

Alambique. Revista académica de  
ciencia ficción y fantasía / Jornal  
acadêmico de ficção científica e  
fantasia

Alambique. Revista académica de  
ciencia ficción y fantasía / Jornal  
acadêmico de ficção científica e  
fantasia

Volume 8 | Issue 1

Article 4

## La herencia del tema minero en la ciencia ficción: Iris de Edmundo Paz Soldán

Lilia Yvette Valencia Sánchez  
*Universidad de Sonora*, liliavs@hotmail.com

Gabriel Osuna Osuna  
*Universidad de Sonora*, gabriel.osuna@unison.mx

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique>

Digital Part of the [Latin American Literature Commons](#)  
Commons

### Network Recommended Citation

Valencia Sánchez, Lilia Yvette and Osuna Osuna, Gabriel (2021) "La herencia del tema minero en la ciencia ficción: Iris de Edmundo Paz Soldán," *Alambique. Revista académica de ciencia ficción y fantasía / Jornal acadêmico de ficção científica e fantasia*: Vol. 8 : Iss. 1 , Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.usf.edu/alambique/vol8/iss1/4>

Authors retain copyright of their material under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 License](#).

## Introducción

El objetivo del presente artículo es explorar la manera en que en la novela *Iris* de Edmundo Paz Soldán el género de ciencia ficción da cuenta sobre fenómenos históricos y sociales de gran complejidad pertenecientes a la realidad latinoamericana.<sup>1</sup> En particular, en el mundo ficcional llamado *Iris* la distopía política pone en relieve las luchas de poder que resultan en el deterioro de las condiciones de vida para los nativos, ya sea como consecuencias de las pruebas nucleares o debido a la explotación minera. Este último aspecto es el punto de contacto que el autor establece con la tradición de la narrativa minera de su natal Bolivia. Esta conexión cobra una importante relevancia cuando se observa que el tema de la explotación del minero se ha trasladado hacia el contexto del siglo XXI, en donde las narrativas distópicas y los géneros como el de la ciencia ficción funcionan como instrumentos de expresión adecuados para dar cuenta de la complejidad en la representación simbólica de las sociedades latinoamericanas y sus proyecciones a futuro.

## La experiencia del autor con el grupo McOndo y su posterior encuentro con la ciencia ficción

Edmundo Paz Soldán forma parte de la generación latinoamericana de la década de 1990 conocida como McOndo. La idea principal que unió tanto a esta generación como al movimiento del “crack” en México, fue el rechazo al llamado “realismo mágico” que desde la década de 1960 se caracterizaba como lo más representativo de la literatura hispanoamericana hacia el exterior. Esta generación también buscaba liberarse de una obligación implícita con la tradición literaria nacional. En 2004 el autor publicó “El escritor, McOndo y la tradición”, una reflexión sobre su afiliación a este grupo de jóvenes escritores donde ofrece una visión más matizada del papel del escritor, su relación con la tradición, y el deseo de universalidad. En dicho artículo Paz Soldán califica a la antología *McOndo* como “malhadada”, pero también defiende su importancia ya que “presentaba en escena, acaso de manera algo visceral, a una nueva generación de narradores latinoamericanos que intentaba recuperar lo mejor de la tradición literaria latinoamericana y a la vez, de manera paradójica, intentaba romper con esa tradición” (“El Escritor...”). Curiosamente, en este mismo artículo expresa su admiración por escritores de ciencia ficción, en particular Philip K. Dick a quien pone como ejemplo a seguir cuando dice que “Philip Dick no escribió ninguna novela redonda [pero] sus novelas imperfectas me dicen mucho más que las novelas redondas de muchos otros”.

Desde entonces, su proyecto literario pretende “juntar elementos aparentemente incongruentes entre sí, elaborar una reflexión sobre el impacto de

las nuevas tecnologías... en el contexto de una novela realista”. Refiriéndose a sus mayores influencias literarias, Paz Soldán busca “juntar Borges con Vargas Llosa, y añadirle un toque de Philip Dick”. Aunque no sea ajeno a tratar temas de tecnología y su impacto en la sociedad contemporánea, tendrían que pasar diez años para que se atreviera a desprenderse del “contexto de una novela realista” para entrar de lleno en la ciencia ficción.

El uso de la palabra “atreverse” no es una exageración debido a que la historia de la literatura de ciencia ficción hispanoamericana ha sido complicada, tal y como lo manifiesta Luis C. Cano en *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*, cuando afirma que “La integración de las expresiones [ciencia ficción] e Hispanoamérica en una misma frase parece, en principio, una contradicción irreconciliable” (11). Esta percepción, abunda Cano, va de la mano con la relación que Hispanoamérica ha tenido con la modernidad y con la ambivalencia ante modelos de desarrollo foráneos (principalmente de Europa y Estados Unidos) que se enfrentan a tendencias y tradiciones estacionarias, algunas desde la época colonial. A pesar de este estancamiento aparente, en *Intermitente recurrencia* logra demostrar que la ciencia ficción “ha tenido una presencia constante y ha ejercido un efecto en las letras hispanoamericanas del siglo XX” (259).

