

Ficcionalización histórica en el espacio post-apocalíptico de *Los Superhombres*

Historical Fictionalisation in the Post-apocalyptic Space of *Los Superhombres*

GUILLERMO GONZÁLEZ HERNÁNDEZ

Universidad de Santiago de Chile, Chile

gmo.gonzalez.h[at]gmail.com

Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios. ISSN 2174-2464. No. 16 (noviembre 2018). Páginas 04-27. Artículo recibido 29 enero 2018, aceptado 31 julio 2018, publicado 30 noviembre 2018



RESUMEN: Esta investigación tiene por objetivo evidenciar el vínculo existente entre historia y ficción en la novela *Los Superhombres* (1963) de Antoine Montagne, perteneciente a la narrativa de ciencia ficción chilena del siglo XX. Se utiliza un enfoque descriptivo-analítico para abordar el relato y su discurso crítico con los ámbitos políticos e históricos en los que se inserta. Esta novela configura un espacio distópico al tiempo que cuestiona las esferas de poder y ficcionaliza la historia política mundial para configurar anticipaciones que evidencien los elementos que el autor considera nocivos para el desarrollo social. Estas características permiten que la obra en cuestión especule sobre el futuro de una humanidad fundamentada en el progreso de la ciencia y tecnología.

PALABRAS CLAVE: ficcionalización, ciencia ficción, distopía, post-apocalíptico, contexto, histórico, político

ABSTRACT: The main objective of this research is to show the link between history and fiction into the Antoine Montagne's novel *Los Superhombres* (1963) belonging to the Chilean science fiction narrative of the twentieth century. A descriptive-analytic focus is used to approach to the text and the critical discourse to its social, political, and historical context. At the same time, this novel configures a dystopian space, questions the power spheres and fictionalizes the political history of the world in order to build anticipations about those elements that the author considers harmful for social development. These features allow speculate on the future of a humanity based on the progress of science and technology.

KEYWORDS: fictionalization, science fiction, dystopia, post-apocalyptic, context, historical, political



INTRODUCCIÓN

Dentro de la historia de la narrativa chilena existe una problemática relacionada con los conceptos de “compromiso” y “evasión”, la cual se da sobre todo a mediados del siglo XX. La literatura de ese periodo estuvo marcada por el realismo social de los años treinta, centrado en escenas de la cotidianidad, y en conexión con los contextos socio-políticos en los que vivían las/os autoras/es. Por ende, se estableció como una literatura que pretendía denunciar sin reservas problemas de índole social al emplear espacios y acciones que representaran la crudeza de la época. Si bien dentro de este periodo se inscriben escritorxs vanguardistas como Vicente Huidobro, Juan Emar y María Luisa Bombal, por nombrar algunos, estos son desestimados o, incluso, reubicados en tendencias literarias dominantes a las que no pertenecen, tal como lo hace Cedomil Goic (1972) en su periodización de la narrativa hispanoamericana y como bien lo comenta Rodrigo Casanovas (1996), quien plantea el término “retóricas marginales” para referirse a los autores que se escapan de las tendencias generacionales.

En este marco literario se inscriben las obras de ciencia ficción (en adelante CF) generadas a partir de mediados de ese siglo. Por ser producto de la exploración de imaginarios y espacios fantásticos, la crítica las catalogó como literatura de evasión,¹ ya que, según Felipe Reyes, sus autores fueron “estigmatizados como escritores despreocupados frente los problemas sociales” (2016). Dicho estigma fue transversal en toda América Latina al ver en la CF un “género incómodo” (Trujillo, 2000: 23), lo que se enlaza con la categorización que le dio Raymond Queneau (1958) de género menor dentro del sistema literario. De esta manera,

¹ La denominación incluye todos aquellos relatos que no se comprometen con la realidad social, al construir realidades autónomas. Como plantea Ana María Barrenechea, “los preocupados por problemas sociales, tan acuciantes en nuestra época, acusan de escapista a esta literatura y anuncian su desaparición por obsoleta, por no reflejar los problemas humanos mis urgentes, por ser un arte burgués” (1972: 402).

se veía en la CF una literatura escapista que no asumía responsabilidades ni vínculos con la realidad social.

Sin embargo, al revisar obras como *Los Altísimos* de Hugo Correa, *2010: Chile en llamas* de Darío Osses o *La última canción de Manuel Sendero* de Ariel Dorfman, que son parte del género, podemos evidenciar que la CF chilena del siglo XX está lejos de ser literatura de evasión o escapista, sino que compromete al/la lector/a con temas socio-políticos propios de su tiempo, a través de la creación de espacios distópicos que manifiestan estructuras sociales deformadas. En concordancia con esto, analizar el ámbito posapocalíptico que Antoine Montagne (1921-2013)² despliega *Los Superhombres* (1963), a la par que las características que evidencian su vínculo con el medio y momento en los que fue escrita, significa tanto un ejercicio literario como un rescate de la memoria política y social de la época.

En consecuencia, creemos en la importancia de releer esta obra, no solo porque en la actualidad se experimenta un nuevo auge de la literatura y el cine distópicos sino, también, porque al momento de hablar de distopía o CF distópica del siglo XX, el debate, incluso en Chile, se centra en novelas como *1984* de George Orwell o *Un mundo feliz* de Aldous Huxley. Se olvida la existencia de destacados autores locales como Hugo Correa, Elena Aldunate, Luis Thayer, Diego Barros Ortiz, Enrique Bunster o, incluso, Antoine Montagne, quienes de una u otra forma hacen en sus obras la representación de una realidad en permanente contingencia. Incluso, más allá del carácter de CF de *Los Superhombres*, se trata de una obra que aún tiene mucho que decir sobre los acontecimientos que ocurrieron la pasada centuria y que, al igual que en las obras realistas, sus narraciones permiten conocer e interpretar las problemáticas políticas y sociales chilenas.

