

CRÓNICAS MARCIANAS: EL TRIPLE SISTEMA

Tatiana Herrera Ávila: Licenciada, profesora en la Sección de Comunicación y Lenguaje de la Escuela de Estudios Generales de la Universidad de Costa Rica (tatiana.herrera@ucr.ac.cr).

Resumen

Este artículo aborda la colección de relatos *Crónicas marcianas* del escritor estadounidense Ray Bradbury y analiza los géneros literarios que se combinan en él: la ciencia ficción, la crónica y la utopía. Se demostrará cómo el texto entrelaza a partir de estos géneros, una clara, abierta y a veces ácida crítica a la sociedad, una advertencia más que vigente sobre los alcances de la exploración espacial y de la aterradora posibilidad de repetir la cruel experiencia de la Conquista de América, desde una perspectiva ética y humanista.

Palabras clave: ciencia ficción, utopía, distopía, crónica, literatura anglo-americana

Abstract

This article discusses the story collection *The Martian Chronicles* by American author Ray Bradbury and analyzes the literary genres that are combined in it: science fiction, utopia and chronic. It will demonstrate how the text weaves from these genres, a clear, open and sometimes acidic critique of society, a warning rather than force on the scope of space exploration and the frightening possibility of repeating the cruel experience of the Conquest of America From an ethical perspective and humanist.

Key words: science fiction, utopia, dystopia, chronic, Anglo-American literature.

Sin utopía la vida sería un ensayo para la muerte.

Joan Manuel Serrat. *Utopía*.

Concluyendo, dice el Almirante que bien dijeron
los sacros teólogos y los sabios filósofos que
el Paraíso Terrenal está en el fin de Oriente,
porque es lugar temperadísimo.

Así que agora aquellas tierras que él había
descubierto es —dice él— el fin de Oriente

Cristóbal Colón. *Los cuatro viajes del almirante y su Testamento*

GÉNESIS

Cuando la Tierra era joven y la humanidad iniciaba temblorosa su tránsito por las peligrosas rutas que la habían traído hasta este siglo XXI, el ser humano imaginó la posibilidad de la perfección y, con ella, conoció los absolutos. Aparecieron así la inmortalidad, la pureza, la prosperidad, la abundancia y el mismo Dios. Después, siguieron los paraísos perdidos y encontrados, las Edades de Oro, los Edenes, los Campos Elíseos, los Campos de Aaru, los Nirvana, las Arcadias, las Castalias, los Cielos, las ciudades del sol y de Dios, las Nuevas Atlántidas, los Dorados y demás lugares perfectos, sin angustias, pródigos en bondades y bonanzas, donde se esperaba llegar para vivir sin ninguna carencia y en completud.

En sus inicios, estas concepciones utópicas iban atravesadas por la visión mítica o sagrada y, en esa medida, estaban teñidas de religión, pero luego la idea se secularizó y se perfiló la sociedad perfecta, justa y equitativa. Más adelante, el asunto se volvió aún más complejo y, ante la duda que acicatea siempre al ser humano cuando cree que ha dado con una certeza, se cristalizó una aterradora pregunta: ¿y si esa perfección es excesiva?, y peor aún ¿ese mundo ideal en tanto perfecto, nos deshumaniza?

En fin, mucho se ha dicho al respecto y entre tantas exploraciones acerca de los mundos felices y no tan felices, se encuentra *Crónicas marcianas* (1950) de Ray Bradbury. No obstante, como se podrá distinguir, hay en la novela inusitados aspectos que provienen tanto de la coyuntura en la que el texto ve la luz como de su hibridación en términos de género literario, ya que se ubica simultáneamente en la ciencia ficción, la crónica y la utopía. De estos factores, proviene la construcción de la visión utópica y distópica en el texto, lo cual se develará y desmenuzará a continuación, no solo para descubrir los mecanismos ocultos en y del texto (lo cual siempre es como acceder a aquello que no nos es permitido conocer, como hacer un mapa de los caminos de Dios), sino y sobre todo para comprender las implicaciones humanistas y éticas de la posibilidad utópica de hacer de Marte, nuestro próximo Nuevo Mundo, según Bradbury (1).

UN CONTEXTO DE CRISIS: CONDICIONES DE POSIBILIDAD DE LA UTOPIA MARCIANA

Corría el año de 1950. Después del flagelo de dos guerras mundiales (1914-1918 y 1939-1945), los atroces bombardeos nucleares de Hiroshima y Nagasaki (1945), la guerra de Corea desatada ese mismo año (1950), la aparición de los regímenes de la Unión Soviética (1917) y de la China comunista (1949), la depresión de la economía mundial y la caída de Wall Street (1929), el desarrollo de la Guerra Fría (1947-1991), y la cada vez más amplia marginalidad en la que siguen viviendo algunos grupos en el mundo, el ideal de la modernidad se resquebrajaba. La descripción del caos reinante en la primera mitad del siglo XX es ya lugar común:

“... décadas de desorden, confusión y horror —las revoluciones tras la primera guerra mundial, la ascensión de los movimientos totalitarios y el debilitamiento del Gobierno parlamentario, seguidos por toda clase de nuevas tiranías, fascistas y semifascistas, dictaduras de partido único y militares y, finalmente, el aparentemente firme establecimiento de Gobiernos totalitarios que descansaban en el apoyo de las masas.” (Arendt, 1981: 27)

No es casual que a menudo se considere a este siglo pasado, como una de las épocas más convulsas de la historia de la humanidad, y se hable de él como el inicio del período de crisis de la modernidad. Esa promesa del progreso alcanzado a través de la tecnología, la razón y la industrialización, hija de la Ilustración y la Revolución francesa, desgraciadamente se veía opacada por las consiguientes injusticias, deshumanizaciones, y explotaciones que necesariamente se habían producido como efectos secundarios de la puesta en práctica del modelo occidental capitalista. Se había acabado el optimismo, y empezaba, entonces, el signo del desencanto, de la desilusión, y peor aún, como a la entrada del Infierno de Dante, se abandonaba toda esperanza. Al respecto dice Milan Kundera:

“... en la Edad Moderna, la razón cartesiana corroía uno tras otro todos los valores heredados de la Edad Media. Pero en el momento de la victoria total de la razón, es lo irracional en estado puro (la fuerza que no quiere sino su querer) lo que se apropiará de la escena del mundo porque ya no habrá un sistema de valores comúnmente admitidos que pueda impedirlo.” (Kundera, 1987: 21)

Esto resulta pertinente por cuanto ante un mundo en crisis, a pesar de la negatividad y el desencanto, de la pérdida de la fe, paradójicamente aumenta la necesidad de la utopía, puesto que precisamente ante la crítica de la realidad, se busca transformar todo y trastocar la maldad por la bondad. Es ante el descontento que se buscan nuevas puertas, y es ante las puertas cerradas que descubrimos las ventanas abiertas, como dice el viejo refrán, o nuevos caminos que nos lleven a un mundo mejor.

