

# La ficción de Iván Molina Jiménez<sup>1</sup>

(Science Fiction by Iván Molina Jiménez)

Roy Alfaro Vargas<sup>2</sup>

Universidad de Costa Rica

---

## Resumen

El estudio analiza la narrativa de ciencia ficción de Iván Molina Jiménez, a partir de un cuerpo teórico para abordar el análisis y la producción literaria de ciencia ficción, desde una adecuada poiesis. Se plantean los principios alrededor de la noción de *novum*, para la producción literaria de este tipo. Luego, se analizan algunos textos de ciencia ficción de Molina, y se muestran deficiencias de tal producción para así iniciar la construcción de las bases de la ciencia ficción costarricense.

## Abstract

This article analyzes the tales of science fiction by Iván Molina Jiménez, using a theoretical framework which makes it possible to address the literary production of science fiction, from the perspective of an adequate poiesis. The necessary principles based on the notion of *novum* are proposed for this genre. Then, some texts of science fiction by Iván Molina are analyzed, indicating certain deficiencies in order to begin the construction of the basis of the Costa Rican science fiction.

**Palabras clave:** Literatura costarricense, promoción de 1980, cuento, *novum*, ciencia ficción, posmodernismo, neoliberalismo.

**Keywords:** Costa Rican Literature, 1980 literary production, short stories, *Novum*, Science Fiction, Postmodernism, Neoliberalism.

<sup>1</sup> Recibido: 10 de febrero de 2013; aceptado: 15 de abril de 2013.

<sup>2</sup> Correo electrónico: royalfarov@gmail.com

## Introducción

En los últimos años se ha venido desarrollando en la literatura costarricense un incipiente género: *la ciencia ficción* (CF). Autores como Iván Molina, Laura Casasa, Jessica Clark y David Díaz son representantes de esta incipiente manifestación literaria. No obstante, el desarrollo de la CF en Costa Rica va acompañado de problemas en el proceso de creación literaria. La falta de tradición en este género y la carencia de reflexión teórica, ponen en entredicho si tales autores y cuentos se clasifican como CF. Asimismo, esta falta de tradición en lo que respecta a un género que recién aparece en el contexto de la literatura costarricense, va posiblemente acompañada de lectores que conforman un horizonte de expectativa bastante bajo.

Por ello, se procura en este estudio, a partir del análisis de la producción de Iván Molina, dos cosas: primero, sentar algunas bases teórico-poéticas para la construcción del género CF y, en segundo lugar, mediante la crítica a Molina permitir un proceso de retroalimentación con los autores de CF, y mejorar su producción literaria.

La CF es un género que supone muchas sutilezas y, principalmente, dificultades en su elaboración, por cuanto implica un apropiado manejo de la situación de la ciencia, en tanto contexto empírico de donde parte el escritor en su proceso productivo.

### El concepto de CF

El principal teórico de la CF, Darko Suvin, la define así: «La CF es, entonces, un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes son la presencia e interacción de alienación (estrangement) y cognición, y cuyo recurso formal fundamental es una estructura imaginativa alternativa al ambiente empírico del autor»<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction. On the Poetics and History of a Literary Genre* (New Haven y Londres: Yale University Press, 1979) 7-8. Esta y las siguientes traducciones de textos citados en inglés o francés son de RAV.

La articulación de alienación y cognición se logra mediante el *novum*, «una categoría mediadora cuya potencia explicativa surge de su raro puente entre los dominios literarios y extraliterarios, ficticios y empíricos, formales e ideológicos, en breve de su inalienable historicidad»<sup>4</sup>. De este modo, el *novum* permite «extrapolar una idea o inquietud»<sup>5</sup>, «no solo en el sentido de ensayar una gran cantidad de conceptos, posibilidades, dramas intelectuales, etc., sino, en su más profundo sentido, de una estructura textual del mundo, planteando alternativas a este mundo»<sup>6</sup>.

El *novum* contiene un elemento contestatario, pues rompe con el esquema empírico del escritor, de su realidad, con el fin de presentar una situación ajena a la vivida por él. De ahí que el género CF no sea, por el *novum* que la caracteriza, el presto para la defensa de lo establecido, de los intereses particulares que el contexto del escritor privilegia.

En este marco, «‘la alienación’ (...) significa reconocer el *novum*; ‘la cognición’ significa evaluarlo y tratar de entenderlo»<sup>7</sup>, lo cual en su conjunto requiere del lector un esfuerzo intelectual extra en comparación con otras formas de ficción<sup>8</sup>, obligando al lector a «romper apriorismos sociales»<sup>9</sup>. En cierto sentido, «el *novum* tiene un efecto revolucionario»<sup>10</sup>, que «pone en marcha sus formaciones ideológicas y hace posible nuevos modos de conocer»<sup>11</sup>: «Así la alienación cognitiva necesariamente implica un estado de conocimiento

4 Suvin, 64.

5 Fernando Ángel Moreno, «La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción», en: Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno (eds.), *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*, (Madrid: Asociación Cultural Xatafi y Universidad Carlos III de Madrid, 2006) 68.

