

**Legitimidad y prestigio en la ciencia ficción chilena: un análisis
peritextual de los escritos de Hugo Correa y Antonio Montero
(1959-1977)¹**

Pedro Salas Camus

Universidad Finis Terrae

Introducción

En el año 1984, Rémi-Maure, investigador francés, propuso declarar la existencia de una “Edad de Oro de la Ciencia Ficción Chilena” situada entre los años 1959 y 1975 (195). Su criterio para ello fue, primordialmente, el supuesto elevado número de publicaciones dentro del género en comparación a otras épocas. A pesar de que críticos como Areco (2020) o Novoa (2006) señalaron años después la aparente arbitrariedad del criterio de Rémi-Maure, lo cierto es que autores tales como Hugo Correa, Antonio Montero, Ilda Cádiz Ávila y Elena Aldunate, por mencionar algunos, publicaron en dicha época numerosas obras de ficción especulativa que posteriormente serían reconocidas como obras seminales con respecto a la ciencia ficción chilena moderna.² Asimismo, es posible discernir en estos mismos escritores

¹ El presente artículo fue desarrollado en el marco del proyecto Fondecyt de Iniciación N°11260152 “Presagios del pasado: imaginarios distópicos y anti-utópicos en la literatura chilena de ciencia ficción de mediados del siglo XX” (2026-2028), investigación financiada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID) del Ministerio de Ciencia, Tecnología, Conocimiento e Innovación del Gobierno de Chile.

² Hugo Correa, por ejemplo, publicó *Los Altísimos* (1959), *Alguien mora en el viento* (1959), *El que merodea en la lluvia* (1962) y *Los títeres* (1969); Antonio Montero, por su lado, escribió *Los superbomos* (1963), *Acá del tiempo* (1968) y *No morir* (1971). Asimismo, Elena Aldunate publicó *Juana y la cibernética* (1963) y *El señor de las mariposas* (1967), mientras que Ilda Cádiz Ávila presentó *La Tierra dormida y otros cuentos* (1969).

una conciencia plena de estar escribiendo literatura especulativa, así como también una familiaridad con los códigos del género en cuestión. Esto marca un precedente significativo: pues, en palabras de Molina-Gavilán et al. (2007), anteriormente las obras de ciencia ficción chilenas no solían prestar mucha atención a la plausibilidad científica ni a otras características formales del género.

Pese a esto, y en directa oposición al supuesto carácter pujante de los escritores ya mencionados, la recepción crítica de la ciencia ficción (CF de ahora en adelante), al momento de su publicación en esta supuesta “Edad de Oro”, fue mayoritariamente ignorada y menospreciada por el escenario cultural de la época (Pizarro 2019, 80).³ Las razones de esta escasa valoración, según el mismo Pizarro Obaid, se debió principalmente a que la CF fue considerada un género menor, además de simbolizar una producción literaria foránea a la realidad sociocultural de nuestro país. No obstante lo anterior, escritores como Hugo Correa “no ces[aron] de crear y defender la dignidad y relevancia de la literatura de ciencia ficción” (Pizarro 2019, 81).

Aquella defensa de la CF es la que pretendo analizar aquí; particularmente, las estrategias peritextuales que dos de los más reconocidos escritores chilenos del género, Hugo Correa y Antonio Montero, enarbolaron para defender los méritos de sus escritos en los años sesenta y setenta. Mi hipótesis es que tanto Correa como Montero intentaron otorgarle prestigio a la CF chilena por distintos medios: en el caso de Montero, a través de la academización de su discurso literario; en el caso de Correa, por medio de un reordenamiento simbólico del canon occidental. La paradoja de ambas defensas—y que constituye el núcleo de mi análisis—es que ambos autores caracterizaron su literatura de CF como una cuya valoración literaria, por sí sola, resulta relativa, dependiendo en cambio de factores externos. Esta concepción de la CF es congruente con lo señalado por Kurlat (2020) respecto a la incomodidad que con frecuencia experimentaron los escritores latinoamericanos de CF del siglo XX frente a sus propios textos, al punto de presentarlos como distanciados del género

³ Si bien existieron en la época delimitada reseñas favorables a la obra de Hugo Correa y Antonio Montero—entre las cuales se puede destacar una valoración positiva por parte de José Promis a *Los Altísimos*—, los medios de mayor reputación y prestigio literario no prestaron atención a la narrativa chilena de CF (Pizarro 2019, 82). A esto podría agregarse que, las pocas veces que lo hicieron, no fue de manera elogiosa. Véase como ejemplo la siguiente apreciación de Ignacio Valente en torno a Hugo Correa: “Los límites de la ciencia ficción consisten, creo yo, en lo rebuscado de sus situaciones [...]. Tal vez Hugo Correa debiera revisar la relación entre ciencia-ficción a secas, para desplegar su ficción y dotes narrativas al margen de una complejidad tecnológica que por ahora no le favorece” (Valente 1969).

especulativo (9-10) o bien bajo el rótulo del género fantástico, corriente literaria históricamente más prestigiosa en el continente (Cano 2006, 56).