Es interesante observar cómo el lugar de enunciación de la escritura determina las relaciones que ésta tendrá con diferentes tradiciones y problematizaciones de los géneros literarios, según el locus enunciativo del discurso. En nuestra tradición, la discusión sobre nuestra adherencia o no al género de la ciencia ficción implica una serie de cuestionamientos que consideramos necesario explorar más a fondo para comprender el carácter constitutivo de los géneros literarios en América Latina: ¿existe acaso cierto prejuicio interiorizado (derivado de nuestras relaciones históricas) que nos ha hecho creer que somos incapaces de producir ciencia y tecnología, y que este impacta en la confianza que depositamos en géneros “ajenos” a nuestra tradición literaria? Esta y otras preguntas cercanas son importantes para poder explorar nuestra relación con un género que a veces se ha asumido como “ajeno” a la tradición y a la sensibilidad de la literatura latinoamericana.

La novela *Iris*, publicada en 2014 por la editorial Alfaguara, es ciencia ficción “pura y dura”,<sup>2</sup> lo que en su momento sorprendió al propio autor. En un principio éste le había indicado a la editorial que se trataba de una novela que “coqueteaba con la ciencia ficción” (Moreno) y, a pesar de cierta incertidumbre, el manuscrito fue aceptado con entusiasmo. Sin embargo, el autor es cuidadoso en aclarar el tipo de ciencia ficción a la que se adhiere, distanciándose de *aliens* y marcianos, y acercándose a “las grandes distopías del siglo XX creadas por autores como Orwell o Huxley” (“*Iris*, Nuevo Libro...”). Además de esta diferencia entre ciencia ficción de marcianos y “las grandes distopías”, para Paz Soldán existe una

distinción básica entre la ciencia ficción proveniente de la tradición en lengua inglesa y la latinoamericana. Paz Soldán observa que en la ciencia ficción latinoamericana “es muy libre el trasiego, el paso, de la ciencia ficción a la literatura fantástica” a tal grado que “al final no sabes exactamente cuando termina la ciencia ficción y cuando comienza la literatura fantástica y viceversa” (Codony). Este libre trasiego se debe, según el autor, principalmente a la influencia de Borges<sup>3</sup>.

### **El mundo narrado en *Iris***

Una clave de lectura para *Iris* la proporciona el epígrafe: “But they weren’t aliens,<sup>4</sup> I had to remind myself – we were” tomada de la novela *The Forever War* (1975) de Joe Haldeman. Este clásico de la ciencia ficción narra una guerra interestelar. Mientras que para los soldados terrestres enviados al espacio la guerra aparenta durar algunos meses, al regresar a la Tierra se dan cuenta que han pasado milenios debido a la relatividad de los viajes intergalácticos. Es así como los soldados resultan ser extraños tanto en el planeta enemigo como en el suyo propio a su retorno. En *Iris* el lector se adentra en un mundo a la vez semejante y diferente al de su entorno empírico. Situada en un futuro indeterminado en una isla tan devastada por experimentos nucleares que los seres que la habitan, los “irisinos”, han evolucionado de forma diferente al resto de la humanidad. Esta bifurcación en la evolución de la raza humana representa el *novum*<sup>5</sup> que planta a la novela firmemente en el género de ciencia ficción.

La evolución particular de *Iris* la vuelve tan diferente al resto del mundo que bien podría tratarse de otro planeta. Algunos críticos y reseñistas de la novela hacen referencia al “Planeta *Iris*” en sus publicaciones (Calderón, Fontana). Esta confusión entre isla y planeta se encuentra incluso en un mismo texto donde Paz Soldán habla sobre su novela como la “isla de *Iris*” y el autor del artículo la llama planeta (Fontana). Cabe aclarar que en el texto de la novela aparece explícitamente la designación de isla. Es interesante considerar si esta ambigüedad es consecuencia de un esfuerzo deliberado del autor por difuminar las distinciones entre isla y planeta, o simplemente se trata de un afortunado accidente ya que en la ciencia ficción se dio una transición de la isla al planeta como locus de posibilidad, misterio y aventura<sup>6</sup>.

La región denominada *Iris* se encuentra bajo el protectorado de Munro. Tras el descubrimiento en *Iris* de un rico yacimiento de X503, “un mineral liviano y resistente con múltiples aplicaciones industriales”, se otorgó la concesión a la empresa SaintRei para su explotación. Esto atrajo a inmigrantes “desesperados y aventureros” ya que debido a la toxicidad de la región se requiere firmar un contrato vitalicio que implica “la imposibilidad del retorno a Afuera, [y] el acortamiento en las expectativas de vida” (*Iris* 15). Mientras que los extranjeros realizan principalmente trabajos de vigilancia y protección comparables a los de un cuerpo

militar, la mayoría de los mineros son irisinos quienes “según la ley debía[n] trabajar durante cuatro años” (234). Con el tiempo, las terribles condiciones de explotación en las minas generaron un movimiento insurgente en busca de la independencia de Munro.

