje al periodismo de Barranquilla: *La Nación*, de orientación conservadora, fundado por Miguel Moreno Alba y Pedro Pastor Consuegra (1914). *El Liberal*, de orientación liberal combativa fue un trisemanario de política, comercio, literatura, información general, fundado por J. M. Gutiérrez Valera (1910). *La Prensa*, fundada por Gabriel Martínez Aparicio, Juan B. Fernández Ortega y Francisco Pardo Fuenmayor (Paco Lince) (1928), de orientación bipartidista, pero con la posterior salida de sus cofundadores asumió la orientación conservadora. (Gómez, A: 1979: 48-77-116; Colpas, J. (1995).

el fuego libre de las imaginaciones infantiles” (Fuenmayor, 2011: 13), y convence a los asistentes para que le permitan leer el cuento cuyo eje central es un fenómeno físico de singulares proporciones:

Pues bien, a las 8h, 45´28´´, en los alrededores de nuestro sistema solar un cometa recibió de lleno el golpe de una luz surgida repentinamente de las profundidades del espacio. [...]. Pero esta ocasión, aquella luz de que hablo fue demasiado pesada; y el cometa que digo, comprimido en su masa hasta quedar momentáneamente convertido en un sólido proyectil, se desvió de su órbita y penetró en la sección de nuestro mundo planetario (Fuenmayor, 2011: 15-22).

El recurso del cometa que fue alterado por una *luz pesada* tuvo como referencia el más famoso de los cometas en la historia de la astronomía: el Halley, llamado así en honor del astrónomo inglés Edmund Halley (1656-1742), cuya órbita elíptica se extiende más allá del planeta Neptuno con un período de 76 años y que parece proceder del Cinturón de Kuiper. El 17 de mayo de 1910 la cola del cometa Halley pasó rozando la Tierra, hecho de gran trascendencia y repercusión en nuestro medio. El registro de este hecho lo dejó Fuenmayor en *El Liberal*: “... la noche del 17 de mayo la ciudad loca, no durmió por el posible temblor de 11 a 12 de la noche por el cometa Halley”. Incluso le sirvió para hacer crónica política relacionada con la extinción del departamento de Barranquilla y la hegemonía del impopular gobernador de Bolívar José María de la Vega, a quien salpicó: “Hoy se nos viene el cometa como una bala, como un decreto del gobernador de la Vega” (Colpas, 2008).

Este fenómeno físico fue visto con sorpresa en todo el país y de manera especial en Barranquilla, cuyos pobladores fueron sorprendidos por este hecho; Fuenmayor recogió las impresiones de sus coterráneos, de donde es probable que haya extraído la idea central para su relato, reforzado por las lecturas que también había hecho del libro de Verne *Héctor Servadac*: situación que le llevó a profundizar en sus orígenes y repercusiones de los cometas en el espacio interplanetario; plantea así mismo el surgimiento de fuerzas superiores, contrarias a la gravitación, que rodean la Tierra y que actúan como “*una ventosa que dilata la piel cuando la aspira*” (Fuenmayor, 2011: 32), hecho que generó una expansión considerable de la masa de nuestro planeta. De este fenómeno físico se infiere, gracias a la imaginación desbordante de Fuenmayor, que la Tierra y todo lo que ella

contiene tuvo un aumento en su masa, cuyo cálculo aproximado es 35.000 unidades, situación que influyó en todos los seres y objetos. Los efectos que surtió fueron: el radio de la tierra pasó de 6.400 kilómetros a 224 millones de kilómetros, un hombre normal de 1,70 m de estatura, mide ahora en el relato 60.000 kilómetros de alto; para *Aldebrán* quedó definido como el hombre ultramétrico; es decir, diez veces la altura del monte Everest<sup>19</sup>. La dilatación a que se refiere volvió pesada la atmósfera y detuvo el descenso violento de la nave, que bajó como una hoja sometida a los vaivenes de un aire denso, aterrizando en un lugar deshabitado, cuyos granos de arena pasaron a medir dimensiones colosales. Como hecho excepcional, ni los sabios ni la nave en que viajaban sufrieron alteración alguna en sus medidas, tal situación hizo que quedaran como criaturas insignificantes (*amibios*), frente a los demás objetos, que aumentaron considerablemente de tamaño. Con esta estatura superminúscula, los sabios quedan enfrentando su peor tragedia: la no comunicación frente a la otra humanidad, la de los hombres gigantes ultramétricos.

En la mencionada obra de Verne, *Héctor Servadac*, subtítulo “Viajes y aventuras a través del mundo solar”, publicada en 1877, el autor francés se vuelca por primera vez en el tema de los navegantes en el espacio extraterrestre y probablemente haya sido un referente muy cercano de la literatura de ficción que impresionó a Fuenmayor. Al revisar el contenido de la obra de Verne se muestra que enfatizó en los cometas como atractivo natural y fenómeno físico de singular riqueza visual. Los cometas que habían sido avistados desde la Tierra, hace notar que el registro más antiguo del cometa de Halley data del año 134 antes de Jesucristo y que su más reciente aparición, la número 16 en la obra, sucedió el año de 1910, y describe que su movimiento es “de Oriente a Occidente, o lo que es lo mismo, en sentido inverso del movimiento de los planetas alrededor del Sol” (Verne, 1971: 221).

El argumento de esta obra gira en torno a que “un cometa desconocido chocó con la Tierra en la noche del 31 de diciembre al 1 de enero, a las dos horas, cuarenta y siete minutos, treinta y cinco segundos; pero la rozó únicamente, llevándose algunas partículas...” (Ibíd.: 217), entre ellas una porción del norte de África y del mar Mediterráneo comprendida desde Argelia hasta la Formentera en las islas Baleares; en este asteroide viajan 36

---

<sup>19</sup> Los cálculos se han hecho a partir de la relación que plantea Infús: Micromegas podría asilarse como un piojo en los pelos del hombre de Aldebrán.

personas, entre ellas un astrónomo de nombre Palmiryn Roseta, quien ya tenía identificado que la presencia del pequeño astro se daría en esa fecha prevista, lo denomina *Galia*, en honor a la región de donde provenía el sabio, en alusión al nombre romano de una región de Europa ocupada actualmente por Francia, Bélgica y el oeste de Suiza. Por haberlo descubierto, el astrónomo lo reclama para sí, como algo de su propiedad.

Los cambios físicos que se suceden en el cometa en que viajan son notorios: los días más cortos, una menor gravedad, el sol sale por el Poniente y la curva que van describiendo es una elipse, rumbo al extremo del sistema solar. La ficción radica en poner a una colonia de humanos a viajar en un cometa formado por teleruro de oro, substancia recién descubierta para esa fecha en el condado de Calaveras, en California, Estados Unidos. Otros elementos ficcionales son: la manera en que el asteroide toca tangencialmente la Tierra, sin que genere colapso destructivo alguno; que además, los viajeros apenas sí se dan cuenta de que las condiciones físicas del medio en que están han cambiado, las condiciones climáticas cambian, bajas temperaturas que los obligan a hacerse a un refugio al interior de un cráter. Así, frente a diversos interrogantes, es el sabio Palmiryn Roseta quien en nombre de la ciencia explica y resuelve preguntas que van surgiendo. Al final, los cálculos de Roseta le permiten inferir la fecha en que el astro regresará a la Tierra, momento en que un grupo de ellos aprovecha para bajar en un globo.

#### **2.4 La comunidad científica de la obra *Una triste aventura de 14 sabios***

La comunidad científica en el relato es la reunión de sabios representantes de todas las ciencias. Los que en apariencia son *apodos* y que corresponden a los nombres con que el autor nombra a sus personajes, le permiten discurrir en el conocimiento que tiene de cada una de las disciplinas que menciona, en su relación con la astrología y la astronomía; con ello rinde homenaje a las ciencias, a los científicos y a sus amigos intelectuales. Fuenmayor fue un apasionado de la simbología, cuando tomó el número 14 no lo hizo al azar, quiso expresar a través del universo de los sabios su comparación con un sistema solar, que se inventó de manera especial para contarnos esta historia. En este sistema, símil de la teoría heliocéntrica, el sol es el sabio Aldebrán, secundado por *Geophón*, la Tierra. Sugiere que los otros doce científicos representan las constelaciones correspondientes a los signos zodiacales, que giran alrededor del binomio Sol-Tierra.

Los 14 sabios delimitan el comportamiento de los seres humanos y una interpretación de los nombres utilizados en el relato conduce al siguiente análisis:

–*Aldebrán* o *Aldebarán*: Es el jefe de la expedición; con este nombre rinde homenaje a la astronomía, ciencia de las leyes estelares que va unida a la historia de la humanidad, cuyo conocimiento ayuda a ensanchar el horizonte y enseña el arte de la observación, agudiza la vista y nos arrastra a la convicción consciente de cómo fue la creación del universo. Es el nombre de la potente estrella *alfa* en la constelación del Toro, en la que nuestro sol cabe 45 veces; también representa el ojo del astado enfrentado al cazador Orión. Astronomía y astrología están estrechamente ligadas, pues ésta precedió a aquella; *Aldebrán*, el sabio, tiene 87 años, es académico, solemne, antibelicista, mesurado, autosuficiente, dominador, atacado en ocasiones por arrebatos excéntricos, se aísla en sus exploraciones, en el espacio físico, y no acepta interferencias de ninguna índole; sólo comparte con la comunidad científica cuando tiene sus propias conclusiones.

–*Geophón*: el geólogo; representa la Tierra y la Geología. Este sabio es analítico, mesurado, actúa con lentitud imponente, contundente en sus conclusiones. Carga consigo su lupa para observar mejor y emitir con certeza sus juicios y opiniones.

–*Periton*: el biólogo de 85 años. Su nombre viene de *perito*, diestro, práctico, sabio versado en ciencias biológicas. Persona autorizada para dar su opinión acerca de la vida, hecho que lo hace petulante, arrogante, soberbio, egoísta. Sus actitudes sirven de comparación y argumento a *Aldebrán* para fustigar las conductas bélicas del ser humano.