6 Adam Roberts, *The History of Science Fiction* (Nueva York: Palgrave Macmillan, 2006) 12.

7 Tom Shippey, «Hard Reading: The Challenges of Science Fiction», en: David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction* (Malden, Oxford, Victoria: Blackwell, 2005) 15.

8 Shippey en Seed (2005) 11.

9 Moreno en Pellisa y Moreno (2006) 78.

10 Tom Moylan, «Look into the Dark: On Dystopia and the *Novum*», en: Patrick Parrinder (ed.), *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000) 58-59.

11 Moylan en Parrinder (2000) 61.

parcial e imperfecto»<sup>12</sup>. Esta parcialidad e imperfección de la realidad descrita, representada, en el género de la CF, es lo que obliga al escritor-lector de la CF a ir del mundo literario del cuento o la novela de CF, hacia el mundo extraliterario, a la confrontación con la ciencia real en su desarrollo histórico de ese momento concreto.

Tales limitaciones cognitivas proceden de la relación entre ciencia y CF. Dentro de la CF, la ciencia, comprendida esta dentro de un enfoque positivista, es rasgo dominante<sup>13</sup>, que reelabora en el texto como «combinación de narrativa, explicaciones de hechos científicos y predicciones de futuras invenciones»<sup>14</sup> y, casi con absoluta necesidad, donde «la ciencia ficción se coloca más allá de la actual ciencia y, por ende, en el futuro»<sup>15</sup>. De hecho, «la ciencia ficción está estrechamente asociada con el futuro (...). Es sobre todo una literatura de cambio y cambio por definición implica que el presente es percibido en relación con las percepciones del pasado y las expectativas del futuro que moldean aquel presente»<sup>16</sup>. En la CF, el tiempo se aborda como continuidad, en cuanto esta permite crear un efecto verosimilizante que legitima, a través del desarrollo actual de la ciencia y la tecnología, el futuro desenvolvimiento de esa misma ciencia y de sus aplicaciones tecnológicas.

Evidentemente, la ciencia se manifiesta textualmente como tecnología: «La tecnología es un indicador fundamental del cambio

12 Patrick Parrinder, «Introduction: Learning from Other Worlds», en: Patrick Parrinder (ed.), *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000) 7.

13 Moreno en Pellisa y Moreno (2006) 68 y 70.

14 Gary Westfahl, «Hard Science Fiction», en: David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction* (Malden, Oxford, Victoria: Blackwell, 2005) 191.

15 Gérard Klein, «From the Images of Science to Science Fiction», en: Patrick Parrinder (ed.), *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000) 125. Podemos encontrar CF situada en el presente, como es el caso de la serie televisiva *Eureka*, donde el despliegue del desarrollo tecnológico se sitúa dentro de nuestro actual momento histórico, pero en una ciudad alejada del resto del mundo y habitada por “superdotados”, que desarrollan altísima tecnología.

16 David Seed, *Science Fiction. A Very Short Introduction* (Nueva York: Oxford University Press, 2011) 97.

en la ciencia ficción»<sup>17</sup>. Así, es imposible que en una producción literaria tomada como CF, por ejemplo un cuento situado temporalmente en 2013, presente como elementos tecnológicos, que pretendan definir tal producto literario como CF, las «tablets» o los celulares como paradigmas de innovación tecnológica que definen el *novum*. O, de otra manera, presentar un paisaje literario de CF situado en el 3010, cuando el desarrollo científico-tecnológico se caracterice mediante *tablets* o celulares. Esta pretendida CF se descalificaría a sí misma como tal.

El desarrollo científico-tecnológico en la CF es más que un ornamento *en* el texto; es un factor determinante *dentro* de la trama textual. El objeto tecnológico, en ocasiones, es un personaje más dentro de la CF. Es imposible pensar en *Star Trek* sin el “Enterprise” o, en otras ocasiones, los principios de tal tecnología son esenciales para el progreso de la trama textual, como en *Yo, robot* de Asimov donde el rol fundamental de las leyes de la robótica marca todo el desarrollo de la trama.

En suma, la CF se caracteriza por:

1. Presentar un mundo no completamente comprendido (el *novum* de Darko Suvin)<sup>18</sup>.
2. Expresar una crítica de la sociedad donde se inscribe, de sus presupuestos, y en este sentido es una forma de acceder al cambio histórico, a nuestro futuro<sup>19</sup>.
3. Expresar un cambio del *locus* de alienación desde la geografía a la cronología<sup>20</sup>.
4. Implicar que la tecnología es fundamental<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Seed, 47.