*Iris* es, como lo anticipa el propio autor, una distopía política. Las condiciones de vida en *Iris* son consecuencia directa de la dominación del exterior que permitió el uso de pruebas nucleares sin importar que era un lugar habitado, así como de la posterior explotación minera del X503. Existe una constante tensión entre diferentes actantes dentro de la novela: Munro, el imperio a cargo del protectorado de *Iris*; SaintRei, la empresa privada que posee la concesión de las minas, pero que extiende su poder a través de mercenarios privados a cargo de la seguridad; Sangai, superpotencia en constante lucha por quitar a Munro el protectorado de *Iris*; y, finalmente, los irisinos, quienes luchan por su independencia. La empresa SaintRei encarna en una sola entidad lo que Yuval Noah Harari en *De animales a dioses: Breve historia de la humanidad* llama los “tres órdenes universales”. De acuerdo con Harari, el “*Homo sapiens* evolucionó para pensar que la gente se dividía entre nosotros y ellos. ‘Nosotros’ era el grupo situado en nuestro entorno inmediato, quienquiera que uno fuera, y ‘ellos’ eran todos los demás” (193). Pero a partir del primer milenio a.C. se dio la aparición de tres órdenes universales en potencia, “cuyos partidarios podían imaginar por primera vez a todo el mundo y a toda la raza humana como una única unidad gobernada por un único conjunto de leyes. Todos eran ‘nosotros’, al menos en potencia. Ya no había ‘ellos’” (194). El primero de dichos órdenes es el económico, el orden monetario; el segundo es el político, el orden imperial; y el tercero es el religioso, el orden de las religiones universales. SaintRei al ser una empresa que explota las minas, cumple de entrada con el orden económico y, en el nombre, lleva los otros dos: Saint=orden religioso y Rei=orden imperial. Por lo tanto, SaintRei se vuelve una entidad cuyo objetivo evidente es el poder total y, como tal, dentro del universo narrado en la novela se convierte en un elemento altamente significativo por su omnipresencia.

La isla de *Iris* es descrita como un lugar sin esperanza, caótico, donde la muerte y la enfermedad acechan a cada instante. Una vez entrando a *Iris* las probabilidades de salir con vida o con salud son casi nulas. Esto debido principalmente a la toxicidad derivada de las pruebas nucleares, o “lluvia amarilla”, pero también debido al medio ambiente propio de *Iris*. Se habla de fenglis (vientos) que provocan dolores de cabeza y de estómago, y que interfieren con el funcionamiento de la maquinaria. La naturaleza inhóspita va de la mano con ciudades y pueblos ruinosos. Son comunes los edificios abandonados y las casas a medio construir donde los irisinos “Llegaban en busca de un lugar para hacer suyo, se apoderaban de terrazas, pasillos, piscinas vacías” (*Iris* 14). Esta ruina de las estructuras físicas también tiene su paralelo con la ruina humana ya que en *Iris* “Los

que estaban en edad de trabajar vivían abusados en las minas; los que no, debían remitirse a la caridad de SaintRei, a programas de asistencia social” (72). En contraste, los extranjeros en Iris viven bajo mejores condiciones en un lugar denominado Perímetro, donde cuentan con buena seguridad. Los altos funcionarios y oficiales nunca dejan el Perímetro, pero los shanz (soldados/mercenarios) tienen que abandonarlo para realizar sus recorridos de patrullaje y reconocimiento, lo que les provoca terror ante un posible encuentro con la insurgencia.

Los shanz temen ser atacados por los irisinos en cualquier momento, y nunca están seguros de quiénes forman parte de la insurgencia y quiénes son simples civiles. Este temor no es infundado ya que los irisinos “Habían nacido odiando la ocupación y eso bastaba pa dar sentido a sus vidas”<sup>7</sup> (*Iris* 90). La principal forma de ataque de la resistencia irisina es mediante explosivos, esto derivado de su uso extendido en las minas, lo que dio oportunidad para tener acceso y experiencia en su manejo. Otro método que los seguidores de Orlewen prefieren para infundir terror y eliminar a sus enemigos es la decapitación.

Los efectos de las pruebas nucleares son evidentes en las mutaciones que han sufrido los irisinos. La característica física más notoria es su “piel muy blanca y reluciente, como si le faltara el pigmento que asemejaba a algunos irisinos con los albinos” (*Iris* 38). Además, en algunos de ellos la decoloración no es “homogénea, sistemática, [ni] completa” (336). Estas características ocasionan que los extranjeros no los consideran humanos, sino que los ven como “otra cosa” (307). Curiosamente, la falta de pigmentación en los irisinos, que los vuelve tan pálidos como albinos, trae como consecuencia que éstos se refieran a los extranjeros como “pieloscuras” (255) en una interesante inversión de los paradigmas de colonizador-colonizado donde históricamente el hombre blanco es el que domina y discrimina al hombre de color. Para los extranjeros, las afectaciones de vivir en Iris se presentan tanto de forma física como psicológica. En el cuerpo la principal y más notoria secuela es la caída del cabello. Los efectos psicológicos, por otra parte, están muy relacionados con el miedo. Son comunes los suicidios, los “accidentes ocasionados por los propios shanz para que se los evacuara” (167) y los ataques psicóticos severos. Pero estas afectaciones son ocultadas por SaintRei para “evitar la mala reputación” (104).