–*Polipasto*: el físico. Su nombre es un homenaje a la ciencia que representa. El polipasto es un mecanismo del que se valen los seres humanos para reducir el peso cuando se requiere levantar cargas pesadas, disminuyendo el esfuerzo. Sobre él, recae la responsabilidad de quien tiene una mayor comprensión de la Naturaleza; es quien explica los diversos sistemas físicos, por medio de las leyes fundamentales de esta ciencia. Este sabio no podía faltar en esta misión, dados los trascendentales experimentos que iban a realizar. La Física como ciencia está ligada al signo Aries.

–*Cabrillitas*: el aviador, sabio varonil de cuarenta años. Con este nombre, rinde homenaje a la aeronáutica y la astronáutica. Las cabrillas era el nombre con que en la Antigüedad designaban a las siete estrellas principales del cúmulo de las *Pléyades*, en la constelación del Toro, denominadas: Maya, Electra, Taigete, Alcione, Celeno, Sterope y Merope. Según la mitología,



eran hijas de Atlante y Pleyone, y del nombre de su madre recibieron el nombre de Pléyades. Una tradición procedente de Beocia (Gaitán, 299), refiere que el cazador Orión pretendió apoderarse de ellas; éstas, al verse en peligro partieron en fuga apresurada, hasta que rendidas, tuvieron que acogerse a la misericordia de Júpiter; éste compadecido de su triste situación y queriendo librarlas para siempre de las garras del gigante, las trasladó al cielo, las rodeó de los astros para que las defendieran y las convirtió en estrellas. En lenguaje común, la cabrilla es el timón; alusión a los saltos del vehículo, similares a los de una cabra, los que siente el conductor en sus manos. El nombre de Cabrillitas se refiere al macho cabrío y está relacionado con el signo Capricornio.

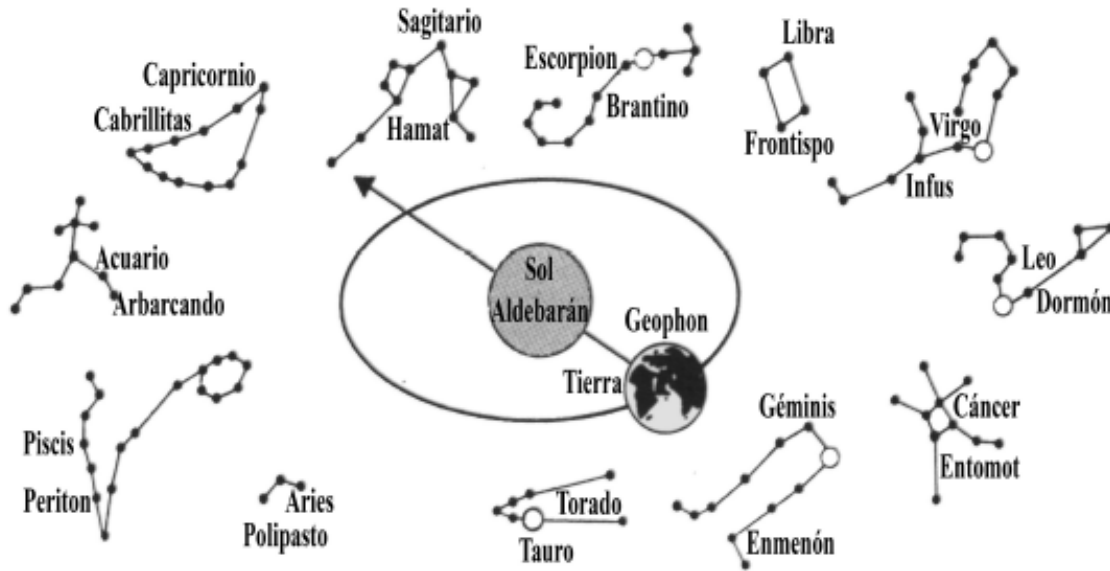
–*Infús*: el bacteriólogo. La bacteriología es la parte de la microbiología que estudia principalmente las bacterias. Infús viene de infundir, inspirar, momento en que el alma recibe un don o gracia divina equivalente al impulso moral o afectivo. En la edad antigua el infús o la infusión era la acción de echar agua en la cabeza a quien era bautizado. Por extensión, el infuso es quien posee conocimientos naturales, pero además es el que comunica sentimientos y el que da impulsos morales; está ligado al signo Virgo.

–*Frontispo*: el arquitecto. El frontispicio es la fachada de la casa; en sentido general, arquitecto es quien da la seguridad del hogar o del refugio; es el encargado de preservar la vida a través del acondicionamiento del espacio físico. Él encarna el simbolismo de *las casas*, que en astrología se aplica a las fases de la vida individual; a disposición y el temperamento de la persona corresponden a cada una de ellas en el zodíaco; así, por ejemplo, el nacimiento está regido por la casa I; el crecimiento, las riquezas y los bienes personales por la casa II, etc. Frente al problema de la muerte que acecha a los sabios, en el relato cuando quedan a la intemperie, Frontispo presenta la solución que les preservará: “... la ciencia y el arte de guarecerse, es el cimiento primero de la seguridad de vivir. A ello atiendo yo; e indico construyamos sin demora una habitación subterránea” (Fuenmayor, 2011: 27). La profesión de arquitecto corresponde al signo Libra.

–*Dormón*: el filósofo. Es el que se entrega a sus sueños, insensible en apariencia; es el de las serenas estructuras mentales e ideológicas; es quien oye las revelaciones de la conciencia universal. Con su seguridad enfrenta al hombre irascible; Dormón es quien está

Figura 2

Mapa simbólico de un imaginario sistema planetario para el universo de los sabios, en la obra *Una triste aventura de 14 sabios*.



El Sol (Aldebrán) y La Tierra (Geophon) están en el centro de la elipse; alrededor de ellos giran las doce constelaciones; a cada una le corresponde el nombre de un sabio.

Para establecer la relación entre un sabio y la constelación que le corresponde, se tuvo en cuenta la ciencia que representa y su relación con los astros.

La Astrología encuentra estrecha relación entre el movimiento de los astros con los eventos de los seres humanos, incluso le otorga poder de dependencia de los actos de la vida a los astros.

La comunidad científica rechaza la Astrología porque es especulativa; la literatura en cambio, le da amplia aceptación porque ensancha el horizonte imaginativo, ayuda a recrear los actos de los seres humanos, genera nuevos mundos hipotéticos y tiene un poder infinito para posibilitar la creación artística y literaria, es fuente permanente de la ciencia ficción.

libre de las pasiones miserables, en permanente búsqueda de la verdad natural, de la música recóndita del divino espíritu. “*Dormón* mantiene pura su hoja en blanco, sin las máculas de la soberbia, del egoísmo, del temor, de las ideas hechas.” [Fuenmayor, 2011: 32]. Es probable que este nombre sea un homenaje a Ramón Vinyes, quien era conocido y nombrado como *Don Ramón*, para quien el autor elabora una síncopa muy genérica: *Dormón*. Este personaje es la consagración de un educador líder en el campo de la literatura, regido por el signo Leo.

–*Brantino*: el filólogo, el amigo de la retórica; es el que discurre con palabras convenientemente entrelazadas para expresar sus pensamientos y persuade con la convicción de sus ideas; es una especie de historiador que se preocupa por anotar y preservar para la posteridad los hechos que suceden. La filología es la disciplina que estudia las obras literarias y las lenguas desde el punto de vista de la erudición, de la crítica de los textos y de la gramática. Trata de la vida intelectual, social o artística de los pueblos. Es probable que el nombre Brantino lo haya tomado del sabio Branting [Karl Hjalmar], hombre de Estado y escritor sueco [1860-1925], por quien José Félix profesaba gran admiración, por sus contribuciones a la causa de la paz, Premio Nobel en 1921. El historiador está vinculado al signo Escorpio.

–*Entomot*: el entomólogo. La entomología es la ciencia que estudia los animales *seccionados* en cabeza, tórax y abdomen. Entomología y Templo tienen la misma raíz griega; el *templum* era el lugar elevado desde donde pudiera la vista abarcar la mayor extensión del cielo en todas las direcciones, de aquí la palabra *templum* pasó a denotar la visión sobre la totalidad de la bóveda celeste, considerada ésta como la mansión de los dioses y las constelaciones. Con el correr del tiempo, la raíz *tem* pasó al latín como *sec*, presente en *insecto*, *sección*, *disección*. El *Phylum Arthropoda* incluye insectos, arácnidos y crustáceos, representados en el zodíaco por el escorpión y el cangrejo; este último como el signo cáncer (Restrepo, 1994: 46).

–*Arbarcando*: el astrólogo, el que abarca todo, el que tiene el poder de conocer muchas cosas y por extensión el que acapara. Es un tipo de sabio muy peculiar, que se precia de tener muchos conocimientos simultáneamente; liga lo astrológico a lo astronómico, lo matemático, lo físico, lo musical, lo arquitectónico, lo psicológico, lo social, etc. Estas múltiples, variadas y ricas interconexiones explican la omnipresencia de lo astrológico en todos los ámbitos de las culturas y sociedades. La astrología aplicada a las relaciones humanas señala el camino, los errores que deben evitarse y revela las cuerdas sensibles y sus vibraciones; ayuda a resolver el enigma de la personalidad humana, mostrando en su complejidad la combinación de los signos del zodíaco, las casas y los planetas. Su signo es Acuario.

–*Enmenón*: matemático y filósofo. Su nombre alude a Menón, un joven de Tesalia, de ilustre familia. Platón plantea un diálogo, en el que interviene Sócrates, en donde el tema principal es la virtud y si esta es enseñable. La conclusión es que no, sino que viene dada por adjudicación divina y gracias a la memoria la reconocemos. A corto plazo la reminiscencia permite recordar pequeñas piezas de información, como números o direcciones. A menos que se tomen medidas para memorizar se puede almacenar información a largo plazo. Gracias a la memoria el sabio Enmenón puede corregir sus conceptos, opiniones y sentencias; es silencioso, escucha y escribe sobre su cuaderno «cuyas páginas embruja con anotaciones algorítmicas de un sentido inescrutable» [p.74]. La memoria según la astrología, es regida por el planeta Mercurio y el signo Géminis.

