

LA HIBRIDEZ EN LA NOVELA *EL QUE MERODEA EN LA LLUVIA*: EL MONSTRUO DE LA CIENCIA FICCIÓN¹

HYBRIDITY IN THE NOVEL *EL QUE MERODEA EN LA LLUVIA*:
THE SCIENCE FICTION MONSTER

CATHERINE VALENZUELA JELDRES

Candidata al grado de Doctor en Literatura Latinoamericana, Facultad de Humanidades y Artes, Departamento de Español, Universidad de Concepción, Concepción, Chile
cvalenzuelajeldres@gmail.com.

Resumen: Las novelas y cuentos de Hugo Correa, considerado el padre de la ciencia ficción chilena, se caracterizan por presentar rasgos de múltiples géneros, no solo del género al cual se adscribe su narrativa. Esto hace compleja su clasificación dentro de alguna teoría de la ciencia ficción, más aun, se puede cuestionar si efectivamente estamos frente a una narrativa de este tipo. Lo anterior me permite postular que su obra –particularmente *El que merodea en la lluvia*– está atravesada por la hibridez, cuya cualidad coloca en un terreno complejo a la ciencia ficción, hasta el punto de que se transforme en un género monstruoso, en relación metafórica con el Merodeador.

Palabras clave: Ciencia ficción, hibridez, monstruosidad.

Abstract: Hugo Correa's works are characterized by presenting features of multiple genres, not only the genre to which his narrative is ascribed, science fiction. This quality problematizes his relationship with the science fiction genre. This allows me to postulate that his novel, *El que merodea en la lluvia*, is crossed by hybridity, transforming Correa's science fiction into a monstrous genre, in metaphorical relation with the Prowler.

Keywords: Science fiction, hybridization, monstrosity.

Recibido: 12.06.2023. Aceptado: 23.06.2023.

¹ El siguiente artículo forma parte de la tesis doctoral “La hibridación del novum en la ciencia ficción de Hugo Correa y la configuración de la maquinaria de dominación”, financiada por Conicyt.

La ciencia ficción: origen incierto, confusa definición

Desde su origen, las novelas de ciencia ficción han estado conectadas al desarrollo tecnológico e industrial de la época moderna. Sin embargo, este origen es discutido por algunos teóricos y escritores que señalan que podemos encontrar novelas de este género antes de la Revolución Industrial (en Luciano de Samosata o en el *Poema de Gilgamesh*, por ejemplo). Las diferentes posturas se relacionan con dos visiones opuestas del género: la primera postura relaciona la ciencia ficción a la industria de entretenimiento, específicamente, a la industria editorial de los fanzines, dedicada a la producción de revistas de alto tiraje, bajo precio y calidad, conocidas como “Pulps”, donde surge el término *Science Fiction*². La otra postura intenta desprenderse de este origen innoble, reivindicando el género a partir del análisis de sus temáticas asociadas a inquietudes sociales vigentes.

Otro aspecto que también genera discusiones en la crítica entorno a la ciencia ficción es su definición, más aún, a la hora de señalar los rasgos constitutivos del género. En este aspecto también encontramos dos posturas dominantes. La primera, relaciona el género con los avances científicos o tecnológicos, cuya función es primordial para dar verosimilitud a la narración, de tal modo que el mundo ficcional se vea como probable de ser y no como un imposible, pues, de darse esta última posibilidad, se estaría frente a un relato fantástico. La segunda posición es más abierta y ecléctica, ya que trata la ciencia ficción como un género que no se distingue del género fantástico, ya sea por la escasa explicación de los elementos extraños o irreales o bien porque sus elementos referenciales (seres, estados, acciones, ideas, etc.) son de variada índole³.

Ahora bien, cuando entramos en el terreno de las novelas latinoamericanas consideradas de ciencia ficción, la complejidad se vuelve aún

² Abreviado *SF*, en español *CF*, es decir, ciencia ficción. El término fue acuñado por el editor Hugo Gernsback de la revista *Amazing Stories*, en 1926, quien lo definió como aquellas historias en las que la fábula se mezcla con hechos científicos y visiones proféticas del porvenir.