² Su verdadero nombre era Antonio Montero Abt.

DELIMITACIÓN DEL GÉNERO CIENCIA FICCIÓN

Antes de llevar a cabo el análisis en sí de la novela que nos ocupa, consideramos necesario hacer una somera demarcación de lo que entendemos por ciencia ficción. El concepto de CF se modifica conforme pasa el tiempo y en concordancia con la aparición de nuevas manifestaciones artísticas que se conectan con la idea más básica que se tiene sobre el género: la relación entre ciencia y ficción. Esto equivale a poner en términos semejantes una visión científica del presente y proyectarla hacia un nuevo horizonte al ficcionalizarla en el relato. Al respecto Luis Vaisman,³ afirma que los “hechos científicos” son los principales motores de la historia relatada, pues son ellos los que fundamentan una “visión profética” del futuro, de este modo, la narración de la CF compromete al lector a una especie de anticipación futurística configurada desde la realidad científica en la cual está inscrito (Vaisman, 1985: 10). Visto de este modo, la CF sería una forma de hipotetizar la realidad para configurar dentro del relato una visión de lo que sucedería si se introdujesen los cambios que se mencionan, vale decir, se construye un mundo ficticio con base en las posibilidades científicas y tecnológicas que ofrece el mundo real.

Miquel Barceló en su *Guía de lectura de ciencia ficción* (1990) y Kingsley Amis en *El universo de la ciencia ficción* (1966), plantean que dentro de la narrativa del género existe una “especulación imaginativa”. Es decir, la CF se configura a partir de elementos y situaciones “que no podrían darse en el mundo que conocemos, pero cuya existencia se funda en cualquier innovación, de origen humano o extraterrestre, planteada en el terreno de la ciencia o de la técnica, o incluso en el de la pseudociencia o la pseudotécnica” (Amis, 1966: 11), lo

³ Este autor destaca por ser el único académico chileno que ha aportado una teorización sobre la ciencia ficción. En su artículo (Vaisman, 1985) propone una perspectiva historiográfica de la CF, pues considera que así como la historia sirve para explicar acontecimientos del pasado con hechos que a su vez ocurrieron en tiempos anteriores, la CF explica el futuro a través de elementos científicos del presente. La lógica que utiliza se sirve de la premisa que la CF naturaliza los acontecimientos del futuro al vincularlos con la ciencia y tecnología existentes.

cual se vincula con la posibilidad que proponen los textos al intentar responder a la cuestión “¿Qué sucedería si...?”.⁴ A pesar que esta última idea es similar a la propuesta de Vaisman por el carácter hipotético que se le atribuye a los textos de CF, Barceló amplía el área de la hipótesis hacia campos distintos al puramente científico al indicar que:

“¿Qué sucedería si...?” se ha extendido al análisis de hipótesis que también corresponden a la psicología, la sociología, la antropología o la historia y, en definitiva, al conjunto de ciencias llamadas sociales. Con ello se ha extendido el ámbito temático de la ciencia ficción al mismo tiempo que han variado los contenidos propiamente literarios del género. En una primera etapa, la ciencia ficción se caracterizaba como una literatura de ideas basadas en los aspectos científicos más estrictos y se dejaba llevar por la posible riqueza de dichas especulaciones científico-técnicas en detrimento de ciertos elementos básicos de la narración literaria. La ampliación del ámbito especulativo de la ciencia ficción ha comportado casi de forma paralela una mayor atención por la estructura narrativa, la trama, la psicología de los personajes y, en definitiva, por la verosimilitud global de las sociedades, culturas y seres que la ciencia ficción imagina (Barceló, 1990: 19).

Además de ampliar el área de especulación en la cual operaría la CF, Barceló realiza una clasificación de los distintos tipos de textos que se ajustarían a la idea que propone sobre el género. Dentro de estos subgéneros destacan: la CF *hard*, la CF *soft* y la *Space Opera*. Las dos primeras guardan relación con la base científica que se establece como centro del relato, pues en la CF *hard* es dicha base la principal fuente de la narración, mientras que en la CF *soft* su principal centro está en las ciencias sociales. Ahora bien, la *Space Opera* sirve “para denominar a las narraciones de ciencia ficción con temática de aventuras que transcurrían en torno al viaje espacial” (Barceló, 1990: 28).

⁴ “En las narraciones de ciencia ficción se intenta responder a la pregunta ¿Qué sucedería si...?, en la que se analizan las consecuencias de una hipótesis que se considera extraordinaria o todavía demasiado prematura para que pueda presentarse en el mundo real” (Barceló, 1990: 18).

Si bien Barceló expande un poco más el horizonte de la CF cabe destacar también las aportaciones de Fernando Moreno, quien plantea un sistema vinculante entre el lector, la CF y la cultura al que denomina “pacto de ficción”. Este opera gracias a la tensión entre el texto y el lector donde este último experimenta la paradoja de reconocer elementos propios de su realidad, pero que a la vez configuran un mundo totalmente fantástico (2009: 14). De esta forma, el “pacto” provoca no solo la tensión entre lo que el lector cree reconocer en la narración como parte de su realidad objetiva y los nuevos elementos propios de la ficcionalidad del relato, sino que también produce una nueva lectura de la realidad pues se potencia el cuestionamiento sobre la realidad del mundo en el que vivimos fundamentado en el carácter hipotético característico de la CF.

Al respecto Moreno apunta lo siguiente:

En el campo referencial interno es, pero en el campo referencial externo podría haber sido. Y si podría haber sido, y creo de verdad que podría haber sido así... Entonces ¿quién soy yo? ¿Cuánto forma parte de la sociedad y cuánto de las posibilidades de la realidad? Ni yo ni mi mundo somos lo que pensaba. Ha cambiado entonces mi lectura de la realidad (Moreno, 2009: 4).