Como decía, corría el año de 1950, la promesa de la modernidad se tambaleaba y Ray Bradbury (1920) publica *Crónicas marcianas*, aunque se había presentado una primera versión, en Inglaterra, el año anterior, bajo el nombre de *The Silver Locusts* con algunas

diferencias: La historia Usher II se quitó para cambiarla por “The Fire Balloons” (“Los globos de fuego”).

Bradbury es reconocido como escritor de novelas de ciencia ficción, entre las que destacan aparte de la ya mencionada, *El hombre ilustrado* (1951) y *Fahrenheit 451* (1953). En todas ellas “presenta una imagen despiadada y cáustica de lo que puede llegar a ser un mundo tecnificado, inhumano y brutal” (Martínez Cachero, 1995: 105).

Un hecho relevante y curioso es que el escritor, siendo niño, sufrió las duras y agrestes consecuencias de la Depresión económica en carne propia, lo cual —adicionado al contacto con fuentes de ciencia ficción— inevitablemente implicó una mayor conciencia del período de crisis reseñado y, sin duda, colaboró en la gestación de la inquietante visión de futuro que nos presentaría reiteradamente en sus producciones literarias:

“A causa de la Depresión, los Bradbury tuvieron que trasladarse a Arizona. Allí su hijo se hizo amigo de un chico de su edad que tenía un cajón lleno de ejemplares antiguos de *Amazing* y *Wonder Stories*, que, leídos por Ray, le hicieron sentirse irremisiblemente atraído por la literatura fantástica.” (Moskowitz, 1974: 14)

Crónicas marcianas, texto y pretexto de este artículo, se compone de veintisiete relatos, a través de los cuales Bradbury indaga cómo podría ser una colonización del planeta Marte. Situados entre 1999 y 2026, estos textos narran las experiencias de diferentes expedicionarios y de los supuestos primeros pobladores del planeta vecino, así como episodios en donde estos se cruzan con marcianos. A pesar de la multiplicidad de protagonistas, el fin último de la obra es mostrarnos la vida de ese posible nuevo poblador que llega a un nuevo territorio con unas inquietudes y anhelos, pero también con un recuerdo muy cercano de lo que acaba de dejar de ser (y que pesa mucho en sus acciones).

Apunta Jorge Luis Borges en su introducción a estas crónicas que “su tema es la conquista y colonización del planeta” (Bradbury, 1994:8), pero más allá de eso, y gracias a las grandes dosis de humor, terror, angustia y (des)esperanza, Bradbury dibuja las incertidumbres ante una nueva vida que se abren en un nuevo contexto, sus imágenes previas, sus proyectos de futuro, sus sueños y deseos, sus relaciones con lo Otro (el lenguaje según Lacan) (2) y con los otros (y de esos otros con nosotros, no siempre tan desiguales como se pretende hacernos creer). Resume el escritor argentino:

“Los marcianos, que al principio del libro son espantosos, merecen su piedad cuando la aniquilación los alcanza. Vencen los hombres y el autor no se alegra de su victoria. Anuncia con tristeza y con desengaño la futura expansión del linaje humano sobre el planeta rojo —que su profecía nos revela como un desierto de vaga arena azul, con ruinas de ciudades ajedrezadas y ocasos amarillos y antiguos barcos para andar por la arena.” (Bradbury, 1994: 8)

Es así como encontramos que la coyuntura no solo atraviesa al texto como un ajeno marco histórico, sino que además se constituye como elemento influyente en la vida del autor,

lo cual puede haber colaborado a construir las condiciones necesarias, como ya se dijo, para que Bradbury concibiera el ímpetu de hacer una advertencia contra ese mundo deshumanizado y en crisis. Pero sobre todo, *Crónicas marcianas* ha sido descrito como digno hijo de su época en tanto:

“Influido por el pesimismo de la época en la que está escrito, el libro contiene una visión negativa del ser humano. Puede que consigamos vencer a los marcianos y colonizar Marte, pero no lograremos vencernos a nosotros mismos. Ni siquiera en Marte podremos escapar de nuestras miserias, ya que las llevaremos con nosotros.” (Buzón, 2003)

En este sentido, se puede afirmar que este texto de Ray Bradbury encuentra en el período que le sirve de marco, su germen y sus condiciones de posibilidad, en términos de Foucault (3). Es decir que en virtud del contexto, *Crónicas marcianas* logra conformarse y hablar desde y de esa crisis de la modernidad ya señalada:

“... todas las gentes con sentido común querían irse de la Tierra. Antes que pasaran dos años iba a estallar una gran guerra atómica, y él no quería estar en la Tierra en ese entonces. Él y otros miles como él, todos los que tuvieran un poco de sentido común, se irían a Marte. Ya lo iban a ver. Escaparían de las guerras, la censura, el estatismo, el servicio militar, el control gubernamental de esto o aquello, del arte y de la ciencia. ¡Que se quedaran otros! Les ofrecía la mano derecha, el corazón, la cabeza, por la oportunidad de ir a Marte. ¿Qué había que hacer, qué había que firmar, a quién había que conocer para embarcar en un cohete?” (Bradbury, 1994:51)

Como se observa, el texto mismo establece un ambiente de caos en la Tierra, y es que dicha situación remite inmediatamente a la sombra de la guerra nuclear plateada desde Hiroshima y Nagasaki, y que fue la gran amenaza constante durante toda la Guerra Fría. Es más, este conjunto de narraciones se haya tan relacionado con su tiempo que incluso ha permitido interpretaciones políticas, según las cuales:

“Estas crónicas, que transcurren entre junio de 1999 y octubre de 2026, fueron escritas en indudable clave política. Nuestra apuesta consiste en que, más allá de la crítica a la sociedad estadounidense de los años cincuenta —ante cuyas sombras (racismo, proliferación nuclear, censura y McCarthismo) se enfrenta nuestro autor—, el texto marciano sirve para ahondar en problemas de la teoría política actual que están lejos de resolverse. No será la primera vez que esta disciplina solicita ayuda a otras sensibilidades, a la literatura en este caso, para abordar sus temas principales con mayor profundidad.” (Rocafort: 2007)

Y es que todo texto responde a su contexto, eso es innegable; pero en este caso particular, es determinante, en tanto sus planteamientos de crítica hacia la sociedad encuentran asidero en la problemática surgida precisamente del momento histórico que lo ve nacer. Asimismo, es precisamente ese momento inestable que provoca un texto como este donde la ciencia ficción, la utopía y la distopía, así como la crónica se amalgaman.

DE CIENCIA Y DE FICCIÓN

Crónicas marcianas lleva, antes que nada, la etiqueta de la ciencia ficción. Ya lo taxonomiza así Borges, en su prólogo:

“Por su carácter de anticipación de un porvenir posible o probable, el *Somnium Astronomicum* prefigura, si no me equivoco, el nuevo género narrativo que los americanos del Norte denominan science-fiction o scientifiction y del que son admirable ejemplo estas Crónicas” (Bradbury, 1994:8)

El género narrativo es una generalización que tiene sobre todo la intención de clasificar y permitir así, de forma más ordenada, el estudio de la literatura. Como se verá *Crónicas marcianas* participa de varios géneros, lo cual ocurre frecuentemente sobre todo en la literatura contemporánea, y de hecho provoca no pocas ni insignificantes problemáticas en las que no me detendré, por no ser de interés a los objetivos propuestos.