³ La discrepancia de ambas posturas se debe fundamentalmente a la idea de considerar lo fantástico no como un género literario, sino como una forma de representar el mundo, muy unida a lo ficcional, a lo irreal y a lo imaginable. Así, la literatura fantástica, opuesta a la literatura realista, es más bien un modelo de mundo y no un género literario (cf. Rodríguez Pequeño, 2008, pp. 128-129).

mayor, pues nos encontramos con novelas y cuentos que poseen muchas características de diferentes géneros y subgéneros, que conviven sin fusionarse ni contradecirse. Así, en un espacio rural y tradicional, vemos funcionar un componente tecnológico o científico inexistente pero plausible, sin necesidad de grandes explicaciones científicas o de descripciones futuristas del mundo. Este contraste genera una ciencia ficción híbrida que es difícil de analizar bajo alguna de las múltiples definiciones del género.

Supremacía de lo híbrido

El concepto de hibridez lo tomo de Néstor García Canclini (1990), quien lo utiliza para dar cuenta de las “diversas mezclas interculturales –no sólo las raciales a las que suele limitarse “mestizaje”– y porque permite incluir las formas modernas de hibridación mejor que “sincretismo”, fórmula referida casi siempre a fusiones o de movimientos simbólicos tradicionales. (p. 15). Así entendida, la hibridación permite describir las relaciones culturales que se suscitan entre la modernidad y los fenómenos de la posmodernidad de América Latina. Según el autor, en este continente convive lo moderno, lo tradicional, lo popular y lo culto en un entrecruzamiento que son el resultado de la intersección de diferentes temporalidades (cf. Pulido Ritter, 2011, p. 106). Por consiguiente, la hibridez atraviesa toda la cultura latinoamericana, es aplicable a todos los procesos y manifestaciones de la sociedad, incluida la literatura.

En efecto, la hibridación se relaciona frecuentemente con la lógica del mercado, las tecnologías masivas de difusión y consumo, la globalización de la cultura, el descentramiento de las prácticas y de las ideologías homogeneizadoras. Todos estos procesos –de los que da cuenta el concepto de hibridez– dismantelan los binarismos tradicional/moderno, culto/popular o culto/masivo, focalizándose en las impurezas en las que se tejen los géneros y jerarquías culturales (cf. Szurmuk y Mckee Irwin, 2009, pp. 136-137).

La pertinencia de utilizar este concepto –y no otro como el de heterogeneidad o transculturación– para explicar lo que ocurre con la ciencia ficción latinoamericana, en particular la chilena, deriva precisamente de la relación de este género con el mercado, la cultura popular de entreteni-

miento, la ciencia-tecnología y la modernidad. El género de ciencia ficción está desde su origen relacionado con los procesos de modernización, por lo que no resulta extraño que, al introducirse en América Latina, es decir, al desterritorializarse de su origen norteamericano-europeo, se reterritorializa, es decir, adopta componentes propios de este continente, convirtiéndose en un género diferente.

Ciertamente, nuestra ciencia ficción es una manifestación que no coincide con los cánones clásicos del género, pero tampoco establece patrones completamente nuevos, sino que más bien brota de un cruce entre muchas manifestaciones dicotómicas e incompatibles, pero que impensablemente conviven dejando ver las yuxtaposiciones, las superposiciones, los roces de nuestra cultura. Así, la ciencia ficción chilena (y latinoamericana) dialoga, expone y entra en conflicto con las transformaciones culturales generadas por los avances –tecnológicos y científicos– que se suscitan en todo el mundo a partir de la época Moderna, pero que en Latinoamérica tiene un matiz particular, pues este continente entra a la ‘nueva era’ manteniendo muchas de sus antiguas tradiciones, sistemas de trabajo y modos de vida, dejando ver múltiples temporalidades.