En suma, podemos afirmar que ese carácter hipotético de la CF lleva al lector a asumir una nueva perspectiva no solo a partir del relato, sino que de su propio mundo. Sea cual sea el subgénero que se introduzca, la CF permitirá abordar el mundo real desde una ficcionalización hipotética de la realidad, de este modo, permite a los autores observar y “experimentar” con los personajes para hacer llegar a los lectores su propia visión del mundo.

EL POST-APOCALISMO SOCIALISTA DE LOS SUPERHOMOS

La novela *Los Superhombres* de Antoine Montagne expresa el conflicto latente de la guerra fría durante la década de 1960 y evidencia la intranquilidad que durante esos años reinaba en

la mayor parte del globo. En Chile, en particular durante el gobierno de Gabriel González Videla, esta tensión llevó a que se aprobara la *Ley de Defensa de la Democracia*, la cual eliminaba de los registros electorales al Partido Comunista, debido a que el gobierno no podía “aceptar una política prosoviética y antinorteamericana” (Frías Valenzuela, 2016:4 81). Solo en 1958 el partido comunista volvió a la legalidad, pero el discurso político en Chile seguía comandado por la Casa Blanca, al tomar parte de la *Alianza para el progreso* y fortalecer a la centro-derecha del país.

Es bajo este contexto que Montagne estructura su narración de forma lineal, directa, sin variaciones en el tiempo del relato ni con grandes giros dramáticos que requieran de un lector activo, sin embargo, logra generar atracción hacia su texto a través de la configuración de una proyección futurística del conflicto y de las consecuencias que éste podría ocasionar en el mundo. En otras palabras, el enfrentamiento a lo que sucedería tras el apocalipsis.

El imaginario apocalíptico sin duda sienta sus raíces en la tradición judeo-cristiana, mediante las visiones contenidas tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, las cuales muestran la destrucción del mundo en pos de la purificación de las almas. Este imaginario, además, contiene escenas del fin de los tiempos tanto desde el punto de vista social como individual (de Vivanco, 2008), lo cual, considerado más allá de lo bíblico, convierte a la humanidad en el principal factor del exterminio a través de conflictos terrenales que no tienen relación con la imagen sagrada del Apocalipsis de san Juan, sino más bien con guerras y destrucciones atómicas que no necesitan de dios para acabar con la Tierra.

Lo apocalíptico ha pasado, entonces, de ser un fenómeno religioso a ser también un elemento que proyecta la desintegración del mundo a manos de las sociedades que lo habitan, lo cual causa una resemantización del concepto, pues su sentido queda ligado a la noción de crisis. Es decir, el Apocalipsis moderno queda supeditado no a una imagen divina sino que una serie de factores que nada tienen que ver con lo religioso y que permiten asociar el fin de los tiempos a fluctuaciones económicas capaces de hundir a la humanidad en una crisis global,

a un conflicto político cualquiera que eleve las tensiones entre países hasta desembocar en acciones bélicas desproporcionadas, a un caos social producto del abuso de poder de las elites gobernantes o, incluso, puede ser un cúmulo de todas estas causas lo que termine por darle un punto final a nuestra historia. En este aspecto Lucero de Vivanco plantea que:

Así, surgido en contexto de crisis, el apocalipsis anuncia la detención del tiempo y la renovación total del orden social imperante, lo que viene a significar un acto de justicia para las víctimas de los grupos dominantes en dicho contexto social y político. Hay una promesa de compensar a quienes fueron perseguidos y castigar a los que estuvieron encumbrados: una inversión (de Vivanco, 2008: 17).

En cierta medida, lo anterior posibilita que en la literatura de CF se produzca una simbiosis entre el fin de los tiempos y la búsqueda de una utopía, pues la industrialización, la modernidad e incluso la colonización, son proyectadas como elementos de progreso que finalizan con una agónica tragedia. No obstante, dentro del género, el Apocalipsis supera la noción de renovación que podría atribuírsele y llega a la eliminación del mundo ficticio que se había desarrollado, así, las ciudades (símbolos de progreso y poder) son destruidas y dejadas en ruinas que aluden a la muerte social.

Si lo apocalíptico apunta al fin de una sociedad (y a la agonía que se produce durante su caída), lo post-apocalíptico es lo que queda después de la destrucción, vale decir, es el espacio que muestra la reducción de la condición humana a lo más básico, pues provoca que la supervivencia se vuelva primordial.

En concordancia con lo antes mencionado, Ashley Kunsu (2009) define una visión del “después” como un mundo posterior a un desastre que reduce a la humanidad a una forma de vida básica, en donde la cantidad de muertos supera a los vivos, quienes en medio de la desesperación, el hambre y la destrucción, se hunden en el desorden social. James Berger (1999), por su parte, defiende que las representaciones bíblicas y literarias del fin del mundo

no son en realidad el fin propiamente tal, sino más bien representaciones de algo que desaparece y, en especial, de lo que permanece.

Resulta evidente que el espacio post-apocalíptico es consecuencia de una catástrofe de enorme magnitud cuyas circunstancias o causas, para comprensión del lector, se constituyen sin ahondar mediante los recuerdos de los personajes o algunas descripciones breves por parte del narrador. El espacio post-apocalíptico no se limita al retorno de “lo que fue”, sino que opera bajo el marco de la supervivencia y marca, en la literatura contemporánea, una oposición al carácter sagrado que la tradición religiosa le da al sufrimiento como elemento de purificación.

De vuelta a *Los Superhombres*, esta novela le valió a su autor ser colocado en un lugar relevante por los cultores del género en Chile, de hecho se ubica dentro de la edad de oro de la CF chilena si utilizamos la periodización de Macarena Areco (2009), la cual comienza con la publicación de *Los Altísimos* (1959), y prosigue con Antoine Montagne quien, además de *Los Superhombres*, escribió *Acá en el tiempo* (1969) y *No morir* (1971), ambas obras pertenecientes también al género de CF.