Algunas puntualizaciones metodológicas antes de comenzar: en primer lugar, tal como se señaló previamente, los discursos analizados en este artículo serán de carácter prioritariamente peritextual, entendiendo por dicha categoría aquellas producciones verbales y no verbales que sirven como mediadores del texto literario, tales como prólogos, entrevistas y portadas. De manera más concreta, se trata de un espacio intermedio en el que las proyecciones de significado de la obra se anticipan, se orientan y, en no menor medida, se regulan, condicionando así las formas de lectura y recepción que suscita. En palabras de Genette (2001), “[las producciones peritextuales] rodean [al texto] y lo prolongan precisamente por *presentarlo*, en el sentido habitual de la palabra, pero también en su sentido más fuerte: por *darle presencia*, por asegurar su existencia al mundo, su ‘recepción’ y su consumación, bajo la forma (al menos en nuestro tiempo) de un libro” (7; cursivas en el original). Esta zona de transición y transacción, según el mismo autor, constituye un “lugar privilegiado de una pragmática y una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente—más pertinente, se entiende, a los ojos del autor y sus aliados” (8). Un espacio textual, entre otras cosas, en donde las estrategias discursivas de cada autor para legitimar su propia obra buscan presentarse de manera explícita.

En concordancia con lo anterior, el análisis se focalizará mayoritariamente en tres peritextos: el prólogo de Antonio Montero a la colección de cuentos *¡Uranidas, go home!* (1966) de René Peri-Fagerstrom; la entrevista a Hugo Correa titulada: “Hugo Correa: a la ciencia-ficción a través de satanás” (1973); y la entrevista conjunta a Hugo Correa y Antonio Montero: “Hugo Correa y Antonio Montero: profetas chilenos del apocalipsis” (1977). Con respecto al corpus elegido, me parece pertinente esclarecer su elección, así como la selección de los dos autores en cuestión (Correa y Montero). A pesar de haber un número elevado de escritores que publicaron obras de CF en el período demarcado por Rémi-Maure, los registros de las producciones peritextuales de dichos escritores son escasos. De la mayoría de ellos (Raimundo Chaigneau, María Donoso, Armando Menedín, Roberto von Bennewitz, por mencionar algunos) no se tiene registro alguno más que su propia obra literaria;⁴ en otros casos, como el de

⁴ Me refiero específicamente a la producción peritextual pertinente a su obra de ciencia ficción. Antonio Montero, por ejemplo, tiene un largo historial de críticas literarias sin ninguna relación con la CF.

Elena Aldunate o Ilda Cádiz Ávila, sus entrevistas serán posteriores a la época delimitada por el crítico francés. Hugo Correa, por el contrario, empieza a ser entrevistado a finales de los sesenta, y ya en aquellas primeras intervenciones asume una defensa explícita del género. Antonio Montero, por su lado, si bien no producirá muchos escritos peritextuales en torno a su propia obra, escribirá un prólogo a un cuentario de Peri-Fagerstrom que funcionará como una especie de manifiesto en torno a la CF. Esto ocurre en un contexto en donde, de acuerdo con el diario *La Época*, su novela *Los superbomos* (1963) había vendido rápidamente cinco mil ejemplares y, sin embargo, no había llamado la atención de la crítica especializada (González Hernández 2018, 13). Correa y Montero, por tanto, en al menos en la supuesta época dorada, son los escritores que asumen de manera más visible la defensa del género que ellos mismos están produciendo.

En último lugar, cabe destacar que el presente estudio no busca ser un análisis exhaustivo de toda producción peritextual en torno a la CF de estos autores; espero, sin embargo, que el presente artículo sí promueva la profundización del análisis peritextual de Correa, Montero y todos aquellos que, por cuestiones de espacio, no incluyo aquí.

Antonio Montero o la ciencia ficción como discurso científico

En el año 1966, René Peri-Fagerstrom publica *¡Uranidas, go home!*, colección de cuentos de CF. Más allá de su título y su portada, su pertenencia al género de la ciencia ficción es más bien intuitiva: la contratapa no tiene texto y la solapa solo presenta una somera biografía literaria del autor. Es en el prólogo de Antonio Montero, titulado “Unas palabras antes de empezar a leer”, en donde la pertenencia del libro al género de la CF se hace explícita. En él, Montero asume de manera inmediata una defensa de la literatura especulativa,⁵ siendo posible intuir a partir de sus palabras, como pronto se detallará, una reacción ante el menosprecio crítico local.