<sup>18</sup> Parrinder en Parrinder (2000) 7.

<sup>19</sup> Edward James, «Before the *Novum*: The Prehistory of Science Fiction Criticism», en: Patrick Parrinder (ed.) *Learning from Other Worlds. Estrangement, Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (Liverpool: Liverpool University Press, 2000) 21.

<sup>20</sup> James en Parrinder (2006) 30.

<sup>21</sup> Seed, 47.

5. Conllevar el empleo de neologismos<sup>22</sup>. Este último elemento funciona como un factor de verosimilitud, en relación tanto con el cambio diacrónico sufrido por la lengua, como con la cuestión de la alienación producto del novum. La historia de la CF nos recuerda palabras como “robot” que fue acuñada por Karel Kapek en 1920 o “ciberespacio” utilizada por William Gibson en 1982, como ejemplos<sup>23</sup>.

### La CF en la literatura costarricense

La CF en las letras nacionales es producto de la denominada «Promoción de 1980»<sup>24</sup>, marcada por la globalización, el neoliberalismo y la desesperanza posmoderna<sup>25</sup>, que son ejes que en mayor o menor medida alimentan la obra de Iván Molina Jiménez.

Molina se equivoca al señalar que «es posible encontrar en el pasado literario costarricense cuentos y novelas de ciencia ficción o próximos a este género»<sup>26</sup>. Como ejemplo de esta afirmación, menciona *El problema* de Máximo Soto Hall<sup>27</sup>. Parece que Molina quisiera definir la CF, como género, por la simple incorporación de tecnología. Así, tendríamos que, siguiendo a Molina, comprender el siguiente pasaje de *El problema*, como una situación que representa un episodio ligado a un novum:

El tren avanzaba con asombrosa rapidez. (...) El tren debía pasar bordeando la colina donde se encontraba Julio: éste giró su vista a una y otra parte como el general que estudia el campo para disponer una batalla. Un fulgor extraño irradió en sus pupilas; empuñó las riendas

<sup>22</sup> Seed, 48-49.

<sup>23</sup> Seed, 48-49.

<sup>24</sup> Álvaro Quesada Soto, «La narrativa costarricense del último tercio de siglo», *Letras* XXXII (2000): 17-43.

<sup>25</sup> Quesada Soto, 42-43.

<sup>26</sup> Iván Molina Jiménez, «Género en construcción: la ciencia ficción costarricense. A propósito de la novela *El vuelo del Ra*, de Manuel Delgado», *A Contracorriente* Vol. 8, N° 1 (2010) 409.

<sup>27</sup> Molina Jiménez, 409.

con firmeza y comenzó a descender de la colina por el lado opuesto al que traía el tren. (...) Cuando se halló al pie de la colina, sacó su reloj, vio la hora y esperó un momento. (...) Clavó al potro las espuelas y sobre el camino férreo, a galope tendido, fuese al encuentro del tren. (...) Un grito de espanto se escapó de todas las bocas, el maquinista y el fogonero, ambos de pie, también gritaron llenos de horror, mientras hacían el último inútil esfuerzo por contener la máquina. El encuentro fue inevitable. Caballo y caballero, arrojados por la gran mole de hierro, rodaron juntos sobre las bruñidas cintas de los rieles<sup>28</sup>.

Es evidente que aquí no hay un mundo cognitivamente alienado en relación con el contexto histórico de Máximo Soto Hall, debido a que tanto el tren como el reloj eran parte del mundo empírico del autor guatemalteco y, por ende, esta tecnología no se presenta como una innovación, por lo que no refiere al desarrollo de la continuidad histórica de la ciencia y la tecnología, y en consecuencia no participa en la construcción de un novum. *El problema* no es la CF. Molina concibe la CF como la simple disposición de tecnología en el texto, lo cual se corroborará más adelante. El mismo Iván Molina, en relación con el auge de la CF costarricense, señala que:

Ante todo, y en términos del contexto histórico, se debe destacar la mayor capacidad de compra de la sociedad costarricense, que ha permitido que sectores relativamente amplios de la población tengan acceso a las nuevas tecnologías, especialmente en el campo de la comunicación y la información. Conviene añadir, a lo anterior, la expansión en el acceso a la educación universitaria pública y privada, con todo lo que esta experiencia supone de difusión y apropiación de diversos paradigmas científicos. Igualmente, hay que resaltar el desarrollo en el país de un sector de alta tecnología y la creciente inversión realizada por Costa Rica en el campo de la investigación científica<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Máximo Soto Hall, *El problema* (San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992) 172-174.

<sup>29</sup> Molina Jiménez, 411-412.

