

David Díaz Arias

Viaje en el tiempo: el papel de la nostalgia en la ciencia-ficción de Iván Molina Jiménez\*

Universidad de Costa Rica

[david.diaz@ucr.ac.cr](mailto:david.diaz@ucr.ac.cr)

## Introducción

Entre los experimentos literarios de finales del siglo XX y principios del siglo XXI en Costa Rica, junto a las narrativas urbanas que develan un nuevo paisaje humano, se han presentado varias obras como *El pasado es un extraño país* (1993) y *Los días que fueron* (2008) de Daniel Gallegos, *Pagos de Polaco* (1999) de Jacobo Schifter, *Limón Blues* (2002) y *Limón Reggae* (2003) de Anacristina Rossi, *Te llevaré en mis ojos* (2007) de Rodolfo Arias Formoso y *Hasta encontrarnos de nuevo* de Segio Muñoz Chacón que juegan con el pasado costarricense y recurren a él construyéndose como novelas históricas. Junto a esas narrativas se ha desarrollado otro tipo de forma de narrar el pasado y de imaginar una ficción en él: se trata de los cuentos de ciencia-ficción del historiador y escritor Iván Molina Jiménez. Este ensayo explora la manera en que, en su discurrir ficticio, Molina Jiménez evidencia en el pasado un lugar seguro en el cual refugiarse de un futuro deshumano y catastrófico. Para hacerlo, el artículo analiza dos cuentos de Molina Jiménez en que se explora el viaje en el tiempo y luego recurre a un análisis de la nostalgia presente en esos cuentos para develar por qué se imagina el pasado de una manera

---

\* El autor agradece enormemente los comentarios y recomendaciones hechas por Juan Carlos Toledano a este trabajo. Obviamente, soy el único responsable por sus errores y omisiones.

particular en esas narrativas. Antes de eso, se exploran algunas de las temáticas tratadas por Molina Jiménez en su ya amplia obra de ciencia-ficción.

### Cuentos ticos de ciencia-ficción

La ciencia-ficción no ha sido un género muy practicado por los escritores latinoamericanos, aunque sí ha habido una continuidad en su construcción desde el siglo XIX y hacia el final del siglo XX ya algunos críticos literarios celebraban tanto la liberación latinoamericana de los moldes de ciencia-ficción importados de Europa y Estados Unidos, así como la celebración del inicio de la popularización de dicho género entre la población del continente.<sup>1</sup> Al respecto, una de las consecuencias ha sido que pocos escritores latinoamericanos sean reconocidos específicamente como autores de ciencia-ficción. Según Luis C. Cano, “la excepcionalidad de esta circunstancia no radica en la calidad de su obra [la de los escritores latinoamericanos de ciencia-ficción] ni en la cantidad de relatos representativos del género que hayan publicado”, sino que se les exige “haber recorrido territorios familiares para los aficionados a la ciencia-ficción, la mayoría de los cuales han formado sus expectativas en la lectura de obras de escritores estadounidenses y en la experiencia fílmica” (453).

En Centroamérica en general y en Costa Rica en particular, lo apuntado para Latinoamérica no es diferente. Así, si bien se han producido intentos de ciencia-ficción en Costa Rica desde inicios del siglo XX (Molina Jiménez, “Costa Rica” 39), no es sino hasta recientemente que se observa un mayor dinamismo en esa esfera que se ha representado en la publicación de varios libros de cuentos y algunas novelas de este género y en la visualización y reconocimiento público de autores que se concentran puramente en la producción de ciencia-ficción (Molina Jiménez, “Género”; Koon, “Some Notes”). Uno de esos extraños casos de un escritor costarricense dedicado a la ciencia-ficción es el de Iván Molina Jiménez.

---

<sup>1</sup> Para una cronología y un análisis de la ciencia ficción en América Latina, ver los trabajos de Ferreira; Molina-Gavilán, Bell, Fernández-Delgado, Ginway, Pestarini y Toledano Redondo (“A Chronology”); Bell y Molina-Gavilán (“Introduction”); Dziubinskyj; Ginway (*Brazilian*); y Toledano Redondo (*Ciencia*).