Hugo Correa y *El que merodea en la lluvia*

Las novelas de ciencia ficción han tenido un importante desarrollo en los últimos años en nuestro país, a pesar de ello, la crítica académica no ha manifestado un mayor interés en este tipo de relatos. Los motivos de esta indiferencia son de distinto orden, pero por lo general, apuntan a la indefinición y poco prestigio del género (asociado a la literatura de masas o subliteratura). No obstante, en los últimos años se han hecho esfuerzos por recuperar y reivindicar este tipo de novelas, además de proponer una tradición literaria que tendría su mayor auge en la década de los años 50. Si bien esto último es cuestionable —pues en comparación con otros países latinoamericanos como Argentina, Cuba o México, la ciencia ficción chilena es bastante incipiente—, se puede reconocer que a mediados del siglo XX hubo una importante explosión de escritores que cultivaron este género, entre los que destacan: Antonio Montero, Elena Aldunate, Osvaldo Moreno, Raimundo Chaigneau, Armando Menedin, Ilda Cádiz Ávila, René Peri

y Hugo Correa. Precisamente, la novela *Los Altísimos* de Hugo Correa, publicada en 1959, inicia este periodo conocido como ‘La década prodigiosa’ de la ciencia ficción, puesto que se publicaron las obras más importantes y se dieron a conocer los mejores valores que en esta literatura podemos encontrar (cf. Hassón, 2003, pp. 37-38).

El reconocimiento internacional de Hugo Correa, la publicación de sus cuentos en distintas revistas internacionales dedicadas al género y la traducción de su obra a varios idiomas, lo transforman en “el más grande escritor de la ciencia ficción de Chile” (Vega, 2006, s/p). En contraste con su popularidad, el análisis de su obra se limita a comentarios en revistas de diversa índole y críticas superficiales en distintos medios, que no ahondan en el género literario y sus características específicas. Lo anterior adquiere relevancia si se considera que las novelas de Hugo Correa, con excepción de *Los Altísimos* y *Alguien mora en el viento*, no solo presentan elementos de la ciencia ficción, sino además componentes fantásticos, mezclados con el terror, el enigma, tradiciones y leyendas propias del campo chileno, mitos religiosos, entre otros rasgos. Efectivamente, estos relatos, que podríamos denominar híbridos⁴, son difíciles de encuadrar en una teoría, porque la presencia de elementos diversos siempre está en el mismo nivel, o sea, no hay ninguno que subyugue a otro, produciendo algo que se podría calificar como monstruoso⁵.

La novela que será objeto de análisis no está al margen de las características anteriormente señaladas y constituye la primera obra de Hugo Correa que escapa al canon tradicional del género (después de la publicación de las dos novelas antes mencionadas). *El que merodea en la lluvia*⁶, publicada en 1960, narra la historia de la caída abrupta, en un sector llamado el Guindo (situado cerca de Talca), del satélite Ruso ‘Luna VII’, el cual había logrado alunizar y tomar muestras de polvo meteórico. Tanto norteameri-

⁴ F.A. Moreno (2010) llama híbridos a los relatos de complicada etiquetación genérica que, por lo general, presentan duda ontológica (cf. p. 56).

⁵ La crítica periodística chilena y extranjera reconoce la pluralidad de rasgos genéricos en las novelas de Correa: “se ha dicho por los comentaristas españoles que Correa se mueve dentro de tantos estilos literarios que es difícil su clasificación. Su narrativa recuerda a veces a Lovecraft, a Bradbury y a la literatura fantástica” (Astorga, 1984, p. 2).

⁶ Trabajaré con la siguiente edición de la obra: Correa, H. (2016). *El que merodea en la lluvia*. Santiago, Chile: Alfaguara. En las citas que realice de la novela, solo señalaré el número de página.

canos como rusos invadieron el sector buscando rastros de este polvo sin resultados positivos. Sin embargo, después de este evento, el sector característico por su tranquilidad, comienza a sufrir extraños acontecimientos. Los guindanos decían que el culpable era un ser demoníaco que llamaron el Merodeador o Acechante. Este ser no era otra cosa que el residuo extraído de la luna, que al contacto con el agua cobra vida y atacaba a quienes lo querían capturar. Este particular ‘alienígena’ muestra una inteligencia muy superior a la humana, además de extraños planes para dominar la Tierra. De esta manera, la historia –narrada desde el punto de vista de dos personajes (Salvador y el Merodeador) y un narrador omnisciente– se va dilucidando hasta que se revelan los verdaderos planes del ser extraterrestre y el éxito de su empresa.

Entonces, tomando el concepto de hibridez de Néstor García Canclini mostraré cómo se va configurando la hibridación del género de ciencia ficción en *El que merodea en la lluvia*, a partir de los múltiples procesos que van configurando la hibridación cultural, como: la yuxtaposición entre lo culto y lo popular, la mezcla de los sistemas culturales (local y global), la desterritorialización y reterritorialización de componentes culturales, la coexistencia de múltiples temporalidades y el desmantelamiento de los binarismos. El resultado de esta hibridación engendrará una ciencia ficción monstruosa, que funciona en relación metafórica con el Merodeador.