Pese a que Molina sobrevalora el uso de tecnologías y de la expansión universitaria, así como la inversión nacional en investigación, lo cierto es que la CF costarricense está ligada al auge consumista e ideológico del neoliberalismo. Por tal motivo, «la ciencia ficción costarricense es todavía un género en construcción»<sup>30</sup>, con un contexto marcado por «la ausencia de estudios disponibles»<sup>31</sup>.

La cuestión de la CF en la literatura costarricense es, entonces, un terreno inexplorado en todos sus ámbitos. Es nuevo para la crítica, para los escritores mismos que enfrentan su quehacer sin reflexión teórica y para los lectores.

### Iván Molina Jiménez y la CF

De Iván Molina el tomo de cuentos *Venus descende: relatos de ciencia ficción*<sup>32</sup> incluye los relatos «Sustituto», «Habitante de las márgenes», «Morpho», «Costarricense interino», «Venus descende», «Soy la de la foto», «Xelajú», «La última noche de Rodolfo», «Armazón de estrellas» y «Pandora inminente». Asimismo, participa con «Marte inesperado» en el texto «*Marte inesperado* y otros relatos costarricenses de ciencia ficción»<sup>33</sup>, así como en *Posibles futuros. Cuentos de ciencia ficción*<sup>34</sup>, con su cuento «Sputnik».

A propósito de estos cuentos, vamos a analizar las cinco características de la CF que hemos dado previamente. Empecemos con los neologismos. Molina Jiménez se contenta en este punto, con el empleo de prefijos que une a palabras de uso común, por ejemplo:

30 Molina Jiménez, 413.

31 Molina Jiménez, 411.

32 Iván Molina Jiménez, *Venus descende: relatos de ciencia ficción* (Alajuela: Iván Molina Jiménez, 2009).

33 Iván Molina Jiménez, Jessica Clark, Daniel Garro Sánchez, Erick Lippi Rojas y David Díaz Arias, *Marte inesperado y otros relatos costarricenses de ciencia ficción* (San José, Costa Rica: Grupo Nación, 2012).

34 Laura Casasa Núñez y otros, *Posibles futuros. Cuentos de ciencia ficción* (San José, Costa Rica: EUNED, 2009).

«nanocámaras»<sup>35</sup>, «nanofilamento»<sup>36</sup>, «motoplasma»<sup>37</sup>, «pantalla bioplasma»<sup>38</sup> o «nanotransmisor»<sup>39</sup>. Todos estos términos no cumplen el rol de estructurar el novum, por cuanto la “nueva” construcción morfológica no rompe con el ambiente empírico del autor, en tanto son palabras que cualquier aficionado al cine o a la televisión, en la actualidad, puede comprender o aceptar como parte de su entorno cultural presente. Este recurso de Molina carece de la suficiente elaboración y en cuanto recurso de verosimilización tampoco, por ende, satisface las exigencias propias de la CF.

Si bien el empleo de neologismos crea, en ocasiones y unido a otros elementos, un efecto de verosimilitud, al retomar el proceso diacrónico de la lengua, en el caso de la CF el neologismo debe reflejar un cambio diametral, no reconocible (la cuestión de la alienación que mencionábamos arriba), de la ciencia y la tecnología, cuestión que Molina no logra.

Otro factor por analizar es el papel de la tecnología *dentro* de la trama y no simplemente colocada *en* la trama (como simple ornamento textual que busca verosimilizar). Entre las novedades tecnológicas que plantea Molina, hallamos a Carolina (un juguete sexual tecnológico) y un ventanal que se convierte en pantalla<sup>40</sup>, así como una biopantalla que permite a los espectadores insertarse en las películas<sup>41</sup>, un reorganizador molecular<sup>42</sup>, una escopeta láser<sup>43</sup> y motores

35 Iván Molina Jiménez, «Sputnik», en: Laura Casasa Núñez y otros, *Posibles futuros. Cuentos de ciencia ficción* (San José, Costa Rica: EUNED, 2009) 59.

36 Iván Molina Jiménez, «Xelajú», en: Iván Molina Jiménez, *Venus descende: relatos de ciencia ficción* (Alajuela: Iván Molina Jiménez, 2009) 55.

37 Iván Molina Jiménez, «Costarricense interino», en: Iván Molina Jiménez, *Venus descende: relatos de ciencia ficción* (Alajuela: Iván Molina Jiménez, 2009) 31.

38 Iván Molina Jiménez, «Morpho», en: Iván Molina Jiménez, *Venus descende: relatos de ciencia ficción* (Alajuela: Iván Molina Jiménez, 2009) 23.

39 Iván Molina Jiménez, «Habitante de las márgenes», en: Iván Molina Jiménez, *Venus descende: relatos de ciencia ficción* (Alajuela: Iván Molina Jiménez, 2009) 18.