Iba señalando que las *Crónicas* se encuentran delimitadas dentro de la ciencia ficción. Dicho género ha sido definido como una especulación fantástica a partir de los adelantos de la ciencia y la tecnología. Se inicia así con una pregunta exploratoria: ¿Qué puede haber, qué puede pasar si..., qué se puede hacer, y qué tal si...? Borges comenta en el prólogo ya citado, los inicios de la CF: Luciano, Ariosto, Kepler. Son intentos de indagar qué hay más allá de la tierra: el espacio. Pero esos son solo amagos de ciencia ficción (salvo Kepler por su afán verosímil) porque sólo indagan en el espacio. Podríamos llamarlas fantasías espaciales o algo así (Bradbury, 1995: 7-9).

Por otro lado, Isaac Asimov, uno de los escritores más reconocidos de este género señala que:

“La ciencia ficción es la rama de la literatura que trata sobre las respuestas humanas a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología. [...] La ciencia ficción y la literatura fantástica [...] tratan en cambio de hechos que se desarrollan en contextos sociales que no existen hoy ni han existido en el pasado.” (Asimov, 1999)

Por su parte, el crítico literario Kingsley Amis más bien se atrevía a describir la ciencia ficción como cita Emilio Pérez Chaves en el prólogo al texto *Verdades futuras y mentiras antiguas (escritas en un presente incierto)* de Jeu Azarru:

“Un relato en prosa cuyo tema es una situación que no podría presentarse en el mundo que conocemos, pero cuya base es la hipótesis de una innovación de cualquier orden, de origen humano o extraterrestre, en el campo de la ciencia y la tecnología, o, si se quiere, de la pseudociencia o de la pseudotecnología.” (Azarru, 2003:2)

Ahora bien, más allá de atrevidas definiciones que en su mayoría escapan a la precisión, y que son de nunca acabar, se debe indicar que la ciencia ficción empieza de verdad, tal y como la conocemos hoy, en el siglo XIX, con el afamado Julio Verne (1828-1905). Lo anterior encuentra fundamento en dos factores: Verne indaga en muchos ámbitos aparte del

espacio, (centro de la Tierra, las profundidades del mar, etc.) y porque él parte de la ciencia para sus especulaciones.

Recordemos que en dicho siglo acontece la llamada Revolución industrial. Ello demuestra aparentemente que el ser humano es capaz de dominar su entorno; Darwin, como Marx, considera que el mono empieza a ser humano cuando usa instrumentos para transformar la naturaleza. Y el ser humano inicia así su loca carrera por dominar a la naturaleza indómita. La ciencia lo demuestra. Se retoma el conflicto Civilización / Naturaleza ya plateado en la Antigüedad clásica por los sofistas y los cínicos. Pero, inevitablemente se suscitan las inquietudes: ¿Hasta dónde podemos llegar? ¿Qué pasaría si...? ¿Qué implican estas posibilidades para el ser humano y para el mundo? He ahí, en las posibles respuestas a esas preguntas, a la ciencia ficción.

Con Verne, particularmente en *El amo del mundo* y *20.000 leguas de viaje submarino* se postulan por primera vez cuestionamientos que se deslizan a la discusión ética, pero siempre cimentado en una base científica: ¿Qué poder se nos está dando? ¿Qué vamos a hacer con ese poder? Sin embargo, existe en los textos de Verne un optimismo maravilloso: la ciencia nos puede hacer mejores y de hecho, su idea era difundir lo que se podía lograr con el desarrollo científico (Pérez Rodríguez, 2007).

Después apareció H. G. Wells (1866-1946) con textos como *La máquina del tiempo* y *La guerra de los mundos*. De estos se desprenden varios nuevos problemas que profundizan en la vertiente ética y en el tono pesimista: ¿Qué haría la humanidad en el futuro con su ciencia? ¿Habría vida extraterrestre? ¿Y si no es pacífica? Surgen así dos grandes vertientes en el género, la visión acrítica y la crítica:

“A la ciencia ficción le sucede lo que ya le había sucedido al alma de los románticos. Lo mismo que esta, se encontró implicada en una disputa que la consumía desde dentro, por vía adialéctica, también el alma de la ciencia ficción aparece lacerada y perennemente escindida, constreñida a moderarse continuamente, unas veces contra su optimismo, otras contra su propio pesimismo.” (Ferrini, 1971:52)

Lo curioso de lo anterior es que pareciera existir una contradicción: la ciencia ficción promueve el uso de la ciencia y se desvive ante la promesa positivista, o se ubica en una visión crítica de la relación ser humano-ciencia. Como se manifiesta en dos de sus grandes autores Verne y Wells, este género —en efecto— se debate entre la maravilla ante las posibilidades del desarrollo científico y el terror ante esas mismas posibilidades.

Retomando el perfil histórico, después de la Segunda Guerra Mundial, se produce una transición del género. Por un lado, es la época en la que los argumentos ganan en complejidad. Las revistas mostraban llamativas portadas, dando una imagen atrayente para lo que era su público principal: los adolescentes. Por otro lado, sobre todo en la segunda mitad (con el auge del cine) del siglo XX, se aliviana la ciencia ficción (como pasa con todo arte) y se la convierte en un método de entretenimiento, en un producto de una industria, en un fenómeno de mercado. Surgen quienes creen que hacer ciencia ficción es sólo extender las

posibilidades científicas hasta el máximo, sin considerar las implicaciones éticas y filosóficas que eso tendría en el ser humano y su forma de concebir el mundo. Pero todavía quedan bastiones como Bradbury, Clarke y Stanislav Lem.

Cabe mencionar que la crítica mundial especializada reconoce como clásicos del género a textos como *Crónicas marcianas* o *Fahrenheit 451* de Bradbury, *Mercaderes del espacio*, de Pohl y Kornbluth, *Más que humano* de Sturgeon, *Hyperion* de Dan Simmons; y por supuesto, no puede olvidarse *El fin de la eternidad* de Isaac Asimov, entre otros.

Lo importante de acotar, después de este breve panorama sobre la ciencia ficción, es que si nos apegamos al término, nos encontramos ante una narrativa que plantea una radical fusión entre lo que se había separado por obra y gracia del Renacimiento y los Ilustrados:

“Ciencia ficción es una noción polémica y provocadora en la medida en que sirve para significar un tipo particular de percepción narrativa que se distingue, sino se opone, por añadidura a la tradición recibida normalmente. El hecho de que su identidad y su contraste intrínseco se sitúen en segundo plano es consecuente con el propósito de no romper con el pasado y con la tradición y de hacer pasar la forma histórica de la separación entre intelecto y sensibilidad, ciencia y poesía, conocimiento racional e imaginación.” (Ferrini, 1971: 23-4)

Así las cosas, este género fusiona lo que parecía imposible de volver a mezclar: la razón y la emoción, la ciencia y el arte y, por si fuera poco, como ya se había comentado, también uno contrarios como la visión optimista y la pesimista de la ciencia, o los análisis filosóficos, éticos y humanistas en torno a la ciencia con la industria del mero entretenimiento y la vacía indagación a futuro.