El primer argumento blandido por Montero para defender la literatura especulativa pasa por desmitificar la supuesta novedad de la ciencia-ficción, señalando que “no es cosa de hoy día” (Montero 1966, 7). Para ello, la señala como la heredera de una tradición que trasciende la historia literaria de Chile: “Pasando por sobre la

⁵ Para propósitos de este artículo, y si bien las definiciones de la “literatura especulativa” y su solapamiento con la ciencia ficción son debates que tienen larga procedencia, usaré ambos términos de forma equivalente, entendiéndolos como categorías que remiten, en última instancia, a la “narrativa de la hipótesis” que Umberto Eco asocia con la ciencia ficción (1988).

falta de información que nuestros críticos literarios en su mayoría mantienen respecto de estas nuevas ideas en el pensamiento de los escritores, podemos decir que ellas arraigan ampliamente en los países de mayor expansión y dedicación al arte de escribir. Inglaterra, Francia, Estados Unidos, Rusia, Japón [...]” (Montero 1966, 7). La mención de Inglaterra y el resto de los países no es fortuita: el origen de la CF queda asociada a territorios percibidos como poseedores de mayor capital cultural. Se produce un movimiento paradójico: si bien la CF es algo *nuevo* en el escenario literario chileno (de ahí, se supone, su incompreensión y menosprecio), no tiene carácter de novedad en aquellos países asociados con una tradición literaria más antigua y prestigiosa. En ese sentido, Peri-Fagerstrom—y en consecuencia, el mismo Montero, quien se señala a sí mismo en este prólogo mediante su seudónimo “Antoine Montagne”—estarían simbólicamente cumpliendo con el papel, para usar las palabras de Pascale Casanova (1999), de “aceleradores literarios” que buscan actualizar su espacio nacional “retrasado” (132).⁶ Esto, por supuesto, resuena con el final del prólogo, en donde indirectamente rebate a quienes critican la CF como escapista al equipararla con la trascendencia de un realismo mimético: “junto a la ficción realista, prolifera allá en igual pie este vuelo de la imaginación, sin temores, sin pensamientos provincianos sobre lo que es serio y lo que no lo es” (Montero 1966, 8). Quienes menosprecian y subestiman la literatura de anticipación en el territorio nacional, vistos bajo esta perspectiva, no estarían más que develando—involuntariamente— su falta de conocimiento en torno a la CF y su poca familiaridad con la tradición literaria de las metrópolis culturales; su “provincianismo”, al fin y al cabo.

En segundo lugar, Montero supedita la ciencia ficción a un discurso extra-literario: el académico. En sus propias palabras:

En nuestro medio, la ciencia-ficción es leída y buscada por personas de nivel cultural superior, en su mayor parte ciudadanos que poseen una profesión universitaria, o alguna especialización. Este hecho, lejos de descartar al resto, indica que estamos en presencia de un movimiento literario que atrae no sólo por su novedad y fuerza, sino también porque se nutre en fuentes tan

⁶ El término “acelerador literario”, siempre siguiendo el razonamiento de Casanova, corresponde a la figura del escritor o escritora que viaja a la metrópoli para familiarizarse con las últimas tendencias en cuanto arte y literatura y que luego regresa a su país o pueblo para “modernizar” la estética de aquel con la sensibilidad estética adquirida en su periplo. Se subentiende que las sensibilidades y tendencias artísticas siguen una tendencia unidireccional; por lo mismo, aquellas de la metrópoli estarían en un estado *avanzado*, y aquellas que corresponden simbólicamente a la de la provincia, atrasadas. Congruentemente, el escritor que emprende el viaje simbólico previamente descrito buscaría “acelerar el tiempo” en el espacio retrasado. Vale la pena mencionar que, si bien es posible deconstruir y criticar esta aproximación teórica de Casanova, me parece que, de manera implícita, el prólogo de Antonio Montero se alinea con esta idea, por lo que era pertinente referirla aquí.

importantes como son la ciencia, la filosofía, y hay que decirlo, los sueños mismos del hombre. (Montero 1966, 7)

Al mencionar que la CF se nutre de la ciencia y la filosofía, además de ser “buscada por personas de nivel cultural superior”, marca un precedente al vincular la producción de la CF con la educación y discurso universitario. Esto se confirma en su entrevista a la revista *Bravo*, en donde, interrogado sobre cuánto de científico debe tener uno a la hora de escribir CF, Montero responde: “Una cuota importante, que a mí me la da el hecho de ser ingeniero civil, lo que significa, desde luego, tener un dominio amplio de la Astronomía [...] *Al hombre medio le es difícil el problema desde el comienzo de la ecuación*” (Correa y Montero 1977, 70; mis cursivas). Lo anterior tiene numerosas implicancias que vale la pena analizar en detalle. La primera es que, de manera implícita, la CF se asume como un género literario en donde la transmisión de conocimiento ligado a la comunidad científica es posible. Esto último estaría conectando la CF con aquellas obras, de acuerdo con los términos de Novoa (2006), pertenecientes a la “palio-ciencia ficción chilena”, las cuales, de alguna forma u otra, buscaban edificar al lector por medio del estímulo de su inteligencia.⁷⁸ Esto se condice, primero, con una vertiente significativa de la CF del siglo XIX, la cual tenía un claro afán didáctico en torno a las ciencias (Capanna 2021, 52); y segundo, con la percepción tradicional de que la literatura de CF no debiese tener una experimentación discursiva que genere ambigüedades o inexactitudes con respecto a su mensaje: su aparente sencillez léxica, su énfasis en la precisión y su consecuente transparencia en el uso del lenguaje, bajo esta perspectiva, no tendrían otra función que la imitación y reproducción del discurso científico (Cano 2006, 175).