Las apariencias son importantes para SaintRei ya que de esto depende su capacidad de reclutamiento. SaintRei vende la idea de Iris como una gran aventura, una oportunidad de “comenzar de nuevo, reinventarse” (*Iris* 36). La propaganda seduce de la siguiente manera:

Quién no había soñado alguna vez con abandonar el paisaje asfixiante de las metrópolis, convertirse nun shan en tierras lejanas. Se veían tan bien esos uniformes de grafex adheridos al bodi, esos riflarpones, esos cascos metálicos con una máscara de fiberglass pa la cara. Te implantaban lenslets

gratis, te inyectaban cosas en los pulmones pa combatir el aire tóxico, hormonas pa que tus heridas curen rápido, te borraban la memoria si querías. (100)

Esta tentación de “comenzar de nuevo” y de “reinventarse” es muy atractiva, hasta que se analizan con más detenimiento las condiciones del contrato firmado con SaintRei, tales como “la condición de no regresar nunca más a Afuera, y el acortamiento en la expectativa de vida” (*Iris* 34). Por lo tanto, ya estando en Iris los shanz se dan cuenta de que:

si habíamos terminado en Iris significaba que no nos había ido bien. Sólo gente desesperada podía firmar un contrato que impedía volver a casa. Sólo gente sin futuro estaba dispuesta a buscarse uno en Iris. Un futuro corto, diez-quince-veinte años-den el beyond. Mas el beyond no llegaba de golpe, decían que los últimos años eran desalmados. A éstos no los veíamos, los encerraban en monasterios junto a los defectuosos. (107)

Lo anterior sucedía cuando ya era demasiado tarde, pues una vez llegado a Iris ya era imposible salir porque en realidad “Iris era una prisión” donde “todos los shanz [estaban] por algún crimen” (136). De esta manera, en la novela está presente el espacio geográfico convertido en una prisión, con los mismos dispositivos de vigilancia y control que se ejercen sobre los individuos. Si bien los irisinos han nacido ahí, los shanz han sido atraídos por un tramposo discurso de “bienestar” que revela que su presencia en Iris se da por haber cometido previamente algún crimen.

El trabajo principal de los shanz es vigilar la seguridad del Perímetro y supervisar a los irisinos que trabajan en las minas. Las condiciones laborales en ellas son tan peligrosas que casi nadie trabaja ahí por voluntad propia sino que “SaintRei obliga a los irisinos a servir en las minas... Las minas están nel lugar más tóxico de la isla, aparte de q’el aire de las galerías los debilita. Con suerte llegan a los cuarenta años” (*Iris* 44-45). Para controlar y castigar a los mineros, los capataces y los shanz utilizan “riflarpones” y “electrolápices” que dejan marcas y cicatrices por todo el cuerpo. Si existe la sospecha de que el minero forma parte de la insurgencia se recurre a la tortura, y si intenta escapar de la mina se persigue y caza con “chitas”, robots de metal relumbrante y cabeza de felino que recuerdan a los Sabuesos Mecánicos de *Fahrenheit 451* (1953) de Ray Bradbury. Además de las condiciones intrínsecamente peligrosas de las minas, como “El polvillo mineral que flotaba en las galerías [que] era responsable de los pulmones dañados” (262) y que afectaba a todos sin distinción de rango, SaintRei también “cambiaba las reglas con frecuencia, añadía requerimientos de horas extras, disminuía el tiempo de los descansos, castigaba a quienes se enfermaban. Como los excavabots que abrían galerías en la profundidad de las minas se arruinaban con frecuencia, se prefería

que ese trabajo lo hicieran los irisinos” (267). Para SaintRei, entonces, los irisinos son un recurso renovable, menos valioso que la maquinaria, y a su entera disposición para ser usados y abusados a placer.

Este orden de cosas se mantiene a base de simulaciones y de un control absoluto por parte de SaintRei, desde la creación de falsas expectativas durante el proceso de reclutamiento hasta el uso de drogas para manipular las percepciones de realidad de los shanz. Estas drogas artificiales denominadas “swits” se utilizan principalmente para provocar la empatía de los shanz y contrarrestar el terror y la paranoia de vivir en Iris, y así facilitar la capacidad de “tolerar Iris y no poner[se] a disparar al primer irisino que vea[n]” (*Iris* 48). Aunque los swits empáticos son los distribuidos con mayor frecuencia entre los shanz, existen swits para todo. Por ejemplo, uno de estos shanz narra que:

Tomaba uno para dormir y otro para esta alerta; uno para los ataques de pánico y otro para la ansiedad; cuando le faltaba aire se metía uno a la boca y cuando le subía la presión, otro; para divertirse necesitaba tres y cuando estaba melancólico, dos; quería ver estrellas y escuchar explosiones en el sexo con Soji y buscaba swits en la cajita de metal que tenía en el cuello. (16)

Este uso de drogas creadas con el propósito de controlar y manipular remite al “soma” de *Brave New World* (1931) de Aldous Huxley. El uso de swits como medio de control esta tan generalizado que es un secreto a voces. Los propios shanz se dan cuenta que “Todos estábamos controlados por los swits y hacíamos esfuerzos pa que no se notara. Bien mirado era divertido, todo un ejército aparentando no saber lo que todo un ejército sabía” (103). Por otra parte, resulta interesante la conexión que se puede establecer entre lo que aquí sucede respecto a la importancia que la medicación tiene actualmente en los discursos higienistas y en la patologización que muestran las taxonomías de los diagnósticos psiquiátricos en el discurso médico.