–*Hamat* o *Amat*: el mago negro. Con este sabio se rinde homenaje a las ciencias ocultas o magia negra, siempre tan de moda; su nombre significa el que mata. Amatador es un adjetivo antiguo que se usó también como sustantivo. Amatar es un verbo transitivo. También se utilizó como pronominal. El sabio “Hamat, inmóvil, con la vista puesta en la nariz, pronunciaba de vez en vez misteriosas palabras, tan quedas que más hubieran podido verse que oírse” (p. 74). La magia negra, hacia los años veinte, había alcanzado gran auge, hecho que resalta con la novela *Drácula* de profusa difusión. En la narración Hamat es el Drácula que en el universo representa la constelación del Dragón, la que serpentea entre la Osa Mayor y la Osa Menor en dirección a Hércules y Draco, o la serpiente de la sabiduría, está ligada al signo Sagitario.

–*Torado*: *Taurus* es uno de los doce signos zodiacales. El toro es símbolo ancestral de fuerza y virilidad, asociado a instintos poderosos y desmedidos del ser humano. El toro es una figura mítica que en el espacio sideral está representado por la constelación *Taurus* enfrentada a Orión, el cazador. Thor es el dios de la guerra en la mitología escandinava. Torá en hebreo es el libro de la ley de los judíos y entre los pueblos que celebran el carnaval, *la tora* es el armazón con figura de toro que colocado sobre el pecho (tórax), sirve como parafernalia en la diversión. El toral como concepto arquitectónico es el arco que sostiene un peso.

–*Osmenor*: este sabio, el número quince, no iba en la expedición, pero hacía parte de la comunidad científica cuando las condiciones no habían cambiado en la Tierra. Su nombre representa la constelación de la Osa Menor; cuando se presentó el fenómeno físico de alteración, se convirtió en un hombre ultramétrico (Martínez Simanca, 2011: 131-136).

## 2.5 Ciencia y democracia

La situación trágica de los sabios, quienes quedan incomunicados con el resto del mundo, que en este caso son los seres humanos ultramétricos, les creó un problema de supervivencia nada fácil de resolver. El jefe de la expedición decidió buscar soluciones para la comunicación, por lo cual le anuncia a sus colegas:

–Yo tengo ya mi idea. Pero induzcamos, colegas; deduzcamos, comprobemos. Nada dejaré, nada dejaremos. En seguida el astrónomo se dirigió a su retiro.

–Colegas –dijo por último –de ahí saldré el día en que venga a someter a la discusión de esta asamblea, las conclusiones de la ciencia. [...]

Mordido por su mal humor, el biólogo condenó la conducta de Aldebrán.

–Se recluye –quejábase –cuando su deber como jefe de la expedición le imponía permanecer en contacto directo con nosotros. (Fuenmayor, 2011: 38).

¿Aceptarían de buen agrado sus colegas las conclusiones que les traiga el jefe de la expedición? No, no aceptarán, porque está actuando en solitario; solo él tiene la solución y para ellos esto no es democrático; pero también es cierto que existen situaciones en el seno de las ciencias que no pueden decidirse en condiciones democráticas, tal como fue acuñada la definición de este concepto en los siglos pasados; es decir, que sean las masas las que decidan por votación el valor de verdad de las proposiciones. Todo indica que desde la antigüedad, la ciencia ha estado vedada a colectividades y solo cuando se comprueba un hecho después de multitud de ensayos, queda como una teoría que se espera se cumpla a través del tiempo, hasta tanto no venga otra teoría que diga lo contrario; por eso, en *Una triste aventura de 14 sabios* el jefe de la expedición se encierra en su espacio y con sus conocimientos deduce y asume la explicación de los hechos.

Cuando dice que *ha sucedido el más grande fenómeno de todos los tiempos*, es porque detalla tres fases en el proceso del conocimiento: la inducción, la deducción y la comprobación, método científico que se seguía por las ciencias experimentales. Podría decirse que el sabio asume una posición dictatorial frente a los demás y por extensión frente al resto de la humanidad; en el caso que nos ocupa, en la obra y frente al fenómeno central, cuyas conclusiones expone, no todos se muestran de acuerdo en un comienzo, pero terminan aceptando sus conclusiones cuando validan su explicación, hecho que hace con

claridad, certeza y seguridad: “Nuestro crédito ha sido siempre estar de acuerdo dentro de nuestra academia. Esto es y no otra cosa lo que se llama la disciplina científica” (Fuenmayor, 2011: 22). Pero lo que en apariencia es contradicción entre sabiduría y democracia, en el trasfondo la actividad científica es el soporte de la democracia, por sus singulares aportes al desarrollo de la humanidad y de la sociedad; el concepto de sabio hoy día rompe con aquel personaje aislado; por el contrario, hoy es la persona que interactúa de manera eficiente con toda la sociedad, que se vale de la tecnología moderna y de la producción que tiene como base el trabajo de los demás. Es la persona que está dirigiendo grupos de investigación y trabajo, es el profesor que está atento o al frente de grupos de estudiantes, y estos sabios se encuentran en todas las disciplinas del saber; el aislamiento como tal no existe, ahora la reflexión propia de los sabios se da sobre la marcha, las conclusiones y los resultados corresponden a un trabajo colectivo que depende de muchos colaboradores.

Desde siempre el trabajo científico se ha considerado patrimonio de la humanidad. Las investigaciones y aportes de unos son la base de lo que sigue para desarrollar nuevos avances y en la medida en que se socializan, la democracia se fortalece, de tal manera que los aportes de la ciencia y los científicos se ven reflejadas en las acciones democráticas. La ciencia también reconoce jerarquías dentro de los colectivos científicos; las estrategias de trabajo para lograr mejores resultados son de hecho una configuración democrática, las discusiones, los acuerdos y las decisiones plantean un panorama de estudio y aprendizaje continuos y permanentes. En la medida en que este proceso de aprendizaje se presenta, la mayor beneficiada es la sociedad, donde prima la esencia de la solidaridad y el apoyo mutuos. Pero al igual que los sabios de la narración en *Una triste aventura de 14 sabios*, existirán los mesurados, los serios, los que portan la antorcha del trabajo con eficiencia, pero también existen los charlatanes, los mediocres; es decir, salta a la vista que la comunidad de sabios tiene de todos los pelambres, de lo que trata la ciencia es de establecer cierto equilibrio para que puedan sobresalir quienes son portadores de un trabajo serio y enjundioso; lo importante es que las conclusiones certeras a las que llegan los sabios son la mejor prenda de garantía para el desarrollo de las ciencias (Brody, 2016).

## 2.6 La mujer excluida de la comunidad científica

Hacia principios del siglo XX, en Colombia, el papel de la mujer estaba restringido a los oficios hogareños y a la procreación. Pocas habían tenido vínculos con las actividades académicas, entre ellas María Rojas Tejada, pionera en promover la educación para el género, por lo que fue atacada y cercada por el clero; no obstante, fue obstinada y entre 1916 y 1918 publicó una revista en pro de los derechos de la mujer. Otras como María Cano, Enriqueta Jiménez y Elvira Medina, estuvieron ligadas a los procesos del avance de las luchas populares, siendo reconocidas, creando gran expectativa alrededor de la capacidad de liderazgo de las integrantes de su género; pero fueron pocas las que sobresalieron, de manera que la mujer como conglomerado no fue tomada en cuenta en el proceso del desarrollo del conocimiento. Esto explica por qué Fuenmayor sólo incluyó dentro del grupo de expedicionarios a tres de ellas, representando probablemente el elemento maternal y a tres de las edades del ser humano: la niñez ingenua, con la Zitita, la juventud, con la impúber Leila, y la ancianidad, con doña Dalila.

El autor reprodujo las costumbres sociales de la época, en las cuales la mujer estaba excluida de la ciencia y la sabiduría. El papel de Dalila, al igual que el de doña Ramona en *Cosme*, ubicada del lado de la ignorancia, cuando el jefe de la expedición se dirigió a sus colegas:

Aldebrán preguntó: –¿Adopta la ciencia mis conclusiones?

Todos los sabios se golpearon el muslo con la mano.

–¡Ah, no! –prorrumpió doña Dalila. –Crear eso es una locura.

Aldebrán sonrió conmisericordiosamente:

–¡Pobrecilla! Tiene un entendimiento limitado.

–Pruebas, pruebas –replicó ella.

–Dalila, –dijo el astrónomo– menoscabas inocentemente los privilegios de la razón en la conquista de la verdad. Pero no importa. Si cierras los ojos a la luz de la teoría y el sistema, ábrelos al empirismo que proclamas, Dalila, y ve la prueba del grano de arena de Geophon (Fuenmayor, 2011: 26).

Cuando *el más grande fenómeno de todos los tiempos* hizo cambiar las condiciones para los científicos y la expedición abortó, Aldebrán hizo a sus compañeros el encargo de la

reproducción para salvar la especie humana. La mujer que es considerada un instrumento de reproducción tiene capacidad sexual por encima de los sabios, de tal manera que Dalila, a pesar de ser una anciana, incita a Infús al acto sexual; el sabio, desvencijado e incapaz de salir adelante en este intento, sucumbe ante las tentativas y la mujer sale airosa; no obstante los sabios consideran que su incapacidad puede ser superada utilizando nuevos inventos: “La procreación que nos encomienda *Aldebrán* no es posible sin instrumentos especiales” (Fuenmayor, 2011: 40).

## **2.7 La postura estética de la digresión**

Fuenmayor inicia su relato con un hecho que genera interesante atención: los caballeros conversando en el salón de lectura del club, hecho que interrumpe abruptamente para introducir un segundo escenario: la expedición de los sabios. A partir de allí la conversación se vuelve sofocante, “facundia incontenible” (Bacca, 2005: 75). Los caballeros del primer escenario interpelan a cada momento el desarrollo de la lectura del señor Currés, situación que rompe la secuencia del relato principal; por consiguiente, sacan al lector de la sucesión de imágenes y lo distraen, propósito que el autor alcanza y que tal vez fue el motivo por el que no se valorara el relato en su momento y con su real dimensión.