Pero volvamos al texto. Como ya se indicó, y de acuerdo con lo planteado por Borges el prologuista así como por la crítica en general, *Crónicas marcianas* sin duda cumple con el género, pues en efecto indaga en el posible escenario del viaje a Marte y de su subsiguiente conquista. Y no solo eso, sino que de los tópicos más importantes que se reconocen en el género (Ferrini, 1971), las *Crónicas* abordan varios, entre los que se cuentan: el *continuum* espacio-tiempo y los universos paralelos, la crítica social, los robots, máquinas pensantes y hombres artificiales, los alienígenas y los niños.

En cuanto al *continuum* espacio-tiempo y los universos paralelos, se manifiesta desde la sola posibilidad del viaje a Marte, que solo si se comprende el espacio-tiempo como ese *continuum* se hace posible, aunque esto no se exponga en el texto en términos estrictamente científicos:

“La nave bajó del espacio. Venía de las estrellas y los abismos oscuros, las órbitas relucientes, los silenciosos golfos del espacio. Era una nave nueva, con fuego en las entrañas y hombres en las celdas de metal, y se movía en un silencio limpio, resplandeciente y cálido” (Bradbury, 1994:53)

Bradbury elige más bien la estrategia de lo poético, enfatizando en sensaciones y percepciones que ayudan a prefigurar la experiencia del viaje en el espacio, pero se da por entendida (desde Einstein) la concepción del *continuum*, porque viene implícita en la idea del viaje espacial. De igual forma, la existencia de universos paralelos aparece en el capítulo “Encuentro nocturno”, el cual sucede según la cronología de Bradbury en agosto de 2002:

—“Sólo hay una explicación. El tiempo. Sí. Eres una sombra del pasado.

—No. Tú, tú eres del pasado —dijo el hombre de la Tierra.

—¡Qué seguro estás! ¿Cómo es posible afirmar quién pertenece al pasado y quién al futuro?” (Bradbury, 1994:116)

El extraño encuentro de Tomas con el marciano se debe a la forma en la que se describe al tiempo marciano, diferente al de la Tierra. Esto permite que ambos estén en un mismo lugar y espacio pero no en un mismo tiempo, de modo tal que están en mundos paralelos.

El otro tópico presente es la crítica social que se observa con gran claridad, elocuencia y hasta con amargura en el capítulo “Aunque siga brillando la luna”, en junio de 2001, según la cuenta de Bradbury:

“Nosotros, los habitantes de la Tierra, tenemos un talento especial para arruinar las cosas grandes y hermosas. No pusimos quioscos de salchichas calientes en el templo egipcio de Karnak sólo porque quedaba a trasmano y el negocio no podía dar grandes utilidades. Y Egipto es una pequeña parte de la Tierra. Pero aquí todo es antiguo y diferente. Nos instalaremos en alguna parte y lo estropearemos todo.

Llamaremos al canal, canal Rockefeller; a la montaña, pico del rey Jorge, y al mar, mar de Dupont; y habrá ciudades llamadas Roosevelt, Lincoln y Coolidge, y esos nombres nunca tendrán sentido, pues ya existen los nombres adecuados para estos sitios.” (Bradbury, 1994:79)

En la reflexión de Spender, él aparece como un activista a favor de la cultura marciana digna de conservarse, y contra la cultura de destrucción e irreverencia del ser humano. Y es que más adelante Spender se autodefinirá como marciano, por ello opta por defender Marte. Además, analiza la relación entre arte y vida, donde se descubre la mala actuación humana en ese ámbito, así como la relación entre la fe, la ciencia y la religión, señalando como error humano el desligarlas. En adición a esto, Spender postula un discurso ambientalista, percibe y avala el vínculo con la naturaleza de los marcianos, mientras se opone a la actitud humana que ha olvidado que también somos animales.

Este punto es de destacar, en tanto como ya se advirtió, *Crónicas marcianas* guarda una gran relación con su momento histórico, y la crítica principal condensada en el pensamiento de Spender es muestra de ello. Así, ciertamente se descubre una relación directa entre el momento histórico de producción del texto y su condición de ciencia ficción.

Los otros tópicos presentes, como ya se puntualizó, son los robots, máquinas pensantes y hombres artificiales, los alienígenas y los niños, los cuales también se hacen patentes en el texto y aparecen en el capítulo “Los largos años”, en el cual el Capitán Wilder de la cuarta expedición humana, llega a la casa de Hathaway en Marte, donde este vive con su familia. Sin embargo, después de la cena, se descubre que los miembros de la familia entera son impostores robots. (Bradbury, 1995: 214-225)

También, estos tópicos aparecen descritos en el capítulo “Vendrán lluvias suaves”. En este, la rutina de la casa inteligente del futuro —abandonada en la Tierra (California) porque todos murieron en la guerra— es una metonimia de la rutina diaria de la gente: trabajo, escuela, desayuno, carro, limpieza, almuerzo, *bridge*, niños, baño, cena, cama, poesía, sueño. (Bradbury, 1995: 226-233).

Resulta innegable. *Crónicas marcianas* es un texto de ciencia ficción, lo cual definitivamente responde, como decíamos, entre otros elementos, a la coyuntura histórica. En virtud de ello, sigue ciertas premisas ya descritas y, adicionalmente, se yuxtapone con otro género literario, tal y como lo indica su título: la crónica.

DEL RELATO DE CRONOS EN MARTE

La crónica es un género híbrido que se encuentra entre la disciplina de la historia (discurso en principio objetivo) y el relato (definitivamente subjetivo), para referir la evolución de un pueblo o de un viaje, como sucede en la Biblia. En América, para la Conquista, esta se une a otros géneros, como el relato autobiográfico, el diario (Colón), la epistolografía o la relación (Cortés), hasta llegar, inclusive, a la épica (Díaz del Castillo) y, así, da origen a la literatura latinoamericana. Pero de todos esos, la crónica fue el género por excelencia de la Conquista; y, cómo no iba a serlo si da cuenta, mediante coordenadas, del momento en que se suceden los hechos históricos de una aventura. (Oviedo, 2002:76-80)

La crónica se construye, entonces, como un testimonio subjetivo en la medida en que se impone la visión del cronista a la hora de narrar los hechos, y en consecuencia, se produce un entrecruzamiento de la imaginación y el recuerdo. En este sentido, constituye un arte verbal para reconstruir una época y genera una interpretación de un mundo desconocido; más que verdadera, es verosímil.