Luego del golpe de estado, Montagne comenzó a escribir cuentos y novelas con un carácter realista y social como *Nos vemos en Santiago* (1977), *El Círculo Dramático* (1979) o *Tres Réquiem para Carmela* (1987). *Los Superhombres*, junto con abordar temáticas de postguerra al igual que *El Caracol y la Diosa* (1950) de Enrique Araya y *El que merodea en la lluvia* (1968) de Hugo Correa, tuvo una buena recepción⁵ por parte de los lectores, lo que no se vio reflejado en la crítica especializada de la época, ya que apenas existen opiniones de esta obra ni de los otros relatos de CF del autor.

En este sentido, hay solo un estudio centrado en la figura de Montagne que fue realizado por Salvatori Coppola (1994), quien menciona a *Los Superhombres* solo para referirse

⁵ Maura Brescia (1987) señala que se vendieron rápidamente los cinco mil ejemplares de la obra.

a la cantidad de años que pasaron desde su publicación (la primera de Montagne) hasta la de la aparición del análisis en cuestión. Posteriormente se refiere a una clasificación de los momentos creativos de Montagne que incluye “los así llamados relatos de ciencia-ficción” (Coppola, 1994: 5). Esta es la única alusión que Coppola (1994) realiza de *Los Superhombres*; el resto de su estudio, al igual que los artículos de crítica literaria de *Revista Qué Pasa*, *El Clarín*, *El Mercurio* y *La Tribuna*, se enfoca en analizar sus cuentos y novelas de corte realista-social.

En ensayos posteriores sobre la CF chilena como el de Omar Vega (2006) o el de Areco (2009), la obra de Montagne alcanza su reconocimiento, pero dichos estudios, si bien sirven para elaborar un corpus consistente, son escasos y no presentan una profundización en el análisis de las obras que mencionan, lo cual complejiza la aproximación a *Los Superhombres*.

A pesar de estas limitaciones, la novela en sí no ofrece dificultades para su lectura o análisis, de hecho, en relación a la forma y estilo del texto no hay una variación estética en cuanto a lo que, por lo común, se escribía durante el periodo. La innovación de Montagne radica en distanciarse del costumbrismo que definía nuestra literatura,⁶ gracias a lo cual logra construir una realidad fantástica que ficcionaliza con esmero la historia mundial. En este sentido, el autor proyecta el futuro de los seres humanos no desde el ámbito nacional, sino que lo asume una visión planetaria para posibilitar que la hipótesis que sustenta la novela dé forma a lo que sucedería si se desatase una guerra nuclear. El relato está dividido en cuatro partes y se utiliza la narración preactiva para que el protagonista explique cómo se gestaron los sucesos que desencadenan la creación de este nuevo orden mundial.

Los Superhombres se sitúa dentro de la CF *soft* pues tiene un sustento científico, pero también apunta hacia los rasgos sociológicos y psicológicos de la humanidad, lo que permite construir una historia que se desarrolla a partir del año 2030. La narración queda a cargo de su protagonista: Laiam Kham, uno de los tantos científicos que logra sobrevivir al desastre

⁶ Fundamentado por lo señalado por Goic (1972).

nuclear ocasionado por la competencia política y económica entre Oriente y Occidente durante el año 2005. Este personaje se sitúa en un mundo que está en reconstrucción y que ha logrado finalmente la anhelada paz, a fuer de que todos los sobrevivientes han acordado terminar con sus diferencias y, luego de estar ocultos en refugios subterráneos, tomar la decisión de formar un gobierno mundial que estará a cargo de sabios que representarán a cada etnia del planeta. Sin embargo, esta paz se ve amenazada por el logro de los principales científicos, el doctor Duplaix, quien crea una nueva raza de súper humanos con habilidades intelectuales y físicas increíbles. Son estos Superhombres quienes deciden iniciar la conquista del espacio y obligan a los humanos estándar a crear un ejército de súper hombres⁷ sin tener la posibilidad de negarse, lo que arriesga la paz apenas lograda.

Montagne configura dentro de la narración una línea temporal para explicar el desenlace que llevó al mundo a una guerra atómica. De esta manera, a partir de datos históricos, Montagne esboza una proyección hasta el año 2010 que tiene como punto de partida del conflicto el desarrollo industrial del siglo XIX y la caída de las monarquías absolutas. Estos elementos son coincidentes con los postulados de diferentes historiadores como John Lukacs o Eric Hobsbawm, quienes ven en la expansión del capitalismo y la creciente concientización del proletariado los factores de tensión que convergieron para dar lugar a de conflictos ideológicos y territoriales. Así, dentro del relato se hace mención de la segunda guerra mundial como un momento clave en la historia de la humanidad:

La tragedia inevitable sobrevino, y la tierra recibió un nuevo baño de sangre y destrucción que duró desde 1939 hasta 1945. Y allí estaba ya surgiendo lo que, si bien pudo ser anuncio de libertad, se convirtió en siniestro símbolo de angustia: la energía atómica había sido descubierta.

⁷ Cabe destacar que en la obra se señala que el método llamado “puente” que permite crear a los Superhombres está centrado en la rehabilitación exclusiva de hombres, sin nombrar jamás la aplicación en alguna mujer.

Pensamos ahora que los habitantes del globo “tendrían” que haber exterminado de raíz las causas de estos intentos colectivos de suicidio. Muchos hombres de ciencia, teólogos y filósofos, se preocuparon seriamente de la necesidad de efectuar una revisión total, económica, social y política de la conducta humana. Sus voces se perdieron en la vorágine de sucesos predestinados, como el sueño de un demente. La era atómica y espacial, corriendo paralelas, eran un espectáculo de extremada excitación, y la humanidad entera se asemejaba a los espectadores de un colosal circo romano, mirando hacia el cielo (Montagne, 1963: 22-3).