Molina Jiménez, nacido en Alajuela en 1961, es un destacado y prolífico historiador costarricense, a cuya erudición e imaginación histórica y, no hay que dejarlo de lado, a su trabajo tesonero, se le adeudan muchos de los avances fundamentales que ha tenido la historiografía costarricense en los últimos 30 años. Así, a Molina Jiménez, desde la Historia, se le deben varias de las principales discusiones de interpretación del pasado costarricense en temas tan variados como el capital agrario y la transición al capitalismo en Costa Rica, las transformaciones en los imaginarios y la lectura en los siglos XIX y XX, la invención de la identidad nacional, el análisis de la construcción de la educación y la extensión de la alfabetización y sus dilemas culturales, el conflicto cultural entre intelectuales y religiosos a principios del siglo XX en Heredia, el fraude electoral, las elecciones, los grupos de intelectuales y la historia del Partido Comunista; todos estos trabajos escritos con un rigor académico envidiable y con un estilo narrativo digno de imitar en un campo que debería acercarse, en ese sentido, cada vez más al placer de la escritura.<sup>2</sup>

Desde hace más o menos dos décadas, Molina Jiménez ha mezclado su trabajo como historiador con la producción de ciencia-ficción. El resultado de ese empeño han sido cuatro libros de cuentos (*La miel de los mudos y otros cuentos ticos de ciencia-ficción*; *El alivio de las nubes y más cuentos ticos de ciencia-ficción*; *La conspiración de las zurdas y nuevos cuentos ticos de ciencia-ficción*; y *Venus descende. Relatos de ciencia-ficción*) y algunas contribuciones de Molina Jiménez a experimentos de “antologías” de ciencia-ficción costarricenses (“Sputnik” y “Anti-Eureka”). Las temáticas de esos cuentos se pueden catalogar en tres grandes áreas: los cuentos enfocados en el futuro, los cuentos de viajes al pasado y los cuentos de contactos extraterrestres con el pasado o el futuro. En esas tres grandes áreas se dan cita experiencias diferentes que van desde viajes espaciales, encuentros sexuales, descubrimientos literarios, piratas cósmicos, privatización del espacio y mercantilización de la humanidad, hasta la corrupción política, entre otros muchos temas. Conviene, antes de analizar los cuentos de viaje en

---

<sup>2</sup> Para una autobiografía de Molina y un autoanálisis de su obra ver: Molina Jiménez, “De un oficio”. Para vislumbrar un poco el impacto de la obra de Molina en la historiografía costarricense, ver los distintos trabajos reunidos en: Molina, Enríquez y Cerdas. Para un análisis de la contribución de Molina a la historia cultural costarricense ver Díaz Arias.

el tiempo, echar una mirada al tratamiento que da Molina Jiménez a esas experiencias en sus cuentos.

En los cuentos ticos de ciencia-ficción de Molina Jiménez, en el futuro no existe una capacidad mínima de relación entre los seres humanos en un nivel tal que les permita mantener amistades certeras y contactos seguros. En varios de los cuentos tal situación ha sido propiciada por la creciente privatización de las instituciones y el medio ambiente y la diferenciación entre ricos y pobres más que, como ocurre en otros trabajos de ciencia-ficción, por la tecnología. No; en el caso de Molina Jiménez son estos procesos señalados los que han roto las probabilidades de interacción, han despedazado los posibles sentimientos y han aprisionado a los seres humanos en urbes desprovistas de humanidad, lo que incluso es patético hasta para los no humanos. En el cuento “Hazaña presidencial” (Molina Jiménez, *La miel* 29-38) por ejemplo, la división social hizo que se construyeran barrios de ricachones, servidos por robots; y a pesar de que los robots cumplen en sus faenas diarias de forma eficiente, su figura es sumamente aburrida en las fiestas de moda porque no pueden ser humillados ni se puede construir hacia ellos un status simbólico de diferencia. Por otra parte, ese futuro desprovisto de sentimientos anula cualquier posibilidad de amistad, amor y deseo real porque, en consonancia con su ausentismo humano, se utiliza la tecnología para llenar los deseos. Esto, claramente expuesto en el cuento “El alivio de las nubes” es básico en la narrativa de Molina Jiménez. En tal cuento, ambientado en un planeta llamado Vershalia, el afecto es valorado como una mercancía, por lo que es asignado y comprado por dosis diarias y en forma exclusiva para ciertos sectores sociales (ver Molina Jiménez, *El alivio* 37-44).