40 Iván Molina Jiménez, «Sustituto», en: Iván Molina Jiménez, *Venus descende: relatos de ciencia ficción* (Alajuela: Iván Molina Jiménez, 2009) 7 y 8.

41 Molina Jiménez, «Morpho», en Molina Jiménez (2009) 23 y 26.

42 Iván Molina Jiménez, «Soy la de la foto», en: Iván Molina Jiménez, *Venus descende: relatos de ciencia ficción* (Alajuela: Iván Molina Jiménez, 2009) 46.

43 Molina Jiménez, «Xelajú», en Molina Jiménez (2009) 52.

de plasma<sup>44</sup>, como ejemplos. Aun así, Molina no logra introducir la tecnología como parte de la trama, es decir, los objetos tecnológicos están ahí en el relato, pero no lo determinan. Por ejemplo, Carolina (el juguete sexual tecnológico) que representa la cosificación (y también el hedonismo) y la genitalización de la sexualidad humana, podría ser remplazada indiferentemente por el personaje de una prostituta de carne y hueso, sin alterarse el sentido general del cuento. Molina olvida que «La ciencia ficción, sin embargo, es intrínsecamente un género de ‘alta información’<sup>45</sup>, «continuamente registrando el impacto continuo de la ciencia en las situaciones humanas»<sup>46</sup>. Dicho más explícitamente, Molina no visualiza la continuidad del desarrollo científico-tecnológico y se contenta con crear objetos de producción tecnológica pero sin impacto en la trama de sus cuentos.

El empleo de la tecnología como ornamento textual lleva a Molina a plantear una CF, que evita «a través de explicaciones de hechos científicos y/o de pasajes expositivos extensos proveer evidencia de un proceso de pensamiento científico en operación»<sup>47</sup>. Esta omisión, la falta de profundidad en el manejo de las leyes de la física, lo lleva a incurrir en errores como el de la pantalla bioplasmática (en el cuento «Morpho») donde establece la posibilidad de pasar de la realidad material a la realidad virtual (o sea, la realidad material como representación) ilimitadamente. ¿Cómo resuelve Molina el problema, entonces, de materializar lo virtual o desmaterializar lo real? Molina simplemente no explica, con lo que *rompe* un principio fundamental de la CF, es decir, que «la ciencia ficción debe mostrar un respeto básico por los principios y leyes de la ciencia»<sup>48</sup>. La CF de Molina está más cerca de la literatura fantástica que de la CF por cuanto que su manejo de la

44 Iván Molina Jiménez, «Marte inesperado», en: Iván Molina Jiménez, Jessica Clark, Daniel Garro Sánchez, Erick Lippi Rojas y David Díaz Arias, *Marte inesperado y otros relatos costarricenses de ciencia ficción* (San José, Costa Rica: Grupo Nación, 2012) 13.

45 Shippey en Seed (2005) 16.

46 George Slusser, «The Origins of Science Fiction», en: David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction* (Malden, Oxford, Victoria: Blackwell, 2005) 41.

47 Westfahl en Seed (2005) 187.

48 Westfahl en Seed (2005) 187.

ciencia y la tecnología responde más a algún tipo de ocurrencia que a un conocimiento del progreso científico actual. El recurso de Molina en relación con la tecnología y la ciencia, por tanto, muestra una contundente falta de elaboración, es más el producto de un cliché que de una profundización en las leyes científicas.

El cambio del *locus* de alienación geográfico al cronológico, en la CF de Molina, presenta también graves cuestionamientos. Dentro del material que analizamos de Molina, es «Sputnik» el cuento que muestra de manera más clara la problemática con relación al tiempo, al tiempo-espacio.

«Sputnik» se centra en Jennifer, situada en 2107, enviada a San José (Costa Rica) a cubrir el paso del satélite ruso Sputnik, en octubre de 1957. De esta manera, Jennifer viaja al pasado, ciento cincuenta años antes, sin que Molina se detenga explicar cómo resolvió, desde el punto de vista tecnológico, la cuestión de pasar sobre el principio de entropía (segunda ley de la termodinámica) y, por tanto, sobre la unidireccionalidad de la flecha del tiempo. ¿Encontró Molina la posibilidad de romper la linealidad del tiempo y, en consecuencia, la continuidad histórica? Al parecer sí, porque Jennifer viaja en el tiempo, al pasado. ¿Jennifer viajó entonces entre dos espacios discontinuos? El texto no lo explica, no hay referencia a agujeros de gusano, a geometrías no-euclidianas, a Stephen Hawking, etc. No obstante, Jennifer viaja.

