

Campos magnéticos. Panorama de la ciencia ficción peruana desde el siglo XIX hasta nuestros días

Magnetic fields. A View of Peruvian science fiction from the 19th century to the present day

José Güich Rodríguez

Universidad de Lima, Lima, Perú

Contacto: jguich@ulima.edu.pe

<http://orcid.org/0000-0001-5467-3276>

Resumen

El artículo se propone efectuar un recorrido que explique el proceso de la ciencia ficción peruana, práctica cultural que hasta hace unos años estaba ubicada en las zonas periféricas del sistema literario, casi silenciada por las corrientes principales marcadamente realistas. Recientemente ha emergido como una tradición que se remonta a la fundacional novela de Julián del Portillo Lima de aquí a cien años (1843). El panorama continúa con una revisión de los diversos períodos por los que ha atravesado el género en nuestro país: Modernismo, Vanguardia, Generación del 50, décadas de 1960 y 1970 y desde 1980 hasta nuestros días. De este modo, se construye una perspectiva integradora que también toma en cuenta la relación de obras y autores con el marco de producción tanto local como externo. Se demuestra así que, en nuestro país, la ciencia ficción nació independientemente de los centros hegemónicos occidentales para luego, con su especificidad, dialogar con el significativo desarrollo de esta narrativa y construir una identidad propia.

Palabras clave: Ciencia ficción, narrativa peruana, periferias, centros hegemónicos.

Abstract

The article proposes a tour that explains the process of Peruvian science fiction, a cultural practice that until a few years ago was located in the peripheral areas of the literary system, almost silenced by the main currents markedly realistic. Recently it has emerged as a tradition that goes back to the founding novel of Julian of Portillo Lima de aquí a cien años (1843). The picture continues with a review of the various

periods for what has gone through gender in our country: Modernism, Vanguard, Generation of 50, Decades of 1960 and 1970 and From 1980 to our days. In this way, an integrative perspective is built that also takes into account the relation of works and authors to the framework of both local and external production. It is thus demonstrated that in our country, science fiction was born independently of Western hegemonic centers, then, with its specificity, dialogue with the important development of this narrative and build an identity of their own.

Keywords: T Science fiction, Peruvian narrative, Peripheries, Hegemonic centers.

Recibido: 22.08.17

Aceptado: 13.10.17

Los primeros tramos

Establecer un cuadro amplio de la ciencia ficción en el Perú enfrenta algunas dificultades en el origen, pues se cuenta con escasas referencias al respecto. Esto conllevaría, si atendemos solo a los indicios de la superficie, severas dudas acerca de la existencia de una tradición apoyada en escritores y producciones canónicas. De hecho, no fue sino hasta la década pasada, gracias a investigadores como Daniel Salvo, Elton Honores¹ o Cristian Elguera, cuando surgirían las primeras tentativas sistemáticas u organizadas de acuerdo con alguna metodología o criterio formalizador.

En el pasado más o menos reciente, la inexistencia de estas aproximaciones ha sido una constante, pues el sistema literario, rígido y encorsetado en usos conservadores, apenas consideró estas prácticas como parte de una periferia sin cabida en las llamadas “corrientes principales” o consideradas como elementos anómalos o extraños al desarrollo de las convenciones culturales en el país. Con esta actitud, a la zaga de las tendencias imperantes hace varias décadas en países como México o Argentina, la academia no hacía nada más que demostrar su miopía y facilismo frente a corrientes estéticas que habían existido, pero eran silenciadas o situadas apenas como una curiosidad poco digna de estudio o atención rigurosa.

Situación similar atravesó la narrativa fantástica, cuya ruta es paralela a la recorrida por la ciencia ficción en cuanto a visibilidad y atención por parte de los sectores más prestigiosos de la llamada “institución literaria”.

Esta aridez crítica, antes de la década de 1990 o del 2000, no refleja la vitalidad que la ciencia ficción había ostentado desde su acta de nacimiento en el Perú, al promediar el siglo XIX, con el hoy sumamente comentado y aludido *Lima de aquí a cien años*, de Julián del Portillo, que apareció por entregas en el diario El Comercio. Hoy, ese texto se constituye en una suerte de piedra angular, cuya singularidad radica en el hecho de que, al aparecer, ni Jules Verne ni H. G. Wells habían publicado sus obras, a las que se les adjudica hoy el calificativo de piedras angulares del género.

Seguirá siendo tema de debate o confrontación si realmente el libro de Del Portillo pertenece al género o si se trata solo de un accidente o una casualidad. No obstante, ya deberíamos estar lo suficientemente convencidos de que no existe el azar en literatura o en cualquier otra expresión de carácter estético. Toda obra de esta naturaleza está determinada por un conjunto de variables sociales e históricas que la determinan o condicionan. Estas forman el marco o contexto de producción que hace factible el surgimiento de un determinado artefacto cultural.

Si bien es cierto que un texto literario no es un reflejo o calco de la realidad, sino una representación simbólica de ella —lo que le otorga una autonomía de sentido como universo ficcional respecto de lo fáctico—, es innegable que los discursos literarios transfieren inquietudes o preocupaciones propias de un colectivo en una fase de su desarrollo histórico. El autor, dentro de su sensibilidad, formación y mirada personal, no puede evadir esas influencias externas; por lo tanto, escribe dentro de ciertos parámetros. De ahí que *Lima de aquí a cien años*, novela a la que retornaremos luego, no debe ser considerada solo fruto de una inspiración o un caso aislado, sino que responde a coordenadas o claves que eran patrimonio de su época y son interiorizadas por el productor del texto.

Aquí se presenta otra dificultad, en parte esgrimida por opinantes de diversa calidad y que afecta a las historias literarias de la mayoría de los países del área: la inexistencia de avances tecnológicos semejantes a los que se produjeron en Europa desde fines del siglo XVIII y durante todo el siglo XIX que justificaran la creación de una literatura influida de las grandes transformaciones materiales y sociales propiciadas por los inventos y las innovaciones de todo orden. Estas

habían generado la llamada Revolución industrial en el Viejo Continente, y contribuyeron a la consolidación del capitalismo, así como de la burguesía emergente que reemplazó a la nobleza en el control de los medios de producción, la banca y la política.

Así mismo, sentaron las bases de una creciente obsesión por el futuro de la humanidad. Tales procesos fueron más lentos y tardíos en nuestro continente y, en su mayor parte, respondían a un trasvase desde las metrópolis. ¿Por qué, entonces, se escribe ciencia ficción o por lo menos antecedentes de ella en naciones donde no se habrían completado las condiciones suficientes o las determinaciones externas para ello, si se reduce todo a un mero mecanismo de acción-reacción? Ahí radica justamente el riesgo de recargar todo el peso sobre la órbita de las externalidades, pues se obvia que también subyacen a las orientaciones estéticas las transferencias culturales o ideológicas, como las ocurridas en la segunda mitad del siglo XIX, cuando los referentes del cambio de paradigmas —como Poe en Estados Unidos— llegan a Hispanoamérica vía las apropiaciones y relecturas efectuadas por la primera generación de escritores modernistas, como Martí y Darío.

También se produce una visible asimilación de los hitos y conquistas del parnasianismo y el simbolismo, precisamente las dos escuelas poéticas de la Francia del Segundo Imperio que mejor habían logrado calzar con la nueva sensibilidad en torno de la creación literaria y artística en general que representaban las obras de E. A. Poe, a quien Baudelaire introdujo mediante traducciones y exultantes declaraciones que lo anunciaban como el profeta de un nuevo tiempo.

Este movimiento, considerado nuestro “romanticismo” por Octavio Paz (1974), debido a los perfiles singulares que asumió como un intento de escisión respecto de las prácticas dominantes, insertó no pocas inquietudes estéticas e intelectuales practicadas en aquel momento por los ejes de hegemonía. En todos los países donde se asentara, el modernismo exploró o cultivó una serie de temas y atmósferas, entre los cuales destacaba no solo el siempre comentado esteticismo sensorial y el exotismo, sino el tratamiento de aspectos más ligados con lo mórbido, lo espectral y el misterio implícito en la naturaleza de las cosas. Esta se ofrece al hombre como objeto de estudio y de explicación de sus leyes, pero también

como fuente de preguntas y temores ante aquello que no es del todo gobernable y puede salir de curso cuando se manipulan sus leyes o principios.

El positivismo, por su parte, ya había extendido su influjo en el pensamiento de la época. Había despertado el interés de muchos creadores acerca de la posibilidad de someter los dominios sociales a un abordaje imaginativo, en el cual el método científico sirviera de plataforma para la especulación cuando no para la crítica del presente a partir de lo prospectivo y de la utopía, ya aludida en la primera sección de este trabajo.

Son, por lo tanto, varios elementos los que, en la segunda mitad del siglo XIX —trasvasados desde Europa a Hispanoamérica—, se conjugarán para servir de orientación y estímulo a una nueva generación de autores, quienes encuentran en la ciencia un fértil terreno para la elaboración de obras que se distanciaban de los cánones o de las convenciones. A ello hay que añadir un espíritu crepuscular, de final de un tiempo para fundar otro, presente en la mayor parte de los autores más representativos de esta corriente. Dependiendo de cada escritor particular y de la sociedad en que vive, las primeras manifestaciones de lo que hoy llamamos ciencia ficción iniciarán su derrotero. Ello, obviamente, será más concreto o mejor articulado en países donde la modernización y el sentido de “progreso” o fe en el futuro haya calado mejor como parte de un proyecto de construcción nacional. Esto ocurriría en Argentina y posteriormente en México —aunque las diferencias entre estas construcciones político-nacionales también sean innegables—.