Como se ha señalado antes, en el transcurso de la narración podemos apuntar un gran número de elementos que asocian esta obra con el período histórico en el cual es escrita, puesto que es bastante directa en cuanto a evidenciar los temores que existían sobre la posibilidad de un nuevo conflicto armado posterior a la segunda guerra mundial y que, esta vez, podría ser de alcances catastróficos. Recordemos que una vez finalizado el segundo conflicto bélico, las dos superpotencias políticas y económicas imperantes eran Estados Unidos y la Unión Soviética. Éstas optaron por políticas de recuperación tanto en lo social como en lo económico bastante opuestas: los estadounidenses promovían un sistema económico capitalista y una democracia liberal que contrastaba con el comunismo y la democracia popular de los soviéticos. En ambos casos, se trató de sistemas que quisieron imponerse dentro de los países del Este y del Oeste.

En concordancia con lo anterior, Odd Arne Westad, señala que tanto el Estado norteamericano como el soviético tenían una visión universalista para determinar a qué países consideraban aliados y a cuáles enemigos. Bajo la premisa de que los ideales que promovían eran la clave de la salvación humana, los Estados que adherían a sus respectivas ideologías se convertían en amigos. De esta forma, la lejanía o proximidad de los países en relación a las políticas que adoptaban estas superpotencias, determinaba en qué bando se ubicaban (Westad, 2005: 39).

Es esta disposición de poderes e ideologías la que se constituye como eje central de la actividad política mundial de este periodo, además, no solo los países europeos sufrieron el flagelo de tener que “optar” por un bando en desmedro del otro, sino que Latinoamérica también experimentó la influencia de ambas potencias que buscaban sumar aliados en el resto del mundo. Dentro de este marco, las políticas exteriores de las superpotencias apuntaban a una expansión global de sus idearios. Por un lado, EE.UU. potenció su modelo económico, mientras que, por el otro, la URSS fortaleció su modelo político.

Los Superhombres se terminó de escribir en diciembre de 1962 para publicarse al año siguiente. Este es un dato interesante, pues la obra, al sentar sus bases en la hipótesis sobre lo que podría ocurrir si se desatase un conflicto nuclear, plantea una perspectiva de lo que fue la “Crisis de los misiles de Cuba” sucedida en octubre de 1962 y que mantuvo al mundo en vilo por el temor de una guerra atómica. Bajo ese panorama internacional Montagne fija su mirada en las diferentes aristas del conflicto Este-Oeste, de manera que recrea en el relato un mundo que ha sido devastado por la conflagración y se ha reorganizado a través del mutuo acuerdo.

Una de las primeras temáticas que se aborda en la novela es la importancia que adquieren el conocimiento, la ciencia y la tecnología en relación con el poder que éstos podían otorgarle a algún país. En efecto, si pensamos en el conflicto atómico, el poder de las naciones se centraba en esencia en vincular el conocimiento con el poderío tecnológico que se incorporaba en una nueva carrera armamentista. En el texto de Montagne se identifican referencias al gran desarrollo de la tecnología armamentista durante la guerra fría, sin embargo se destaca que la ciencia es el poder fundamental que sirve no solo para gobernar los pueblos, sino también, para ejercer presiones y generar temor. Los protagonistas de la novela son todos científicos y, en cierto modo, son ellos los líderes mundiales pues sus conocimientos han permitido que los humanos logren convivir sin conflictos y al tiempo que reorganizar las estructuras sociales. No obstante, su saber se ve superado por los de los Superhombres, quienes con sus avances científico-tecnológicos ejercen el poder sobre los seres humanos comunes:

Un ejemplo será suficiente para que vosotros captéis el verdadero aspecto de la mente colectiva de estos entes superdotados. No se trata ya de demostrar su pasmosa capacidad científica o la increíble celeridad de sus procesos cerebrales. El resultado de esta súper condición intelectual es la más completa carencia de “moral” de que hay recuerdo en la Historia. Son seres, escúchenlo bien, implacables. Implacables porque ignoran la emoción, y que destruyen, cuando es necesario, sin la mayor compasión (Montagne, 1963: 213).

Esta idea de los Superhombres como constructores de un conocimiento científico e intelectual llevado a la tiranía se corresponde con la situación del periodo posterior a la segunda guerra mundial, cuando los países con los mayores avances científicos y tecnológicos devinieron los más poderosos, capaces de subyugar a cualquier nación. Un claro ejemplo fueron las bombas de Hiroshima y Nagasaki con las que los estadounidenses “mostraron” todo su poderío y pusieron punto final a la guerra. Los personajes de los Superhombres son una hiperbolización de los regímenes de Estados Unidos y de la Unión Soviética, y funcionan dentro del texto como una exteriorización de los vicios de ambos Estados y de los intereses que perseguían dentro de la primera parte de la guerra fría.

Al asumir que los personajes llamados Superhombres son una proyección extrema de las disposiciones e ideologías de las potencias mencionadas, podemos distinguir que Montagne hace también una revisión de las ideas imperialistas y expansionistas que, por un lado, iniciaron la guerra y, por el otro, socavaron las relaciones entre el Kremlin y la Casa Blanca después de terminado el último conflicto mundial. Estos ideales expansionistas son abordados en la narración a través de la maquinación que realiza este grupo de seres superdotados que, guiados por los personajes Rischevski y O'Rourke, deciden llevar la “civilización” hacia otros lugares del orbe.