En el desarrollo de «Sputnik», Jennifer recuerda, en su encuentro con Ernesto Garrido, que «los reglamentos correspondientes (...) estipulan no intimar con personas del pasado»<sup>49</sup>. Esto lógicamente porque se podría alterar el futuro. Y es aquí donde se complica la cuestión del viaje en el tiempo de Jennifer, dentro de la perspectiva científica de la CF.

Si el tiempo tiene direccionalidad y en la época de Jennifer esta se rompe, solo sería posible en tanto los años 1957 y 2107 fuesen dos espacios geográficos temporalmente discontinuos o con un

<sup>49</sup> Molina Jiménez en Casasa Núñez y otros (2009) 52.

tiempo absoluto desligado del espacio. Pero Jennifer recuerda que los reglamentos previenen sobre la ingerencia en el pasado; luego, hay continuidad, lo cual hasta hoy, a través de la física moderna, implica entropía y la consecuente imposibilidad de viajar en el tiempo, ya que si bien podemos observar, por ejemplo, un cuerpo que nace, crece y muere, no podemos constatar, por el principio de entropía, un cuerpo que resucite, decrezca y desnazca en este orden.

Molina, apegado a su formación historicista, mezcla nociones de tiempo newtonianas con nociones ligadas a Einstein, a las geometrías no-euclidianas y al desarrollo de la cosmología moderna. Esto crea en el lector profundo de este tipo de género un desfase insuperable, autoanulante. El cuento de Molina pierde credibilidad, verosimilitud.

En otros cuentos de Molina, esta incapacidad de abordar, con una visión científica clara y bien definida desde el punto de vista del conocimiento científico, el tiempo, lleva al autor a crear supuestos nuevos espacios futuristas, empleando como recurso verosimilizante la introducción de fechas, donde acaecen los sucesos. En «Sustituto» es 2070, en «Habitante de las márgenes» es 2060 al igual que en «Morpho», en «Xelajú» se habla de 2093, etc. Mas, el simple recurso de fechar, no hace del texto un cuento de CF. En muchos casos, Molina (en un planteamiento newtoniano con un tiempo absoluto) se amarra a anclajes geográficos: San José, Escazú, etc. No logra representar un *locus* de alienación cronológico; sucumbe más bien a lo geográfico. Molina se aferra a una noción de tiempo muy ligada a su quehacer de historiador, la cual, con un sesgo muy positivista, confunde la datación con la continuidad histórica y con el hecho histórico, lo cual le ciega para entender el otro factor que define toda historicidad, es decir lo discontinuo, dado que, como veremos, la producción literaria de Molina, unida a la filiación ideológica de la «Promoción de 1980», no le permiten desligarse del proyecto neoliberal, el cual requiere una lógica histórica donde el presente es la simple repetición del pasado, o sea, donde el mercado se reproduce siempre y de la misma manera a sí mismo. Esto nos lleva al siguiente punto.

En el ámbito de la crítica social y del cambio histórico, por otra parte, «Sputnik» también es muy revelador del trasfondo ideológico de Molina Jiménez, al cual se aferra el historiador y el cual es el motivo por el que el manejo del tiempo-espacio, la creación del *locus* cronológico es ineficiente o inexistente.

Plantea ideológicamente un futuro caracterizado por dos cosas. En primer lugar, el futuro es capitalista, hay relaciones obrero-patronales: «Mi jefa, ángel tutelar y ex profesora (...). La poderosa Amelia Santos, coordinadora de la sección de farándula, curiosidades, entretenimiento y ocio»<sup>50</sup>. Es decir, el futuro aún tiene una estructura definida por quienes detentan la riqueza y el poder, y otros que son obreros (en este caso, una obrera especializada: Jennifer).

En segundo lugar, el futuro es el triunfo de la visión posmoderna, lo cual es evidente en el triunfo del feminismo (de corte muy lacaniano, recordando la propuesta de Hélène Cixous) caracterizado por un planteamiento hedonista, en que «la libertad sexual es el paradigma de toda libertad»<sup>51</sup>; esto dentro de un marco claramente capitalista, consumista, etc.: «Al incorporarse, inconfundibles olores a fluidos corporales y una dolorosa molestia en mis genitales y en los pezones, evidenciaron que había tenido sexo durante casi toda la noche, aunque no estaba segura de con cuántas personas»<sup>52</sup>.

Del texto se deduce que si Jennifer es libre porque tiene libertad sexual, y puesto que el mundo es capitalista, neoliberal y posmoderno (términos que siempre van unidos). El mensaje es claro que Jennifer resume en la idea posmoderna de que «el cuerpo es la única instancia concreta de los individuos productivos que aspiran al goce (*jouissance*)»<sup>53</sup>.