A la vez que SaintRei controla el flujo de información del exterior hacia el interior de Iris, también controla la información que el mundo exterior obtiene sobre lo que ocurre dentro de la isla. De esta forma, a pesar de la existencia de observadores internacionales como Katja, con la consigna de “investigar abusos cometidos por SaintRei” (307), la verdad resulta difícil de discernir debido al firme control ejercido por la empresa. Los propios shanz advierten a Katja que su trabajo no será fácil cuando le comentan que “[s]us días ki no serán suficientes pa entender nada... No verán lo q’he visto. Y lo que vean será cubierto por las mentiras de sus anfitriones” (323).



## Utopía y distopía en la novela: herencias de la tradición minera y su presencia en la ciencia ficción

Tradicionalmente se ha considerado la distopía como una proyección de un futuro marcado por el desastre, la violencia y la represión como se ha ejemplificado en el presente trabajo. Por otra parte, la utopía en literatura se encuentra más o menos delimitada como aquella obra de la imaginación que construye sociedades ideales, en la que la organización económica, política y social está enfocada a producir beneficios para todos. Tanto utopía como distopía comparten el empleo de la realidad extratextual como punto de partida para la constitución de sus universos narrativos, pero mientras que la utopía representa una alternativa ideal a la sociedad actual, la distopía propone un resultado posible de continuar ciertas tendencias que predominan en el presente. Debido a esta relación entre la realidad extratextual y el mundo narrado, las visiones utópicas y distópicas no son necesariamente opuestas, sino que forman parte del mismo proyecto, y quedaría como responsabilidad del lector o crítico la decisión de asignar el valor utópico o distópico a una obra en particular. Distopía y utopía, entonces, representan ambas caras de una misma moneda y, generalmente, donde existe una sociedad distópica deberá existir alguna esperanza de cambio o pensamiento utópico.

En *Iris* la utopía se localiza tanto en un pasado idealizado, ubicado antes de las pruebas nucleares y del descubrimiento del X503 que despierta la avaricia de otras naciones. Además, la utopía se vislumbra en el futuro, un futuro anunciado mediante la creencia religiosa en el Advenimiento, cuando los irisinos volverán a tener el control de su destino. Observadas linealmente, las utopías aparecen como el inicio y el fin de los tiempos; sin embargo, la concepción del tiempo para los irisinos es cíclica, por lo que utopía, apocalipsis y distopía están en constante alternancia, con la destrucción de un orden de cosas que dará paso a uno nuevo. El deseo de Orlewen, líder de la insurgencia, es liberar a su pueblo de la opresión de SaintRei sin guardar rencor contra los pieloscuros, soñando con “la utopía de un mundo en el que todos vivieran en armonía. Era difícil. Más aún, imposible” (*Iris* 244).

Orlewen tiene su origen en las minas, donde trabajó y aprendió la religión y cultura de boca de los demás mineros provenientes de las diferentes regiones de Iris. En las minas, Orlewen también fue testigo del trato recibido por los mineros de parte de los pieloscuros, observando de primera mano los abusos y maltratos ya descritos en apartados anteriores. Además, esta experiencia en las minas lo ayudó a entender de primera mano las enfermedades y riesgos intrínsecos a este tipo de trabajo. Dicen las leyendas que de niño, después de realizar una ceremonia en la que se introdujo al interior de una mina en la montaña denominada “Comeirisinos” (*Iris* 229), prometió “luchar para que ningún irisino trabajara en las minas. Al menos no a las órdenes de quienes no creían en Xlött” (*Iris* 230). Orlewen se

introdujo a la oscuridad de la mina, llevando una ofrenda para la estatua de Malacosa y de la mano de un minero, hasta llegar a un lugar donde el camino se dividía en tres, se encontró por primera vez frente a una “estatua de Malacosa pintada de rojo. Aparecía y desaparecía al temblor de unas velas. No debía asustarse... A los pies de la estatua alcohol, hojas de joli, uáuás, pedazos de koft y kütt, vasos con sangre reseca de dushes y dragones” (*Iris* 230). Cuando cumplió su mayoría de edad tuvo que entregarse al trabajo obligatorio en las minas. Al llegar a la mina a la que fue asignado recordó la mina en la montaña que había visitado de niño. Aunque no era la misma pero “también la conocían como Comeirisinos. A todas las montañas que servían para la explotación minera se las llamaba así” (*Iris* 235). En este sentido, Orlewen encarna la figura del caudillo revolucionario y utópico que propicia el movimiento de rebelión, inspirado también en su experiencia con la mitología ancestral irisina.

En el panteón de dioses irisinos, Malacosa es “una bestia hecha de sha (polvo/tierra) que salía de las profundidades y se alimentaba de seres humanos antes de volver a su refugio” (*Iris* 31), un “monstruo con el falo que le daba vueltas en torno a la cintura” (345); la Jerere es una “*Diosa impredecible... Una de sus caras veía hacia adelante, la otra hacia atrás. Se le podía pedir lo que uno quería, mas las chances de q’el favor solicitado se llevara a cabo eran escasas. Todo dependía de hacia dóstaba mirando ella cuando se le pedía el favor*” (148, cursivas en el original); y algunos otros basados en animales, pero al final de cuentas “Todos los dioses irisinos son diversas manifestaciones de Xlött. Todo es Xlött.” (128). El culto a estos dioses es difícil de comprender para los pieloscuras, sobre todo Xlött debido a “la naturaleza ambivalente... su capacidad de encarnar a Dios y al diablo a la vez” (359). Mientras que para los irisinos es claro que “Xlött no es el mal” sino que es “el mal-bien. El bien-mal” (308), para los extranjeros resulta complicado aceptar que un dios pueda ser “el terror y la iluminación” (209) a un tiempo. Aun así, muchos extranjeros terminan por tratar de “quedar bien con Dios y con Xlött. Dios nel día, Xlött en la noche” (97).