En otros momentos Fuenmayor aparenta estar distraído, dando la sensación de pérdida del hilo de lo que escribe; así, la nave en que viajan es definida de diferentes maneras a lo largo del relato: al inicio es “una gigantesca máquina voladora”, que podría concebirse con aditamentos especiales que la propulsaran; después la define como un aeroplano monomotor y casi enseguida la describe con varios motores, de manera tal que un lector atento y acucioso tiene que imaginarse, no una, sino varias naves de diversos tipos. Asfixia además con la discusión enredada de temas como los calambres de Cabrillitas, la inducción, la belleza y otros que son abundantes a lo largo del relato.

Los casos enunciados que son una muestra, corresponden a una escritura zarzosa. La zarza es un arbusto perteneciente a las rosáceas, muy espinoso, que cuando crece en grupos, las ramas de uno y otro se enredan haciendo muy difícil entrar en ellos. Justo, esto es lo que ocurre en el relato: una escritura que va creando deliberadamente un matorral espinoso que



estoca al lector, obligándolo a permanecer atento, forzándolo a mantener el ritmo de la lectura para llegar, jadeante, a su final, o por el contrario, abandonar la lectura fastidiado por la ráfaga de distractores. Mientras la narrativa tradicional ubicaba a un autor en el camino de su realización, tratando de establecer formas armoniosas para introducir al lector en su temática y mantenerlo hasta el final, Fuenmayor ensayaba una forma compleja bastante distante de las formas literarias tradicionales, situación que lo ubicaba exactamente en lo que se denominó los *estéticos vanguardistas*, que no siempre se han valorado con los méritos que les corresponden.

¿Qué sensación deja al lector? Podría pensarse que de desconcierto por la ausencia de una lectura armónica de principio a fin, pero no; ocurre todo lo contrario, un lector atento se sentirá más atrapado por esa maraña donde se entremezclan conceptos disímiles en un diálogo continuamente interrumpido. Esa condición propuesta por el autor es la digresión o desviación del hilo conductor de un relato, o la inclusión dentro de él de cuestiones que en apariencia no tienen conexión o íntimo enlace con el tema principal; se considera como un elemento literario recurrente, y que desde luego ensaya una postura estética, que para la época propiciaba la búsqueda de nuevos rumbos en la narrativa, hecho representativo de la *nouvelle moderna* o *nueva novela*, propuesta que plantea una ruptura con el tipo de novelas publicadas en la primera mitad del siglo veinte en Colombia.

La Teoría literaria dice que la digresión se conoció en la literatura a partir del análisis de la obra del historiador romano Cayo Salustio Crispo (86 a.C. 34 s.C.), quien en el año 40 a.C. escribió *La guerra de Jugurta*, sobre los acontecimientos de la guerra que enfrentó Roma contra Numidia al norte de África. El autor se vale de manera magistral de la digresión para anotar en algunos pasajes características morales, filosóficas, geográficas y sociales de esta región africana, resaltando tanto su valor como la belleza al alcance de todos. Posteriormente, Denis Diderot, filósofo francés (1713-1784), había planteado el caso de la digresión como elemento literario en *Jacques el fatalista* (1796), en un alto nivel de exposición.

*Rojo y negro*, publicada en 1830, es una de las obras cumbres de la literatura francesa. Su autor, Stendhal (1783-1842), revaloriza la función narrativa en el seno del relato, interrumpiéndolo regularmente con digresiones temáticas que contribuyen a esclarecer y

subrayar las acciones con mirada crítica o irónica. Esas digresiones son una invitación a que el lector se distancie, siguiendo y analizando paso a paso el recorrido psicológico de su personaje y a que perciba y comprenda su conducta íntimamente. Es a partir de Stendhal que la digresión es utilizada como base de la modernidad de la escritura y se tenga aún más en cuenta su aporte a la literatura. De manera más reciente, Guillermo Cabrera Infante, en sus *Tres tristes tigres*, plantea una digresión interrumpida. Por su parte, Mijail Bajtin ha logrado describir con claridad el inmenso significado de la pluralidad de voces en la novela de Dostoievski, polifonía deliberada que se refleja en diálogos soberbiamente escenificados (Bajtin, 1986). Sin embargo, esta técnica se encuentra en otras formas de arte: en 1922 Alain Resnais, director de cine francés, utilizó de manera impecable la digresión en dos cortometrajes: *Noche y niebla* y *Toda la memoria del mundo*, sobre los campos de concentración, en los cuales reflejó la tragedia del Holocausto. La digresión de la narración fílmica fue cuidadosamente montada junto a la ironía de los comentarios y captó la atención del espectador, asegurando que incluso las imágenes horribles fueran vistas, con lo que su significado no pudo eludirse. La crítica de la literatura de vanguardia plantea que la digresión es una forma de cerramiento, de hermetismo lingüístico, que es impopular y no será aceptado fácilmente, por lo que el autor no tendrá reconocimientos ni honores oficiales en el momento en que expone su trabajo creador. Esto sucedió cuando Fuenmayor dio a conocer la obra entre sus amigos; el concepto inicial fue fatal, descalificador si se quiere y el autor quedó bastante frustrado.

## **2.8 Narrativa fantástica: el camino a la ciencia ficción**

Es preciso recordar los elementos de ciencia y fantasía que aparecen en la obra de Fuenmayor: la idea estimuladora de la acción en el relato es que se ha producido *el más grande fenómeno de todos los tiempos*; es decir, el aumento considerable de la Tierra junto con lo que ella contiene, como consecuencia de fuerzas externas provenientes de la atracción de otros astros. Los complementos argumentativos de esta idea son: que los sabios y su nave no sufrieron modificación alguna, pero han quedado con una dimensión *amibia* frente al resto del medio; esta es una condición trágica que los obliga a buscar comunicación con los seres que han alcanzado un tamaño ultramétrico de más de 44.000 km de estatura. Su misión cambia: ahora deben preservar la especie y la sociedad de origen,

tarea para la cual son impotentes, ya que la reproducción no funciona a esa edad. Ahora los sabios no saben hacia dónde se dirigen y como representantes de una sociedad de seres del tamaño de una amiba, se entregan a disquisiciones teóricas de tipo filosófico que reflejan el universo que vivieron antes, así como el comportamiento humano con sus veleidades y egoísmos.

La idea principal, como planteamiento hipotético, sugiere una posibilidad que puede presentarse en el espacio sideral y nos conduce por el fantástico mundo de situaciones complejas. El fenómeno físico coloca a los sabios en un lugar extraño, con trozos graníticos superpuestos, confundidos, todos en forma y masa similar, como una pulverización gigantesca; en ese lugar, un grano de arena de un milímetro de diámetro ha pasado a ser una montaña de catorce kilómetros de alto. El tiempo también cambia, puesto que el espacio interestelar se ha modificado; de hecho la Tierra, las personas y las demás cosas deben empezar a regirse por leyes físicas diferentes de las conocidas; el mundo queda bajo nuevas categorías en el tiempo y el espacio, en cuanto tiene que ver con las teorías de la relatividad y la expansión del universo. Frente a esta tragedia de aislamiento, el autor pronuncia una frase que puede ser tranquilizante o desconcertante: “Sólo he querido ofrecer algunos motivos de cavilación filosófica, teñidos apenas con los aéreos colores de las ideas y las sonrisas” (Fuenmayor: 2011: 19).

Los científicos tratan de superar esta tragedia de aislamiento, para lo cual buscan comunicarse con los hombres *ultramétricos*, inventando instrumentos de comunicación, aún desconocidos para la época: uno es *el antejo imposible* y el otro es un *comunicador inalámbrico*. Hay que tener en cuenta que hacia los años veinte, el género ciencia ficción tenía unas características diferentes de las actuales. En ese momento se mostraban los avances de la ciencia hacia el futuro, en su devenir y desarrollo; los demás aspectos del relato de ficción, eran el adorno, el vestido literario. Los elementos de ciencia planteados, inconcebibles para ese entonces, eran expuestos como invención novedosa, que debían generar expectativa y sorpresa en los lectores. Para esta época ocurre lo contrario; lo científico-tecnológico es un hecho inherente al ambiente; estamos imbuidos en sorprendivos medios de comunicación, celulares y viajes espaciales que forman parte de lo cotidiano; los elementos que conforman el relato científico ya no son tan sorprendentes; es decir, la

ciencia ficción moderna se compenetra más con las ciencias sociales y la especulación biológica, matizada con mitos y leyendas, para generar otro tipo de sorpresas; se recurre a la ampliación óptica de insectos y se los coloca en posición de retar a los seres humanos en busca del dominio.

En el cine y la televisión se producen películas y series de ciencia ficción que disminuyen la capacidad imaginativa del espectador, también las expectativas de la anticipación; no hay dudas de que la ciencia ficción es más atractiva cuando se recurre a los medios audiovisuales, en comparación con la literatura; no obstante, es esta la que sienta las bases que sirven para engrandecer aquellos medios que muestran los avances tecnológicos en la pantalla. El argumento de *Una triste aventura de 14 sabios* plantea otra alternativa: es un guión cinematográfico digno de las películas de ciencia ficción moderna donde se agrandan seres e insectos, marcando con ello una pauta en ese sentido. Ya Ramón Illán Bacca ha llamado la atención en cuanto a la influencia del cine en el argumento:

Los científicos descritos con largas barbas, levitas, chisteras y bastones son iguales a las imágenes empleadas por Méliès en su *Viaje a la Luna...* Más aún, hay una imagen de una sospechosa similitud con el filme *París que duerme*, del director francés René Clair. Allí, un científico loco lanza un rayo que narcotiza a toda la ciudad, menos a un vagabundo que duerme en lo alto de la torre Eiffel, tampoco (obsérvese la semejanza) alcanza un avión de pasajeros que en ese instante se disponía a aterrizar (Bacca, 2005: 40).