Tales vacíos de afecto se intentan llenar a partir de una relación de compra y venta, pero siempre que eso ocurre, una crisis está a la espera de aparecer y manifestarse a través de la muerte de uno de los protagonistas o, lo que es más evidente, su decisión de acabar con su propia vida en un contexto en el que se siente perdido. En esencia entonces, tal deshumanización coincide con una tecnología que, aunque avanzada, no logra canalizar sentimientos. Es decir, el vacío construido por la crisis de contacto se vuelve más insoportable en la medida en que el

espacio que se habita no está programado ni tiene habilidades para sufrir tal vacío. En ese sentido, ese ser humano que vive en ese espacio, debe llegar a entrenarse para usar y desechar lo que lo rodea sin sufrimiento. Eso ocurre en el cuento “La última noche de Rodolfo” (Molina Jiménez, *Venus* 59-64), en el que la tecnología robótica que produce compañía y placer sexual y se construye a partir de la humanización del androide, se puede desechar y sustituir sin titubeos. No obstante, generalmente en los cuentos de Molina Jiménez el ser humano aislado de otros seres humanos distintos económica y culturalmente, se siente abandonado e inútil, elementos que anuncian en los cuentos que la crisis se tornará inminente. No obstante, tal crisis no solamente es producto de ausencia de interrelaciones humanas sino que, como ocurre en el cuento “Febrero 2034” (Molina Jiménez, *La miel* 43-59), puede ser propiciada por decepciones políticas e institucionales. En ese cuento, en una Costa Rica en la que la gente prefiere suicidarse a votar, un personaje llamado Luis Dobles decide quitarse la vida antes de que se cierren las urnas.

Otra posibilidad en ese sentido, es la que ofrece el personaje del cuento “Première” (*La miel* 77-81). El descontento con la cultura oficial costarricense que se encarga de diluir la realidad histórica a través de su discurso y de homogenizar las interpretaciones que han provocado rupturas o críticas fundamentales en el desarrollo costarricense, es el tema de este cuento. En él, en la Costa Rica del 2092, un intrépido cineasta se enfrenta a la homogenización cultural de los premios oficiales, al construir una película basada en la obra *Mamita Yunai* (1941) de Carlos Luis Fallas, sin cambiarle su argumento, como lo había hecho su competidor con la obra *Marcos Ramírez* (1952) del mismo autor unos años antes, y engañando al jurado con una versión falsa. Al cierre, al descubrirse demasiado tarde el engaño, el cineasta debe huir de la persecución policial por la que corre peligro su vida. La huida en este caso hace las veces de la muerte en los anteriores, constituyéndose en una manera de escapar de una realidad costarricense que se torna insoportable para el que desafía al sistema. Dicha huida, está más explícitamente desarrollada en el cuento “En busca de humanidad” (Molina Jiménez, *La conspiración* 13-17), en el que también se visualiza un descontento con los procesos de privatización del espacio público ya presente en

“Bicentenario” (Molina Jiménez, *La conspiración* 43-49). La muerte como castigo a la rebelión es, en la contraparte, la solución a la irreverencia.