Entre lo culto y lo popular/ lo local y lo global

Lo culto para García Canclini (1990) está asociado a un conjunto de saberes artísticos, literarios y científicos privilegiado por una élite hegemónica (cf. p. 17). En la obra, estos conocimientos están representados por una serie de personajes que forman parte de la clase alta, que poseen educación universitaria y que, por lo tanto, tienen constante acceso a las tecnologías y avances científicos. Entre estos personajes, el más representativo es Juan: apasionado estudiante de ingeniería que se esmera en comprender de manera racional los acontecimientos ocurridos en el poblado. Después le sigue Felipe, estudiante de medicina: “vestía con una elegancia natural [...] un tipo ideal para salones y sitios y afines. Además, tras él una familia cuyos antepasados se remontaban a la época colonial” (p. 40). Por último, se en-

cuentra don Carlos, tío de Felipe y Celinda y propietario de la casa en la que transcurren los hechos. Este personaje es el único hombre culto y educado que vive en el sector, además es quien cuenta a los otros personajes los raros acontecimientos ocurridos después de la caída del Luna VII, los cuales considera verdaderos a pesar de poseer una acabada educación y cultura, pues lo ha experimentado directamente.

Lo popular, entendido como lo excluido, asociado a lo premoderno y subsidiario (cf. García Canclini, 1990, p. 191) está representado por los pobladores del caserío, quienes en su mayoría se dedican a la tala de árboles y a labores propias del campo, no poseen educación y no están familiarizados con los avances modernos:

- ¿Había instalación de luz eléctrica en El Guindo?
- No, señor. ¿Qué ha encontrado usted?
- [...]
- ¿Tenían radios?
- No, señor. Nada eléctrico (p. 78).

Entonces, cuando comenzaron los sucesos extraños, los habitantes pensaron que era obra del demonio y se articularon una serie de leyendas entorno a la criatura misteriosa: “muchas de tales anécdotas, varias confirmadas más adelante, hicieron nacer en la mente de los guindanos la leyenda del Merodeador o del Oculto, o también del Acechante, que, en el fondo, venían a ser nuevos sinónimos del diablo” (p. 25). Estas creencias, que a luz del conocimiento moderno podemos considerarlas ingenuas, son una parte esencial del relato. La idea de que el diablo ronda en el villorrio, la aparición del demonio y toda una serie de supersticiones que explicarían los extraños acontecimientos ocurridos en el caserío, configuran un ambiente terrorífico, más cerca de lo fantástico que de la ciencia ficción. No obstante, la puesta en evidencia de este hecho a través de la ironía rompe la atmósfera irracional y aterradora que por momentos domina el relato: “según las mejores tradiciones, los hechos de horror ocurren de noche, y la mayoría de las veces en noches de tempestad. Suena raro ¿no? Aun en este siglo de portentos científicos los fantasmas siguen aferrados a sus costumbres” (p. 38). De esta manera, se van combinando lo culto-racional, representado en la novela por la clase dominante y hegemónica, y lo popular-irracional, encarnado por la clase social baja, rural e ignorante del Guindo.

Ahora bien, lo local y lo global, que no necesariamente excluye lo culto y lo popular, se deja ver a través de los personajes que no pertenecen al territorio nacional, concretamente Dmitri Stepanov, un ingeniero ruso que intentó apoderarse del polvo extraterrestre. Dicho personaje deja en evidencia la superioridad científica, racial e histórica de su continente frente al territorio latinoamericano, que considera débil, subdesarrollado e incapaz de superar sus debilidades y hacer historia, condenado a la pasividad, anonimato y postergación (cf. pp. 134-135). Entonces, lo culto (racional) se ubicará fuera de Latinoamérica, mientras que lo popular (ilógico) será lo que predomina en el continente, aun en las clases sociales altas y educadas. Esta mirada entronca con el pensamiento decolonial⁷ que evidencia la construcción de un continente (América Latina) por parte de los países que ostentan el poder y la hegemonía económica. Esta construcción no solo menoscaba a nivel racial, social y económico al pueblo latinoamericano, sino que además borra todo su conocimiento, coloniza todos sus saberes. Esta es la mirada de Dmitri Stepanov, la mirada del colonizador, del europeo culto, educado y racional que se enfrenta a la ingenuidad e irracionalidad de un pueblo que vive enfrascado en sus costumbres, en sus formas de vida primitivas, incapaz de comprender los intereses ‘superiores’ de aquellos que se autodenominan ‘desarrollados’.