Teniendo en cuenta el tema del tiempo y el espacio: es inherente al ser humano la elaboración continua de utopías y ucronías. Para el primer caso la creación radica en imaginarse lugares posibles, y para el segundo, suponer hechos y situaciones posibles en el tiempo. Con esta propuesta Fuenmayor plantea la utopía del fenómeno; es decir, su no ubicación desde la dinámica de la física y su no realización desde la composición de la materia en relación con la considerable dilatación que le atribuye; sin embargo, el hecho es posible si se mira desde la intervención de las fuerzas naturales que influyen en la expansión del universo, sin importar que se genere una explosión nuclear.

Las dos situaciones expuestas, tanto la utopía como la ucronía, crean un ambiente de expectativas y sorpresas en el lector; y con ello Fuenmayor consigue generar el interés que espera de su obra. No hay dudas de que la literatura de ciencia ficción obliga a sus cultores

a conocer o estar informados sobre el quehacer de otras disciplinas, o a lo que puede denominarse dominio del pensamiento interdisciplinario. Ese género nació a partir del reconocimiento de los cambios introducidos en la vida de las personas por la ciencia y la tecnología. La exploración del espacio por los científicos también está influida por las novelas de ciencia ficción y estas, a su vez, se enriquecen de los temas de moda de la ciencia; la participación de astrología, astronomía, física, química, astronáutica, biología, medicina, electrónica y meteorología, entre otras, se entrecruzan con los temas de ficción, formando un entramado estético. Dadas las limitaciones como humanos se supone que Fuenmayor no abarcaba conocimientos en todas las disciplinas; sin embargo, se colige por su escrito que sus referentes fueron la Teoría General de la Expansión del Universo, así como la Teoría de la Relatividad, mucho de astrología y mitología. Se cree, así mismo, que tuvo como una de sus fuentes de inspiración el cuento *Micromegas* de Voltaire.

El *pequeño-gigante* era un filósofo proveniente de uno de los planetas que giran alrededor de la estrella Sirio, en la constelación del Can Mayor. Sirio es visible desde la Tierra y debe su gran brillantez a un sistema astrométrico formado por dos estrellas. El brillo de la primera es reforzado por el de la segunda, una enana blanca con un diámetro tres veces menor que la Tierra. *Micromegas* viaja con su séquito, incluido un saturnino, por el espacio interestelar, utilizando como medio de transporte los cometas que lo llevan de un planeta a otro. Al llegar a la Tierra, después de haber pasado por Júpiter y Saturno, el personaje de Voltaire se pasea por nuestra esfera con sus enormes pasos; alza una ballena, que en sus manos es un minúsculo animal, después toma un barco que viene cargado con un grupo de filósofos desde el círculo polar ártico, a quienes interroga acerca de problemas del género humano; estos hombres “habían ido a hacer unas observaciones que nadie había hecho antes de entonces” (Voltaire, 1982: 222). Nótese en esta frase la similitud con el propósito de sus 14 sabios: “iban a acometer, libres de la curiosidad periodística una serie de trascendentales experimentos, nunca ha podido averiguarse cuáles” (Fuenmayor, 2011: 19).

El cuento de Voltaire refleja la preocupación por el ser humano y sus valores. Esto se observa de entrada cuando la Tierra es tratada como *nuestro mezquino hormiguero* y trata de tocar al hombre para mostrar su pequeñez ante la magnitud del universo y el espacio interestelar. Pretende con esto propiciar una actitud reflexiva, cuando por boca de

Micromegas les dice: No disfrutáis de vuestro globo terráqueo; y, cuando se entera de las guerras, punza a través del siriano: ¿Cuál es el motivo de las contiendas entre animales tan ruines?:

Se trata, dijo el filósofo, de un montón de fango que no es más grande que vuestro talón. Y no es que a ninguno de esos millones de hombres que se hacen degollar le importe un ardite ese montón de fango. Se trata de saber si pertenecerá a cierto hombre a quien llaman *Sultán*, o a otro a quien llaman, no sé por qué, *César*. Ni el uno ni el otro ha visto ni verá jamás ese rincón de tierra que se disputan; y casi ninguno de esos animales que se degüellan mutuamente ha visto nunca al animal por el que se degüellan (Voltaire, 1982: 222).

Con la obra *Una triste aventura de 14 sabios*, se abre un camino para la narrativa nacional como fenómeno novedoso que marca un hito. El autor escribió una obra que incluye su omnisciencia en toda la extensión, matizándola con burlas, ironías, humor. Y las que en apariencia son escenas trágicas, dan la sensación contraria, de que solo buscan plantear su postura y convicciones frente a la vida. Con ello volvemos nuevamente a otro *ítem* recurrente, cuando los personajes, antihéroes, son los verdaderos héroes; esto se refleja en la presentación que hace de los sabios, sus actitudes y el tránsito de lo brillante a lo lamentable, pasando por lo sublime. En la obra se sigue un modelo de discontinuidad predictiva, en cuanto a lo histórico. Fuenmayor supone que aunque la historia del hombre ha avanzado a lo largo de un camino, una fuerza lo desvía en una dirección completamente distinta, fuerza que altera los rasgos fundamentales de la vida y la organización humana.

Es una obra en la que se mantiene el suspenso, recordando que el lector está a merced de la digresión desatada por el autor, salpicada con expresiones coloquiales, matizadas con giros del lenguaje oral del Caribe. La suya es una narrativa de vanguardia que se contrapone al Modernismo imperante de principios de siglo. En su estructura difiere de lo tradicional y lo ubica como un narrador fuera de lo común, que se revela observador agudo, perceptivo, intuitivo, que toma posición ante los hechos sociales planteando reflexiones acerca del comportamiento del género humano. Los referentes que se tienen antes de esta obra son: *Micromegas*, de Voltaire (1694-1778), *Los viajes de Gulliver*, del inglés Jonathan Swift (1667-1745), *La incomparable aventura de un tal Hans Pfaall y Mellonta Tauta*, del norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849).

Justamente, en *Mellonta Tauta* el relato parte de un manuscrito que el autor encontró en un porrón tapado, flotando en el mar, y que envía al director de la revista *Lady's Book*, para su publicación; de hecho se destaca la estructura del relato dentro del relato, donde el autor cede la palabra a una mujer con conocimientos filosóficos y astronómicos, que viaja en un globo, en una excursión de placer, y quien escribe una larga carta, monólogo de digresiones, tediosa, discursiva, incoherente, pero ante todo matizada de bromas y retruécanos que son entendibles en inglés, idioma en que fue escrito. Así, por ejemplo, para fustigar los dos caminos posibles que han elegido los hombres para llegar a la verdad, recurre a lo que en el Caribe se denomina *mamagallismo*:

Parece que hace mucho, muchísimo, en la noche de los tiempos, vivió un filósofo turco [o más posiblemente hindú] llamado Aries Tottle [Aristóteles]. Esta persona introdujo, o al menos propagó lo que se dio en llamar el método de investigación deductivo o a priori. Comenzó postulando los *axiomas* o “verdades evidentes por sí mismas”, y de ahí pasó “lógicamente” a los resultados. Sus discípulos más notables fueron un tal Neuclydes y un tal Cant. Pues bien Aries Tottle se mantuvo inexpugnable hasta la llegada de un tal Hog apodado “el pastor de Ettrick” que predicó un sistema por completo diferente, que llamó inductivo o a *posteriori*. Se hace la observación que algunas narraciones de Poe también conservan cierta complejidad que lleva a calificarlos de *raros*, pero hay un hecho evidente: el desarrollo de la ciencia ficción que desarrolla Fuenmayor también está ligada a la literatura de Poe, quien sigue un entramado de elementos científicos proyectando situaciones posibles hacia el futuro, como en *Mellonta Tauta*.

## **2.9 Hamat: El mito de Drácula en los 14 sabios**

Bram Stoker publicó su novela *Drácula* en 1897; el diabólico personaje que le daba la vuelta al mundo, consagrado ya como un mito moderno; el terror que generaba tenía estremecida a las sociedades del planeta y nadie escapaba al miedo y al estupor que les proporcionaba el solo mencionar el nombre de Drácula.

La novela muestra la capacidad investigativa del autor para elaborar un personaje con las características que definen al conde Drácula, inspirado en la figura histórica de Vlad Tepes, príncipe de Valaquia, quien vivió en el siglo XV. Este fue un héroe en su tierra por la feroz

resistencia que opuso al avance de los otomanos y la crueldad con que trataba a sus enemigos, a quienes ordenaba la pena capital por empalamiento, un palo que le introducían brutalmente a la víctima por el ano y se lo sacaban por la boca. El padre de Drácula integraba la Orden del Dragón, en latín *Dracul*, draco, de donde deviene Drácula, cuyo nombre se identificaba con el Diablo. Surge entonces la leyenda del hombre vampiro, quien gracias a su alimento de sangre, logra la *no muerte*, condenado a vivir como un espectro inmortal, llamado por los rumanos *Nosferatus*, el *no muerto*. El conde Drácula es un personaje enigmático, aristócrata atemorizante, peligroso, repugnante, que vive en un viejo castillo de Transilvania, rodeado de un paisaje invernal y solitario. Drácula tiene una desmesurada ambición de poder y para conseguirlo se vale de otros espectros como voluptuosas figuras femeninas, así como de ejércitos de ratas, lobos, murciélagos, controlando además fenómenos naturales como nieblas y tormentas.

La imagen del conde no se refleja jamás en los espejos, porque según la superstición, el vampiro parte integral de su personalidad había perdido su alma. El vampiro huye de la luz diurna, que lo destruye; duerme sobre tierra traída de su lugar natal, depositada en el interior de un ataúd; bebe sangre humana, su único alimento, y convierte en vampiros a las personas a las que muerde con sus afilados colmillos. Este es el mito moderno, una creación que con el correr del tiempo vuelve al ser humano dependiente. El mito, por el poder adquirido, se vuelve un mensajero permanente de la existencia de seres sobrenaturales que intervienen para señalar derroteros a los seres humanos. Por eso quien explora en el conocimiento de los mitos, conoce su secreto y tiene poder mágico sobre estos; los gobernantes utilizan los mitos como herramientas de control social para evitar los desbordamientos sociales. El arte, y la literatura en particular, se nutren continuamente de mitos, creencias y leyendas, y para el caso, Hamat, el Drácula colombiano entra en escena de manera abrupta:

Repentinamente Hamat oprimió con fuerza el brazo de Torado, e inclinándose dijo, bajo, con voz ardiente y lejana:

¡Necesito sangre!