El primero de estos países estuvo inspirado en las doctrinas de Domingo Faustino Sarmiento, insigne pedagogo, enemigo acérrimo del tirano Juan de Rosas que sometió a la República emergente a un sanguinario control. A la caída del dictador, Sarmiento, escritor, periodista y político, fue elegido presidente. De inmediato emprendería la tarea de llevar a efecto sus idearios a través de una profunda reforma del sistema educativo, inspirado para ello en los modelos europeos, especialmente el francés². Pero, por otro lado, también era un convencido de que el país debía avanzar hacia el futuro, prescindiendo de los elementos nativos u originarios, es decir, las tribus de indígenas, para los que el proyecto en cuestión no tenía cabida. Ello moldeó una expansión genocida para la ocupación de ex-

tensas áreas ubicadas al sur del territorio, especialmente la región conocida como Patagonia. Fue el gobierno de Roca, en la última década del siglo XIX, el responsable de la “Expedición del Desierto”, de infausto recuerdo para los indígenas. Sarmiento también había sido partidario de repoblar las áreas con inmigrantes procedentes de Europa, en un intento por moldear una visión de país a contracorriente de lo que había sido su realidad étnica y cultural.

En el caso de México, también esta nación había enfrentado severos dilemas desde su génesis en 1810. Al contrario de Argentina, su población indígena había sobrevivido. Ello, de manera similar al Perú, creó las condiciones para un mestizaje que no dejaba de ser tributario de las grandes civilizaciones desarrolladas en su territorio. Su historia posterior a la Independencia está saturada de acontecimientos dramáticos: la Guerra con Estados Unidos, que en su plan expansionista hacia el Océano Pacífico despojó al país de casi la mitad de su territorio. Luego, las castas dominantes emprendieron su propia mirada hacia Europa, y promovieron la presencia de un Emperador al que se le cedería la corona de México.

Esta involución hacia usos monárquicos presuntamente erradicados determinó una ruptura en el tejido del país. Monárquicos y liberales se enfrentaron en una guerra sin cuartel luego de la elección del indígena zapoteca Benito Juárez como Presidente de la República. Con la llegada de Maximiliano de Habsburgo a México, acompañado de Carlota de Bélgica, hija de Leopoldo, el monarca que exterminó a la población del Congo, se da inicio a unos de los períodos más turbulentos. El desastre de este absurdo intento de perpetuación del imperialismo culminó con la derrota de las tropas francesas de ocupación —enviadas por Napoleón III—, quienes sostuvieron una feroz guerra contra las tropas mexicanas leales a la República³. La población indígena tuvo una participación notable en las acciones de resistencia a los invasores. El fusilamiento de Maximiliano en Querétaro, ordenado por el mismo Juárez, cerró el conflicto y abrió un nuevo capítulo de reformas liberales, entre las cuales figuraba la estricta separación del Estado y la Iglesia, cuyos bienes fueron confiscados. Este primer ciclo de modernización será continuado por Porfirio Díaz, un caudillo que había luchado contra los franceses. Su gobierno dictatorial de casi treinta años, sustentado en sucesivas

reelecciones, acentuó las brechas entre una élite política europeizante y las masas de extracción campesina sometida al poder local de terratenientes y latifundistas. Hacia inicios del siglo XX, el sistema entró en crisis y las contradicciones se acentuaron. Sectores intelectuales de origen burgués, caciques locales y militares se alzaron contra Díaz, lo cual generó el proceso conocido como la Revolución mexicana, que sacudió al país una década, desde 1910. Con el fin del conflicto, hacia 1920, las tentativas de modernizar al país culminarán con la instauración de un régimen de partido único (el Partido Revolucionario Institucional-PRI) que gobernará por casi setenta años. Una serie de medidas impulsarán la industrialización; así, la apertura al mundo será una de las preocupaciones centrales del Estado, cristalizado en reformas de todo orden, que involucrarán políticas editoriales de grandes alcances. Estas permitirán el surgimiento de una industria que pondrá al día a México en torno de los avances científicos tanto en las disciplinas formales como en las humanísticas.

En los casos de la Argentina y México que proponemos como ejemplos, las condiciones para los primeros atisbos del género ya estaban preanunciadas, incluso desde las últimas décadas del siglo XIX. Cada una de estas naciones se transformó en un paradigma de adscripción de ideales programáticos; se ubicaron así en la órbita universal, al ritmo del progreso técnico y social que las clases dirigentes habían perseguido a través de varias generaciones. Y el modernismo, movimiento artístico al que hemos hecho referencia, constituyó el magma sobre el cual se configuraron las primeras tentativas de utilizar la ciencia como tema en la elaboración de narraciones, aún impregnadas del romanticismo en ciertas vertientes y de la literatura gótica.

La ciencia ficción peruana: un desafío a las previsiones

En la esfera estrictamente nacional, la ciencia ficción es una recién llegada a los estudios literarios. Con excepción de los trabajos mencionados en el apartado anterior, tampoco existen aproximaciones muy organizadas en torno de la necesidad de dotar al género de una carta de identidad que caracterice sus peculiaridades frente a otras tradiciones nacionales. Por lo tanto, el presente trabajo es apenas

una tentativa por construir un panorama de tal práctica en un medio cultural que apenas la ha aceptado como existente o de interés dentro del sistema literario hegemónico —el dominado por el realismo urbano y los sellos multinacionales—. Solo en los últimos años, la proliferación de obras, gracias a la febril actividad de sellos independientes que operan ya no necesariamente al margen, ha hecho de la ciencia ficción nacional algo visible y mejor atendido por los escasos medios de difusión que aún existen. Es esa oferta alternativa la que ha permitido el paulatino cambio de posición del género, así como la existencia de plataformas virtuales dedicadas al tema. Al respecto, ha sido de mucha importancia la labor del escritor Daniel Salvo⁴, ferviente defensor no solo de esos medios de difusión, sino de la ampliación del acceso a través de tecnologías recientes como el e-book y afines.

Y en los medios académicos, idéntico papel ha cumplido el investigador sanmarquino Elton Honores, quien todos los años, en febrero, organiza, en la Casa de la Literatura Peruana, un Congreso Nacional de Narrativa Fantástica y de Ciencia Ficción, con singular respuesta del público interesado, participación de especialistas y creadores, venta de libros y significativas menciones en la prensa. Incluso el registro habitual imperante hasta hace unos años —mohines prejuiciosos o irónicos por parte de los redactores o entrevistadores— ha variado ostensiblemente, en clara demostración de que hoy ya no es “correcto” pasarla por alto o desvirtuarla a través de la ridiculización. Todo ello ha hecho de esta actividad una verdadera institución y un espacio de intercambio cada vez mejor posicionado.

Así mismo, la reciente aparición de antologías como *Se vende marcianos. Muestra de relatos de ciencia ficción peruana* (2015), editada por otro de los exponentes destacados, José Donayre Hoefken, evidencia una vez más la febril actividad que no presenta visos de estancarse, sino de expandirse, en consonancia con lo que ya ocurre en otros países del continente. Se trata, sin duda, de la más amplia selección contemporánea que se haya emprendido en el Perú al respecto. A pesar de que es un volumen temático, centrado en la posibilidad del contacto entre humanos y especies alienígenas, es lo suficientemente abundante como para discernir hacia dónde están orientándose los escritores y qué antecedentes los nutren —también, las diversas calidades de los mismos—.

Otra muestra de este vigor creativo es *¡Bienvenido Armagedón!* (2013), colección editada por el narrador Carlos Rengifo, cuyo registro temático es el fin del mundo y los temores que una imaginaria hecatombe provocaría aquel año. Las dos selecciones han sido publicadas por el sello Altazor, probablemente el más representativo de todos en la atención dispensada a las poéticas no tradicionales. Ambos lanzamientos han cosechado, además, ventas apreciables, lo que desmentiría el prejuicio acerca de su escaso interés para grandes contingentes de lectores. Y otras casas, como Editorial San Marcos, también han dado cabida a autores de esta tendencia, asegurando al mismo tiempo una eficaz distribución de los textos en el ámbito nacional. Lo mismo puede afirmarse del sello Arsam, cuyo segmento preferencial es el llamado Plan Lector que funciona en todos los colegios del país. Con sus aciertos y limitaciones, dicho plan ha incrementado las posibilidades de que los autores obtengan difusión y firmen contratos con algunas ventajas económicas, a contracorriente de la informalidad en un ambiente donde ni siquiera existen agentes literarios que velen por los derechos de los escritores ni regulaciones claras al respecto.

La introducción a *Se vende marcianos* no surge de una premisa positiva para explicar la posición de la ciencia ficción peruana o su establecimiento como una tradición. Es pertinente examinar, por lo tanto, cuál es el punto de partida en la justificación de este intento por despejar un camino bastante accidentado. Ello coincide con algunas de las cuestiones abordadas en la primera sección de este capítulo:

Al parecer, lo que explica mejor la aparición y proliferación de narraciones de ciencia ficción es el desarrollo industrial y tecnológico de ciertos países, sobre todo los anglosajones, y esto es así desde mucho antes de que se pusieran de moda los avistamientos y abundaran los testimonios de abducción. (Donayre Hoekfen, 2015, p. 13)

Donayre sostiene ese punto de vista a raíz de un comentario anterior, donde afirma que a pesar de ser el Perú un país con un gran legado prehispánico y patrimonio natural (los Incas, la cultura Nasca o lugares como Marcahuasi o Chilca) asociados a creencias en torno de su factura extraterrestre, nunca ha sido una cantera de escritores del género. Pero líneas abajo, parece apuntar a lo contrario:

Si bien, en los últimos años, se ha podido rastrear una suerte de tradición peruana de lo fantástico, la ciencia ficción no ha tenido un peso relevante en este proceso aún en construcción. Sin embargo, ha habido una repentina producción de esta clase de registro, que además cuenta con espacios de difusión y actividades académicas que promueven su rastreo, investigación, análisis y crítica, lo cual ha tenido un impacto nada deleznable en los medios y en los lectores. (Donayre Hoefken, 2015, pp. 13-14)

Donayre sugiere que la ciencia ficción peruana no ha mantenido un espacio independiente o autónomo respecto de la narrativa fantástica y ha permanecido, por lo tanto, entrecruzada u ocupando espacios liminares o bien indiferenciados de aquella. A lo mismo parece apuntar Martínez Gómez (1991, p. 150) en su presentación cronológica de los principales exponentes de ese género, como Adolph o Rivera Saavedra, ambas destacadas figuras de la Generación del 50 aunque de producción tardía, pues son autores que dan a conocer sus obras narrativas entre las décadas de 1960 y 1970.