La mitología de Malacosa, representada en las estatuas que se encuentran a la entrada de cada socavón, y a las cuales los mineros presentan ofrendas al empezar cada jornada, es tomada de la figura del “Tío”, presente en la tradición minera boliviana. En su artículo “Rasgos discursivos de la narrativa minera boliviana” Luis Antezana explica que:

El “Tío” es un símbolo de la vida en “interior mina”. Su figura de arcilla – la cabeza de diablo, el enorme falo – preside diversos rituales mineros que buscan su protección y ayuda, al mismo tiempo que exorcizan sus oscuros poderes. Es el soberano de los socavones. Como es previsible, algo del diablo de la tradición cristiana se connota en este señor de los “infiernos” mineros... A la vez ladino y protector, el “Tío” motiva el azar en este su

mundo: el hallazgo de una rica veta o el accidente son actos de su voluntad, premios o castigos. En su figura, pues, se sugiere la vigencia de un “orden” que regiría en la mina. Un orden quizá no “racional”, pero sí coherente. (122-23)

El “Tío” es, al igual que Malacosa, a un tiempo “ladino y protector” que otorga “premios o castigos” según el minero haya cumplido con rituales y ofrendas. Esta es la misma dualidad observada en Xlött quien, como se vio anteriormente, tiene la capacidad de encarnar a Dios y al diablo a la vez.

Para construir el entramado de dioses irisinos, Paz Soldán se basa en la compleja tradición de los mineros bolivianos. Este es el punto de contacto más evidente entre la narrativa minera tradicional e *Iris*. La cosmología de los mineros está muy relacionada con las creencias de los campesinos andinos en que

unos y otros asocian el subsuelo con las fuerzas salvajes del mundo, con la riqueza y el peligro. Esta unidad simbólica... se ha nutrido de los continuos intercambios entre las minas y el campo. Desde un punto de vista histórico, esta representación del mundo subterráneo es el resultado del encuentro entre el universo religioso prehispánico y las creencias de los colonizadores españoles. (Absi 81)

En la narrativa minera, un “espesor connotativo no siempre explícito” es que “originariamente, el trabajador minero es campesino (es decir, indígena)” y el arquetipo es el *mitayo*, es decir, “el indígena obligado a trabajar en las minas como parte del sistema colonial” (Antezana 115). Como vimos anteriormente, en la novela los irisinos son también obligados a trabajar en las minas como parte del sistema de dominación por parte de Munro.

Debido al origen étnico de la mayoría de los trabajadores mineros en Bolivia, la narrativa minera comparte elementos con la narrativa indigenista. Uno de ellos es el impulso hacia la denuncia de las condiciones inhumanas con que los indígenas son explotados en las minas, y el otro el esfuerzo por rescatar sus creencias y tradiciones. Dentro de la tradición de la narrativa minera boliviana se advierten dos etapas, según el escritor Víctor Montoya, “una primera fase está marcada por la protesta, reivindicación y denuncia; mientras que la segunda se centra en la reconquista de los mitos, leyendas y costumbres ancestrales de los mineros”. En la primera etapa, entonces, toma precedente la denuncia de la explotación de los trabajadores, plasmándola de la manera más realista posible<sup>8</sup>. En la segunda etapa, además de mostrar la realidad trágica del minero, “se pretende rescatar las costumbres ancestrales y los ritos pagano-religiosos de los mineros, se ocupa de reflejar sus sueños y pesadillas, sus tragedias y esperanzas<sup>9</sup>” (“Las dos etapas...”). Llama la atención cómo un tema presente en la tradición literaria

boliviana se convierte en un tema heredado: de aquel realismo del que hablaba su autor, hacia un género literario caracterizado por las posibilidades imaginativas proyectadas en un futuro idealizado y en un nuevo contexto escritural que reconceptualiza las representaciones de América Latina en la literatura.

## Conclusiones

En *Iris* se adoptan elementos de ambas etapas, con las descripciones de las terribles condiciones de trabajo en las minas irisinas vistas anteriormente en este escrito, y con las múltiples referencias a los rituales religiosos de los mineros irisinos. Sin embargo, la forma en que se utilizan estos elementos junto con los de la ciencia ficción, resultan en una novela que trasciende estas dos categorías. Antezana explica que la narrativa minera boliviana es un palimpsesto de discursos que se entrecruzan: “realista, ideológico, histórico, político, fantástico” (125). Debido a que *Iris* “en el fondo es una novela esencialmente minera” (Codony), Edmundo Paz Soldán agrega la dimensión de la ciencia ficción a este palimpsesto de discursos, actualizando la narrativa minera boliviana y proyectándola a un futuro posible. De esta manera, resulta revelador que, al analizar las características de esta novela, destaque el hecho de que se establece un puente entre una tradición literaria ubicada más como perteneciente a otros ámbitos literarios, y su conjunción con asuntos de índole social e histórica estrechamente relacionada con las preocupaciones de un autor que conoce claramente la situación tan compleja de las mineras bolivianas. Resulta revelador que el género de la ciencia ficción, hoy por hoy, se esté utilizando como un recurso discursivo y retórico que dé cuenta de la gran complejidad histórica y social característica de América Latina. Es sorprendente cómo, para expresar la realidad latinoamericana, en muchos niveles el género distópico de la ciencia ficción y sus recursos imaginativos y estilísticos funcionan como una herramienta literaria eficiente para dar cuenta de manera simbólica sobre el “caos” que interna y externamente se le concede al espacio histórico y cultural latinoamericano.