Torado se estremeció, sin comprender.

Necesito sangre, repitió Hamat, la sangre de todos, ¡yo soy un Mago Negro!

Torado, receloso, preguntó apartándose:



¿Qué quieres de mí?

No tiembles, respondió Hamat. Yo domino a los espíritus infernales. Los mando, y me obedecen. Cashiel y Sahatiel me sirven como perros. Los he llamado, y han acudido con su ejército innumerable de larvas y cascarones. (Fuenmayor 2011: 56)

Con la elaboración de Hamat, Fuenmayor quiso sumarse a la corriente universal en boga y aprovechó la incidencia de este mito moderno, llevado a la cinematografía en 1922 con el nombre de *Nosferatus*, un clásico del cine expresionista alemán de F. W. Murnau. Que lo hubiese adaptado a nuestro medio no tiene nada extraño, Fuenmayor como poeta también expresaba el gusto estético por estos seres fantásticos:

La atracción de los poetas por los vampiros y, su otra cara, los murciélagos, se remonta a la noche de los tiempos. Ambos, en su misteriosa simbología, encierran elementos fértiles para la imaginación, permiten explorar zonas inesperadas, riesgosas e inexplicables de la condición humana (Martínez, G., 2005: 86).

A pesar de pertenecer a la llamada literatura del miedo, el vampiro, en este caso Drácula, se relaciona con la ciencia ficción, en que combina, en una realidad imaginaria, las asechanzas de peligros sobrenaturales con el cientificismo. La intención es explotar al mismo tiempo la fantasía, la magia, el sueño, el humor y la ciencia.

Drácula en la ciencia ficción está ligado al *expresionismo* y al *neobarroco*. El primero buscaba la expresión de sentimientos y emociones del autor más que la representación de la realidad objetiva. El segundo fue un movimiento literario de interrelación de saberes que concebía, que era posible encontrar afinidades o aspectos comunes en fenómenos sin relación aparente o explícita. Esa interrelación cubría literatura, cine, pintura, música, teorías científicas, tecnología y sistemas filosóficos. Es probable que, sin ser expresionista, Fuenmayor buscara con Hamat no solo la representación de una experiencia emocional que llegara hasta la naturaleza interna y las emociones del lector, sino también, adherirse a la vanguardia literaria de la época, ya que cuando publicó *Una triste aventura de 14 sabios* el expresionismo, nacido a finales de 1902, apenas estaba en la flor de su juventud.

En la obra, así mismo, se aprecian algunas de las características del neobarroco, planteadas por Figueroa C. (2008), en su libro *Barroco y neobarroco*:

Una mezcla de exceso y disonancia que destruye la relación entre estabilidad de la norma y límite: Hamat posee no solo sabiduría, sino monstruosidad.

Distorsión y perversidad: Hamat tiene un sistema de pensamiento que abandona el dogma y transita de una esfera del conocimiento a otra al pasar de sabio a diablo o vampiro; es decir, se metamorfosea.

Pasa del detalle al fragmento cuando hace un corte y desata la entrada abrupta de Hamat a la obra y luego cuando lo presenta de manera inacabada como un ser-objeto (Figueroa, 2008: 46).

Por último, conjuga inestabilidad y metamorfosis: Hamat como sabio es un ser humano inestable, una “forma informe” que disgrega sus moléculas de hombre para convertirse en una fusión de humano-vampiro. Para completar la idea del concepto de lo sobrenatural, es preciso recordar que en la memoria del pueblo colombiano superviven mitos folclóricos que tienen su origen en creencias de ancestros indígenas, españoles y africanos. Estos mitos están en la mentalidad colectiva de las gentes y Fuenmayor no era ajeno a ellos.

La imaginación ha creado deidades para explicar el origen de los seres y las cosas, para permitir que los humanos se sientan parte de la naturaleza y el universo.

Asimismo, se alude al *mito de la hoja en blanco*: “–La inteligencia es como una hoja en blanco que Dios puso en la mente de todos, para que la Naturaleza trace allí su misteriosa escritura” (Fuenmayor, 2011: 31). La idea que expone con este mito está referido a la divina providencia, a los designios que el hacedor supremo define sobre cada una de las personas: “Pero la Naturaleza halla la hoja de Dormón limpia por la ausencia de pasioncillas miserables; y encuentra la de Peritón manchada con las salpicaduras de una triste y nauseabunda petulancia” (Ibíd: 32). Este mito se traslada por extensión a los creadores, y más concretamente a los escritores, quienes se refieren a él cuando tienen una hoja en blanco frente a sí, y se sienten con dificultades para escribir algo que les surja de sus ideas como creación. García Márquez se refirió a la incapacidad que sintió muchas veces frente al papel, sin que le surgieran las ideas en el proceso de elaboración creativa.

## 2.10 Posibilidades de la utopía

La novela *Una triste aventura de 14 sabios* es una obra de imaginación razonada. Plantea una situación y un lugar inexistentes, pero posibles. Establece interacciones tierra-cosmos, hombre-cosmos, y como toda sátira se centra en el comportamiento de los individuos; es una crítica mordaz al belicismo y la arrogancia.

La obra tiene elementos ceñidos a los cánones de la ciencia ficción de la época, la existencia de un ambiente de extrañamiento y la idea central que desarrolla en torno al *más grande fenómeno de todos los tiempos*; y dos importantes elementos de anticipación: el antejo imposible y la comunicación inalámbrica entre seres *diferentes*.

*El antejo imposible* es un telescopio que sirve para observar el megaentorno; en su utilización no solo deben combinarse lentes, sino recurrir al apoyo de satélites que le permitan obtener la imagen, mecanismo imposible para esa época; en el caso específico, del *hombre ultramétrico* objeto de la observación de Aldebrán y los demás sabios. Un ser humano de estatura normal (1.70 m) colocado al pie del monte Everest (9 km de altura), no puede ver el megaentorno ni la cúspide del mismo, con un aparato mecánico conformado por solo lentes. Se requiere un instrumento electrónico que se soporte en satélites a través de los que pueda recibir señales del exterior que proyecten imágenes en un monitor. Ahora bien, el hombre de Aldebrán tiene una estatura seis veces mayor que el monte Everest, situación que hace imposible su observación con métodos sencillos; por eso el instrumento a que hace referencia el autor es un *antejo imposible*, instrumento óptico inexistente en las condiciones mecánicas de tales aparatos en los años veinte del siglo pasado. Una tarea de observación de la magnitud que plantea Fuenmayor en su escrito, se realiza hoy gracias a los nuevos paradigmas de computación, con los denominados sistemas *grids*, que corresponden a una red mundial de supermáquinas que permiten desarrollar tareas complejas en un tiempo muy reducido, a través de los cuales pueden obtenerse modelos en tercera dimensión, por ejemplo, del monte Everest, que puede ser observado en un monitor.

En cuanto a la comunicación inalámbrica, tiene como base el postulado de las ondas electromagnéticas que planteó Maxwell, en Inglaterra, en 1860. La demostración de su existencia le correspondió a Hertz en 1880, hecho que desembocó en la invención del

telégrafo inalámbrico, asumido por Marconi. La noción de transmisión sin cables podía considerarse como un hecho mágico, que tuvo su mayor expresión en la radio y de forma moderna el teléfono móvil o celular.

Una narrativa de vanguardia planteada por Fuenmayor en su obra, traza otros rumbos para la literatura hispanoamericana del momento, donde la ciencia ficción será un vehículo a través del cual se exponga una crítica social que se contraponga a la promoción de los aparatos bélicos en gestación, en el interregno, antes de la segunda guerra mundial; y ligada a la ciencia está el humor, otro recurso para discurrir con mordacidad.

Se ha dicho a menudo que la ciencia ficción, con sus habituales visiones alarmantes del porvenir, se inscribe en la corriente del pesimismo crítico. Pero lo cierto es que, por lo general, la ciencia ficción no pretende llevar a cabo profecías agoreras (ni de ningún tipo), sino más bien, además de recrear, señalar los peligros a que se expone la humanidad, de continuarse en determinadas prácticas y actitudes de los seres humanos, y en este sentido el adjetivo *alarmante* (en su acepción literal: que da la alarma) es mucho más adecuado que el de *pesimista*.

Como género eminentemente especulativo, el lector e investigador de ciencia ficción se encuentra constantemente con referentes que abordan las contradicciones de nuestra sociedad; contradicciones que no solo son alarmantes, sino a menudo también cómicas, o tragicómicas; lo cual explica que el humor rara vez se halla ausente de la ciencia ficción; al fin y al cabo el humor es una técnica ofensivo-defensiva contra aquello que nos acosa y abrumba, y a menudo un excelente recurso crítico (Fabreti, 1977: 7-8).

Esperamos que esta investigación, ahora plasmada como monografía de grado, antes que resolver multitud de interrogantes en torno a la categoría ciencia ficción que rodea la literatura, propicie el interés y el deseo por la lectura en los diferentes ítems que recorren la ficción y la fantasía; pero que, además, propicie la exploración en torno a múltiples temas y categorías que forman parte de la literatura fantástica, cuyo robustecimiento exige tanto la sociedad como el acelerado mundo de la tecnología.