Cabe destacar que lo expuesto halla un eco con las pretensiones científicistas de la novela naturalista, y, en menor grado, las pretensiones morales de la novela decimonónica. En palabras de José Promis (1993):

[A la novela naturalista en Chile] se le asignaba una utilidad social específica: colaborar al mejor conocimiento y a la corrección de los errores y desequilibrios humanos y sociales que el novelista descubría en la realidad de

⁷ Si bien podría, en primera instancia, catalogarse dicho afán didáctico como ingenuo para los parámetros (pos)modernos de la literatura contemporánea, la “garantía científica” a la cual Daniel Link (1994) identifica con la CF abre esta posibilidad, dependiendo de la naturaleza del texto especulativo y la manera en cómo se la aborda. Felipe Tapia discute la viabilidad de lo anterior en extenso en su libro *Del cosmos nos quieren educados: didáctica de la ciencia a través de la ciencia ficción* (2024).

⁸ Hay numerosos ejemplos de esta pretensión didáctica en las novelas de “palio-ciencia ficción chilena”, particularmente en sus prólogos. Algunos casos son Francisco Miralles (*Desde Júpiter*, 1977), R.O. Land (*Tierra Firme: novela futurista*, 1927) y David Perry (*Ovalle. El 21 de abril del año 2031*, 1933).

sus lectores. Por eso, una de las principales características de su discurso era el alto grado de *transparencia* con que pretendía comunicar la imagen literaria de tal realidad [...]. El valor de la literatura no radicaba primariamente en su estatuto artístico, sino en su carácter de documento, estudio o análisis sobre el momento social focalizado por el autor. (9-10; cursivas en el original)

La novela naturalista, asimismo, basaba su pretendida representación objetiva de la realidad a partir del lenguaje de las ciencias; lo anterior, a su vez, como directa influencia de la filosofía positivista de fines del siglo XIX y principios del XX. Según Promis (1993), nuevamente:

Las distintas categorías del discurso narrativo fueron aproximándose cada vez más a los principios de representación científica de la realidad. Pronto los lectores de novelas se familiarizaron con términos tales como *observador, análisis, fisiología, estudio, organismo, temperamento, tesis, hipótesis, ley, medio, herencia, sangre, instinto* y otros [...]. El discurso de la novela, por lo tanto, adquirió una definitiva disposición experimental cuyas hipótesis y resultados debían ser claramente percibidos por el lector en el desarrollo del discurso. (21-22; cursivas en el original)

Si bien es evidente que la novela naturalista y la ciencia ficción son géneros distintos, sí es posible, a partir de las palabras de Montero y Promis, identificar un objetivo en común: la pretendida transmisión de ideas de carácter “científico” por medio del discurso literario. Mientras que la novela naturalista cumpliría lo previamente expuesto por medio de su énfasis en escenarios crudamente realistas, la literatura especulativa imaginaria escenarios sobrenaturales a partir de leyes científicas legitimadas, o al menos, discutidas, por la comunidad académica, para estimular la reflexión en torno a determinados conceptos.

Sin embargo, donde la novela naturalista destaca en su afán didáctico de alcance masivo, Montero se aleja de aquello para, en cambio, proponer a la CF como un producto cultural cuya recepción es especialmente provechosa para la comunidad científica y/o universitaria; para parafrasear al mismo Montero, para las “personas de nivel cultural superior” que entienden conceptos que para “hombre medio” son dificultosas. Lo anterior, necesariamente, *elitiza* tanto la producción como recepción de la literatura especulativa chilena, en cuanto una comprensión significativa de las ideas contenidas en CF, de manera implícita, tiene como requisito una educación formal en las disciplinas académicas.

Lo mencionado no es menor en el Chile de los años sesenta: a pesar de su aumento significativo en comparación a décadas anteriores, el estudiantado

universitario seguía siendo reducido en lo relativo a la población adulta,⁹ además de ser percibido tradicionalmente como un grupo de elite (Austin 2004, x-xi). Montero, por tanto, y a través de su prólogo de *¡Uranidas, go home!*, busca de alguna forma expandir el prestigio social del espacio universitario a la literatura especulativa al explícitamente intentar borrar las fronteras entre el *locus* de la academia y el espacio simbólico de la CF.

Todo lo anterior, en resumidas cuentas, conduce a que la literatura de ciencia ficción, entendida desde la perspectiva de Montero, adquiera valor social y cultural en la medida en que es capaz de difundir conocimientos e ideas propios del ámbito académico y científico. En este marco, la valoración de la CF no se funda en sus méritos estéticos, sino, más bien, en su funcionalidad respecto de objetivos que supuestamente la trascienden: objetivos que, como ya se ha señalado, se aproximan al afán didáctico y moralizante de la novela naturalista y decimonónica. De este modo, tal como se indicaba al comienzo de este ensayo, la especificidad de la CF pierde peso en tanto práctica literaria y gana prestigio por sus funciones extraliterarias, a la vez que se produce una subordinación simbólica del discurso literario al discurso científico, en la medida en que el prestigio del primero pasa a depender del segundo. Quizás por ello Montero, en el prólogo ya mencionado, describe al escritor H. G. Wells en primer término como un “historiador extraordinario” (7) para caracterizarlo solo posteriormente como “ensayista y novelista de nota”. Desde esta perspectiva, resulta más relevante la seriedad y trascendencia asociadas al adjetivo “historiador” que el propio oficio de escritor.