Las propuestas extranjeras no han sido muy acertadas desde el punto de vista académico, por su falta de rigor en cuanto a la necesidad de aclarar los límites entre la literatura fantástica propiamente dicha y el género que nos ocupa. Es el caso de “La ciencia ficción peruana”, de Carlos Abraham, texto incluido en la sección “Panorámicas” en un número especial de la *Revista Iberoamericana* que fuera dedicado íntegramente al tema en 2012. Es indudable el interés del trabajo de este escritor e investigador argentino, director de la conocida revista *Nautilus*, pues es uno de los primeros en la búsqueda de establecer un canon. Pero el problema metodológico es visible: menciona libros y autores que no cumplirían plenamente con los presupuestos que sostienen teóricamente a la ciencia ficción de raigambre local, pues no enfatiza en los deslindes a los que nos hemos referido en líneas anteriores y que en los últimos años parecen asumir más relevancia en los abordajes académicos. El propio investigador sostiene que no perderá de vista la narrativa fantástica y el terror (Abraham, 2012, p. 407), lo que resta claridad a los alcances o propósitos del trabajo.

Aun así, el aporte de Abraham al edificio canónico es saludable a efectos de una visión de conjunto histórica y debe tomarse en cuenta, tal como lo hizo Martínez Gómez (1991) con “Intrusismos fantásticos en el cuento peruano”, que hace más de un cuarto de siglo —también con algunos defectos de apreciación o superficialidad—, brindó uno de los más completos panoramas de la literatura fantástica peruana —más allá de que el título graficara con bastante aproximación el carácter “advenedizo” de esta práctica dentro una tradición dominada por el realismo—. Abraham abre su rastreo histórico refiriéndose precisamente a la hegemonía de los conceptos decimonónicos sobre la imitación de lo real en el desarrollo de la narrativa peruana:

La ciencia ficción goza de una larga tradición en las letras peruanas, lo que puede ser llamativo para quien esté acostumbrado a guiarse por los tratados historiográficos convencionales. Estos reducen la narrativa del siglo XIX y buena parte del siglo XX al realismo costumbrista, dividido en dos vertientes: la criolla (ambientada en la costa y en las zonas llanas, y que describe las vivencias de personajes de raza hispánica) y la andina (ambientada en las tierras altas, y que describe las vivencias de personajes de raza quechua). (Abraham, 2012, p. 4079)

Aunque el tratamiento o enfoque del argentino persiste en el reduccionismo (las orientaciones realistas son más heterogéneas de lo que él supone: no toma en cuenta ni al indigenismo ni a al neorrealismo urbano de la década de 1950), en el resto de su aproximación al tema sí satisface los objetivos generales señalados. La elección de la mayoría de los autores responde a la búsqueda de una representatividad legitimada por el sistema literario en el cual no es posible incorporar a todos los que cultivan el género, que han visto incrementado su número en años recientes. Abraham opta por lo canónico o, al menos, por creadores que se desplacen continuamente por alguna de las tendencias actuales con algún aporte significativo.

Al contrario de su propuesta, seguiremos un patrón de periodicidad, lo que permitirá vincular a la ciencia ficción peruana con las diversas etapas por las que ha atravesado nuestra literatura. Es imposible desgajarla de los movimientos

estéticos que, a lo largo del tiempo, configuran un devenir arraigado en lo local, pero también en lo regional y, finalmente, en lo universal. Así mismo, tampoco es factible separar a la ciencia ficción peruana de los fenómenos sociales y sus modos de simbolización en la literatura, como ya se ha señalado en el anterior apartado de este capítulo. Ello no desvirtúa, por otro lado, el hecho de que la literatura implica un determinado uso del lenguaje que se desvía de aquello considerado trivial o cotidiano para establecerse en otro nivel de significación: el de la sugerencia o el de las connotaciones, cuyas interpretaciones también están determinadas colectivamente.

Para efectos de nuestro panorama, dividiremos la estructura en los siguientes períodos: siglo XIX, modernismo, vanguardia, Generación del 50, décadas del 60 y 70 y década del 80 hasta nuestros días. En cada uno se hará énfasis tanto en los creadores canónicos como en otros que no han alcanzado tal condición, pero cuyas obras tienen algún interés aunque sin la trascendencia de los autores centrales.

El siglo XIX: el horizonte formativo

Ya es consensual el hecho de que la novela *Lima de aquí a cien años* (1843), de Julián del Portillo (1818-1862) es un caso insólito dentro de la literatura peruana. Poco se sabe del autor, quien, como era costumbre en su época, publicó esta obra por entregas en el diario *El Comercio*. No hay duda de que estamos, a decir de la mayoría de los críticos, ante un testimonio único, pues aparece apenas veintidós años después de la Independencia en un contexto castigado por el caudillismo, las facciones antagónicas que desangran al país naciente y la inestabilidad política. La inexistencia de modelos precedentes en nuestros predios ha alimentado la idea de que fue un producto aislado, casi una mutación espontánea.

Por sus características, la obra no puede ser llamada proto-ciencia-ficción, aunque tampoco se pliega exactamente a lo que se conocería como ciencia ficción casi ochenta años después de su publicación. No está supeditada al anclaje de la tecnología, pues en el Perú, como en la mayoría de naciones independizadas de la metrópoli española, el desarrollo humano y material era bastante precario. Las estructuras mentales y sociales heredadas de la colonia, con sus rígidas jerarquías

sociales y castas, todavía pesaban notablemente en la vida y mentalidad de los habitantes. Los protagonistas “despiertan” en 1943, luego de que sus conciencias han sido suspendidas. La intrusión de un personaje con perfiles de hechicero o “genio” que hace posible la peripecia de los dos compañeros, delata que la novela alberga componentes fantásticos más afines a Hoffmann y a las creencias en lo sobrenatural como impulsoras de la creación, que germinan en el romanticismo temprano e impregnarán a toda una generación antes del modernismo. Sin duda, Del Portillo sienta un precedente que no volverá a ser frecuentado sino hasta fines del siglo, con el ascenso del modernismo aunque no con el afán totalizador y profético de la novela que sí comparte, con obras posteriores, la búsqueda utópica de un porvenir que se presenta incierto o difícil dadas las vicisitudes del presente.

El concepto de *novum* (Suvin, 1984) involucra más bien un renacimiento, una vuelta al punto de partida ejemplificado por la restauración del Imperio de los Incas. Ello confirma las convicciones románticas del autor, quien proyecta esa sensibilidad acerca de un mundo ideal a la perspectiva de los sujetos a quienes el genio ha encantado para permitirles el acceso a un conocimiento vedado a la mayoría.

Modernismo: la conciencia de lo nuevo

Como punto culminante de una búsqueda incesante por trazar la frontera cultural entre Europa e Hispanoamérica, el llamado modernismo se desarrolló en el continente entre 1885 y 1905. En ese lapso, se fraguaron una serie de transformaciones derivadas de la superación de la mentalidad colonial a la que ya hemos hecho referencia. A pesar de tratarse de un movimiento literario con profundas raíces en Europa, los escritores eran conscientes de un imperativo: sentar las bases de otro paradigma estético e intelectual que finalmente influiría en la antigua metrópoli, iniciando el camino hacia las vanguardias. Aguilar sostiene que el modernismo busca

[...] la originalidad frente a la despersonalización, esteticismo frente a la vulgaridad burguesa, necesidad de profesionalización en el incipiente mercado de demanda y elitismo

“aristócrata” frente al avance democratizador, pero también cosmopolitismo y exotismo como una realización radicalizada del universal moderno. (2002, p. 186)

Pero otros críticos, como Gutiérrez Girardot destacan, en la génesis del modernismo, aspectos derivados en parte de la aceptación de los principios positivistas, llamados al reemplazo de los credos religiosos por otros, emplazados en lo secular o profano:

Efectivamente, la secularización del siglo XIX (la del XX lleva a otros extremos) fue no solo una “mundanización” de la vida, una “desmicularización” del mundo sino a la vez una “sacralización” del mundo como los “principios de fe” que rigieron estas dos tendencias y las metas que se propusieron: la fe en la ciencia y el progreso, la perfección moral del hombre, el servicio a la Nación. (2004, pp. 80-81)

En este lapso, un autor como Clemente Palma (1872-1946), profundamente influido por el espíritu de su época, escribe narraciones que se enmarcan dentro de varias de las tendencias exploradas por el modernismo. No pocos de sus cuentos, como *Historias malévolas* están teñidos de un interés creciente por la ciencia, como ya había ocurrido con el argentino Leopoldo Lugones. En algunos instantes, ello escapa a la misma curiosidad para convertirse en un medio de expresión de inquietudes colectivas. Un nuevo paradigma de valoración de la realidad emerge lentamente entre las nuevas generaciones de escritores, que no son solo cajas de resonancia de aquello que se practica en las metrópolis culturales, sino que intentan animar a las historias de un aire contemporáneo y localista. Palma, en narraciones como “El día trágico”, incluido en la segunda edición de *Cuentos malévolos* (1913), ficcionaliza la psicosis colectiva que provocó el paso del cometa Halley en 1910. Es probable que este cuento, ambientado en Lima con meticulosidad de detalles (como la referencia al diario El Comercio), recree además ciertas pesadillas colectivas que ya habían hollado el imaginario popular, a treinta años de la derrota del Perú ante Chile en la Guerra del Pacífico. Subsiste además cierta atmósfera afín a la descrita por H. G. Wells en *La guerra de los mundos* (1898).