En relación con lo anterior, se debe agregar que el espacio local, en el caso de la obra el sector el Guindo, se convierte en epicentro de lo global. La novela transcurre durante el enfrentamiento –denominado Guerra Fría– de las dos potencias mundiales: EEUU y la URSS, quienes competían en el desarrollo de todas las áreas, incluso la espacial. Es así que la caída del Luna VII trastornó el espacio local: primero, por la llegada de militares y científicos estadounidenses y rusos que competían por encontrar el polvo meteórico; segundo, por las consecuencias que causó en el pueblo el polvo que venía en el cohete. Todo esto hizo que los habitantes del villorrio terminaran abandonando sus casas, aterrorizados con los acontecimientos que estaban ocurriendo (el Merodeador asesina de una extraña forma a dos habitantes del pueblo y el engaño de los extranjeros, quienes aprovechándose de las historias y creencias de los guindanos idearon un sistema para asustarlos

⁷ Para dar cuenta del pensamiento decolonial utilizo a Walter D. Mignolo, Eduardo Restrepo y Alex Rojas.

aún más). Como consecuencia de lo anterior, el ambiente local se trastoca: pasa de ser un sector tranquilo y apacible, a un lugar cargado de una bruma misteriosa, inquietante, terrorífica y horrificada: “los lugareños tienen fama de buenos y pacíficos. Pero desde entonces algo flota en el ambiente. El aspecto es igual, pero hasta los animales se niegan a venir” (p. 22).

De lo expuesto se desprende que tanto lo culto y lo popular, como lo global y lo local conviven en la obra en una permanente superposición que nunca llega a resolverse, compitiendo por explicar el enigma que encierra el Merodeador, aunque sin posibilidad de resolverlo, pues ambos binarismos se ven superados por este monstruo, que parece no moldearse a ningún esquema ni someterse a ninguna ley.

Entre una y otra opción surgen múltiples más

Como señalé más arriba los binarismos se ven superados en la novela, lo que se refleja en los personajes de Celinda y Salvador. Estos son los protagonistas de la obra y los elegidos por el Merodeador para concretar su plan de “iniciar su largo imperio” (p. 190). La elección no es caprichosa, pues ambos personajes escapan a los parámetros binarios, ubicándose siempre en los márgenes, por ejemplo: Celinda pertenece a la clase social alta, pero no posee los conocimientos considerados cultos que tienen los de su posición social, al contrario, se muestra como una niña caprichosa, tonta e ingenua. Ahora bien, es la única capaz de interpretar correctamente al Merodeador, señalar sus intenciones y deseos, pero su análisis es siempre desde la intuición, no desde la racionalidad.

Por otro lado, Salvador –que pertenece a una clase social emergente, es decir, posee educación, pero no dinero– es el único que analiza los hechos sin dejarse influenciar por ninguno de los paradigmas de conocimiento antes mencionado: no cae ni en las supersticiones ni en el racionalismo científico. Así, dicho personaje funciona como un detective que investiga una serie de acontecimientos que en apariencia no presentan conexión, pero que al enlazarlos explican los sucesos extraños que ocurren en el caserío. No obstante, Salvador tampoco es capaz de explicar al Merodeador, si bien comprende cómo funciona, no entiende los propósitos de su plan; entonces, el razonamiento detectivesco también se ve superado por el monstruo.

En efecto, si se considera el género policial como un artefacto de la cultura moderna que da cuenta de la eficacia de razón y se compara con el resultado frustrante de la investigación de Salvador, se evidencia que la racionalidad no permite explicar y conocer el mundo (cf. Areco, 2015, p. 80). De esta indeterminación –de la que son conscientes Celinda y Salvador y que surge de los cruces entre lo culto y lo popular, lo local y global– se puede desprender una serie de explicaciones para el ser llamado Merodeador, que evidencian el cruce de diferentes géneros y subgéneros: un ser extraterrestre (ciencia ficción), un ser monstruoso (fantástico), un enigma (policial), una superstición campesina (realismo-criollismo). Todo esto y más es el merodeador y, en consecuencia, la novela.