Hugo Correa o el “realismo fantástico”

En la misma entrevista donde Montero expone la ventaja de ser ingeniero civil a la hora de escribir y leer CF, Hugo Correa rebate: “no estoy de acuerdo, a mí me parece que para entender el mundo en que vivimos y el mundo hacia el cual vamos caminando, basta *una cultura sólida*” (Correa y Montero 1977, 70; mis cursivas). Tener una “cultura sólida”, concordantemente, será la principal arma de Correa para elevar y legitimar su propia literatura especulativa.

⁹ Si bien existe un aumento sostenido y significativo del estudiantado universitario a partir de mediados de siglo XX (Collier y Sater 2016, 252), para finales de los años sesenta y principios de los setenta, este grupo aún era de magnitud limitada. Basta comparar su proporcionalidad (1,5 por 100) con otros países en vías de desarrollo, tales como Ecuador (3,2) o Perú (2,0). Después del golpe militar de 1973, de hecho, este porcentaje se redujo aún más: de 1,5 a 1,1 (Hobsbawm 2010, 298-300).

A diferencia de Antonio Montero, ingeniero civil y, por ende, vinculado a un ámbito cercano al saber técnico, Hugo Correa desarrolló su carrera principalmente como funcionario del Estado, además de colaborar ocasionalmente con medios impresos como *El Mercurio*. Cabe suponer, por tanto, que su estatus social no le otorgaba el supuesto mismo grado de autoridad que Montero ostentaba para referirse al saber científico que, en teoría, legitimaba su narrativa de CF. La estrategia discursiva de Correa, en razón de lo anterior, consistió en intentar insertar simbólicamente la CF dentro del canon occidental, hasta el punto de difuminar las fronteras entre género especulativo y otras vertientes literarias que gozaban de mayor prestigio y popularidad.

El primer paso para lograr dicho planteamiento es la mención reiterada de determinados referentes literarios en su discurso peritextual y señalar su propia producción como fruto de su influencia directa. En sus propias palabras, en donde pareciera casi rebatir a Montero literalmente:

Para escribir ciencia-ficción se requiere talento literario y no científico. Así estos escritores deberán poseer una sólida cultura literaria, y harán mejor en leer a Kafka, Proust, Joyce, Faulkner y otros, antes de meterse a leer esa lista interminable de autores que describen mundos habitados por monstruos de dos cabezas los cuales, no obstante, actúan como si ni siquiera tuviesen una. (Correa 1973b, 39)

De manera congruente, a la hora de señalar sus principales influencias literarias, Hugo Correa mencionará, en orden de recurrencia, a Franz Kafka (5), Marcel Proust (4), Fiódor Dostoyevsky (4), Thomas Mann (4) y William Faulkner (4);¹⁰ autores, cabe destacar, comúnmente asociados al canon occidental, y por lo mismo, a la noción de “cultura sólida” que el propio Hugo Correa defiende.

En lo que refiere a sus influencias de ciencia ficción, sin embargo, Correa es más escueto: cabe destacar la mención reiterada de H.G. Wells (3), Julio Verne (3) (aunque no siempre en términos positivos) y Ray Bradbury (3).¹¹ Si bien la mención de los dos primeros supone un necesario antecedente a la hora de concebir su propia literatura especulativa, la mención de Bradbury cumple una función suplementaria: pues, tal como ha documentado Pizarro Obaid (2019), fue el mismo Bradbury quien le abrió las puertas al mercado editorial norteamericano y europeo después de su favorable acogida del cuento “El último elemento” (“The Last Element”). Lo anterior incidiría en la publicación del cuento en la revista *F&SF*, en el año 1962 (85).

¹⁰ Me baso en las afirmaciones del propio Correa en las entrevistas publicadas donde refiere a sus influencias (1968, 1973a, 1973b, 1975 y 1977).

¹¹ *Ibidem*.

Recordemos también que Correa eventualmente conoció a Bradbury en Estados Unidos en el contexto de su pasantía en la Universidad de Iowa después de haber ganado una beca de escritura por parte de *The International Writing Program* (Pizarro 2019, 79). Quizás buscando una validación propia a través de la figura del escritor estadounidense, Correa llegó a afirmar en 1975 que “Bradbury es mucho mejor que los ventilados latinoamericanos [Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa]” (Correa y Montero 1977, 10). En virtud de lo señalado, la mención de Bradbury no solo busca explicitar un influjo de su obra literaria, sino también otorgarle el prestigio que la literatura de Bradbury ya gozaba desde los años cincuenta.