En ambos autores es visible el miedo experimentado por multitudes ante la irrupción del novum (Suvín, 1984), pero esta vez canalizado por una amenaza externa: la otredad que amenaza con extinguir a la humanidad, que asiste inerme al fin de sus días. A pesar de que ambos escriben desde sociedades marcadamente distintas (la Inglaterra industrial de fines del siglo XIX, en lenta decadencia como imperio ultramarino, y el Perú que apenas está completando el proceso de reconstrucción luego de la catástrofe de 1879), son muchas las coincidencias en los modos de representar el sentimiento de pánico frente a lo que sobrepasa las posibilidades del ser humano y su permanente caída ante aquello que sale de sus cauces.

Gabriela Mora (2000), crítica chilena a quien se le deben trabajos exhaustivos sobre el modernismo y, en especial, la obra de Palma, no duda en adscribir una parte de la producción temprana de Palma a la ciencia ficción, aun cuando el término, como sabemos, solo fue utilizado a partir de la década de 1920 con los emprendimientos de Hugo Gernsback. Tanto la narración aludida como “Cuento futuro”, “Un paseo extraño” y “La última rubia” podrían incorporarse al género. Sin embargo, dadas sus características, como la presencia del humor, la autora sugiere que se trata más bien de parodias, pues junto a elementos tecnológicos y experimentos un tanto extravagantes, coexiste la alquimia u otros elementos precientíficos (Mora, 2000, pp. 101-102). Ello obligaría, quizás, a replantear la posición de estos cuentos dentro del canon peruano. Por otro lado, también es un hecho que las codificaciones acerca de la ciencia ficción y sus alcances temáticos aún no se hallaban tan constituidas en los primeros años del siglo XX.

No cabe duda de que la obra más representativa de Palma en estos terrenos es XYZ (1934). Esta novela contiene todos los elementos que la hacen pieza clave en la emergencia de una ciencia ficción peruana y, además, parte sustancial del canon hispanoamericano. Son muchos los investigadores que han visto en esta pieza (Cano, 2006; Mora, 2000; Sumalavia, 2006) ingredientes únicos de anticipación basada en los productos de la cultura de masas. Por aquellos años, la industria del cine ya se hallaba imbricada en el gusto popular y en el tiempo destinado al ocio. La cultura norteamericana comenzaba, igualmente, a influir en el modo de vida de sociedades de menor desarrollo material.

Las periferias excoloniales experimentan, de manera más o menos progresiva, transformaciones que las derivarían a un temprano acortamiento de las distancias geográficas o temporales, pues los inventos que hacia inicios del siglo XX aún estaban identificados con la mera curiosidad de feria —como el propio cinematógrafo de los Lumiere— ahora eran parte de la vida cotidiana y se hallaban al alcance de quien, es obvio, tuviera la capacidad económica suficiente para adquirirlos. Así, Palma imagina un aparato que “duplica” a los personajes de los filmes norteamericanos, quienes se sitúan en la realidad, propiciando con ello situaciones que luego afectarán la vida de los que, confiados en el dominio de los elementos, verán quebradas sus expectativas y se sumirán en el caos.

El argentino Luis Cano (2006), por ejemplo, intenta vincular la novela de Palma con motivos presentes en etapas anteriores:

El motivo central de la obra (la creación de vida en el laboratorio) se reconoce como una extensión del proceso que ocupó a los alquimistas y nigromantes de la Edad Media. Incluyendo una alusión directa a la obra de “Raimundo Lulio”, en la que da cuenta de la irreverencia de los procedimientos empleados por los referidos investigadores (37). Además, el narrador menciona el sueño de restauración de la juventud en la obra de Goethe (72), las obras de Verne y Wells (“esta aventura de los andrógenos, que naturalmente nadie creará, y se tomará como una fantasía extravagante de un retrasado Julio Verne o Wells”, 247), *The Picture of Dorian Grey*, y un par de alusiones a la problemática de la isla en *L'île mystérieuse* de Verne y *Treasure Island* de Stevenson. (2006, pp.152-153).

La obra de Palma, evidente síntesis de una tradición ya señalada por Cano, también anticipará la novela de Adolfo Bioy Casares *La invención de Morel* (1940), texto que narra la historia de un hombre que arriba también a una isla solitaria. En ella, luego de una serie de situaciones ambiguas y misteriosas, descubrirá la existencia de una máquina, suerte de proyector que ha eternizado a los antiguos habitantes del lugar. El artefacto reproduce una y otra vez las experiencias vividas por ellos, a las que el visitante asiste para, al final, acometer el intento de incorporarse a esa simulación dramática de una realidad desaparecida para siem-

pre. Sin duda, por la visión y tratamiento de los temas, las obras de Palma que se han señalado establecen una línea fundamental en el desarrollo de una ciencia ficción que, tributaria de las transformaciones técnicas, intenta construir una identidad propia que comience a incorporar una perspectiva más local que es, a su vez, proyección de los proyectos modernizadores que la sociedad peruana enfrentará a un ritmo distinto de los países centrales donde la ciencia ficción, desde el siglo XIX, anunciará su emergencia.

Vanguardia: ampliación del horizonte

Sobre las primeras manifestaciones de la vanguardia en el Perú, como superación de los usos modernistas y, en general, de las poéticas del siglo XIX, existen consensos críticos que colocan a Abraham Valdelomar (1888-1919) en una posición limítrofe: es un creador ubicado justo en la frontera de cancelación de una era para el inicio de otra. Como fundador de “Colónida”, un grupo renovador por excelencia, se convirtió en un activista de los nuevos tiempos no solo a través de la revista del mismo título, sino de varios medios de prensa de la época, como *Variedades*.

En efecto, es factible rastrear en varios de sus trabajos, tanto narrativos como poéticos, ese espíritu recusador de lo establecido, en permanente búsqueda de lenguajes y medios expresivos novedosos que canalicen las sensibilidades en torno del afán rupturista propio de estos movimientos, igualmente dictados por la influencia o hegemonía cultural de las grandes capitales europeas.

Luego de la Primera Guerra Mundial, la atmósfera evidente de transformaciones que preexistía en Europa, antes del conflicto, se radicaliza y fragmenta. La influencia del futurismo o el surrealismo no se dejan esperar. Incluso la vanguardia peruana adquiere un vuelo inusitadamente creativo y cosmopolita con el grupo “Orkopata”, conducido por los hermanos Peralta, cuyos ejes se asientan en Puno, Cusco y Arequipa, ciudades conectadas con todas las novedades y los vientos de cambio que llegaban al sur-peruano desde Buenos Aires, a través del territorio boliviano. Las tempranas experiencias del indigenismo se fusionan con la irrupción de nuevos usos o praxis, con un vuelo de originalidad y desafío inexistentes en la capital.

En su irregular “Panorama”, el argentino Abraham (2012) le atribuye a Valdelomar una incursión en estos registros a través de narraciones como “El círculo de la muerte”, que plantea ingeniosamente el estudio de estadísticas de suicidas por parte de un hábil empresario. Ello le permite idear un grotesco espectáculo circense de seres humanos que se autoinmolan ante un público ávido de emociones. El otro cuento al que alude Abraham es “Finis desolatrix veritae”, historia con evidentes influencias del Wells de La máquina del tiempo. Ambas narraciones se inscriben en un terreno fronterizo entre el relato de crítica social o política y la especulación negativa acerca de los supuestos avances de la humanidad.

César Vallejo (Santiago de Chuco, 1892-París, 1938), poeta que marcará el tránsito del modernismo a una mirada universalista plenamente humana en medio de las grandes contiendas bélicas y políticas del siglo XX, exploró la narrativa con brillantez en libros como *Contra el secreto profesional* y *Escalas*. Los textos incluidos en estas colecciones incorporan una sensibilidad decadentista, lindante con lo gótico, en el planteamiento de las ficciones fantásticas que Vallejo cultiva a través de un lenguaje poético y abundante en sugerencias de todo corte.

“Los caynas” grafica el interés de Vallejo por un tema tan polémico como el de la evolución del ser humano desde un estado de primate inferior hasta la conquista de la naturaleza y la modificación del entorno. En este relato, los habitantes de un pueblo parecen haber emprendido el proceso contrario: han sufrido un retroceso hacia las condiciones primigenias de la humanidad. En 1963, Pierre Boulle, un novelista francés, publicaría una célebre novela titulada *El planeta de los simios*, que en buena parte coincide con las adelantadas ideas de Vallejo, medio siglo antes.