## CONCLUSIONES

Los aspectos fundamentales que se identificaron y analizaron a lo largo del presente trabajo, permiten concluir que: a) no obstante sus referencias remotas, la ciencia ficción se configura como género literario a partir de la obra de Julio Verne con sus *Viajes Extraordinarios* y b) La estructura de la novela *Una triste aventura de 14 sabios* se presenta como texto novelesco según la propuesta semiótica de I.M. Lotman, lo cual le ofrece valor y pertenencia, tanto por la capacidad del autor de adoptar elementos y estructuras de la tradición de grandes autores como Julio Verne y H.G. Wells y crear nuevos significados, de tal modo que *Realidad* y *Ficción* se articulan en las escenas novelescas mediante relaciones intertextuales, en una especie de juego simbólico y verosímil para producir una novela atípica de las de su género en la literatura colombiana.

Se lograron los objetivos propuestos de desentrañar aspectos de la génesis y evolución de la ciencia ficción, su reconfiguración en la obra de Julio Verne y las proyecciones de éste en la obra de autores colombianos, en especial de José Félix Fuenmayor. Se establecieron algunos parámetros de semejanzas y diferencias entre la literatura de ciencia ficción con la literatura fantástica y su relación con mitos y leyendas.

Una nueva lectura de Julio Verne posibilitó la reinterpretación caleidoscópica de este autor, tanto en la concepción del mundo como en el tratamiento literario que le dio a su obra; esta lectura permitió profundizar en sus intenciones, acerca de la adecuada utilización de la literatura y la pedagogía en el análisis de la realidad social.

La profundización en el estudio de la ligazón entre ciencia y literatura, en lo que hoy día se conoce como *ciencia ficción*, permite destacar la importancia de este género a lo largo de toda su trayectoria histórica y resaltarlo como uno de los que más proyección tiene dentro del canon literario universal.

De igual forma, se posibilitó la exploración, conocimiento y la manera cómo a través de la ciencia ficción moderna se pudieron lanzar propuestas de ruptura con los cánones tradicionales de la literatura, los que fueron expuestos en su momento por Julio Verne y los fundadores del género, con el propósito de generar reflexiones acerca del mundo y el comportamiento de los seres humanos.

Se ratificó la importancia de la novela *Una triste aventura de 14 sabios* de José Félix Fuenmayor en el canon literario colombiano, y su inscripción dentro del género ciencia ficción, considerando a su vez que ella aporta elementos novedosos para la literatura; que fue puesta en escena en un momento histórico en el que se estableció una ruptura con los cánones de la novela tradicional moderna, en Colombia. Vista así, contiene una propuesta vanguardista, que marca límites y se adentra de manera osada en la exploración de nuevos rumbos para la narrativa en Colombia.

Se concluyó que la obra *Una triste aventura de 14 sabios* está inscrita dentro de la ciencia ficción moderna; contempla características del género y se dio en momentos en que se desarrollaba una combinación de la literatura con la ciencia, de acuerdo con el canon establecido por Julio Verne. Por su contenido y su elaboración estética, es una obra de arte vanguardista y representa un ícono para la literatura colombiana.

Se pudieron establecer temas coincidentes en el contenido de la obra, en aspectos concernientes entre ciencia ficción de Jules Verne y la obra de José Félix Fuenmayor; entre ellos, el humor en algunos de los episodios desarrollados por los personajes, la sátira como elemento de crítica social, los sabios como personajes portadores del conocimiento y de las ciencias, actuando como voces autorizadas para emitir conceptos; así como el escaso protagonismo de las mujeres.

Otros autores de ciencia ficción en Colombia cuyas obras fueron publicadas en el periodo 1872-1936, también tuvieron presencia con propuestas novedosas, solo atribuibles a su imaginación, tal vez con el referente de Julio Verne y otros autores de ciencia ficción; así, el tema de los sabios es recurrente, la puesta en escena de algunos avances tecnológicos y futuristas. También se observan señales de pesimismo frente a los aportes de la tecnología.

En la medida en que el mundo y la tecnología marchan a pasos agigantados y con extraordinaria velocidad, hecho que en la mayoría de las ocasiones atenta contra las personas y su hogar natural, se observa cómo la literatura de ciencia ficción puede abordar propuestas que busquen salidas reflexivas que generen conciencia acerca de la conducta de los seres humanos y la defensa del planeta, hecho que estaría inscrito en lo que hoy día se conoce como el humanismo de la ciencia ficción.

Frente a los avances tecnológicos de los humanos que muestran cierto desprecio por la especie y el planeta, se contraponen la reflexión de las ciencias sociales y humanas, y de manera especial la literatura de ciencia ficción, para intentar generar una conciencia colectiva de humanismo y solidaridad.

La ciencia ficción como hipótesis de trabajo seguirá vigente y adquirirá cada vez más reconocimiento en procesos de enseñanza-aprendizaje como motivación e inclusión en temas de ciencia, tecnología e innovación (TIC). La literatura y con ella el imaginario saldrán fortalecidos en esta nueva revolución industrial que se vive de manera acelerada, pero también las ciencias sociales y el humanismo.

Existen hechos que permiten concluir con respuestas a la mayoría de los interrogantes planteados, sin embargo quedan abiertas otras posibilidades, frente a las cuales sigue abierta la puerta; así por ejemplo, la relación entre lo *Real Maravilloso* y el *Realismo Mágico* con la ciencia ficción. La intuición indica que esta relación es inegable, sin embargo, la exploración que adelantamos no permite que aún se tenga una respuesta plausible. Corresponderá a otro tema de investigación específico que tomará su tiempo.

### Referencias bibliográficas

- Abraham, C. (2005) *Borges y la ciencia ficción*. Buenos Aires: Editorial Quadrats.
- \_\_\_\_\_. (2008) “El tema de la biblioteca en Verne, Lovecraft y Borges”. *Artifex* Cuarta época: [www.revistaartifex.com](http://www.revistaartifex.com).
- Acosta, S. (2000) “Bogotá en el año 2000: una pesadilla” Bogotá. *Revista de Estudios Sociales*, Universidad de los Andes, No. 005.
- Amis, K. (1966) *El Universo de la ciencia ficción*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- Álvarez, A. (1971) “La ciencia ficción en nuestro mundo”. Madrid: En revista *Arbor*, No. 6.
- Amis, K. (1966) *El universo de la ciencia ficción*. Madrid: Editorial Ciencia Nueva.
- Asimov, I. (1982) *Sobre la ciencia ficción*. Libros Tauro. <http://www.LibrosTauro.-com.ar>
- \_\_\_\_\_. (1977) “La predicción como efecto secundario”. Barcelona. En: *Revista Nueva Dimensión* No. 86.
- Bacca, R. (2005) *Escribir en Barranquilla*, Ediciones Uninorte.
- \_\_\_\_\_. (1993) “El modernismo en Barranquilla”. Bogotá: *Boletín Cultural y Bibliográfico* Vol. 30 Núm. 33. Banco de la República.
- Bajtín, M. (1986) *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, F. C. E.
- Belevan, H. (1976) *Teoría de lo fantástico*, Barcelona: Anagrama.
- Belloc, M. (2005). “Julio Verne en casa”. Bogotá. Traducción: Ariel Pérez. En: *Revista Malpensante*. No. 65.
- Berenguer, A. (1969) *Cómo se analiza un texto literario*. Buenos Aires: Sopena Argentina.
- Berti, E. (2005) “ABC de un tal Julio Verne”. Bogotá: En: *revista Malpensante* No. 65.
- Block, D. (1991) *Manual del Astrónomo aficionado*. Perú y Barcelona: Ediciones CEAC.
- Bradbury, R. (2006). *Fahrenheit 451*. Bogotá: Random House Mondadori.
- Brody A. T. (2016) *Ciencia y Democracia*, <http://www.posgrado.unam.mx/sites/default/files/2016/04/0805.pdf>.
- Bufo, M. (1960) “La crisis del desarrollo de la Ciencia Ficción”. En: *Sobre la literatura*, Barcelona: Editorial Seix Barral.



Burgos, C., (1998) *La ciencia ficción en Colombia. Catorce incursiones en la ciencia ficción colombiana*. Tesis, Bogotá: Universidad Javeriana.

\_\_\_\_\_. (2009) *Pintarle bigote a la Mona Lisa: Las ucronías*. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda.

Bustos, M. (1990) *Vanguardia y renovación en la narrativa latinoamericana. Narrativa de vanguardia en Colombia*. Edición Universidad de Colorado: USA.

\_\_\_\_\_. (2007) *Antología del Cuento Fantástico Colombiano*. Bogotá: Universidad Sergio Arboleda.

\_\_\_\_\_. (2000) *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. La Nación Moderna*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

Butor, M. y otros. (1968) *Verne, un revolucionario subterráneo*. Buenos Aires: Editorial Paidós.

Cáceres, M. (2004) Entretextos. En: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura No. 1. Madrid.

Colpas, J. (1995) *La formación del departamento del Atlántico*. Barranquilla: Ediciones Barranquilla.

\_\_\_\_\_. *Ensayos de historia política y social de Barranquilla 1905-1935*. Barranquilla: Ediciones Barranquilla.

\_\_\_\_\_. *El discurso político de la prensa barranquillera en tránsito a la modernidad. Cap.IV. Prensa, desarrollo urbano y política en Barranquilla*. Inédito.

\_\_\_\_\_. *Prensa, desarrollo urbano y político en Barranquilla 1880-1930*.

Chesneaux, J. (1973) *Una lectura política de Julio Verne*. México: Siglo XXI Editores.

Defoe, D. (2012). *Robinson Crusoe y Nuevas aventuras de Robinson Crusoe*. Madrid: Edhasa, Trad. Henrique de Hériz.

De Lamartine, A. (1960) *La revolución francesa (Historia de los Girondinos)*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, S.A.

Diderot, J. (2004) *Jacques el Fatalista*, Madrid: Alfaguara.

Eco, H. (2005) *Cómo se hace una tesis doctoral*. Barcelona: Gedisa.

Ferreras, J. (1972) *La novela de Ciencia Ficción*. Interpretación de una novela marginal. Madrid: Siglo XXI Editores.