El tópico de la sobreexplotación de la naturaleza y las condiciones esclavizantes del ser humano adquieren un nuevo matiz al refuncionalizarse en un nuevo contexto que, desde el espacio latinoamericano del siglo XXI, estará acompañado por elementos constitutivos de las narraciones distópicas (devastación ecológica, mutaciones debido a la contaminación radioactiva que generan variantes evolutivas, etc.), y en donde el marco del género de la ciencia ficción funcionará como un medio expresivo a la medida de las necesidades de semejante enunciación. En este caso, la novela latinoamericana continúa con una premisa moral interesante, reveladora, pero además actualizada a la realidad contemporánea: la denuncia de un mundo en donde predomina la dominación de fuerzas externas implacables y con consecuencias devastadoras bajo sellos corporativos omnipotentes, en donde

poco se puede hacer ante las mutaciones producto de las condiciones de sobreexplotación del ser humano y su deterioro consecuente por la tragedia ecológica. Para Paz Soldán, la denuncia de la novela latinoamericana continúa en el siglo XXI, y la magnitud del desastre solo se puede vislumbrar mediante los recursos retóricos y estilísticos de un género como el de la ciencia ficción, cuyas posibilidades de expresión resultan eficaces para dar cuenta de una catástrofe que solo puede ser narrada en el contexto de nuevos discursos que retraten la debacle de la civilización y nuestra huella ecológica irreversible.

## Notas

---

<sup>1</sup> En el presente artículo se utiliza “latinoamericano” e “hispanoamericano” de manera indistinta, ya que así lo hacen los textos citados. Brasil también cuenta con una amplia tradición de literatura de ciencia ficción. Para más información sobre el género en Latinoamérica, véase el número 7 de la revista *Latin American Literature Today* (vol. 1, núm. 7, agosto de 2018) en donde aparece un dossier dedicado a la ciencia ficción latinoamericana con los ensayos de Daniel Salvo, “La ciencia ficción andina: peligros y posibilidades” y Marcelo Novoa, “Ciencia Ficción Andina: si todo nos une... ¿la nada nos separa?”. Véase también Alberto Chimal, “Nuevo mapa de la Ciencia ficción en Latinoamérica” (*Confabulario*, suplemento cultural del diario *El Universal*, México: 27 de julio de 2019).

<sup>2</sup> En términos generales, la ciencia ficción “dura” pone énfasis en las ciencias exactas y naturales como las matemáticas, la biología, la química, la física, la ingeniería y las ciencias computacionales, explicando a detalle el funcionamiento de las nuevas tecnologías planteadas en las obras. La ciencia ficción “blanda”, por otra parte, no se enfoca en los detalles técnicos, sino que pone mayor énfasis en la sociedad, la cultura, la psicología y la política. Desde los inicios de la ciencia ficción, ha existido el debate sobre si la ciencia ficción “blanda” es verdadera ciencia ficción (*The Encyclopedia of Science Fiction*).

<sup>3</sup> Para más información sobre la presencia de este género en Latinoamérica, véase Arella, Daniel; Cano, Luis C; y Haywood Ferreira, Rachel.

<sup>4</sup> El campo semántico de la palabra “alien” incluye extranjero, extraterrestre, extraño, forastero y ajeno.

<sup>5</sup> De acuerdo con Darko Suvin en *Metamorphoses of Science Fiction* (1979), el “novum” narrativo es el personaje o contexto que difiere significativamente de lo que es la norma en la ficción “naturalista” o empírica (3).

<sup>6</sup> Para abundar en el referente de la isla como tópico de la literatura véase “La isla en la literatura como espacio de la fantasía (II)”.

<sup>7</sup> El autor muestra en la novela un proyectado estado futuro de la lengua española, en donde se presentan contracciones de preposiciones y artículos, así como de una gran cantidad de anglicismos que actualmente no se utilizan, pero cuyo uso propone idealmente el estado de la lengua en el futuro ficcionalizado.

<sup>8</sup> Algunas novelas destacadas son *En las tierras del Potosí* (1911), de Jaime Mendoza; *Aluvión de fuego* (1935), de Óscar Cerruto; *Metal del diablo* (1946), de Augusto Céspedes; *Socavones de angustia* (1947), de Fernando Ramírez Velarde; *Mina* (1953), de Alfredo Guillén Pinto; *El precio*

---

*del Estañó* (1960), de Néstor Taboada Terán y *Los Andes no creen en Dios* (1973), de Adolfo Costa du Rels.

<sup>9</sup> Algunos ejemplos son *El koya loco* (1973), de René Poppe; *El Laberinto del pecado* (1993), *Cuentos de la mina* (2000) y *Conversaciones con el Tío de Potosí* (2013), de Victor Montoya.