Alberto Hidalgo (Arequipa, 1897-Buenos Aires, 1967) es un caso particular en el desarrollo de la vanguardia peruana. Trasplantado muy joven a la Argentina (en Lima, había pertenecido al círculo de Valdelomar) donde conoció a Borges y a toda la generación martinfierrista y ultraísta, carece de una filiación precisa o fácilmente adscrita a las tendencias de la época. Su caudalosa obra poética, en la cual trató de imponer un lenguaje y estética personales denominados “simplismo”, va de la mano con su fama de libelista, lo que le granjeó el rechazo y odio de

muchos políticos contemporáneos, así como colegas de quienes se alejó abruptamente. Es célebre, por ejemplo, el ataque al dictador Sánchez Cerro, del cual fue enemigo acérrimo e implacable. Influido por el futurismo, publicó precisamente en Argentina su único libro de narraciones, *Los sapos y otras personas* (1927). En este libro, Hidalgo delata su fascinación por la tecnología de la época, como ascensores y tranvías, así como por la ciencia y su ejercicio en un mundo fugaz que el autor somete al filtro de su mirada mordaz y contestataria. Varios relatos de esta colección extienden afinidades evidentes con algunas de las rutas que la ciencia ficción hispanoamericana estaba asumiendo, en su aún vacilante construcción, a medio camino de las determinaciones externas y la búsqueda de planteamientos originales acordes con las propias transformaciones que las sociedades enfrentaban como parte de sus proyectos modernizadores.

Cierra el ciclo vanguardista de la ciencia ficción peruana Manuel A. Bedoya Lertzundi (Callao, 1888-Santiago de Chile, 1942), un escritor que fue muy popular y exitoso en España, con novelas de corte policial y de aventuras. Gracias a Elton Honores, en 2015 apareció, a casi cien años de su publicación original, *El hijo del doctor Wolfann. Un hombre artificial* (1917), narración escrita durante los días de la Gran Guerra (1914-1918). Esta catástrofe, que acarrearía el fin de una era de certezas, fue vivida de cerca por el autor, quien se encontraba en Europa durante esos días funestos. De ahí la fuerza de muchas de sus ideas e imágenes, tributarias de *Frankenstein* o el *moderno Prometeo*, de Mary Shelley —principal referencia de Bedoya—, lo mismo que *La Eva futura* de Villiers de L'isle. Con estos antecedentes y una visión crítica frente a los imperialismos europeos, gesta una historia de enorme valor distópico, pues anticipa el uso de soldados fabricados en laboratorio para satisfacer las ansias de poder de los países centrales. La riqueza imaginativa de Bedoya suple al rigor. No se trata de una ciencia ficción de pretensiones ajustadas a la comprobación exacta. Claro ejemplo es el recurso del cual se vale el autor para la explicación de cómo nace la criatura, bastante alejada de cualquier sustento teórico o experimental. Sin embargo, Bedoya formula anticipaciones impresionantes, como la de las “células madre”, descubrimiento que no sería posible sino más de medio siglo después.

Década del 50: la conexión hacia el futuro

Desde 1950 en adelante, la ciencia ficción peruana parece experimentar un segundo aire, luego del aletargamiento acaecido durante la década de 1940, que no registra actividad si nos atenemos a los datos brindados por los especialistas.

Tanto Elton Honores (2014) como Daniel Salvo (2004) coinciden en que este es un período de tránsito hacia una expansión que conduciría al género a un progresivo afianzamiento. La coincidencia con hechos trascendentales para la historia de la ciencia y de la técnica no es gratuita. Son los años del inicio de la carrera espacial que, en el marco de la Guerra Fría, llevan a cabo los Estados Unidos y la entonces Unión Soviética. En 1945, las explosiones atómicas en Hiroshima y Nagasaki, que marcaron el fin de la segunda contienda global, lanzaron a la humanidad a una nueva Era, en la cual por primera vez se tomaba conciencia del poder destructivo inherente a la manipulación de la materia.

El Perú, durante esos años, soportará una vez más la presencia de una dictadura militar: la del general Manuel Odría, quien gobernó entre 1948 y 1956 luego de la caída del gobierno democrático encabezado por José Luis Bustamante y Rivero (1945-1948). El socavamiento del régimen, a cargo del Partido Aprista, llevó al país a una crisis de envergadura, lo que motivó a los militares a una nueva ruptura del orden constitucional. Una vez tomado el control, Odría desató una feroz persecución contra políticos de oposición, especialmente de izquierda, y obligó al APRA a replegarse a la clandestinidad, con su líder Haya de la Torre que terminó asilado en la Embajada de Colombia por un tiempo prolongado.

Gracias a la bonanza económica, en gran parte debida al incremento en las exportaciones de materia prima que generó la Guerra de Corea, el régimen logró cierta ascendencia y reconocimiento por parte de los sectores medios y populares, quienes se beneficiaron con la construcción de viviendas de bajo costo (las llamadas unidades vecinales) y una serie de obras públicas que modernizaron la capital y otras ciudades. Ello creó adhesiones y generó el fortalecimiento del “odriismo” como fuerza política, aunque esto nunca se reflejó en el plano electoral, ya que la UNO (Unión Nacional Odríista), el partido fundado por el dictador, no ganó ninguna de las elecciones en las cuales participó —incluso aliado con sus antiguos enemigos apristas—.

Y en las postrimerías del régimen, antes de las elecciones de 1956 que gana Manuel Prado, un nuevo medio de comunicación se instala en los hogares, como gran modelador de gustos y mecanismo de control ideológico que los primeros *broadcasters* intuyeron como futura industria: la televisión, cuyas primeras transmisiones de prueba —para un flamante canal del Estado—, se emitirán desde el último piso del Ministerio de Educación, el primer rascacielos construido en el Perú y que cambiaría el perfil de la ciudad. La elevación del poder adquisitivo de las nuevas capas medias hizo factible que esta tecnología, en un mundo hasta entonces dominado por la radio y el cine, transformara la visión acerca del mundo y estableciera nuevos parámetros en el imaginario colectivo, esencialmente hollado por la penetración del mercado norteamericano y sus productos⁶.

No es, precisamente, un escenario abundante en obras y creadores. Llama ciertamente la atención que ninguno de los autores pertenecientes a la llamada “Generación del 50” se interese por la ciencia ficción en el momento al que hacemos referencia.

Debe tomarse en cuenta que escritores nacidos después de 1920 solo darán a conocer sus textos en las cuatro décadas posteriores, como José B. Adolph, Juan Rivera Saavedra y Enrique Congrains Martin⁷, respectivamente. En otras palabras, los miembros de la llamada “Generación del 50” no se constituyen en agentes protagónicos de inmediato, dedicados al periodismo o a la producción literaria de otra naturaleza. La actividad correrá a cargo de autores nacidos mucho antes. El consenso señala a Héctor Velarde (1898-1989) —arquitecto de profesión y escritor que cultivó el humorismo con mucho éxito—, como a uno de los pocos autores interesados por las posibilidades de la ciencia ficción, pero desde un punto de vista cáustico o irónico, enfocado sobre todo en las transformaciones de las costumbres y la influencia de un modo de vida cada vez más artificial en los habitantes de Lima.

El aporte de Velarde se concentra en *Un hombre con tongo* (1950) y *La perra en el satélite* (1958). A decir de Salvo (2004), estamos ante el caso aislado de un autor de tono crepuscular, quien utiliza los recursos del humor a la manera de una barrea contra la inevitable extinción de un mundo que parecía inalterable, donde

todo estaba en su lugar y cada elemento era parte de una tradición sin fisuras. Honores (2014), por su parte, destaca la condición especulativa de estos libros respecto de la lenta inserción de la tecnología en la vida cotidiana⁸.

En los dos libros de Velarde es visible la preocupación por una suerte de crisis y un descontento frente a la pérdida de la identidad y del arraigo a elementos del pasado que la modernidad, cual vendaval, avasalla sin remedio. Entre líneas, subyace la nostalgia por el paraíso perdido: la ciudad que el autor conoció y en la que vivió toda su existencia está cambiando sin remedio.

Otro autor representativo de esta fase es Eugenio Alarco (1908-2005), historiador y ensayista, quien también exploró algunas de las temáticas más identificadas con el género con las novelas *La magia de los mundos* (1952) y *Los mortales* (1966); en ellas, Alarco perfila la existencia de una humanidad futura dividida entre aquellos que han alcanzado la vida eterna y los que han quedado postergados respecto de esta posibilidad. Más allá del valor literario, poco apreciado por Abraham (2012, p. 415), quien se refiere a un estilo sobrecargado de adjetivos, el interés de estas novelas —no obstante sus limitaciones artísticas— radica principalmente en los planteamientos distópicos: los hombres siguen estableciendo jerarquías entre ellos, a pesar de la desaparición de los conflictos sociales y de las guerras devastadoras. Y un grupo se arroga el derecho de decidir quiénes merecen alcanzar la inmortalidad.

La Edad de Oro: 1968 a 1977

En la siguiente década, ya en plena era espacial, un nombre es casi excluyente de cualquier otra propuesta vinculada con la ciencia ficción. Es, obviamente, el de José B. Adolph (Stuttgart, 1933-Lima, 2008). A casi diez años de su muerte, el consenso acerca de su importancia para el género en el Perú se ha visto consolidado gracias a una copiosa proliferación de artículos, ponencias y tesis universitarias en torno de su obra.

Trasplantado a Sudamérica desde la cultura europea, en un período de crisis que culminaría con la Segunda Guerra Mundial desatada por el Tercer Reich, la obra de Adolph se inicia con la publicación del libro de cuentos *El retorno de*

Aladino (1968) y a lo largo de cuatro décadas explorará las diversas posibilidades ofrecidas por la ciencia ficción en un medio que hasta entonces no lo había desarrollado más allá de ciertos tratamientos temáticos o coincidencias, sin estar necesariamente conectado con los grandes centros de producción, principalmente los Estados Unidos.