En el cuento “Cracks” (Molina Jiménez, *La miel* 17-27) esto es mucho más claro. En una Costa Rica del 2075 en la que los malhechores han sido identificados con un chip desde antes de nacer y han sido juzgados y sentenciados a quedar excluidos del sistema sin posibilidades de defensa, la forma en que la policía se enfrenta a una pandilla juvenil que ha superado el poder del chip, es asesinando a sus miembros. Contrario a lo que en “Première” son los premios otorgados por la cultura oficial, en este caso los policías del futuro se juegan su puesto o ganan premios laborales gracias a una competencia de puntaje anual que determina, por ejemplo, que el policía que mata más “criminales” tiene mayores posibilidades de ganarse unas vacaciones en destinos paradisíacos poco accesibles para sus ingresos. Por otra parte, en este texto el final es sumamente indicativo de la relación que hace Molina Jiménez entre lo humano y la naturaleza ya que, al guardia premiado, el “bosque tropical” le hace recordar, aunque él no lo precisa, los ojos de la jovencita embarazada que mató unos días antes en una biblioteca para coronarse con la presa al mejor guardián de ese año.

El eje del cuento “Los monstruos son humanos” (Molina Jiménez, *El alivio* 23-30) es la capacidad de deshumanización vinculada con la capacidad de fulminación. En ese cuento, gracias al desarrollo de una tecnología genética que crea y recrea monstruos salidos de las películas de ciencia-ficción del siglo XX –monstruos que son utilizados para entretener a los seres humanos en un parque de diversiones en Alajuelita (San José, Costa Rica)–, la interrogante acerca de por qué las bestias, aunque diseñadas para no herir, se retiran en un momento en que pudieron acabar con sus cazadores, no se resuelve del todo con explicaciones técnicas, porque subyace la duda de si realmente con eso se lograba anular la responsabilidad humana en el asesinato continuado de esos seres distintos. La disyuntiva entre la vida y la muerte se juega en términos parecidos en “Fuente de Consulta” (Molina Jiménez, *El alivio* 31-36) ya que la memoria y personalidad de una mujer que vivió en el inicio del siglo XXI y que fue conservada hasta el año 2351 en forma

digital, decide no ser archivada (lo que significaba sobrevivir al olvido del futuro) y perderse con el tiempo que se encargará de borrarla.

Puede concluirse en ese sentido que en los cuentos de Molina Jiménez, los costarricenses han perdido la capacidad de seguir siendo humanos y han aumentado sus capacidades de aniquilación, mientras que aquellos que pretenden enfrentarse a la homogenización de las maneras y de las opiniones, deciden escapar del país a través del suicidio, la autoexclusión o la huida. En el cuento “Habitante de los márgenes” incluso, a un acto de heroicidad de denuncia de lo podrido dentro de un sistema, sucede la descalificación y la exclusión a partir de un retiro que deja al individuo al margen de todo, incluso de su amor (Molina Jiménez, *Venus* 13-22). Están sin embargo, aquellos individuos que deciden prestarse al juego del sistema y vivir soportando el peso que eso involucra, como ocurre en el cuento “Sustituto” (7-11).

Otro tanto ocurre con el medio ambiente. En el futuro, la crisis ambiental ha convertido a las pocas zonas naturales en terrenos privados de los que sólo se puede disfrutar, como en “Los peregrinos del mar” (Molina Jiménez, *La miel* 39-42), con mucha suerte, mucho esfuerzo y apenas por unos minutos. Esto es fundamental porque, profundizando más, es posible captar una relación directa entre la crisis ecológica y la crisis humana que se manifiestan en los futuros diseñados por Molina Jiménez. En “Catarata” (91-92), la espesura del bosque, el agua viva de una catarata y la serenidad permiten el contacto entre la Costa Rica de 1937 y otros mundos ubicados en la constelación del Cisne. Es como si, a través de la naturaleza, los seres humanos tuvieran la capacidad de transportarse hacia otras galaxias. La paradoja es que el futuro solo descubre tal cosa cuando le es imposible recobrarla. Esto me conduce a los cuentos de viaje en el tiempo de Molina Jiménez y a la forma en que se construye un lazo melancólico entre el autor, su obra literaria y el pasado.