Las Crónicas de la conquista de Marte son claramente ficción, pero siguen el patrón de las crónicas americanas. Y no podía ser de otra manera, en tanto se pretende la relación del “encuentro” de dos mundos. Bradbury es un cronista de esta nueva Conquista que ocurrirá en el futuro, y que desgraciadamente repetirá la historia: exterminación del mundo marciano por el afán conquistador del ser humano:

“Los cohetes incendiaron las rocosas praderas, transformaron la piedra en lava, la pradera en carbón, el agua en vapor, la arena y la sílice en un vidrio verde que reflejaba y multiplicaba la invasión, como espejos hechos trizas. Los cohetes vinieron como langostas y se posaron como enjambres envueltos en rosadas flores de humo. Y de los

cohetes salieron de prisa los hombres armados de martillos, con las bocas orladas de clavos como animales feroces de dientes de acero, y dispuestos a dar a aquel mundo extraño una forma familiar, dispuestos a derribar todo lo insólito, escupieron los clavos en las manos activas, levantaron a martillazos las casas de madera, clavaron rápidamente los techos que suprimirían el imponente cielo estrellado e instalaron unas persianas verdes que ocultarían la noche. Y cuando los carpinteros terminaron su trabajo, llegaron las mujeres con tiestos de flores y telas de algodón y cacerolas, y el ruido de las vajillas, cubrió el silencio de Marte, que esperaba detrás de puertas y ventanas.” (Bradbury, 1995:108).

Se aprecia en este relato, llamado elocuentemente “Las langostas”, la actitud conquistadora de los humanos y la consiguiente devastación que provocaron en el planeta rojo. Así el proceso de la conquista se presenta íntegro: desde la llegada al nuevo mundo con su asombro inicial, la consecuente destrucción de ese nuevo mundo, la problemática de la alteridad, su colonización, la construcción del nuevo mundo ya transformado y la vuelta a la destrucción, tal como pasó con la Tierra. Mediante esta operación análoga, el texto logra indagar en las implicaciones filosóficas, éticas y humanistas de encontrar otras culturas, otras formas de vida que puedan responder los “misterios” humanos y, a la vez, es capaz de examinar con severidad, los vicios más destacados de la sociedad moderna occidental.

De esta manera, en este proceso casi calcado de la Conquista de América suceden las mismas atrocidades: la población marciana desaparece casi en su totalidad afectada por la varicela, ya que no tenían defensas para tal enfermedad; los nombres originales del planeta rojo son olvidados y sustituidos por nombres terrestres (adanismo); se produce el problema de la otredad, donde el otro no solo es raro, sino que no se considera civilizado, y por lo tanto se da la confrontación.

Y es que *Crónicas marcianas*, aunque nos narra hechos ficticios, los platea como si fueran verdaderos (verosímil) y para ello le sirven las coordenadas temporales que enmarcan cada relato en su título, así como sucedía en las crónicas “reales”.

Los cronistas, por pertenecer a una de las dos culturas en choque, siempre refieren una visión parcializada del evento. Pero este cronista relata los puntos de vista de ambas culturas, no de solo una, de ahí la postura crítica que logra hacia la Conquista. Además, no refiere los hechos fácticos (¿qué pasa?), sino también los hechos psíquicos (¿qué sienten los conquistadores y los conquistados?). Bradbury podría parecer un pesimista pues su texto es trágico; sin embargo, es un utopista esperanzado. Por eso su libro termina con los nuevos marcianos (antes humanos) pacíficos y decentes, lo cual ya nos coloca en el próximo tema que interesa, la utopía.

Sin embargo, antes de abordarlo, es pertinente señalar que la utilización de la crónica responde en el caso del texto de Bradbury, una vez más a su coyuntura. Recordemos que durante esa época, la sensibilidad dominante de las potencias era imperialista.

El imperialismo y la idea de la colonización permeaban el imaginario de la época en la que aparecen las *Crónicas*, y se presentaban como la forma dominante de las relaciones de poder entre las potencias y los demás países, desde 1870, cuando se había iniciado dicho proceso. Por ello, no es de extrañar que uno de los temas del texto sea precisamente este, y que además adopte una postura crítica hacia la cuestión.

“Los Estados Unidos obtuvieron un beneficio gigantesco con la segunda guerra mundial, la cual arruinó a sus principales combatientes — Europa, Unión Soviética, China y Japón. Ellos quedaron entonces en una posición que les permitía ejercer su hegemonía económica, ya que concentraban más de la mitad de la producción industrial del mundo de entonces y tenían la exclusividad de las nuevas tecnologías que dirigirían el desarrollo de la segunda mitad del siglo. Además, ellos tenían la exclusividad del arma nuclear — la nueva arma “absoluta”.” (Amin, 2003)

Esto no solo es interesante en términos de las condiciones de posibilidad del texto, sino que incluso trae a la palestra, un concepto que servirá de transición, ahora sí, al análisis de la utopía, el otro género literario que caracteriza a *Crónicas marcianas*. Estoy hablando de la utopía central, hija del imperialismo, y que vemos en acción ya en la Conquista de América, y por supuesto, en la Conquista de Marte, que Bradbury, denuncia:

“De esta angularidad, se expande su paradigma constructivo hacia el universo de las ciencias sociales y humanas, incluyendo intensamente a un tipo de literatura, foco privilegiado, a menudo, de la misma cultura tecnológica, la ciencia ficción. Esta constituye un espacio estético-inventivo de avanzada dentro de la misma frontera de la utopía. Es una utopía dentro de la utopía. Entonces si no hemos llegado al planeta Marte, Ray Bradbury, desde este eje literario ya lo hizo. En este lugar estético, Isaac Asimov y su tecnoescritura significa el lugar más elaborado de la utopía central: desde *Fundación* (1942) hasta *El robot completo* (1982) la divulgación científico-literaria ha encontrado a un sólido constructor de mundos posibles, germen de todo un intrincado panegírico del futuro, cuyas novelas recorren el mundo buscando adeptos.” (Mossello, 2003)

Es oportuno aclarar que la lectura que hace Mossello plantea que, al participar de la utopía central, textos como *Crónicas marcianas*, se hacen cómplices del discurso imperialista dominante, en la medida en que colocan de forma inconciente e ideológica en los lectores, la idea de espacios desconocidos conquistado por humanos. Sin embargo, el hecho de que en el texto de Bradbury se haga una crítica a dicha acción, relativiza tal postura, aunque no deja de tener su fundamento. Téngase en cuenta que si bien los humanos logran la conquista de Marte, el resultado final, no es halagador, sino que tal como sucedió con la Conquista de América, se destruyó un mundo completo y la utopía buscada en Marte, es nunca encontrada, tal y como le sucedió a los españoles. De hecho, así como en *Crónicas marcianas* hay una motivación utópica, que ya se retomará, de forma semejante, en las crónicas americanas se descubren los afanes utópicos que motivaban a los cronistas españoles tales como El Dorado, la Fuente de la eterna juventud, las Amazonas, etc. por citar algunos ejemplos:

“La ‘objetivación’ de los territorios de la fantasía europea, desde el país de la Cucaña o Jauja de la tradición medieval, hasta la tierra de Canaan de la Biblia, pasando por la localización de la ciudad de los Césares y la encarnación de los mitos clásicos como las Amazonas y la fuente de la eterna juventud. Se trataba de [...] el anhelo de fundar un ‘espacio feliz’ americano que reúna los caracteres de abundancia del paraíso terrenal o pagano.” (Aínsa, 1986:94)

Pero, lo que interesa es que *Crónicas marcianas* pertenece al género de la ciencia ficción y la crónica y la utopía, en consonancia con el momento histórico en el que fue publicada.