A diferencia de sus contemporáneos, como Velarde o Alarco, que publican varios años antes, Adolph es un autor que decide inscribirse en los confines “adultos y problemáticos”, a la manera de creadores modernos como Asimov, Bradbury, Ballard, Heinley, Clarke, Leiber, Lem o Vonnegut, algunos de los cuales parecen haber sido sus principales referencias durante su formación como escritor. Esa visión cuestionadora de la civilización y de sus problemas vía el lenguaje de la ciencia ficción se prolongará durante toda la primera parte de su obra, que alterna esta corriente con tratamientos afines a la tradición de la literatura fantástica, terrenos en los cuales también es calificado como uno de los contribuyentes de rol protagónico en el Perú.

Daniel Salvo (2010), uno de los más enterados conocedores de la obra de Adolph, intenta una caracterización al respecto de lo que él denomina, en un detallado artículo, “la Edad de Oro de la ciencia ficción peruana”. Para el escritor e investigador iqueño, Adolph practica una modalidad “que lo hermana con la vertiente más especulativa del género, no basada en el regodeo tecnológico o aventurero, sino en especulaciones sobre el sentido último de la vida, la inteligencia, la humanidad, la religión” (138). A lo largo de su producción, sobre todo en los cuatro volúmenes de cuentos que siguen a *El retorno de Aladino*, Adolph, quien fue más reconocido fuera de su país de adopción, abordará la ciencia ficción como un medio capaz de transmitir reflexiones teñidas de escepticismo e ironía acerca de la sociedad de su época. En otras palabras, el corpus principal de estos relatos se halla en *Hasta que la muerte* (1971), *Invisible para las fieras* (1972), *Cuentos del relojero abominable* (1973) y *Mañana fuimos felices* (1975). En ellos se instala el núcleo exploratorio de Adolph y su visión de los asuntos tratados anteriormente por el género. Relatos como “Tesis”, “El complejo de Caín”, “El falsificador”, “Los mensajeros”, “Hasta que la muerte”, “Inauguración” o “Artemio y Multi-

cal” remiten a unos precedentes más o menos codificados, como Asimov o Clarke. Sin embargo, no estamos frente a un autor simplemente epigonal, sino ante alguien que utiliza los tópicos con el propósito de moldear abordajes originales que no se limiten a la mera imitación o al tributo a las fuentes inspiradoras.

Adolph propone una visión muy personal de la sociedad y de los seres humanos bajo una pátina de ironía y velado sarcasmo acerca de las múltiples contradicciones: una especie imperfecta y temerosa a pesar de sus grandes conquistas tecnológicas. Ello permanecerá latente incluso en obras tardías como *Los fines del mundo* (2003). No hay duda de que este escritor marcará un hito en el hasta entonces inseguro e incipiente territorio de la ciencia ficción escrita en el Perú. Con su obra perdurable, extendida a novelas distópicas como *Mañana las ratas* (1984) —en la que plantea un futuro sombrío donde una corporación global se ha entronizado para ejercer el control sobre las muchedumbres pauperizadas en ciudades derruidas como Lima—, la ciencia ficción de factura nacional parece anunciar sus primeros síntomas de una madurez posible.

José Manuel Estremadoyro (¿?), incluido por Abraham y Salvo en sus respectivos panoramas, es autor de dos novelas aparecidas a comienzos de la década de 1970 que, de algún modo, cancelarán el ciclo de las obras que aún abordan la ciencia ficción con una perspectiva complaciente, recurriendo a planteamientos ya bastante socorridos. Se trata de Glaskaan, *el planeta maravilloso* (1971) y su continuación, *Los homos y la Tierra* (1971). Para Salvo (2010), Estremadoyro acomete la llamada space opera, es decir, las trepidantes aventuras en el espacio exterior. Destaca particularmente la segunda, “hilarante”, temas en los que también incide Abraham (2012), quien efectúa una reseña de las dos novelas, así como presta atención a la carga humorística de los libros de este autor, casi una curiosidad en su tiempo, pero que hoy es una pieza a tomar en cuenta en la emergencia del género y su proyección. Incluso la vía ensayada por Estremadoyro parece haber sido retomada desde los 2000 por jóvenes autores, bajo la influencia no necesariamente de estas novelas, sino del cine y productos de audiencia popular⁹.

El otro nombre relevante de este período de consolidación es Juan Rivera Saavedra (Lima, 1930). Dramaturgo e historiador del teatro peruano, su copiosa

producción incluye un libro de microrrelatos titulado *Cuentos sociales de ciencia ficción* (1976), cuya trascendencia en términos literarios y de afirmación para un género invisible por el sistema es semejante a la de Adolph¹⁰. De manera similar, Rivera Saavedra también intenta una confrontación de los problemas contemporáneos, utilizando para tales efectos la tecnología aeroespacial y la robótica. Su visión es sombría y escéptica acerca de un auténtico progreso de la humanidad, que sigue debatiéndose en las aguas del racismo, la expoliación de pueblos enteros y la riqueza inconmensurable de unos cuantos frente a la pobreza de grandes masas situadas en los países periféricos o tercermundistas. Al igual que Adolph, Rivera Saavedra recurre al sarcasmo y al humor negro a la hora de juzgar críticamente a los humanos sometidos con largueza al imperio de las máquinas que él mismo creara en sus afanes por dominar la naturaleza o transformarla (Martínez Gómez, 1991). Se trata de una pieza única en los anales de la ciencia ficción peruana que ha sido redescubierta por cultores más jóvenes deseosos de reconocerse en una tradición propia y no solo con vista a los referentes canónicos de los Estados Unidos o Europa.

Desde la aparición de estos dos escritores, tan afines en concepción y en tratamiento de los temas, la ciencia ficción del país dio un paso de importancia crucial que la desplazó desde la ingenuidad o el simplismo de los primeros días hasta un nuevo registro, en el que se instalaron los escritores posteriores, es decir, los que empezaron a pergeñar sus obras desde comienzos de la década de 1980 hasta nuestros días, cada vez más acuciados por la necesidad de que el género plantee con mirada crítica problemas del mundo actual proyectados hacia un futuro medianamente cercano.

De los turbulentos años ochentas hasta nuestros días

Este ciclo, prolongación del inaugurado por *El retorno de Aladino* (1968), coincide con el inicio de la violencia política desatada por el grupo maoísta Sendero Luminoso en el sur-andino (Ayacucho, 1980) y que luego se extendería a gran parte del territorio peruano. Durante doce años, el Estado y esta facción escindida del Partido Comunista, liderada por Abimael Guzmán, libraron un conflicto armado con altos costos humanos y materiales. Se calcula, gracias a las cifras de

la Comisión de la Verdad y Reconciliación, que en aquel lapso murieron aproximadamente setenta mil personas, entre civiles, policías, soldados y miembros de los grupos alzados en armas, entre los que estaba el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA).

La ciencia ficción posterior a Adolph y Rivera Saavedra está enmarcada, por lo tanto, en uno de los períodos más sombríos de nuestra historia. El conflicto armado interno se agudizó, además, por la inoperancia de los sucesivos gobiernos que, desde Belaunde Terry hasta Fujimori Fujimori, intentaron resolver militarmente una situación que necesitaba un delicado y al mismo tiempo firme manejo político. A la inutilidad del gobierno acciopopulista (1980-1985), la corrupción galopante del encabezado por García Pérez (1985-1990) —con el desastre económico fruto de la demagogia—, se plegó, en un tercer momento, el régimen encabezado por Alberto Fujimori, quien, con el apoyo de los apristas, derrotó al novelista Mario Vargas Llosa en las elecciones presidenciales de 1990. Dos años después, en 1992, Fujimori dio un autogolpe, revelando de cuerpo entero la impronta autoritaria de un gobierno que golpearía duramente a la institucionalidad a través de una serie de acciones en contra de los derechos humanos y los poderes del Estado. En una alianza con empresarios de los medios de comunicación y la cúpula militar dominada a su antojo por su asesor Vladimiro Montesinos, Fujimori avaló crímenes como los de la Cantuta y Barrios Altos, amén de asesinatos selectivos de sindicalistas valiosos como Pedro Huillca, tenaz opositor de la dictadura.

La nueva ciencia ficción peruana dialoga, en consecuencia, con un mundo sometido a los fantasmas de la desintegración y de la inviabilidad del país en tanto aspiración a convertirse en una República superior y moderna. Esta, por el contrario, parece haber retrocedido al siglo XIX, es decir, a los tiempos de feroces pugnas entre caudillos luego de la Independencia del dominio español. Un sentimiento apocalíptico, del cual *Mañana las ratas* (1984) es un ejemplo representativo y que resultaba, entonces, inevitable. La utopía, ese concepto tan anclado en la construcción del género desde sus inicios, es aquí refutada por las condiciones objetivas de una sociedad que se autofagocita o autoconsume, en un baño de sangre colectivo, sin esperanzas de superar esos obstáculos.

Los períodos formativos y libros de Enrique Prochazka (Lima, 1960) y Carlos Herrera (Arequipa, 1961) se insertan de este modo en una dinámica que cuestiona la hegemonía del realismo en la literatura peruana. En efecto, ambos escritores proponen, junto a Gonzalo Portals (1961) o Carlos Schwalb (1955), vías “desterritorializadoras”¹¹ en la ficción, que ya no son tributarias de Ribeyro o Vargas Llosa, sino que ensayan el planteamiento de universos narrativos exploratorios de las tendencias no realistas y se alimentan de referencias o claves distintas.