## Viaje en el tiempo

El viaje en el tiempo es una temática constante y fundamental de la ciencia-ficción. Su origen narrativo ha sido tradicionalmente adjudicado a la obra de H. G. Wells, *The Time Machine*, publicada por primera vez en 1895. No obstante, los estudiosos de la ciencia-ficción han rescatado del olvido que el primer autor en escribir una obra sobre una máquina del tiempo fue el español Enrique Gaspar con su libro *El anacronópete* editado en Barcelona en 1887.<sup>3</sup> La máquina de Gaspar, descrita por él como “de forma rectangular”, con “cuatro formidables tubos” y como “una especie de arca de Noé sin quilla” (64-65), podría viajar hacia el pasado y hacia el futuro. No obstante, aunque lo lanzó al mercado en una época en la que la ciencia-ficción comenzaba a tener un importante público, Gaspar no tuvo suerte con su libro, el cual no experimentó una difusión tal que lo popularizara.

Así, a pesar de que Wells no fue el primero en crear la idea de la máquina del tiempo, su novela sí gozó de éxito desde el principio y por eso se convirtió en el referente central sobre la temática del viaje en el tiempo.<sup>4</sup> Wells venía trabajando la idea del viaje en el tiempo desde 1888 cuando publicó su trabajo “The Chronic Argonauts”, aparecido en tres entregas en el *Science Schools Journal* (ver Bergonzi), y en otros dos textos que no han sido recuperados por los estudiosos de Wells.<sup>5</sup> Después de esos trabajos, se sabe que entre 1894 y 1895 Wells publicó tres borradores de *The Time Machine* antes de la versión definitiva (ver Philmus; Wells). Es reconocido además, que el viaje en el tiempo imaginado por Wells partió de la premisa occidental que observa a la historia como una línea de tiempo. Ese era el marco científico-newtoniano en el que escribía Wells. Pero luego aparecería otra opción de visión del tiempo: la de Einstein. James Ziegler evidenció la diferencia de la siguiente forma:

---

<sup>3</sup> Acerca de la recuperación de esa obra de Gaspar y su lugar en la ciencia-ficción consultar los reportajes emitidos por la BBC (Westcott) y por *El País* (Andreu).

<sup>4</sup> Sobre la recepción de H. G. Wells en Europa ver Parrinder.

<sup>5</sup> Esos dos textos son mencionados por West (291-292).



Para Newton el tiempo era una constante que debía ser medida de la misma forma que la masa, la densidad y el volumen eran medidos. Para Einstein el tiempo es relativo de la misma forma que la masa, la densidad y el volumen son relativos. Ya que la masa, la densidad y el volumen cambian como sus velocidades cambian, el tiempo también cambia –de ahí el popular término *cuarta dimensión*. (Ziegler 74, citado por Hollinger 205).

Veronica Hollinger ha indicado al respecto:

Escribir sobre el viaje en el tiempo [...] involucra necesariamente haber desarrollado una forma de lectura, haber interpretado el tiempo para estructurarlo como el “espacio” por el cual un viaje puede llevar adelante una travesía [...] Si la lectura del tiempo se hace dentro del paradigma de la Física Clásica, la estructura temporal tenderá a ser lineal, homogénea y consecutiva; por otro lado, el tiempo relativo no es nada sino una “post-estructura” tendiendo hacia la heterogeneidad y la indeterminación. (201 y 205).

Wells, efectivamente, siguió en su trabajo el paradigma interpretativo del tiempo que tenía a mano: el de un científico que controla una máquina que puede desplazarse en una línea del tiempo establecida fijamente.<sup>6</sup> Otra vez, Hollinger lo clarifica muy bien:

[...] el viajero del tiempo se mueve a lo largo de una línea del tiempo fija hacia un futuro que es el directo y aparentemente inevitable resultado de su presente (el tiempo leído como en a novelística realística clásica). Su habilidad para regresar a este presente (como opuesto a cualquier otro “presente”) nunca se pone en duda. (207).