EL ENVÉS DE LA UTOPIÍA

Como ya había anunciado, *Crónicas marcianas* es una utopía, pero esto lo digo en términos literarios, pues también hay un modo o discurso filosófico utópico, por lo que es fundamental distinguir entre cada uno de ellos.

Si bien, la utopía (4) aparece, como comentaba en la introducción de este trabajo, casi desde el surgimiento del ser humano, no es sino hasta la publicación de *Dē optimō rēi pūblicaē statū dēque novā īnsulā Ūtopiā* (en español, *Del estado ideal de una república en la nueva isla de Utopía*), escrita por Tomás Moro (1516), que toma forma el género literario como tal, el cual se va a ocupar propiamente del tema de la utopía. Este género posee características muy claras que *Crónicas marcianas*, como se podrá comprobar, cumple. El historiador y profesor de literatura francesa Raymond Trousson postula:

“... que se hable de utopía cuando, en el marco de un relato (lo que excluye los tratados políticos) figure descrita una comunidad (lo que excluye la robinsonada) organizada según ciertos principios políticos, económicos, morales, que restituyen la complejidad de la vida social (lo que excluye la edad de oro y la arcadia), ya se presente como ideal que realizar (utopía constructiva) o como previsión de un infierno (la antiutopía moderna) y se sitúa en un espacio real o imaginario o también en el tiempo o aparezca, por último, descrita al final de un viaje imaginario, verosímil o no.” (Trousson, 1995:54)

Otros ejemplos de utopías renacentistas que merecen citarse son *La ciudad del Sol*, del religioso italiano Tommaso Campanella, y *La nueva Atlántida*, de Francis Bacon. Esta última añade un elemento importante, ausente en las otras dos utopías, como es el aprovechamiento de los avances científicos y técnicos que empezaban a darse en aquel momento en la mejora de las condiciones de vida de los seres humanos.

Cabe agregar que en los siglos XVII y XVIII se asoció la utopía con la literatura de viajes, en la cual las sociedades civilizadas proyectaban sus angustias y sus críticas al progreso. *El origen de la desigualdad entre los hombres* (1755) de J. J. Rousseau es un ejemplo clásico de esta concepción de la historia como un proceso de decadencia.

Así las cosas, el texto de Bradbury debe considerarse de género utópico, por cuanto en efecto no es un tratado, sino que es un relato (de hecho una colección de relatos), no es una “robinsonada” porque ni se desea el regreso, ni es la historia de un solo hombre, sino de una sociedad entera: se produce la migración de la población de un planeta completo hacia otro, donde se organiza la supuesta utopía, por lo que el lector reconoce sus “principios políticos, económicos, morales, que restituyen la complejidad de la vida social”. De igual forma, no se piensa en Marte como el paraíso perdido, y participa tanto de la utopía constructiva, como de la contrautopía moderna (también llamada distopía), como se explicará más adelante. Por último, la narración se desarrolla en un espacio y un tiempo determinados: Marte y de enero de 1999 a octubre del 2026. Sigue, además, la tradición de *La nueva Atlántida* de Bacon al incorporar adelantos científicos (aunque a diferencia de este con una visión crítica y pesimista, en tanto para Bradbury la tecnología deshumaniza), y además se mezcla con la literatura de viajes, tal y como lo hiciera Rousseau. Es de este modo que *Crónicas marcianas* imbrica los tres géneros: ciencia ficción, crónica y utopía.

Tal y como decía, hay que diferenciar este género literario del modo utópico, el cual:

“... es la facultad de imaginar, de modificar la realidad mediante hipótesis, crear un orden diferente de la realidad y paralelo a ella. En otros términos, consiste en modificar un conjunto de axiomas y, por tanto, en este caso, en cambiar el mundo [...] el modelo utópico no niega lo real, sirve al contrario, para profundizarlo mediante la invención de lo que podía ser. Es según la excelente definición de R. Ruyer, un ejercicio mental sobre las posibilidades laterales.” (Trousson, 1995: 42)

Es decir, el modo utópico es, por ponerlo en otras palabras, el pensamiento utópico, o una concepción ideológica, si se quiere.

Ahora bien, en las utopías hay un marcado componente ideal. Por lo general, surgen de los defectos de la sociedad y se basan en las posibilidades de cambio y transformación que ésta tiene en cada momento. Las utopías se anclan en la realidad más auténtica y concreta, aunque sea para criticar e intentar transformar. En ese sentido, la utopía sirve como “Deber ser” o *areté*, y desde esta perspectiva posee varias funciones:

- a) Función orientadora. Las utopías consisten, básicamente, en la descripción de una sociedad imaginaria y perfecta. Y, aunque para muchos pensadores la realización completa de este sistema sea imposible, algunos de los procedimientos que se describen pueden aplicarse a posibles reformas y orientar la tarea organizadora de los políticos. Aunque la utopía en su conjunto pueda verse como un sueño inalcanzable, a veces, es útil para señalar la dirección que deben tomar las reformas políticas en un Estado concreto.
- b) Función didáctica. Aunque las utopías son obras de un autor determinado, a menudo se reflejan en ellas los sueños e inquietudes de la sociedad en la que el autor vive. Por esta razón, permiten reconocer los valores fundamentales de una comunidad en un momento concreto y, también, los obstáculos que estos

encuentran a la hora de materializarse. Por ello, para muchos autores, las utopías no sirven tanto para construir mundos ideales sino para comprender mejor el mundo en el que vivimos.

- c) Función moralizante. Al comparar el Estado ideal con el real, se advierten las limitaciones de este último y los niveles de justicia y bienestar social que aún le restan por alcanzar. De hecho, la utopía toma elementos del presente, ya sea para evitarlos (desigualdades, injusticias...) o para potenciarlos (adelantos técnicos, libertades...). Por eso, supone una sutil pero eficaz crítica contra las injusticias y desigualdades evidentes tras la comparación. Incluso si consideramos que la sociedad utópica es un disparate irrealizable, nos presenta el desafío de explicar por qué no tenemos al menos sus virtudes.
- d) Función idealista. El ser humano es fundamentalmente utópico. Por un lado, la necesidad de imaginar mundos mejores es exclusiva de la especie humana y, por otro, esta necesidad se presenta de forma inevitable. El hecho de ser libres, de poder soñar con lugares mejores que el que nos rodea y de poder actuar en la dirección de estos deseos está íntimamente conectado con nuestra naturaleza utópica. Ésta es, además, la que justifica el hálito de esperanza que siempre permanece en nosotros: por muy injusto y desolador que sea nuestro entorno, siempre hallamos la posibilidad de imaginar y construir uno mejor.