Desde tal perspectiva, el viaje de Jennifer a San José (a octubre de 1957), para cubrir el paso del Sputnik, luce como algo inconsistente: ¿para qué viajó Jennifer al pasado a cubrir algo que ya estaba

50 Molina Jiménez en Casasa Núñez y otros (2009) 49.

51 Alain Badiou, *Logiques des Mondes. L'Être et l'événement*, 2 (París: Seuil, 2006) 43.

52 Molina Jiménez en Casasa Núñez y otros (2009) 49.

53 Badiou, 10.

documentado? Sabemos que el evento había sido, como un supuesto del mismo texto de Molina, documentado, debido a que de lo contrario Jennifer y su jefa, del diario *Extratico*, no hubieran sabido con tal exactitud del paso del Sputnik sobre suelo costarricense. ¿Por qué Molina, entonces, monta tal trama? Es simple: el cuento solo busca desprestigiar el pensamiento marxista, en una época marcada por un contexto de escritura donde el neoliberalismo y el capitalismo ya habían entrado en una profunda crisis sistémica, a partir de 2008 (téngase en mente el cuento es de 2009), como producto de una crisis más distendida en el tiempo, específicamente desde los años 1970.

Así, Molina representa un panorama, donde Jennifer, ya en 1957, asiste a la conferencia de Víctor Manuel Ríos «sobre los increíbles adelantos de la ciencia soviética»<sup>54</sup> y sobre cómo «Obreros rojos construirán fábricas y ciudades en Marte y cruceros revolucionarios navegarían regularmente entre Mercurio y Plutón»<sup>55</sup>.

Toda la propuesta de Víctor Manuel Ríos queda negada, ridiculizada, desde el inicio de «Sputnik», pues Jennifer procede del futuro, que refleja la idea del fin de la historia, el mito neoliberal, donde solo hay espacio para un capitalismo posmoderno. Por eso, el texto termina con la metáfora del fin del pensamiento socialista: «como el solitario Sputnik, el joven caballero se disolvió en la inmensidad de la noche»<sup>56</sup>. Aquí Molina no es capaz de romper su propio mundo empírico, lo cual lo aleja del novum. «Sputnik» es solo un *pre*-texto para legitimar la sobrevivencia de un paradigma en descomposición, o sea, el neoliberalismo.

La posición neoliberal y posmoderna es una constante en Molina. En su ensayo *Revolucionar el pasado*<sup>57</sup>, plantea la *nueva historia* como el punto máximo, insuperable, del desarrollo de la historiografía, la cual es de cuño neoliberal y posmoderno, al igual que su producción literaria. Este compromiso de la producción literaria

<sup>54</sup> Molina Jiménez en Casasa Núñez y otros (2009) 51.

<sup>55</sup> Molina Jiménez en Casasa Núñez y otros (2009) 51.

<sup>56</sup> Molina Jiménez en Casasa Núñez y otros (2009) 60.

<sup>57</sup> Iván Molina Jiménez, *Revolucionar el pasado. La historiografía costarricense del siglo xix al xx* (San José, Costa Rica: EUNED, 2012).

y académica de los textos de Molina con el neoliberalismo lo llevan a importantes deslices. Con la *nueva historia*, Molina la propone en 2012 como una novedad, que realmente pertenece a los años setenta del siglo pasado. En su producción literaria, sus cuentos incorporan serias inconsistencias como las apuntadas arriba.

El compromiso neoliberal y posmoderno de los textos literarios de Molina le impiden adoptar una visión crítica de la sociedad; por ello, a pesar de ser él historiador, tiene vedado aprehender el cambio histórico. Los textos literarios de Molina carecen de fundamento histórico y más bien muestran un sesgo historicista, muy patente en su afán de usar fechas como elemento verosimilizante de sus relatos. Del mismo modo y a pesar del maridaje con lo posmoderno, el afán de la producción literario-académica de Molina también es inconsistente con la posmodernidad y su relación con la CF.

El subgénero de la CF representante del pensamiento posmoderno es el *Cyberpunk*<sup>58</sup>. Tal noción proviene de Bruce Bethke, quien la uso en 1983<sup>59</sup>. Su origen se sitúa, para Mark Bould, en 1983, mas fue en la revista *Amazing* donde se la utilizó por primera vez para categorizar la CF de William Gibson (con su obra *Neuromancer*) y otros<sup>60</sup>. De esta manera, con la aparición de *Neuromancer* (1984), la CF devino posmoderna<sup>61</sup>.

El «Cyberpunk» se caracteriza por «una representación imaginativa de la vida en el contexto de una tecnociencia transnacional y una mediatización global»<sup>62</sup>, así como por la desnaturalización de lo humano y de la naturaleza misma<sup>63</sup>. Además, es un subgénero marcado por un nuevo irracionalismo que define «una ficción de posthumanidad en la cual la identidad y a menudo el ambiente están

58 Veronica Hollinger, «Science Fiction and Postmodernism», en: David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction* (Malden, Oxford, Victoria: Blackwell, 2005) 236.