A partir de lo anterior, es posible identificar la estrategia de Correa como una que sitúa su literatura como heredera orgánica de la obra de escritores ya percibidos como canónicos en la tradición literaria de occidente (Kafka, Proust, Mann, etc.). De manera congruente, las menciones a posibles influencias de autores de ciencia ficción en su obra son notablemente escasas, tanto en número como en significancia, siendo quizás la única excepción Ray Bradbury, quien, como se ha señalado, mantenía una relación informal de patronazgo con Correa (razón por la cual el escritor chileno parece apresurarse a situarlo al mismo nivel que los autores canónicos). En definitiva, esta estrategia apunta a desactivar la marginalidad históricamente atribuida a la ciencia ficción como género literario, con el fin de reivindicarla como una práctica plenamente legítima dentro del campo literario y en igualdad de condiciones con la literatura realista y modernista.¹²

Establecidas estas consideraciones, no obstante, podría calificarse como el intento más explícito de Correa por reconfigurar la percepción social de la CF en su tentativa de cambiarle el nombre. Al señalársele que la literatura especulativa es comúnmente considerada un género menor, Correa responde: “Los que denigran la ciencia-ficción se enredan en lo que nosotros estamos enredándonos ahora, que es la no definición del género que en realidad debiera llamarse *realismo-fantástico*” (Correa y Montero 1977, 70). Añade el mismo escritor:

Ocurrió que el nombre salió de un mal traducido “science fiction” norteamericano, porque “fiction” es toda literatura imaginativa, como se dice, para separarla de la Historia o del Ensayo, o de cualquier género que alude a hechos rigurosos. Entonces llegamos a hechos de que Borges es ciencia-ficción, que Gabriel García Márquez es ciencia-ficción, y nada es tan ciencia-ficción como Faulkner. (Correa y Montero 1977, 70)

¹² Me refiero concretamente a la “literatura modernista” de acuerdo a la tradición literaria anglosajona (James Joyce, Virginia Woolf, etc.).

Lo planteado, en esencia, pretende señalar una característica compartida de la literatura canónica occidental con la CF: relatar hechos fantásticos o, en otras palabras, no depender de lo estrictamente factual. A pesar de lo anterior, sin embargo, toda literatura halla su inspiración en la realidad objetiva. En las palabras del propio Correa: “La fuente de inspiración del escritor ha sido siempre el mundo que lo rodea. ¿Y hay algo más impactante en la realidad que el auge tecnológico? [...] De ahí entonces que la ciencia-ficción, y el que los temas abordados por sus autores siempre sean universales” (Correa 1973b, 39). En otras palabras, escribir CF, al menos en los años sesenta, tiene un carácter inevitablemente “realista”, sobre todo si consideramos los avances tecnológicos acelerados que se vivían en la época debido a la carrera espacial. La representación del impacto social del desarrollo de la ciencia en la CF, por tanto, más que suponer una fantasía escapista, supondría una exploración artística en torno a lo propiamente humano; algo que, en definitiva, acercaría a la literatura especulativa con las problemáticas universales de los autores percibidos como tradicionalmente hegemónicos. Este enfoque incide en la revalorización de la CF como una literatura de prestigio, al acercarse a los tópicos tradicionales de la literatura canonizada, aunque sea por otro camino. En palabras de Correa, nuevamente:

Aunque ustedes me crean desorbitado, sí, los junto [a Bradbury con Faulkner, Kafka, Proust y Joyce]. Porque solo hay diferencias en el empleo de la imaginación. Soledad, amor, Dios son los grandes y únicos temas de la literatura, y ellos están también en la ciencia-ficción, en la mía, en la de Antonio Montero. (Correa y Montero 1977, 70)

En resumidas cuentas, Correa busca borrar las fronteras de la literatura canónica con la de CF al señalar como la única diferencia entre ambos espectros el empleo que se hace de la “imaginación”. Así, es de suponer que una imaginación más anclada en los parámetros realistas da como resultado la literatura considerada más tradicionalmente cercana a los estándares del canon, mientras que una que se aleja de principio mimético queda condenada a la periferia de la institucionalidad literaria. Sin embargo, al señalar Correa que toda literatura —incluyendo la de CF—nace como un acto de representación cuyo núcleo siempre está en la realidad objetiva, el escritor chileno estaría proponiendo que la diferenciación entre la literatura canónica y la de CF estaría partiendo de una premisa falsa: bajo la perspectiva del escritor chileno, toda literatura especulativa, incluso la percibida como la más fantástica, tendría un carácter de testimonio, firmemente anclada en lo real concreto (Correa 1985, 6-7).