Generacionalmente, se encuentran sometidos todavía a las referencias literarias propias de su formación intelectual y artística. Sin embargo, por otro lado, asumen con soltura y sin pudor referentes de la cultura de masas, a la que han accedido principalmente mediante la televisión; pero no son ajenos, en absoluto, al cine y a las publicaciones gráficas de enorme tiraje. Practicarán, en consecuencia, en sucesivos libros, una ciencia ficción que tributa tanto a los productos “de prestigio” como a las manifestaciones más populares. Ello trae un efecto inmediato: la disolución de las fronteras.

Prochazka está considerado como uno de los escritores más importantes del Perú contemporáneo, y no solo en los géneros de orientación fantástica. Cultiva un perfil reservado y es poco asiduo a participar en coloquios, congresos o a conceder entrevistas a los medios. Sus libros, orillados por el siempre cuestionable calificativo “de culto”, han permitido, desde *Un único desierto* (1997) hasta *Cuarenta sílabas, catorce palabras* (2005) —sin obviar la *nouvelle Casa* (2004)—, solidificar la ciencia ficción local, reelaborando con profundidad los antiguos tópicos (incluso los tratados por autores menos canónicos), como los viajes en el tiempo y la obsesiva, recurrente preocupación por la creación de máquinas que ocasionen la extinción de la humanidad. Sus canteras académicas de origen, como la filosofía, han derivado no pocas de sus ficciones a una velada disquisición ética y especulativa en torno de la civilización. En Casa, son evidentes las referencias a 2001. *Odisea del espacio* (1968), el filme de Stanley Kubrick que supuso un punto de no retorno en la historia del cine y del género, en particular. Sin duda Prochazka, luego de Adolph —cuyas resonancias también se explicitan en varias de sus narraciones—, es un eje indiscutible de la nueva ciencia ficción peruana e hispanoamericana.

El caso de Carlos Herrera es similar. Diplomático de profesión, es uno de los narradores destacados de la década de 1980. Su primer libro, *Morgana* (1988) anunció un giro en las tendencias de la época, todavía visiblemente influidas por el neorrealismo urbano y el neoindigenismo posterior a Arguedas. En un contexto donde las exploraciones afines a Borges y Bioy Casares no habían sido frecuentes —a pesar de los logros de la Generación del 50—, ni parecían fomentar un interés en las nuevas promociones, Herrera decide ir precisamente en sentido contrario a lo previsible o a lo que la institución literaria había determinado como línea central. De ahí que los libros posteriores del escritor arequipeño constituyan siempre apuestas sólidas por instalarse en territorios excéntricos o periféricos respecto de las tendencias en boga a fines de tan calamitoso período, en una ruta paralela a la recorrida por Prochazka. Sus incursiones en la ciencia ficción, sobre todo en el volumen de cuentos *Las musas y los muertos* (1997) denotan una mirada refinada y cáustica, producto de lecturas heterogéneas, la formación cosmopolita y una búsqueda expresiva que escape a las fórmulas convencionales del género, sin que ello signifique perder de vista las claves esenciales o las codificaciones que todos los autores han heredado, necesariamente, de una tradición.

En un segundo tramo, es indispensable mencionar a tres autores que, desde diversas estéticas y diálogos con el canon de la ciencia ficción, configuran la plataforma más sólida en la articulación de un horizonte que ya comienza a mostrar ciertas marcas distintivas e intereses quizás diferenciados de los precedentes inmediatos: José Donayre Hoefken, Daniel Salvo y Alexis Iparraquirre.

José Donayre Hoefken (Lima, 1966) publica, en 1999, una novela compleja y original: *La fabulosa máquina del sueño*. Constituye su primer libro, y se trata de una ficción perturbadora en la que los territorios de la imaginación y la realidad forman un continuum instrumentalizado por un artefacto imposible, misterioso y perverso que de algún modo también escapa al control de sus creadores. Un aspecto relevante del texto es el uso del lenguaje, por momentos experimental y orientado a la expansión constante de sus posibilidades, acorde con el universo representado. *Abraham* (2012) destaca que el libro de Donayre se ubica en un dominio donde se entrecruzan la ciencia ficción y la literatura fantástica.

La obra en sí ya resultaba absolutamente atípica dentro de las tendencias imperantes a fines de la década de 1990. En cierta medida, habita en ella una alegoría poderosa —cifrada y poética, como es toda alegoría— en torno de la descomposición de las identidades como producto de la manipulación y de la violencia que la terrible máquina personifica. Donayre Hoefken ha seguido incursionando en el género posteriormente, en libros de cuentos como *Entre dos eclipses* (2001) y otra novela, *La trama de las moiras* (2003), obras en las cuales los elementos propios de la ciencia ficción están menos anunciados, pero aun así demuestran el conocimiento del autor y la comodidad de la que hace gala para insertarlos en sus ficciones, siempre impregnadas de una oscuridad o un hermetismo deliberado e inquietante.

Daniel Salvo (Ica, 1967), como ya se comentó a lo largo del presente trabajo, es probablemente el autor de factura más clásica y, al mismo tiempo, el que más ha elaborado textos de ciencia ficción inspirados en la precaria realidad peruana y en la dramática historia del país. Al igual que Adolph y Rivera Saavedra, utiliza el género para plantear parábolas sobre la injusticia social, la intolerancia, el racismo y lo inviable de un colectivo con tendencia a la involución y a la anomia. Abogado de profesión, desarrolló en paralelo una profusa labor de investigador y crítico, con la virtud de no hacer distinciones entre las producciones de prestigio y las de alcances más mediáticos. Su generosa labor de difusión en torno de autores peruanos, a través de una serie de soportes virtuales, lo colocan en una posición singular: una especie de aduana, de gran central por la que transitan textos y creadores con el único propósito de que estos sean leídos. Creyente fiel del *e-book* y el *kindle* y escéptico ante los mecanismos de distribución tradicionales, su importante obra solo fue conocida en revistas y antologías, hasta que se decidió, en 2014, a publicar una selección de sus relatos en el volumen físico *El primer peruano en el espacio*, texto que debe sumarse a los hitos de la ciencia ficción peruana, como *El retorno de Aladino*, *Casa* o *La fabulosa máquina del sueño* o *El fuego de las multitudes*. Salvo, sin lugar a dudas, es quien más ha contribuido a que la ciencia ficción local alcance una suerte de visibilidad que contradice largamente los lugares comunes en torno de su condición periférica o de mera curiosidad.

En tercer término debe incluirse a Alexis Iparraguirre (Lima, 1974) como cierre de este grupo de autores determinantes. Su libro, *El inventario de las Naves* (2005), galardonado con el importante premio de narrativa concedido por la Pontificia Universidad Católica del Perú, fue una verdadera revelación, no solo de Iparraguirre como autor de talento, capaz de elaborar textos renuentes a ubicarse en un casillero único, con universos ficcionales autosuficientes o autocontenidos, emparentados quizás con los planteamientos de Donayre Hoefken —lo misterioso, lo apocalíptico, las referencias literarias y la impronta metaficcional, aparte de una gran preocupación por el estilo—, pero también distintos en cuanto al sentido de la estructura, es decir, a la construcción de los discursos. En *El inventario de las Naves*, Iparraguirre desarrolla una serie de inquietantes relatos —en torno del escape de esta realidad a través de una sustancia sicotrópica— que al final desembocan en uno solo, el que lleva el título del libro, clara alusión a un pasaje de la Iliada, ligado a una posible catástrofe planetaria. El esperado retorno de Iparraguirre ocurrió precisamente en 2016, cuando Emecé Cruz del Sur publicó *El fuego de las multitudes*, volumen que consta de cuatro narraciones de gran factura literaria. La ciencia ficción, en la perspectiva de Iparraguirre —especialmente en cuentos como “*Albedo*” y “*Demonio atómico*”—, vincula el relato del ascenso de la civilización y sus logros con la locura inherente al ser humano: el desequilibrio crónico que lo lleva a ejecutar acciones donde la tecnología no lo redime, pues ha quedado solo como una cáscara despojada de significado: la razón o la fe en el progreso ya dejó de ser la fuerza generadora para una humanidad más bien proclive a caer bajo la férula de los poderes más oscuros y siniestros. Estos dos libros sitúan a su autor dentro del canon y son una buena muestra de la madurez que está alcanzando el género en el Perú.

Las escritoras peruanas, al contrario de lo que ocurre en otros países, no han incursionado en la ciencia ficción de un modo decidido o como un objetivo central. La autora más destacada y reconocida es Tanya Tinjälä (Callao, 1963), quien radica hace muchos años en Finlandia, donde enseña inglés y francés. Al igual que Salvo, es asimismo una verdadera animadora cultural, dedicada a difundir el género en blogs y espacios similares. Tinjälä es autora de la novela *La ciudad de*

los nictálopes (2003), libro destinado en principio a un público juvenil que, como en muchos casos similares, logra traspasar esas fronteras, pues su problemática atañe sobre todo a una amarga crítica al mundo construido por adultos. La protagonista vive en una ciudad futurista, donde todas las necesidades son automáticamente resueltas para lograr el bienestar del individuo. Pero esta urbe, una especie de entidad artificial que vela por los sujetos, llega a convertirse en una cárcel, en una atadura que anula la inventiva y la creatividad. De este modo, se propician ansias de libertad entre los habitantes. La novela fue muy exitosa en la órbita del llamado Plan Lector.

También es interesante citar el caso de Adriana Alarco de Zadra (Lima, 1937), de educación cosmopolita, pues se educó en los Estados Unidos y en Italia. Especializada en la literatura infantil, ha abordado la ciencia ficción en repetidas ocasiones. Alejandra Paredes Demarini y Yelinna Pulliti Carrasco son dos nombres recurrentes en antologías y en distintos foros quienes, junto a Tynjälä, deben ser consideradas como representantes de una emergente literatura de ciencia ficción femenina, parcela lamentablemente dominada todavía por los varones. Sin embargo, en poco tiempo, esto debería cambiar, como ya ha ocurrido en el género fantástico con la escritora Yeniva Fernández (Lima, 1969), por ahora la única representante destacada de estos dominios.