El pasado, el presente y el futuro en un mismo espacio

Al igual que lo culto y lo popular se encuentra yuxtapuesto en la novela, así también ocurre con las diferentes temporalidades. El pasado se puede ver a través de las creencias en la figura demoniaca. Dentro del imaginario religioso latinoamericano y específicamente chileno, una de las creencias más difundidas es la del Diablo o “el Cachuo”, “el Coluo”, “el Mandinga”, “el Cola de flecha”, “Diantre”, “el Maligno”, “Cachos de palo”, etc. Los diferentes nombres con los que se menciona la figura demoniaca revelan su importancia en el imaginario del país. Ahora bien, el campo chileno es el lugar predilecto para hacer su aparición: “el Diablo, bajo la forma de ese desconocido engendro llamado el Merodeador, se había adueñado del caserío” (p. 33). Es aquí donde se siente con mayor fuerza y donde se plasman sus apariciones a través de leyendas que datan desde las épocas de la Conquista y Colonia. Estas historias han perdurado hasta nuestros días, convirtiéndose en parte del patrimonio cultural del país⁸.

El presente (de la novela) se evidencia a través de la mención de los conflictos políticos internacionales –Guerra Fría– entre EEUU y la URSS: “¡Qué magnífica jugada! Los rusos construían el Luna VII, poniendo en su

⁸ Para ver la importancia de la figura del Diablo en nuestro imaginario se recomienda revisar el trabajo de Nelson Marín Alarcón: *La representación social del Diablo en el Pentecostalismo: Un estudio de caso en Santiago de Chile*.

realización todo su esfuerzo técnico y económico, y los occidentales, artísticamente, cosechaban el triunfo” (p. 151). Estos conflictos se trasladaron al Guindo, poniendo en peligro a todo un país que, sin saberlo, se convirtió “en un campo de batalla de las grandes potencias” (p. 156).

Por último, la novela deja ver o, más bien, entrever el futuro de la humanidad; por un lado, a través de la especulación científica y tecnológica; por otro lado, a partir de la idea de que la especie humana descubra vida extraterrestre o, a la inversa, por la invasión de seres de otros mundos. La última posibilidad es la más desarrollada en la obra, aunque de forma más fantástica que científica, pues nunca se explica quién es el Merodeador, su origen o naturaleza, solo se dan vagas referencias a un polvo que viaja en el cohete que alunizó y que al contacto con el agua reacciona tomando forma aparentemente humana. También se deja ver que es un ser dotado de la capacidad de influir en la mente de los hombres y animales, controlando sus pensamientos, emociones y acciones: “guardaron con celo el secreto, sin sospechar por cierto que procedían así bajo las órdenes del Oculto” (p. 123). Sin embargo, ninguna de estas proezas tiene una explicación racional o científica, es más, la raza humana, con excepción de Celinda y Salvador, ignoran la existencia de este ser y sus planes de dominación: “ese hombrecillo timorato y disgregado, apoyado por sus potencias, le permitiría penetrar entre los hombres e iniciar su largo imperio” (p. 190). Efectivamente, al final de la narración el Merodeador se apodera de Salvador y junto a Celinda dará comienzo a su obra.

Así, en un mismo espacio, coexisten tres coordenadas de tiempo. Estas temporalidades no se fusionan ni se enfrentan, sino que se dan de manera paralela y yuxtapuesta, lo que sin duda aporta a la compleja hibridez de la novela.

De Europa y Norteamérica a Latinoamérica: desterritorialización y reterritorialización

A partir de lo anterior, queda en evidencia la desterritorialización de gran parte de los elementos característicos que poseía el género antes de entrar en nuestro continente. Tanto la ciencia ficción europea como la norteamericana de los años 50 tienen un importante componente científico y/o

tecnológico que estructura toda la narración y que suele producir grandes cambios en la humanidad. Este elemento no tiene relación con la realidad empírica (y es por lo que el género se aleja del verosímil realista), pero siempre es presentado como algo posible de ocurrir. En esta tensión entre lo que no es, pero podría ser si ocurre tal o cual evento se encuentra la base del género. Ahora bien, en la ciencia ficción clásica o dura (propia de EEUU) los elementos científicos y tecnológicos son ampliamente descritos, tratando de otorgarle la mayor verosimilitud posible. No obstante, la mayoría de las características mencionadas se reterritorializan a través de una superposición entre los rasgos de origen y los que aporta nuestro continente.