Lo anterior, por supuesto, no puede dejar de interpretarse como estrategia discursiva que, en primer lugar, busca extender el prestigio literario de los autores

canónicos que Hugo Correa menciona reiteradamente como influencias, y en segundo lugar—de manera congruente—, dissociarse con la tradición de literatura CF a la cual Correa se refiere en más de una ocasión de manera despectiva (1968, [s/n]; 1973b, 38-39, etc.). En definitiva, al querer acercar su literatura especulativa con sus predecesores realistas y modernistas, Correa, de manera simbólica, busca borrar la marginalidad de su producción de CF para en cambio replantear su apreciación crítica como una equivalente a la tradición literaria percibida como más prestigiosa. Asimismo, al considerar la diferencia de la CF con una literatura de corte mimético solo en el empleo de la “imaginación”, hasta el punto de considerar, como ya he expuesto, a autores como Gabriel García Márquez o Faulkner como variantes de la CF, Correa, irónicamente, termina por difuminar, más que especificar, las características del género que intenta delinear. Considerando el desprecio crítico local al cual nos hemos referido al inicio de este ensayo, y al cual Antonio Montero también reacciona, es imposible no interpretar dicha defensa como, ante todo, una búsqueda de valorización literaria que el campo literario chileno le deniega.

Conclusiones

Si bien, a diferencia de sus antecesores, Antonio Montero y Hugo Correa son escritores que tienen plena conciencia de estar escribiendo CF y no tienen problemas en admitirlo, sí es posible detectar, a partir de sus intervenciones peritextuales, cierto *malestar* con respecto al género que producen—malestar que delata no solo el menosprecio crítico local, sino también las propias ansiedades de Correa y Montero a la hora de defender su obra literaria—. Bajo esta perspectiva, el “peso de la noche” que parecen cargar los escritores chilenos se vincula a una tradición de literatura popular asociada a la *pulp fiction* estadounidense y que en líneas generales era considerado de baja calidad, o directamente como algo ajeno a lo literario propiamente tal (Ashley 1950, vii). Las estrategias para contrarrestar esta percepción, las cuales pueden haber sido sinceras o no, y responden, como ya he mencionado, a una falta de reconocimiento generalizado por parte de la crítica especializada chilena, suponen curiosamente no una defensa de la literatura de CF por sí misma, sino su dependencia a factores externos: el discurso académico y científico en el caso de Montero, su cercanía con figuras de la literatura canónica en el caso de Correa. En el caso del primero, la literatura necesariamente adquiere un valor *utilitario* que funciona, al igual que la novela decimonónica realista del siglo XIX, esencialmente como una revestidura de un mensaje que pretende ser sopesado en términos científicos. En

cuanto a Correa, en su afán por querer que su obra especulativa sea valorizada en los mismos términos que la realista y/o modernista, termina por desdibujar la *diferencia* de su propia literatura de CF al reducir en términos mínimos su peculiaridad que la distingue como género. Las estrategias de Montero y Correa reafirman, en definitiva, la incomodidad con la cual los escritores del género debieron negociar su lugar dentro del campo literario chileno, revelando que la búsqueda de legitimidad de la ciencia ficción pasó menos por la reivindicación de su especificidad estética que por su subordinación—explícita o implícita—a discursos, tradiciones y formas de prestigio ajenas a su identidad genérica.

Como proyección, de interés sería profundizar en las implicancias que estas estrategias de legitimación literaria adquirieron al interior del campo cultural chileno de mediados del siglo XX, entendido este último no solo como un espacio de disputas estéticas, sino también como uno donde el capital social y simbólico de los individuos está en constante negociación (Bourdieu 1984). En este contexto, la reinscripción de la ciencia ficción en registros de mayor prestigio social—ya sea mediante su vinculación con el discurso científico-universitario en Montero, o su alineación con el canon occidental en Correa—podría leerse como un intento de ambos autores por utilizar su producción de CF como una herramienta de ascenso social en una sociedad chilena fuertemente estratificada. En la misma línea, considerando que tanto Correa como Montero pueden ser situados dentro de una clase media profesional, podría resultar pertinente entender estas operaciones como propias de un grupo social que tiende a percibirse a sí mismo en tránsito, orientado hacia una acumulación de capital simbólico y material que posibilite su movilidad social. Lo anterior cobraría especial sentido en un contexto en que las instancias de consagración y legitimación cultural se encontraban fuertemente concentradas en un número reducido de figuras asociadas a la alta cultura—como Alone o un incipiente Ignacio Valente—, cuyos juicios incidían de manera decisiva en la visibilidad y valoración de las obras y sus autores (Donoso 2021, 34). En resumidas cuentas, analizadas bajo esta perspectiva, las estrategias peritextuales de Montero y Correa buscarían, en definitiva, no solo validar el género de la CF, sino también asegurar su propia pertenencia—material y simbólica—a un estrato social y cultural asociado a las clases hegemónicas.