Casos interesantes son los de escritores no identificados con el género como un registro constante, pero que han llegado a él por afinidades electivas o coyunturas particulares en algún momento de sus trayectorias. Son los casos de escritores reconocidos como Carlos Calderón Fajardo (1946-2015), Luis Freire Sarria (1945) o Nilo Espinoza Haro (1950), convocados a escribir para antologías diversas con buenos resultados.

Otro caso significativo es el de Giancarlo Stagnaro (Lima, 1975), precoz escritor que a comienzos de los noventa, cuando tenía catorce años, publicó *Hiperespacios*, una novela de anticipación que combina elementos clásicos de la space opera con la cultura de los mass media. Hoy es un respetado crítico, profesor universitario e investigador radicado en los Estados Unidos, y se esperan de él más incursiones en este género. Precisamente su tesis doctoral aborda la problemática

de la ciencia ficción peruana, trabajo que se suma con grandes méritos, por la seriedad y el rigor asumidos, al de Elton Honores.

También es oportuno mencionar a Pedro Novoa Castillo (Callao, 1974), un escritor galardonado en múltiples ocasiones y que se orienta a varios registros, como el realista y el fantástico. Su libro de cuentos *Seis metros de sogá* (2013) es uno de los más sólidos conjuntos de narraciones de ciencia ficción que se hayan publicado durante los últimos años, con una mirada que excede las convenciones y los tratamientos típicos o desgastados.

Finalmente, hay una lista larga de escritores, de heterogéneas edades, en proceso de construcción o afirmación de una obra propia, que han aprovechado al máximo los nuevos soportes tecnológicos en comunicación para difundir sus obras y tender redes globales. Varios de ellos apuntan a consolidarse durante los años venideros. Entre estos es pertinente mencionar a Alfredo Dammert, Luis Bolaños, Alberto Casado, Luis Arbaiza, Luis T. Moy, Carlos Vera Scamarone, César Anglas, Carlos Saldívar, Hans Rothgiesser, Jorge Casilla, Raúl Quiroz, Francisco Bardales, Alberto Benza, Miguel A. Vallejo, Aland Bisso, Jorge Ureta, Benjamín Román Abram, Jeremy Torres-Montero, Luis Zúñiga, Horacio Vargas, Juan José Cavero y Jesús Salcedo. El tiempo dirá quiénes se integran a un canon o persisten en la escritura dentro de estos parámetros, siempre sometidos a los vaivenes del cambio y las dinámicas propias de cada periodo.

Agradecimientos

Este trabajo es parte de una investigación auspiciada por el Instituto de Investigación Científica (IDIC) de la Universidad de Lima.

Notas

1. Elton Honores, el especialista más destacado en los terrenos de lo fantástico, ha presentado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el año 2017, una tesis doctoral titulada “La ciencia ficción en el Perú. Desde sus orígenes hasta los años 70”, de aproximadamente 696 páginas. El dato revela lo monumental y ambicioso del proyecto, destinado con seguridad a establecer, definitivamente, las líneas rectoras del género y la abundancia de una producción que ha estado oculta por décadas y que ahora, gracias a su esfuerzo, emerge con potencia.
2. Sarmiento, ya exiliado en Chile, escribió su libro más representativo, *Facundo*, no solo como una crítica demoledora a Rosas, al que combatió por todos los medios, sino que

- incorporó una serie de observaciones y reflexiones respecto del país y su peculiar configuración. Oponía estos ideales de civilización a la barbarie, encarnada por el sanguinario caudillo Facundo Quiroga y el tirano —su aliado—. La obra ostenta gran valor en la construcción de una literatura genuinamente hispanoamericana. Hoy se reconoce, además de su carácter fundacional, su condición de texto híbrido que combina la novela, la observación sociológica, el ensayo político y la literatura utópica.
3. La experiencia tragicómica de Maximiliano será el tema de *Noticias del Imperio* (1987) de Fernando del Paso. Desde la perspectiva de la Emperatriz enloquecida, Carlota, y desde la mirada de los historiadores, el autor sumerge a los lectores en una detallada reconstrucción del período. La obra está considerada uno de los puntos culminantes en la trayectoria del autor y de la novela hispanoamericana en general.
 4. Salvo, cuyo verdadero nombre es Julio Viccina, mantuvo por varios años bastante activa, junto a otros autores, la página “Velero 25”. También impulsó, para los dominios de lo fantástico, “La casa de Jarjacha”. Hoy su blog “Ciencia Ficción Peruana” es uno de los pocos espacios serios dedicados al género.
 5. El número en cuestión se titula *La ciencia-ficción en América Latina*, entre la mitología experimental y lo que vendrá. Se trata de una de las publicaciones más completas al respecto y de obligatoria consulta para examinar el estado del género en los países del área y los rumbos emprendidos por los investigadores y especialistas en la materia durante los últimos quince años, aproximadamente.
 6. Las series de televisión producidas por las cadenas norteamericanas como la NBC, CBS o ABC, con el sistema de patrocinadores de la época, se convirtieron en el principal atractivo importado por los canales privados desde 1958. Destacan, entre ellas, las comedias familiares, los westerns y, por supuesto, los programas de corte futurista o fantástico inscribibles dentro de la ciencia ficción, que ya es aprovechada por la industria en los Estados Unidos.
 7. El caso de Enrique Congrains (1932-2009) es el más llamativo de todos. Pionero del neorrealismo urbano con obras como *No una sino muchas muertes* o *Lima, Hora Cero*, dejó de publicar por más de cuarenta años, dedicado a la producción editorial. Poco antes de fallecer, volvió a la actividad con libros de ciencia ficción bastante heterodoxos como *El narrador de historias* o *999 palabras para el planeta Tierra*. Congrains efectuó, de este modo, un giro copernicano respecto de su producción inicial.
 8. Debe aclararse que estas dos fuentes son de primera mano en cuanto a la elaboración de un panorama representativo. El texto de Salvo apareció en la revista virtual *El Hablador* (n.º 3), mientras que el trabajo de Honores es la entrada correspondiente al Perú en la *Science Fiction Encyclopedia* (www.sf-encyclopedia.com/entry/peru), pormenorizado registro de la producción nacional desde el siglo XIX hasta nuestros días.
 9. Un caso actual es Iván Bolaños, con su ciclo *Los cristales de Vuhran*, a medio camino entre las llamadas “novelas de espadas y dragones”, la saga *Star Wars* e, incluso, *Dune*, de Frank Herbert.
 10. Adolph y Rivera Saavedra, casi coetáneos por edad, pertenecen a la Generación del 50, un período de innegable modernización de las letras peruanas. Insertos en la dinámica cultural de su tiempo, superan con holgura en visión y madurez todos los intentos anteriores por cultivar el género. Y en terrenos ideológicos, los aproxima la militancia de izquierda.

11. El término alude a una serie de narraciones que no ocurren en un lugar específico del Perú, sino que están situadas en un marco indeterminado, con escasas o nulas informaciones acerca del contexto.

Referencias bibliográficas

- Abraham, C. (2012). La ciencia ficción peruana. *Revista Iberoamericana. La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá*, LXXVII(238-239), enero-junio, pp. 407-423.
- Aguilar, G. (2002). Modernismo. En C. Altamirano, *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Cano, L. C. (2006). *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Donayre Hoefken, J. (2015). Prólogo. En *Se vende marcianos. Muestra de relatos de ciencia ficción peruana*. Lima, Perú: Ediciones Altazor.
- Gutiérrez Girardot, R. (2004). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Honores, E. (2010). *Mundos imposibles. Lo fantástico en la narrativa peruana*. Lima, Perú: Cuerpo de la Metáfora.
- López Martín, L. (2011). (Fanta)ciencia ficción hispanoamericana: Teoría y definición del género. En E. Honores (coord.), *Lo fantástico en Hispanoamérica*. Lima, Perú: 2011.
- Martínez Gómez, J. (1991). Intrusismos fantásticos en el cuento peruano. En E. Morillas Ventura (coord.), *El relato fantástico. España e Hispanoamérica*. Madrid, España: Colección Encuentros. Sociedad Estatal Quinto Centenario.
- Mora, G. (2000). *Clemente Palma. El modernismo en su versión decadente y gótica*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Palma, C. (2006). *Narrativa Completa*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Paz, O. (1974). *Los hijos del limo*. Barcelona: España, Seix Barral.
- Portillo, J. (1843-1844). *Lima de aquí a cien años* (en seis fascículos). Lima, Perú: Imprenta de El Comercio.
- Rengifo, C. (2013). *¡Bienvenido, armagedón! (cuentos del fin del mundo)*. Lima, Perú: Ediciones Altazor.
- Salvo, D. (2004). Entre el desierto y el entusiasmo: Panorama de la Ciencia Ficción en el Perú. *Revista El Hablador*, 3, marzo, 2 p. Recuperado de <http://elhablador.com/cf.htm>.

- Salvo, D. (2004). Panorama de la ciencia ficción en el Perú. *Ajos y Zafiros. Revista literaria*, 6, pp. 36-42.
- Salvo, D. (2010). José B. Adolph y la Edad de Oro de la ciencia ficción peruana. *Tinta Expresa. Revista de Literatura*, IV(4).
- Sumalavia, R. (2006). Prólogo. En C. Palma, *Narrativa Completa*, T. I. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción*. Ciudad de México, México, Fondo de Cultura Económica.