Los Superhombres exponen a los líderes del nuevo mundo sus deseos de civilizar el Cosmos, e intentan convencerlos que es necesario compartir los logros sociales de los hombres a las otras criaturas que habitan el universo, para ello Rischevski elabora un discurso

que apela a una especie de obligación que adquiere la raza humana al haber alcanzado la cúspide del desarrollo social y tecnológico después de estar al borde de la extinción producto de la guerra:

Nuestro estudio del Cosmos revela una actividad sorprendente alrededor del sistema solar. Pegado a la tierra, de la cual no desea salir, el hombre está perdiendo el privilegio de tomar parte de la lucha universal por la justicia y por el orden no ya interplanetario, sino que interestelar. Somos testigos de lo que está ocurriendo a no muchos años luz de nuestro pequeño sistema. Conocemos las especies inteligentes que abruma con su prepotencia o su codicia a seres inferiores, débiles o pacíficos. ¿Cree el hombre que por el hecho de haberse casi autodestruido, puede ahora dedicarse a formar una sociedad estable y temerosa, aislada y feliz en su existencia ciega y satisfecha? El hombre, que pregonaba su sed de conocimiento y conquista ¿puede detener su marcha mientras haya nuevos mundos por conocer y misterios por develar? A pesar de todo, hemos sobrevivido a la guerra nuclear, y ahora somos verdaderamente poderosos y estamos en condiciones de “invadir” otros cielos diferentes a los nuestros (Montagne, 1963: 119).

Lo anterior es un eco de las políticas exteriores que emplearon Estados Unidos y la Unión Soviética al creerse dueños del método perfecto de convivencia social y de estabilidad política. Bajo estas premisas buscaron sumar aliados en lo que se llamó “el tercer mundo”, donde, al igual que en *Los Superhombres*, existían seres inteligentes, pero a los que se creía incapaces de autogobernarse e, incluso, proclives a sucumbir bajo la manipulación de poderes más fuertes.

Según lo antes expuesto, ambas potencias pujaban por posicionar una ideología dentro del escenario mundial, es decir, Estados Unidos llevaba el mensaje de la libertad como estandarte, mientras que la Unión Soviética asumía la justicia social como su aliada. Esto último fue un eslabón bastante significativo en el discurso de la izquierda, pues, a pesar que el anti-comunismo iba en auge, la noción de una igualdad de derechos se globalizó y alcanzó un

espacio dentro de los debates políticos de los distintos países, inclusive en Estados Unidos. Del mismo modo, la idea de libertad económica y social también alcanzó un protagonismo en Europa del Este y en el resto del continente latinoamericano que, al final, asumió las ideas capitalistas. Como dice Lukacs:

The Russian leaders have officially modified thesis about the inevitability of the world-wide victory of Communism by recognizing the senselessness of a future world war; thus, for example, Khrushchev's speeches propose a kind of future Russian prosperity more and more along American social patterns. On the other hand, the programs and policies of the Eisenhower Republican Administration, for example, have surpassed most of what had been the sectarian and radical demands of Socialists only a few decades before. It is true that this happened only in the wake of the already existing institutions of the American Welfare State; but the intellectual recognition of its development, too, proceeds* Still, the gradual approximation of the Russian and American societies and their theories will neither explain the causes nor solve the problems of the cold war (Lukacs, 1961: 210).

Montagne, en su novela, establece una simbiosis de ambas ideologías para estructurar política y socialmente el mundo narrativo en el que se desenvuelven los personajes, ya que el nuevo orden mundial que se constituye luego del desastre nuclear en el relato, está moldeado por dos perspectivas que apuntan, por un lado, al modelo económico-social de los soviéticos y, por el otro, al modelo político de los estadounidenses. En otras palabras, si bien se hace patente una utopía socialista en donde todos trabajan para un beneficio colectivo y no existe el dinero como moneda de cambio, sino el simple efecto de obtener lo que se necesita bajo el amparo de que todos trabajan para todos, se mantiene un sistema de gobierno representativo en el cual el servicio público es entendido como un servicio desinteresado, al cual se llega por voluntad propia y en donde se debaten los problemas en conjunto para evitar que el poder se concentre en unos pocos.

En todo caso, me es difícil aceptar la idea que hubiese que dar “algo” por algo que uno necesitase. Si me hace falta una ropa, la pido en donde la hay. Lo mismo si mi retropropulsor necesita de un recambio, lo dejo en el parque espacial de reparaciones, y tomo otro. Todos hacen lo mismo. Todos trabajan para todos, y no imagino que alguna vez pudo ser de otra forma. Igual sucede cuando uno se entera, por ejemplo, que hubo épocas cercanas en que mucha gente no sabía leer, o carecía de alimentos. ¿Cómo fue posible aquello? (Montagne, 1963: 58).

El Consejo Mundial no era solamente un conjunto de “gente buena”; sus cien componentes representaban todas las razas y agrupaciones humanas de importancia que existían a la sazón sobre el globo. Habían sido escogidos por sus cualidades de entendimiento y cordura, y sus responsabilidades duraban todo el tiempo que ellos mismos lo desearan. Porque en estos benditos tiempos nadie quiere un cargo así para sobresalir o para obtener ventajas de cualquier orden (95).

A partir de estos elementos, Montagne construye una imagen del conflicto al especular sobre el agudizamiento de la pugna entre Oriente y Occidente hasta alcanzar el desastre nuclear, además, enfatiza la polarización política y la persecución de dominios territoriales de cada bando en disputa. No es difícil relacionar entonces tal panorama político-histórico con la novela en sí, pero esta no es razón para pensar que se trata solo de una obra especulativa, pues también encierra una visión política del autor que se desprende de la intención comunicativa del mensaje que pretende transmitir a través del texto.

Dicho mensaje está marcado por las concepciones sobre el socialismo soviético propias de la visión negativa que se tenía acerca de la Unión Soviética la cual, sumado al anti-comunismo que se esparcía por los gobiernos del mundo, terminó por desgastar el régimen y disolver la unión de estados socialistas. En respuesta a esto, Montagne también asume una perspectiva crítica sobre la imposición de un sistema determinado, en especial si se trataban de sistemas que promovían un totalitarismo. Desde este punto, la novela opera como un

conjunto de pensamientos críticos no en torno al socialismo, sino en relación a la forma como los rusos intentaron aplicarlo en el resto de los países europeos. Es por esto que la utopía socialista que se vincula con una posición positiva, termina por transformarse en una distopía, ya que Rischevski (nombre con clara alusión al origen soviético) pretende que la paz y armonía que existía en la Tierra debería imperar en el resto del universo.