59 Mark Bould, «Cyberpunk», en: David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction* (Malden, Oxford, Victoria: Blackwell, 2005) 217.

60 Bould en Seed (2005) 217.

61 Hollinger en Seed (2005) 236.

62 Hollinger en Seed (2005) 236.

63 Hollinger en Seed (2005) 237.

cargados en avanzados sistemas de computación»<sup>64</sup>, es decir, en congruencia con el pensamiento posmoderno, se anula el sujeto y todo se reduce a lenguaje, en este caso a lenguaje computacional.

Además, retoma de lo posmoderno la idea de «pérdida de cualquier sentido de continuidad histórica»<sup>65</sup>. En otras palabras, «el escenario permite en seguida transformaciones de personajes o del universo y con pocas o sin ninguna consecuencia en el mundo real»<sup>66</sup>. No obstante, esta noción que se acentúa en el «Cyberpunk» es lo primero de lo que se aparta Molina, como cuando señalábamos al respecto de su cuento «Sputnik» que Jennifer no podía intervenir en el pasado, bajo el supuesto de afectar el futuro, o sea, para Molina hay continuidad. Finalmente, la producción literaria de CF de Molina no es fiel a lo posmoderno, sino solo al neoliberalismo. O si se quiere sus textos presentan un neoliberalismo posmoderno incoherente<sup>67</sup>.

Para el último paso de nuestro análisis, ligado al rasgo 1 de las características de la CF, antes indicadas, podemos preguntarnos si la producción literaria de Iván Molina Jiménez presenta un mundo no completamente comprendido; respuesta: *no*.

## Conclusión

Molina no ha sido capaz de elaborar un novum, ya que sus cuentos, presentados como CF, carecen de una adecuada estructura de neologismos, que reflejen el adelanto científico-tecnológico dentro de la trama y no como un simple ornamento pretendidamente verosimilante del texto. También, existe una ausencia de un *locus* cronológico, lo cual le impide, junto a la posición neoliberal-(pseudo)posmoderna

<sup>64</sup> Paul Kincaid, «Fiction since 1992», en: Mark Bould, Andrew M. Butler, Adam Roberts, and Sherryl Vint (eds.), *The Routledge Companion to Science Fiction* (Londres y Nueva York: Routledge, 2009) 176.

<sup>65</sup> Hollinger en Seed (2005) 239.

<sup>66</sup> Kincaid en Bould y otros (2009) 176.

<sup>67</sup> El cuento de Antonio Chamu, titulado «La onceava generación», tiene algunos elementos de «Cyberpunk». Véase: Antonio Chamu, «La onceava generación», en: Laura Casasa Núñez y otros, *Posibles futuros. Cuentos de ciencia ficción* (San José, Costa Rica: EUNED, 2009) 13-23.

de sus textos, asentar una crítica a nuestra sociedad actual. Al no cumplir con los requisitos mínimos de lo que es la CF, la producción de Molina no puede calificarse como tal. Recordemos que dentro del género de la CF, el no apearse a los principios y leyes de la ciencia conlleva ser «castigado y deslegitimado como ciencia ficción»<sup>68</sup>.

En el estudio de la llamada CF, en la literatura costarricense, es preciso señalar para futuros estudios que autores como Laura Casasa Núñez, Antonio Chamu, Jessica Clark, David Díaz Arias y Laura Quijano Vincenzi manifiestan la mayoría de los problemas presentados por la narrativa analizada de Iván Molina.

Hay considerables problemas en el empleo del tiempo-espacio en Molina. Futuras indagaciones pueden profundizar esto a través de la idea de los modelos mentales espaciales, que definen, por ejemplo, *Los Peor* de Fernando Contreras Castro, y en contraposición con los modelos mentales tempo-espaciales (agrupados en la versión más abstracta del concepto de cronotopo urbano), los cuales pueden ofrecer una mejor estructura, para la construcción de CF en Costa Rica, por cuanto los modelos mentales tempo-espaciales incorporan una visión física relacionada con nociones no absolutas de tiempo, no newtonianas ni euclidianas<sup>69</sup>, y además, adoptan una perspectiva dialéctica más dinámica que la empleada hasta ahora en la producción de CF.

A la CF costarricense todavía le queda mucho por desarrollar; sin embargo, ayuda a marcar el camino la ficción de Iván Molina Jiménez.

<sup>68</sup> Westfahl en Seed (2005) 187.

<sup>69</sup> Roy Alfaro Vargas, «Modelos mentales tempo-espaciales» *Revista de Ciencias Sociales* Vol. III-IV, N° 133-134 (2011): 13-22.