Bibliografía

- Aldunate, Elena. 2011. *Cuentos de Elena Aldunate. La dama de la ciencia ficción*. Santiago: Cuarto Propio.
- Areco Morales, Macarena. 2020. “Otras ciudades, otro Chile: ciencia ficción chilena desde la modernización hasta el golpe del 73”. *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: desde los orígenes hasta la modernidad*, editado por Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares, 157-86. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Ashley, Mike. 2000. *The Time Machines: The Story of Science-Fiction Pulp Magazines from the beginning to 1950*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Austin, Robert. 2004. “Introducción”. *Intelectuales y educación superior en Chile: de la independencia a la democracia transicional, 1810-2001*, compilado por Robert Austin Henry, ix-xviii. Chile: Ediciones Chile América—CESOC.
- Bourdieu, Pierre. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Cádiz Ávila, Ilda. 2021. *Ficciones de la Quinta Era Glacial y otros relatos insólitos*. Chile: Imbunche Ediciones.
- Cano, Luis C. 2006. *Intermitente recurrencia: la ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor.
- Capanna, Pablo. 2021. *Ciencia ficción: utopía y mercado*. Buenos Aires: Gaspar & Rimbau.
- Casanova, Pascale. 1999. *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Collier, Simon y William F. Sater. 2016. *Historia de Chile: 1808-1994*. Madrid: Cambridge University Press.
- Correa, Hugo. 1959a. *Alguien mora en el viento*. Santiago de Chile: Ediciones Alerce.
- _____. 1959b. *Los Altísimos*. Santiago de Chile: Editorial del Pacífico.
- _____. 1968. “Hugo Correa: Visionario, Pero no Iría a la Luna”. *El Sur*. 26 de diciembre.
- _____. 1969. *Los títeres*. Santiago de Chile: Zig Zag.
- _____. 1973a. “A la búsqueda del demonio”. *Revista Ervilla*. 7 de marzo.
- _____. 1973b. “A la ciencia-ficción a través de satanás”. *Qué Pasa*. Ed. Antártica. Santiago, 28 de junio: 37-39.
- _____. 1975. “A veces es bueno hablar del Demonio”. *La Tercera*. 26 de mayo: 5
- _____. 1985. “La presencia del demonio”. Wilma Saavedra. Ed. *La Nación*. 22 de noviembre: 6-7.

- _____. 2016. *Dos novelas*. Santiago de Chile: Alfaguara.
- Correa, Hugo y Antonio Montero. 1977. "Hugo Correa y Antonio Montero: profetas chilenos del apocalipsis". Graciela Romero. *Bravo*.
- Donoso, José. 2021. *Historia personal del "boom" y otros escritos*. Santiago: Ediciones UDP.
- Eco, Umberto. 1988. *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Lumen.
- Genette, Gérard. 2001. *Umbrales*. México, D.F.: Siglo XXI Editores.
- González Hernández, Guillermo. 2018. "Ficcionalización histórica en el espacio post-apocalíptico de *Los Superhombres*". *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios* 16: 4-27.
- Hobsbawm, Eric. 2010. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica, 2010.
- Kurlat Ares, Silvia G. 2020. "Prólogo". *Historia de la ciencia ficción latinoamericana I: desde los orígenes hasta la modernidad*, editado por Teresa López-Pellisa y Silvia G. Kurlat Ares, 9-18. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.
- Land, R.O. 1927. *Tierra Firme: novela futurista*. Santiago de Chile: Imprenta y Librería Cisneros.
- Link, Daniel. 1994. "Prólogo". *Escalera al cielo: utopía y ciencia ficción*, compilado por Daniel Link, 5-15. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Molina-Gavilán, Yolanda et al. 2007. "Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005." *Science Fiction Studies* 34.3: 369-431.
- Montero, Antonio. 1963. *Los superhombres*. Santiago de Chile: Ed. Arancibia.
- _____. 1966. "Unas palabras antes de comenzar a leer". *¡Uranidas, go home!*, de René Peri Fagerstrom, 7-8. Santiago de Chile: Arancibia Hnos. Editores.
- _____. 1968. *Acá del tiempo*. Santiago de Chile: Zigzag.
- _____. 1971. *No morir*. Santiago de Chile: Huda.
- Novoa, Marcelo. 2006. "LA CF en Chile, una puerta tapiada..." *Años luz: mapa estelar de la ciencia ficción en Chile*, editado por Marcelo Novoa, 13-28. Valparaíso: Puerto de Escape, Universidad de Valparaíso.
- Paul, Saint. 1877. *Desde Júpiter*. Santiago de Chile: Imprenta y Litografía El País.
- Perry, David. 1933. *Ovalle, el 21 de abril del año 2031*. Ovalle: Talleres Gráficos El Tamaya.
- Pizarro Obaid, Francisco. 2019. "Ciencia ficción chilena: recepción, circulación e internacionalización de las tempranas obras de Hugo Correa". *Anales de Literatura Chilena* 20.32: 77-96.
- Promis, José. 1993. *La novela chilena del último siglo*. Santiago de Chile: Editorial La Noria.

- Rémi-Maure. 1984. "Science Fiction in Chile." *Science Fiction Studies* 11.2: 181-89.
- Tapia Marín, Felipe. 2024. *Del cosmos nos quieren educados: didáctica de la ciencia a través de la ciencia ficción*. Santiago de Chile: Libros La Calabaza del Diablo.
- Valente, Ignacio. 1969. "Hugo Correa: *Los títeres*". *El Mercurio*. 25 de mayo
www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-80028.html.