## Obras citadas

Absi, Pascale. *Los ministros del diablo: el trabajo y sus representaciones en las minas del Potosí*, Fundación PIEB, 2005.

Antezana, Luis H. “Rasgos Discursivos de la Narrativa Minera Boliviana.” *Revista Iberoamericana*, vol. 52, no. 134, 1986, pp. 111-26.

Arella, Daniel. Prólogo. *Relatos pioneros de la ciencia ficción latinoamericana*, por Arella, Fundación Editorial El perro y la rana, 2015, pp. 9-45.

Cano, Luis C. *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*, Corregidor, 2006.

Calderón, Sara. “El monstruo como epidemia: avatares de la monstruosidad en *Iris*, de Edmundo Paz Soldán” *Amerika*. No. 14, 2016

Chimal, Alberto. “Nuevo mapa de la Ciencia ficción en Latinoamérica” (*Confabulario*, suplemento cultural del diario *El Universal*, México: 27 de julio de 2019). [confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/](http://confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/). Consultado 24 de octubre de 2020.

Codony, Miquel. “Entrevista a Edmundo Paz Soldán”. *Ilium*, 26 Febrero 2014. [ilium.qdony.net/?p=3697](http://ilium.qdony.net/?p=3697). Consultado 15 de agosto de 2018.

Fontana, Antonio. “En una novela es más fácil esconder los cadáveres”. ABC, 10 Junio 2016, [www.abc.es/cultura/cultural/abci-novela-mas-facil-esconder-cadaveres201606021906\\_noticia.html](http://www.abc.es/cultura/cultural/abci-novela-mas-facil-esconder-cadaveres201606021906_noticia.html). Consultado 21 Agosto 2018.

Harari, Yuval Noah. *De animales a dioses: breve historia de la humanidad*. Traducción de Joandomenèc Ros, Penguin Random House, 2014.

Haywood Ferreira, Rachel. *The emergence of Latin American science fiction*. Wesleyan, 2011.

“*Iris*, Nuevo Libro de Edmundo Paz Soldán”. *La República*, 23 de febrero de 2014, [larepublica.pe/tendencias/774482-iris-nuevo-libro-de-edmundo-paz-soldan#](http://larepublica.pe/tendencias/774482-iris-nuevo-libro-de-edmundo-paz-soldan#). Consultado 14 de agosto de 2018.

“La isla en la literatura como espacio de la fantasía (II)”. *Papel en blanco*, 27 de marzo de 2008. [papel Blanco.com/la-isla-en-la-literatura-como-espacio-de-la-fantas%C3%ADa-ii-19bd9ffbb683](http://papel Blanco.com/la-isla-en-la-literatura-como-espacio-de-la-fantas%C3%ADa-ii-19bd9ffbb683). Consultado 1 de septiembre de 2020.

- 
- Montoya, Víctor. “Las dos etapas de la literatura minera”. *Página siete*. 18 de septiembre de 2016. [www.paginasiete.bo/revmiradas/2016/9/18/etapas-literatura-minera-109586.html](http://www.paginasiete.bo/revmiradas/2016/9/18/etapas-literatura-minera-109586.html). Consultado 11 de septiembre de 2018.
- Moreno, Joaquín. “Entrevista a Edmundo Paz Soldán”. *Blog de Jack Moreno*. 27 de febrero de 2014, [jackmoreno.com/2014/02/27/entrevista-a-edmundo-paz-soldan/](http://jackmoreno.com/2014/02/27/entrevista-a-edmundo-paz-soldan/). Consultado 16 de agosto de 2018.
- Marcelo Novoa, “Ciencia Ficción Andina: si todo nos une... ¿la nada nos separa?”. *Latin American Literature Today*. Vol. 1, núm. 7, agosto de 2018: [www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/ciencia-ficci%C3%B3n-andina-si-todo-nos-une%E2%80%A6-%C2%BF-la-nada-nos-separa-de-marcelo-novoa](http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/ciencia-ficci%C3%B3n-andina-si-todo-nos-une%E2%80%A6-%C2%BF-la-nada-nos-separa-de-marcelo-novoa). Consultado 24 de octubre de 2020.
- Paz Soldán, Edmundo. “El Escritor, McOndo y la Tradición”. *The Barcelona Review. Revista internacional de narrativa breve contemporánea*. No. 42, 2004, [barcelonareview.com/42/s\\_eps.htm](http://barcelonareview.com/42/s_eps.htm). Consultado 22 de octubre de 2018.
- . Edmundo. *Iris*. Alfaguara, 2014.
- Salvo, Daniel. “La ciencia ficción andina: peligros y posibilidades”. *Latin American Literature Today*. Vol. 1, núm. 7, agosto de 2018: [www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/la-ciencia-ficci%C3%B3n-andina-peligros-y-posibilidades-de-daniel-salvo](http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/agosto/la-ciencia-ficci%C3%B3n-andina-peligros-y-posibilidades-de-daniel-salvo). Consultado 24 de octubre de 2020.
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*, Yale University Press, 1979.
- The Encyclopedia of Science Fiction*. [www.sf-encyclopedia.com/](http://www.sf-encyclopedia.com/). Consultado 26 de febrero de 2021.