Crónicas marcianas cumple las cuatro funciones expuestas del género de la utopía, ya que indudablemente hace un llamado a no continuar por la vía de la carrera espacial y repetir la historia de la Conquista, en esa medida es orientadora. De igual forma, es didáctica pues nos habla de ese momento histórico en el que fue concebida y da cuenta de las ilusiones y los miedos de aquel momento, como se analizó anteriormente, sobre todo en la crítica que se plantea a través del personaje Spender. Claramente, posee una carga moralizante fuerte, mediante la crítica ya estipulada, y tampoco se puede negar su función idealista, sobre todo al final, cuando los humanos se han convertido en marcianos, y queda abierta la posibilidad y la esperanza de una nueva sociedad:

“—Vuestra madre y yo procuraremos instruiros —dijo papá—. Tal vez fracasemos, pero espero que no. Hemos visto muchas cosas y hemos aprendido mucho. Este viaje lo planeamos hace varios años, antes de que naciérais. Creo que aunque no hubiese estallado la guerra habríamos venido a Marte y habríamos organizado aquí nuestra vida.

La civilización terrestre no hubiese podido envenenar a Marte en menos de un siglo.

Ahora, por supuesto...

Llegaron al canal. Era largo y recto y fresco, y reflejaba la noche.

—Siempre quise ver un marciano —dijo Michael—. ¿Dónde están, papá? Me lo prometiste.

—Ahí están —dijo papá, sentando a Michael en el hombro y señalando las aguas del canal.

Los marcianos estaban allí. Timothy se estremeció.

Los marcianos estaban allí, en el canal, reflejados en el agua: Timothy y Michael y Robert y papá y mamá.

Los marcianos les devolvieron una larga, larga mirada silenciosa desde el agua ondulada...” (Bradbury, 1994:244)

Antes, adelanté la noción de antiutopía, o denominada más acertadamente distopía, la cual debe entenderse como la descripción de una sociedad futura en la que se han desarrollado exageradamente algunos de los rasgos que son sobrevalorados en la civilización actual. Por ello, constituyen un macabro espejo de aquello en lo que se podría convertir la sociedad.

Ya desde la antigüedad, y paralelamente a las utopías platónicas, se haya la idea de la distopía con Aristófanes, que parodiaba las utopías de su época. En el Renacimiento aparece también una contra-utopía, con François Rabelais y su *Abadía de Thelema*, con telemitas que viven sin relojes, sin obligaciones, sin leyes. Pero, es durante el siglo XX que las distopías son, en comparación con las propuestas utópicas tradicionales, bastante numerosas. Sus autores confían en que al mostrar la terrible cara de estas sociedades en apariencia perfectas, se impedirá su cumplimiento. Se pretende así lograr una advertencia. Las concreciones de estas distopías suelen ser dos: el totalitarismo y la tecnologización. En el primer caso, el Estado es totalitario y despótico; en el segundo, la deshumanización se presenta como la horrible consecuencia del desarrollo científico y tecnológico actual. Los adelantos y posibilidades que en ellas se describen son exageraciones de algunos avances del presente.

Ejemplo de distopías son el ruso Eugeny Zamyatin, con su *Nosotros, los otros*, quien nos describe un mundo totalmente socialista, dentro de mil años, con una transparencia en los comportamientos que permite el control permanente. Las casas, por ejemplo, tienen paredes de vidrio, el poder se asienta en "El Benefactor" que se vale de guardianes que funcionan como ángeles de la guarda; no existe la intimidación, la correspondencia es pública, es decir está controlada por los ángeles; el día de las elecciones es denominado "El día de la unanimidad" y el objetivo supremo es que los humanos lleguen a ser "tan perfectos como las máquinas". Otros que responden a ese esquema son *Kallockain* (1928) de Karin Boye, *El mundo feliz* (1931) de Aldous Huxley, o *1984* (1948) de George Orwell.

Crónicas marcianas, de manera eficaz, presenta la utopía, al plantear la esperanza que sirve de motor a los humanos a lanzarse a la conquista de Marte:

“«Y, además, quizá Marte nos haga mejores.» ¿Observó usted, Spender, la rara tranquilidad de los hombres hasta que Biggs los obligó a animarse? Parecían humildes y asustados. El espectáculo que nos rodea no puede ponernos contentos. Ante él, parecemos niños, niños de pantalón corto, orgullosos y divertidos, alborotando con cohetes y átomos de juguete. Pero algún día la Tierra será como Marte es ahora. La vida

en Marte nos devolverá la cordura; será como una lección práctica de civilización. Aprenderemos de Marte.” (Bradbury, 1994:74)

Y contrariamente, muestra la distopía al enfrentarnos con lo que hacen los humanos tanto en la Tierra como en el planeta rojo, tal y como adivinaba Spender:

“Para el norteamericano común, lo que es raro no es bueno. Si las cañerías no son como en Chicago, todo es un desatino. ¡Cada vez que lo pienso! ¡Oh, Dios mío, cada vez que lo pienso! Y luego... la guerra. Usted oyó los discursos en el Congreso antes de que partiéramos. Si todo marchaba bien, esperaban establecer en Marte tres laboratorios de investigaciones atómicas y varios depósitos de bombas. Dicho de otro modo: Marte se acabó, todas estas maravillas desaparecerán. ¿Cómo reaccionaría usted si un marciano vomitase un licor rancio en el piso de la Casa Blanca? El capitán no decía nada, pero escuchaba. —Luego vendrán los otros grandes intereses. Los hombres de las minas, los hombres del turismo —continuó Spender—. ¿Recuerda usted lo que pasó en México cuando Cortés y sus magníficos amigos llegaron de España? Toda una civilización destruida por unos voraces y virtuosos fanáticos. La historia nunca perdonará a Cortés.” (Bradbury, 1994: 90)

La noción de utopía plantea así una disyuntiva, que Bradbury pone en escena: ¿Aliada o enemiga? La utopía ha funcionado, en primera instancia, como alimento, proyecto, aspiración para modificar y mejorar situaciones sociales. La mayoría posee un fuerte tono crítico, a menudo acertado e incisivo, respecto del mundo vigente. Al mismo tiempo, ese deseo de transformación con frecuencia parece haberse traicionado en su misma realización. En consecuencia, resulta común encontrar el autoritarismo en las realizaciones utópicas o en sus intentos.

¿POR QUÉ CANTAMOS?

A partir de estas distopías, ha surgido la duda de si es recomendable la utopía. Se ha planteado también que por su carácter de imposible, la utopía es *per se* esterilizante y promueve conformismo.

Sin embargo, no parece conveniente eliminar el pensamiento utópico en ninguna de sus formas, pues el valor crítico que posee es sano y deseable. Tener tales resquemores se justifica únicamente ante la concepción de la utopía según sistema cerrado en el que todo está ya prefijado de antemano. Pero, en su condición crítica, la utopía es necesaria para motivar la transformación y el mejoramiento de la sociedad, así como para advertirnos de los peligros a los que podríamos enfrentarnos.

Ya Aristóteles lo sabía: “Solo hay un principio motriz: el deseo”, y mil quinientos años después Freud lo confirmaba. La utopía en tanto manifestación de los deseos, nos posibilita apuntar a ser mejores y es nuestro horizonte, como lo dijera Fernando Birri, en la frase erróneamente adjudicada a Eduardo Galeano.