Contrario a Wells, otros escritores de ciencia-ficción del siglo XX, inspirados por un paradigma relativista del tiempo, exploraron la posibilidad de producir rompimientos en la línea del tiempo, jugaron con el tema de crear infinitud de líneas de tiempo que crearan universos

---

<sup>6</sup> Otros autores pueden no compartir esta visión sobre la manera en que Wells podía visualizar el tiempo en su novela. Alguno como Charles Kingsley hasta ha argumentado que el tiempo en *The Time Machine* puede responder también al relativismo. Sin embargo, desde mi perspectiva no es convincente el argumento de Kingsley sobre el relativismo en el juego del tiempo presente-futuro-pasado en Wells y su interpretación me parece más bien como muy forzada.

dentro de universos y experimentaron escribiendo ficciones sobre múltiples veredas temporales que dan lugar a diferentes historias (ver Hollinger 210; Richmond). Ciro Flamarion Cardoso ha clasificado en cuatro posibilidades los casos en que el flujo temporal presente en Wells y otros autores ha sido transformado por la visión relativista:

1) el efecto relativista, que hace que el tiempo relativo de los que se vean sujetos a grandes aceleraciones y velocidades cercanas a la luz en vuelos espaciales (o aun, ficcionalmente, velocidades superiores a la de la luz, contradiciendo a Einstein) sea distinto del tiempo de los que se quedaron en la Tierra: así, al volver a este planeta, los astronautas no habrán envejecido mucho, pero hallarán una Tierra futura muy distinta a la suya; 2) el viaje en el tiempo, sea por medios poco científicos como una catalepsia seguida del despertar, sea por medios seudocientíficos como máquinas que permiten el desplazamiento temporal; 3) la suspensión de la vida, criogénicamente o por otros medios, de modo que, por ejemplo, una persona del pasado despierte en el presente –lo que abre la posibilidad de una descripción de su mundo perdido–, o que astronautas en tránsito permanezcan inconscientes por un tiempo más o menos largo, hasta ser despertados; o también que, en este mismo planeta, personas congeladas voluntaria o accidentalmente en el presente despierten en un futuro desconocido para ellas; 4) los universos parecidos entre sí en lo general, pero distintos en el detalle; en especial, tales versiones de nuestro planeta pueden hallarse en temporalidades diferentes, en proporción mayor o menor, las unas relativamente a las otras. (175).

Un tema continuado en el viaje del tiempo en la ciencia-ficción es el traslado hacia el futuro. No obstante, el desplazamiento al pasado también ha sido planteado. Al respecto, uno de los libros mejor logrados es la novela de Michael Crichton *Timeline* (1999). Este desplazamiento del futuro al pasado, diferente del camino contrario, es el que se desarrolla en el caso que nos ocupa, es decir, en los cuentos de Molina Jiménez. Dos son los cuentos en los que explícitamente<sup>7</sup> Molina Jiménez recrea el viaje en el tiempo con pretensiones nostálgicas: “La

---

<sup>7</sup> Hay dos cuentos de Molina Jiménez en donde presumiblemente ocurre un viaje al pasado, pero no por medio de un viaje en el tiempo. Se trata de “Algodón de azúcar” (Molina Jiménez, *La miel* 87-90) y “Morpho” (Molina Jiménez, *Venus* 23-28). En otro cuento, Molina Jiménez también menciona el viaje en el tiempo que lleva adelante una alienígena que debe pasar una temporada en la Tierra (Molina Jiménez, “Anti-Eureka”). Y en su cuento “Sputnik”, Molina Jiménez también refiere a un viaje al pasado, esta vez de una periodista que quiere documentar un evento

miel de los mudos” (Molina Jiménez, *La miel* 43-59) e “Inmigrante frustrado” (Molina Jiménez, *El alivio* 65-70).