- Francisco, P. (2015) *Carta Encíclica Laudato Si' del Santo Padre Francisco sobre el cuidado de la casa común*. Madrid. Palabra.
- Fischer, E. (1964) *La necesidad del arte*, La Habana: UNEAC.
- Figuroa, C. (2008) *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Fabretti, C. (1977). "Ciencia Ficción". Selección 27. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Foucault, M. (1966) "Julio Verne" en: Revista *L'Arc* 29. París.
- \_\_\_\_\_. (1968) *Verne, un revolucionario subterráneo*. Buenos Aires: Paidós.
- Fuenmayor, J., (1928) *Una triste aventura de 14 sabios*, Barranquilla: Editorial Mundial.
- Gaitán, E. (s. f). *Biografía de las palabras*. Medellín: Editorial Bedout.
- Gatténo, J. (1978) *La ciencia ficción*. Montevideo: Editorial Panel.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos*. La literatura en segundo grado. Trad. Celia Fernández Prieto. Barcelona: Taurus.
- \_\_\_\_\_. (1989) *Figuras III*. Barcelona Lumen.
- \_\_\_\_\_. (2003) "Sobre el concepto contemporáneo de texto". En: Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura. No. 2. Madrid.
- Goligorsky, E. (1973) *Ciencia Ficción. Realidad y Psicoanálisis*. Buenos Aires: Eudaba.
- González, A. (1996). "Modernist prose". En: *The Cambridge History of Latin American Literature. Vol. II: The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kagarlitski, Y. (1977) *¿Qué es la Ciencia Ficción?* Barcelona: Editorial Guadarrama.
- Gómez, A. (1979) *Prensa y periodismo en Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones Lallemand-Abramuck.
- Gurevich, G. (1967) *Mapa del país de la fantasía*. Moscú: MIR.
- Hautwell, D. (1989) *The world treasury of Science Fiction*. Hay traducción en Español, Antología Universal de la Ciencia Ficción. Buenos Aires: Club del libro del mes.
- Herzel, P. (2016) [https://es.wikipedia.org/wiki/Pierre-Julkes\\_hetzel](https://es.wikipedia.org/wiki/Pierre-Julkes_hetzel)
- Jursich, M. (1994), "La consagración de la puericia". Bogotá: En *Dos años de vacaciones de Julio Verne*. Colección Cara y Cruz. Norma.

- Lamy, M. (1994) *Jules Verne Initié et initiateur*. Paris, Payot.
- Lomba, J. (1993 ), “Ideal de sabio en la literatura de la Marca Superior” España: Universidad de Zaragoza.
- Lotman, I.M. (1982) *La estructura del texto artístico*. Madrid: Ediciones Istmo.
- Martínez Simanca, A. (2011) *José Félix Fuenmayor, entre la tradición y la vanguardia*. Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano.
- \_\_\_\_\_. (2014) “Julio Verne en la literatura fantástica Colombiana”. Manizales: En Revista Aleph, Edición digital No.169.
- \_\_\_\_\_. (2014) “Gabriel García Márquez: La peste del insomnio y la máquina de la memoria”. En: Revista Autores & Editores, Bogotá: CDR No. 1.
- \_\_\_\_\_. (1998) *Guía práctica para la evaluación cualitativa*. Vol 1 y 2. Coautoría con: Gómez H., Cruz R., Acosta A.. Bogotá: SED y Universidad Sergio Arboleda.
- Martínez, G. (2005) *El Ermitaño de los lotos verdes*. Bogotá, Trilce, Editores.
- Martínez T. (2006) “El escritor secreto” Madrid: El País, 21 de junio.
- Marriaga, R. (1950). *Panorama de la poesía en el Atlántico. 10 poetas del Atlántico*. Barranquilla: Ediciones Arte.
- Michelet, J. (1972) *El Estudiante*. México: Editorial Muñoz, S. A.
- Mora, A. (1996) *Ciencia Ficción: El Humanismo de Hoy*. Sincelejo: Editorial Corporación Universitaria del Caribe, Cekar.
- Mercier, L. (2016) *El año 2440. Un sueño como no ha habido otro*. Madrid: Akal.
- Moré, M. (1963) *Nuevas exploraciones sobre Julio Verne (música, misoginia, máquinas)*. París: Gullimar.
- Moro, T. (1988). *Utopía (1515-1516)*. Buenos Aires: Hyspamerica.
- Osorio, L. (1932). *Barranquilla 2132*. Barranquilla: Tip. Delgado.
- Pérez, A. (2001) *Las palabras ocultas en los textos vernianos. Viaje al centro del Verne desconocido*. <http://jgverne.cmact.com/Articulos/POcultas.htm>.
- \_\_\_\_\_. (2009) *Viaje al centro del Verne desconocido*. La Habana: Editorial Gente Nueva.

- Philip, N. (1991) *Armagedón 2119 D.C.* Madrid: Valdemar.
- Plans, J. (1975) *La Literatura de Ciencia Ficción.* Madrid: Prensa Española.
- Poglioli R. (1994) *Teoría del arte de vanguardia.* Original: (1992) *Teoría deli´a d´vanguardia, Societá il Mulino de Bolonia.* Trad. Chacel, R. Madrid: Revista de Occidente.
- Restrepo, J. (1995) *Vicisitudes de las palabras.* Bogotá: MEN, Biblioteca de Autores Contemporáneos.
- Rebetez, R. “El Mito de la Ciencia Ficción”. En: *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos,* Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1996, p. xii.
- \_\_\_\_\_. (1966) *La ciencia ficción: cuarta dimensión de la literatura.* México: Secretaría de Educación Pública.
- \_\_\_\_\_. (1967) *La nueva prehistoria y otros cuentos.* México: Editorial Diana.
- \_\_\_\_\_. (2000) *Contemporáneos del porvenir.* Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.
- Reyes, L. (1985) *Julio Verne.* Bogotá: Editora Cinco, S.A.
- Rosseau, J. (2012) *El Emilio o la pedagogía.* UnBlog.fr.
- Rodríguez, J. (2000) *Posmodernidad Literatura y otras yerbas.* Bogotá: PUJ.
- \_\_\_\_\_. (2000) *Hipertexto y literatura.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Román Huerta, Javier. (2016). En intercambio personal por correo electrónico.
- Sadoul, J. (1975) *Historia de la Ciencia Ficción Moderna.* Madrid: Plaza & Janés.
- Sáez-Rodríguez A. (2012). <https://es.wikipedia.org/wiki/Quipu>.
- Samosata, L. *Relatos fantásticos.* (1998). Madrid: Alianza Editorial.
- Sliger, M.F. (1936) *Viajes interplanetarios en Zeppelines que tendrán lugar el año 2009.* Bogotá: Editorial Centro.
- Suvin, D. (1984) *Metamorfosis de la Ciencia Ficción.* México: FCE.
- Sunyer P. (1988) “Literatura y ciencia en el siglo XIX. Los Viajes Extraordinarios de Jules Verne” En Cuadernos Críticos de Geografía Humana. rep. de GEOCRITICA No. 76 Julio de 1988. Barcelona: U. de Barcelona. <http://www.ub.edu/geocrit/geo76.htm>.

Tattersfield, R. (2014) “Múltiples planos en el viaje del Crononauta. La ciencia ficción como ruta de experimentación artística en los (largos) años sesenta” En: Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigaciones de Arte (CAIA). No. 4. Año 2014. UTL: <http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articulos/articulo2.php&obj=137&vol=4>.

Tello de la Cruz, C. (2016) *De Verne a la Luna*. Lima, Barcelona: Sociedad Hispánica Jules Verne.

Todorov, T. (1972) *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Trujillo, P. (s.f.) “Los comienzos de la novela colombiana del siglo XX.” Bogotá: Departamentode Literatura: Universidad Nacional de Colombia.

Vax, L. (1963) *Arte y literaturas fantásticas*. Buenos Aires: Eudeba.

Verne, J. (1971) *Lo mejor de Julio Verne*. Vol XVI, *Martín Paz*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A.

\_\_\_\_\_. (1971) *Lo mejor de Julio Verne*. Vol XX, *De la Tierra a la Luna, Viaje alrededor de la Luna*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A.

\_\_\_\_\_. (1971) *Lo mejor de Julio Verne*. Vol XI, *Viaje al centro de la Tierra*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A.

\_\_\_\_\_. (1971) *Lo mejor de Julio Verne*. Vol X, *El secreto de Maston*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A.

\_\_\_\_\_. (1971) *Lo mejor de Julio Verne*. Vol IX, *Cinco semanas en globo. Una ciudad flotante*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A.

\_\_\_\_\_. (1971) *Lo mejor de Julio Verne*. Vol XIV, *Veinte mil leguas de viaje submarino*. Barcelona: Ediciones Nauta, S.A.

\_\_\_\_\_. (1994) *Dos años de vacaciones*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

\_\_\_\_\_. (2015) *Cinco semanas en globo*. Ediciones Paganel, SHJV.

\_\_\_\_\_. Prólogo: *Dos años de vacaciones*: Edición digital. Valle del guadiana. <http://www.itvalledelguadiana.edu.mx/librosdigitales>.

Verani, H. (1996) “The vanguardia an its implications.” En: *The Cambridge History of Latin American Literature. Vol II. The Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.

Villamizar, G. (2013) “Modernidad y literatura fantástica: José Félix Fuenmayor y *Una triste aventura de 14 sabios*”. University of Pittsburgh, USA.

Voltaire. (1982) *Novelas y cuentos*. “Micromegas”. Barcelona; Planeta.

Wallace, I. (1966), *Argumentos fabulosos*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.

Wells, H.G. (2000). *Una utopía moderna*. México. Editorial Océano.

**Páginas web:**

<http://www.itvalledelguadiana.edu.mx/librosdigitales/pdf>.

Sáez-Rodríguez, A. (2012). <https://es.wikipedia.org/wiki/Quipu>.

Salustio, C. *La guerra de Jugurta*. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bk000430.pdf>.

<http://www.geoenciclopedia.com/supercontinentes/>

<http://www.iberlibro.com/blog/index.php/2012/12/10/es-el-comic-una-forma-de-literatura/>.

<http://peuma.e.p.f.unblog.fr/files/2012/06/Emilio-ROUSSEAU.pdf>.

<http://www.ub.edu/geocrit/geo76.htm>