Creo que no nos ha comprendido, profesor Duplaix. No deseamos hacer daño a nadie. Solamente queremos dar lo que podamos de lo que tenemos. No serán guerras de conquista, sino pacíficas invasiones.

Pero invasiones, al fin – dijo Duplaix . En la mayoría de los mundos habitados por seres razonables tratarán de rechazarnos. Es una ley ancestral de defensa. ¿Voy a creer yo que ustedes se conformarán con eso, y se irán a otra parte con sus soluciones magníficas?

Hay medios de convencer –adujo Rischevski.

No me diga más. El mundo conoce esos medios desde que el primer hombre se alzó sobre sus dos extremidades. Cuando se acaban las razones, el que está más convencido que la tiene, si es el más fuerte, apelará a sus medios, aunque no sea más que por quedarse con el último veredicto (Montagne, 1963: 124).

Si bien se señaló antes que los Superhombres son una conjugación tanto de los deseos imperialistas rusos como estadounidenses, es sustancial apuntar que es a partir de los primeros desde donde se constituye la mayor parte de las características de estos súper humanos. Esto tiene su razón de ser en que fueron los soviéticos quienes intentaron, en efecto, crear una raza superior de hombres tanto en términos fisiológicos como intelectuales, los cuales pudiesen asumir las responsabilidades y la gubernatura de los regímenes socialistas que se pretendían desarrollar en los países del este de Europa. En su texto *Literatura y Revolución*, León Trotsky

(2000) manifestó la idea del alzamiento de un nuevo hombre, de un humano evolucionado, de lo que se hace eco en la novela:

Igual de difícil es predecir cuáles serán los límites del dominio de sí susceptible de ser alcanzado, como de prever hasta dónde podrá desarrollarse la maestría técnica del hombre sobre la naturaleza. El espíritu de construcción social y la autoeducación psicológica se convertirán en aspectos gemelos de un solo proceso. Todas las artes -la literatura, el teatro, la pintura, la escultura, la música y la arquitectura- darán a este proceso una forma sublime. O más exactamente, la forma que revestirá el proceso de edificación cultural y de autoeducación del hombre comunista desarrollará hasta el grado más alto los elementos vivos del arte contemporáneo. El hombre se hará incomparablemente más fuerte, más sabio y más sutil. Su cuerpo será más armonioso, sus movimientos más rítmicos, su voz más melodiosa. Las formas de su existencia adquirirán una cualidad dinámicamente dramática. El hombre medio alcanzará la talla de un Aristóteles, de un Goethe, de un Marx (Montagne, 1963: 122-123).

Las propuestas de Trotsky son similares a las que tenía Stalin⁸ para llevar el comunismo de la mano de la superioridad racial, sin embargo, este último asumía que el súper humano debía caracterizarse por su fuerza más que por su intelecto, ya que buscaba la creación de soldados indestructibles. Estas nociones de superioridad racial son representadas por Montagne a través de sus Superhombres, y es por lo que Rischevsky opera bajo el manto de la implacabilidad del mismo Stalin.

El imaginario de Montagne se ubica en lo post-apocalíptico, y es el temor a que ocurra una nueva catástrofe lo que alimenta el rechazo de los Superhombres de conquistar del espacio;

⁸ “Menos conocida es la obra de Ilia Ivanov, quien, a mediados de los años veinte, recibió del propio Stalin el encargo de cruzar simios con humanos. A Stalin no le interesaba llenar el mundo de réplicas de Aristóteles y Goethe. Lo que él quería era una nueva raza de soldado: «un nuevo ser humano invencible», sumamente resistente al dolor y que apenas necesitara comer o dormir. Ivanov era un criador de caballos que, durante la era zarista, había adquirido fama como pionero en la inseminación artificial de caballos de carreras, pero que, siguiendo las instrucciones de Stalin, había pasado a centrarse en la investigación de los primates” (Gray, 2008: 64).

con todo, puesto que ellos buscan imponer a la fuerza su forma de pensar, a causa de su poderío tecnológico terminan por destruir una de las ciudades de la Tierra y obligan al consejo mundial a seguir sus órdenes.

“Conquistar para destruir” (Montagne, 1963: 226), señala el protagonista de la obra al referirse a la principal tesis de la novela, la cual manifiesta que el poder crea monstruos. Montagne plasma en su novela la noción de que la imposición de un sistema político o una ideología determinada mediante el uso de la fuerza genera conflictos y distanciamiento entre los países. Sin caer en la defensa a una corriente determinada cercana a la izquierda o la derecha, el autor critica en su obra las políticas de expansión política, social y económica que llevaron a cabo los Estados Unidos y la Unión Soviética, que no tomaban en consideración las particularidades históricas y culturales de los países a los que sumaban como aliados.

CONCLUSIÓN

El género de la CF, como es posible advertir, al ficcionalizar la historia se constituye como herramienta para la anticipación del futuro de la humanidad. *Los Superhombres* en particular cuestiona qué pasaría con las sociedades si se permite a la ciencia y a la tecnología acceder a un poder sin límites. La respuesta que da Montagne en su obra es la del camino de autodestrucción que toman los distintos pueblos guiados por los poderes que se ocultan tras la máscara del orden y la estabilidad social, lo cual da lugar a un mundo devastado y susceptible al abuso de las élites.