Inspirados por una utopía, una vez los humanos que creían que el planeta era plano y que después del mar estaba el fin del mundo se lanzaron en una aventura que cambió la historia y encontraron un continente. Gracias a la utopía, el ser humano ha pensado sociedades más justas. También en virtud de la utopía se han defendido los derechos más básicos del ser humano. En la utopía se encuentran las aspiraciones de una sociedad y es incluso fundamento para la ética, en tanto se corresponde con el “Deber ser”. De modo que sin utopía, el ser humano estaría totalmente estancado e imposibilitado para pensar o imaginar mundos diferentes, sería incluso incapaz de establecer el Bien y el Mal, por lo que estaría sin rumbo. Eliminar o negar el valor de la utopía es negar la capacidad de mejorar que tiene el ser humano. Sin utopía, personas como Gandhi, Martin Luther King, Mandela, el Che Guevara, o Simón Bolívar no habrían movido un dedo por sus causas, pues era ella, la utopía seductora que les hablaba al oído y los motivaba para levantarse y defender un ideal. No hay nada más motivador que el deseo, y la utopía parte de un deseo simple; mejorar. Por eso, ante la duda en torno a la necesidad de la utopía, creo que no debería haber discusión. Categóricamente, el ser humano necesita la utopía, porque eso le permite ser aún más humano y aspirar a la perfección. De hecho, Mario Benedetti responde en un poema muy emotivo que a pesar de todo lo que está mal seguimos cantando: “cantamos por el niño y porque todo / y porque algún futuro y porque el pueblo / cantamos porque los sobrevivientes y nuestros muertos quieren que cantemos”. Eso se llama esperanza, o también, utopía.

NOTAS

1. Este artículo nace como resultado del análisis llevado a cabo en el curso Seminario Participativo Condición humano y medio ambiente: Desarrollo humano y problemática ambiental de la Escuela de Estudios Generales, que se impartió en el primer semestre del 2010. Los profesores Ronulfo Vargas de Filosofía, Julio Loría de Historia de la Cultura, Lorena Chavarría de Problemas Ecológicos, y yo Tatiana Herrera de Comunicación, acordamos analizar, cada uno desde su perspectiva, el texto *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury, debido a su contenido humanista, su cuestionamiento ambiental, sus planteamientos éticos, y porque este año se cumplen 50 años de la publicación del texto, lo cual nos pareció motivo de conmemoración.
2. Lo *Otro* escrito con mayúscula, según Jacques Lacan, alude a un lugar y no a una entidad. Corresponde a la cadena significante en la que se inscribe el sujeto y según la cual se articula lo inconsciente, por ello puede afirmarse que ese Otro es el lenguaje, en tanto este se define como la cadena de significantes. Lo otro con minúscula se refiere no solo al prójimo en tanto diferentes y semejantes a mí, sino a ese otro que es la Madre, ese otro que también sirvió de espejo y que de alguna manera sigue en mí y me conforma. (Vallejo, 1980: 107)
3. Las condiciones de posibilidad son una categoría que describe Michel Foucault en su texto *La arqueología del saber* (1969), la cual corresponde al terreno donde germinará un discurso determinado. Es decir, Foucault plantea que deben rastrearse las reglas desde

las que se construye un enunciado o lo que es lo mismo, hacer un análisis del contexto de producción de una práctica discursiva. (Foucault, 1997: 68-81)

4. Debe entenderse la categoría verosímil como aquella que: “postula una semejanza con la ley de una sociedad dada en un momento dado y la encuadra en un presente histórico. Así para nuestra cultura, la semántica de lo verosímil exige una semejanza con los “semantemas” fundamentales de nuestro “principio natural” entre los que se cuentan: la naturaleza, la vida, la evolución, la finalidad.” (Kristeva, 1970: 66)
5. Aparentemente, la palabra utopía se deriva de una etimología combinada: por un lado *outopia* (*ou*, no; *topos*, lugar) y por el otro *eutopia* (*eu*, buen; *topos*, lugar). Tomado de Tomás Moro (1478-1535).

REFERENCIAS

- Aínsa, Fernando. 1986. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Editorial Fredos.
- Amin, Samir. 2003. “Epílogo”. En: Dierckxens, Wim y Carlos Tablada. 2003. *Guerra global, resistencia mundial y alternativas*. Disponible en: <http://www.rebellion.org/docs/4549.pdf>
- Arendt, Hannah. 1981. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza.
- Asimov, Isaac. “Sobre la ciencia ficción”. En: *LibrosTauro.com.ar*. Disponible en: www.alt64.org/wiki/index.php/Ciencia_ficci3n.
- Azarru, Jeu. 2003. *Verdades futuras y mentiras antiguas (escritas en un presente incierto)*. Asunción: Arandurã Editorial.
- Bradbury, Ray. 1994. *Crónicas marcianas*. México: Minotauro. Traducción de Francisco Abelenda.
- Buz3n, Daniel. 2003. “Crónicas marcianas: Opinión”. En: *Ciencia ficci3n*. Disponible en: <http://www.ciencia-ficcion.com/opinion/op00372.htm#>.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. 1999. *Diccionario de los s3mbolos*. 6ª edici3n. Barcelona: Herder. Traducci3n de Manuel Silvar y Arturo Rodr3guez.
- Ferrini, F. 1971. *¿Qu3 es verdaderamente la ciencia ficci3n?* Madrid: Doncel.
- Kristeva, Julia. 1970. “La productividad llamada texto”. En: *Lo veros3mil*. Roland Barthes y otros. 2ª edici3n. Buenos Aires: ETC Editorial Tiempo contemporáneo. pp. 63-93. Traducci3n de Beatriz Dorriots.

- Kundera, Milan. 1987. *El arte de la novela*. Arcelona: Tusquets. Traducción de Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde.
- Martínez Cachero, José María. 1995. *Diccionario de escritores célebres*. Madrid: Espasa Calpe.
- Moskowitz, Sam. 1974. *Obras maestras de la ciencia ficción*. Argentina: Ediciones Dronte.
- Mosello, Fabián. 2003. "Utopía y certezas en la cultura contemporánea Imperialismo y siglo XX". En: *Portal: producciones en estudios sociales*. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=11252>.
- Oviedo, José Miguel. 2002. *Historia de la literatura hispanoamericana. 1. De los orígenes a la emancipación*. Madrid. Alianza Editorial.
- Pérez Rodríguez, Ariel. 2007. "Jules Verne: ¿padre de la Ciencia Ficción?". En: *Revista UNAM.mx*. Vol. 8. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.8/num9/art70/int70.htm>.
- Rocafort, Víctor Alonso. 2007. "Crónicas políticas desde Marte. Una lectura teórico política de Crónicas marcianas de Ray Bradbury". En: *Revista Alpha (Osorno)*. Versión electrónica. Disponible en: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071822012007000100002&lng=es&nrm=iso&tlng=es#n1. N° 24.
- Trusson, Raymond. 1995. *Historia de la literatura utópica y viajes a países inexistentes*. Barcelona: Ediciones Península. Traducción de Carlos Manzano.
- Vallejo, América. 1980. *Vocabulario lacaniano*. Argentina: Facsímil.