El resultado de este movimiento es la falta de datos empíricos, de rigurosidad o validación científica como características de los relatos de ciencia ficción latinoamericana, lo que se explicaría por la falta de desarrollo económico de la región. En contraste con esta ausencia de científicidad, emergen otros rasgos de carácter más 'literarios', como la inventiva e imaginación (cf. Arella, 2015, p. 16). Por esta razón, nuestra ciencia ficción estaría más cerca de lo fantástico o de lo que Borges (1993) denomina "imaginación razonada", es decir, el predominio del carácter artificial de la obra, a partir de un argumento hábilmente construido, donde se desarrolla una realidad distinta de la cotidiana (cf. p. 10-11). Cabe destacar que el predominio de lo fantástico en Latinoamérica no ha sido impedimento para que la 'ciencia ficción' como término y género haya ingresado a nuestra literatura, de tal modo que muchos escritores latinoamericanos se autodenominan cultivadores del género, es por ello que "la crítica debe concederles el título que ellos dicen ostentar: narradores de historias de CF" (Gavilán, Fernández, Bell, Pestarini y Toledano, 2000, p. 43).

En la obra analizada, el elemento extraño es el Merodeador, el cual se explica como un ser extraterrestre que llegó a la Tierra en forma de polvo, en el cohete que los rusos enviaron a la Luna. Este ser al contacto con el agua cobra movimiento y recupera sus facultades, lo que le permite escapar de los científicos y esconderse en el Guindo. Así, aunque de manera superficial se le da una explicación lógica al ente extraño, permitiendo la tensión entre lo que no es, pero podría ser. Efectivamente, no existe evidencia empírica de ningún ser alienígena, pero la probabilidad de encontrar vida en otros planetas es aceptable. A partir de ese hecho se abre un sinfín de

conjeturas, entre las que destaca la invasión y dominación de la Tierra por seres de otros planetas.

Además de los rasgos propios del género de la ciencia ficción, se encuentran aquellos relacionados con el género fantástico, el policíaco y el realista. El primero se evidencia a través del terror y miedo que produce el Merodeador en los habitantes del Guindo, para quienes el ser extraño es una figura demoníaca. Esta explicación anormal e irracional es parte fundamental de la obra y es la que le otorga mayor hibridez. El segundo se manifiesta a través de los crímenes y enigmas que se resuelven a lo largo de toda la obra: las extrañas muertes de Pedro y Diego, la aparición y desaparición de Dmitri, el abandono de los guindanos de sus casas y la relación de Celinda con todos los acontecimientos que ocurrieron después de la caída del Luna VII. El encargado de resolver estos misterios es Salvador, quien funciona como un detective que busca pistas, realiza conjeturas y saca conclusiones. Sin embargo, a pesar que Salvador llega a la verdad de todos los enigmas, nunca se entera de las intenciones de dominación del Merodeador, dejando en evidencia la frustración del género, la imposibilidad de asir la verdad, siempre escurridiza y cambiante. Por último, el realismo se presenta a través de las descripciones de las creencias de los guindanos, de las costumbres de la clase social alta chilena y de la inclusión de hechos históricos.

Como se muestra, la novela de Hugo Correa yuxtapone elementos y características de muchos géneros o subgéneros, que sin fusionarse ni oponerse dan como resultado una hibridación tan monstruosa como el Merodeador. Esta hibridez afecta no solo a los componentes referenciales de la obra, sino también a la construcción del mundo ficcional, puesto que la exigencia de verosimilitud varía según el género.