El imaginario post-apocalíptico, que articula la estructura social construida en el relato, permite vincular los modelos socio-políticos con el temor a la destrucción del orden cívico imperante cuando fue escrita esta novela. En otras palabras, al estar la obra influida por la guerra fría, se echa mano del imaginario para simbolizar dos sentimientos: por una parte el

miedo, utilizado como elemento de control social y, por otra, la decepción frente a los modelos políticos propuestos por los gobernantes.

A partir de la revisión de esta novela de Montagne, se puede concluir que la configuración de un imaginario distópico, desplegado como un mundo post-apocalíptico, le permite al autor hacer un cuestionamiento de un determinado momento político-histórico. Esto permite que exista una vinculación entre historia y ficción a través de la correspondencia existente entre el relato y el ámbito de creación, del cual obtiene el sustento para proyectar las deformaciones del sistema social en el mundo narrativo que configura.

Existe también en la novela, fundamentada en la relación texto-ámbito, una ficcionalización del mundo que se orienta en expresar las perspectivas políticas de su autor a través de la voz del narrador. Tales perspectivas se presentan como críticas a los megarelatos tanto del capitalismo como del comunismo y a sus ideologías y proyectos de felicidad, es decir, no se proponen como ideologías acabadas, sino como reflexiones críticas sobre la realidad objetiva que vive Montagne. Se trata de plasmar un momento histórico determinado a partir de las proyecciones y consecuencias que conlleva la utilización de la ciencia y tecnología como fuentes de poder en las sociedades contemporáneas.

En tales términos, es conveniente reafirmar que la novela, en conjunto con la conexión crítica entre los espacios que crea y el instante histórico que la envuelve, configura un componente profundo y personal, puesto que, al ser un texto de CF, el autor tiene la posibilidad de hipotetizar sobre los elementos que a su juicio considera nocivos para la humanidad. Es decir, constituye en su escrito una posición contraria a los sistemas políticos impuestos por la fuerza y que, en su novela, son representados por los Superhombres. Esta visión política se elabora desde un escenario de post guerra existente tanto dentro de la obra como en el plano histórico del autor. Así, los hechos históricos y políticos de la realidad no ficcional se unen a la experiencia personal y a la imaginación de Montagne, lo cual le permite

hermanarlos para conformar los escenarios, personajes y acciones dentro de su mundo narrativo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMIS, Kingsley (1966): *El universo de la ciencia ficción*, Madrid: Ciencia Nueva.

ARECO, Macarena. (2009). Visión del porvenir, espejo del presente: panorama de la ciencia ficción chilena. *Hispanamérica*, 38, 112, 37-48.

BARCELÓ, Miquel. (1990). *Ciencia ficción: Guía de lectura*. Ediciones B.

BARRENECHEA, Ana María. (1972). Ensayo de una tipología de la literatura fantástica. *Revista Iberoamericana*. 38, 80, 391-403.

BERGER, James. (1999). *After the end: representations of post-apocalypse*. Minnesota: University of Minnesota.

BRESCIA, Maura. (1987). Un ingeniero comercial que abandonó la ciencia ficción. Diario *La Época*. Archivo de Referencias Críticas. Biblioteca Nacional de Chile. <http://www.biblioteca.nacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-294183.html>.

CASANOVAS, Rodrigo. (1997). *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago de Chile: Universidad Católica de Chile.

COPPOLA, Salvattori. (1994). *Claves y aproximaciones: la narrativa obra de Antonio Montero Abt*. Santiago: Ateneo.

DE VIVANCO Lucero. (2008). *Imaginarios, literatura y apocalipsis*. http://uahurtado.academia.edu/LuceroDeVivancoRocaRey/Teaching/31500Imaginarios_literatura_y_apocalipsis.

FRÍAS VALENZUELA, Francisco. (2016). *Manual de Historia de Chile*. Santiago de Chile: Zig-Zag.

GRAY, John. (2008). *Misa negra: la religión apocalíptica y la muerte de la utopía*. Barcelona: Paidós.

GOIC, Cedomil. (1972). *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso.

KUNSA, Ashley. (2009) Maps of the World in Its Becoming: Post-Apocalyptic Naming in Cormac McCarthy's *The Road*. *Journal of Modern Literature*, 33, 1, 57-74.

LUKACS, John. (1961). *A History of the Cold War*. Garden City, N.Y.: Doubleday.

MONTAGNE, Antoine. (1963). *Los Superhombres*. Santiago de Chile: Arancibia Hnos.

MORENO, Fernando. (2009). La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción. En LÓPEZ PELLISA, Teresa & MORENO SERRANO, Fernando Ángel (Eds.). *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)* (pp. 65-93). Madrid: Asociación Cultural Xatafi, Universidad Carlos III de Madrid. <http://hdl.handle.net/10016/8583>.

QUENEAU, Raymond. (1958). *Histoire des littératures III. Encyclopédie de la Pléiade*. Paris: Gallimard.

REYES, Felipe (2016). *Volver al futuro: Hugo Correa, pionero de la ciencia ficción en Chile*. Diario y Radio U Chile. <https://radio.uchile.cl/2016/05/09/volver-al-futuro-hugo-correa-pionero-de-la-ciencia-ficcion-en-chile/>.

TROTSKY, León. (2000). *Literatura y revolución*. Madrid: Fundación Federico Engels.

TRUJILLO, Gabriel. (2000). *Biografías del futuro: la ciencia ficción mexicana y sus autores*. Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.

VAISMAN A., Luis. (1985). En torno a la ciencia-ficción: propuesta para la descripción de un género histórico. *Revista chilena de literatura*, 25, 5-27.. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/41154/42691>

VEGA, Omar. (2006). En la luna: un bosquejo de la ciencia-ficción chilena. *Memoria Chilena*. <http://www.memoriachilena.cl/archivos2/pdfs/MC0036453.pdf>.

WESTAD, Odd Arne. (2005). *The Global Cold War: Third World Interventions and the Making of our Times*. Cambridge: Cambridge University Press.