A modo de conclusión. El nacimiento de un monstruo

Toda conclusión que pretenda abarcar las características del género de la ciencia ficción latinoamericana se verá superada por dos razones bastantes evidentes: la primera, los problemas genológicos que suscita la ciencia ficción desde su origen y la segunda, porque esos problemas se agudizan al entrar al contexto latinoamericano. En efecto, el sinfín de rasgos disímiles que poseen las novelas y cuentos que se clasifican o autodenominan de

ciencia ficción puede ser el resultado de nuestra identidad diversa y heterogénea, que engloba en un solo término un conglomerado de elementos que muchas veces resultan contradictorios. Entonces, al igual que es difícil encontrar un término que defina nuestra identidad o explique la complejidad del ser latinoamericano, del mismo modo, es complejo encasillar en un género la obra de Hugo Correa⁹.

El Merodeador supera toda racionalidad, todo sistema de creencias, toda cultura, se arma y desarma continuamente, se mueve constantemente entre muchos espacios. Todo intento de sujeción se hace imposible, se desarticula y escabulle para volver a articularse de manera diferente, configurando un ser monstruoso, de rasgos híbridos, informes o metamórficos (cf. Conte, 2009, p. 199). En igualdad de movimiento está la novela, que por momentos es de ciencia ficción, en otros, fantástica; se relaciona con el género policiaco y coquetea con modelos de corte realista como el criollismo y el costumbrismo, incluso la temática amorosa se hace presente a ratos. Este ir y venir, esta reestructuración constante de su fisonomía, me permite postular la ciencia ficción de Hugo Correa como un género monstruoso, en relación metafórica con el Merodeador.

Referencias bibliográficas

- Areco, M. (2015). *Cartografía de la novela chilena reciente: realismos, experimentalismos, hibridaciones y subgéneros*. Santiago, Chile: CEIBO.
- Arella, D. (2015). *Relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana*. Caracas: Fundación editorial el perro y la rana.
- Astorga, M. (2 de enero de 1984). La literatura fantástica chilena y Hugo Correa. *El Diario Austral*, p. 2. Recuperado de <http://www.biblioteca-nacionaldigital.cl/bnd/628/w3-article-199885.html>

⁹ Pero no tan solo la literatura de ciencia ficción está en esta línea. La nueva novela histórica y la antipoesía también manifiestan una ruptura con las reglas, así lo postula Mauricio Ostría (1999): “dos de las formas discursivas más características de la literatura latinoamericana actual se instalan como textos que, por un lado, leen subversivamente la Historia y, por otro, incumplen las reglas establecidas por la norma. Así, pues, tales textos pueden ser calificados de heterodoxos y transgresores de los cánones, frente a, o contra los cuales se sitúan” (p. 16).

- Borges, J. L. (1993). Prólogo. En A. Bioy Casares. *La invención de Morel* (pp. 9-11). Santafé de Bogotá: Editorial Norma.
- Conte, D. (2009). Un bestiario futuro: exorcismos proyectivos en la ciencia ficción. En T. López Pellisa y F. Á. Moreno (eds.). *Ensayos sobre la literatura fantástica y de ciencia ficción* (pp. 178-207). Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid [Libro en versión digital].
- Correa, H. (2016). *Dos novelas*. Santiago, Chile: Alfaguara.
- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo.
- Hassón M. (2003). Introducción a la literatura de ciencia ficción en Chile. *Alfa Eridiani. Revista de Ciencia Ficción*, II(7), 36-47.
- Marín Alarcón, N. (2010). La representación del Diablo en el Pentecostalismo: Un estudio de caso en Santiago de Chile. *Revista Cultura y Religión*, IV(2), 225-240.
- Moreno, F. A. (2010). *Teorías de la literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Victoria: Portal Editions.
- Ostria González, M. (1999). Heterodoxos latinoamericanos. En J. Manzi (cord.). *Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas. Coloquio Internacional. Tomo II* (pp. 7-16). Poitiers, Université de Poitiers-CNRS.
- Pulido Ritter, L. (2011). Resumiendo la hibridez: crítica y futuro de un concepto. *Cuadernos Inter.c.a.mbio*, 8 (9), 105-113.
- Restrepo, E. y Rojas, A. (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca.
- Rodríguez Pequeño, J. (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.
- Szurmuk, M y Mckee Irwin, R. (2009). *Diccionarios de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI.
- Vega, O. (2006). *En la luna: un bosquejo de la ciencia ficción chilena*. Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9713.html>.
- Walter, M. (2007). *La idea de América Latina*. Barcelona: Editorial Gedisa.