En “La miel de los mudos”, un joven historiador llamado Federico Zeledón, del año 2175 y recién doctorado, es confinado en una celda de cristal líquido de máxima seguridad. El cuento construye pasajes de testimonios de personas que presenciaron el proceso de “locura” que llevó a Zeledón a ser apresado y también refiere en ocasiones a un narrador omnisciente que relata la experiencia de lo vivido por Zeledón. La trama construye un mundo futuro en el que los historiadores tienen licencia para desplazarse en el tiempo hacia el pasado para recolectar las fuentes primarias con las que escribirán sus investigaciones. Zeledón tuvo la fortuna de tal viaje para poder realizar su tesis doctoral y luego de graduarse con un trabajo brillante, planea volver a 1934. Y tiene éxito, porque sus referencias académicas y un proyecto de investigación interesante, le permiten desplazarse nuevamente a la Costa Rica de la década de 1930. El viaje en el tiempo está controlado por un protocolo específico y bien vigilado para que se cumpla al pie de la letra y sin poner en peligro el pasado que se estudia. El problema con Zeledón es que rompió ese protocolo en un intento desesperado por permanecer en 1934 para intentar hacer contacto con una mujer que, con una mirada, lo volvió loco, lo hechizó, la primera vez que la vio durante la investigación para su tesis doctoral. Al querer cumplir su sueño de permanecer en el pasado y conquistar a esa mujer llamada Yolanda,<sup>8</sup> Zeledón extrajo de su cuerpo y destruyó el localizador que daba su ubicación constante al futuro. Inmediatamente, la directora del centro de investigación al que estaba asociado Zeledón, implementó el procedimiento de enviar al pasado los guardias que lo capturarían. Obligado por la ley, Zeledón es regresado al futuro, no sin antes oponer toda la resistencia que pudo. Su sueño del pasado quedó así truncado.

---

para una sección de un telenoticiario en el 2107. No obstante, las características de esos dos cuentos no son similares a las de los que sirven de base para este trabajo por lo que no se han incluido en este análisis.

<sup>8</sup> La referencia a la escritora costarricense Yolanda Oreamuno (1916-1956) es muy obvia en este cuento. La “leyenda” detrás de la belleza cautivante de Oreamuno es corriente en los círculos de estudiosos de su obra. Incluso, la belleza que embruja es uno de los elementos centrales de la novela de Sergio Ramírez, *La fugitiva* (2011) que se inspira en la vida de Oreamuno. En ese sentido, Molina Jiménez fue uno de los primeros escritores en rescatar la imagen de Oreamuno dentro de una ficción.

También hay un sueño truncado en “Inmigrante frustrado” tal y como lo advierte desde el principio el título del cuento. Como en “La miel de los mudos”, en este cuento la trama es reconstruida a partir de testimonios. Así, un hombre (Gabriel) y su esposa (Emma) viajan desde el 2196 a la Costa Rica de 1909, con el objetivo de pasar unas vacaciones de casi una semana en el pasado. Contrario a “La miel de los mudos”, en este cuento el motivo del viaje no es el trabajo sino el descanso. No obstante, como en “La miel de los mudos”, uno de los protagonistas (el hombre) desea permanecer en el pasado y justo cuando se le vence el tiempo de sus vacaciones se lo sugiere a su esposa así: “Emma, ¿por qué no nos quedamos?” (68). En este caso, tampoco se logra el objetivo de quedarse en el pasado y la vuelta al futuro es inminente al final del cuento. Como a Federico, a Gabriel se le niega la posibilidad de seguir viviendo el ayer y es forzado por las circunstancias (no tiene el dinero suficiente para pagar una visa al pasado) a volver a su vida en la luna a finales del siglo XXII.

Una de las primeras cosas que se deben subrayar de estos cuentos de Molina Jiménez en que se incluye el viaje en el tiempo, es que el autor no tiene ningún interés por referirse a la máquina que produce el viaje. En eso hay una diferencia fundamental entre este escritor y otros creadores de ciencia-ficción e incluso con el relato fundador de Wells. Para Molina Jiménez, la máquina no importa, sino solo el proceso de desplazamiento al pasado. ¿Por qué? ¿Qué simbolismo tiene esa ausencia?

En realidad, en toda la obra de ciencia-ficción de Molina Jiménez las máquinas (y la tecnología) no son objeto de importantes descripciones. En su lugar, este autor pone énfasis en las relaciones sociales, las identidades, los encuentros, las experiencias y en los sentimientos de los personajes de sus cuentos. Así, frente a una ciencia-ficción que se interesa por la caracterización de la tecnología futura, Molina Jiménez presenta una creación literaria centrada en lo humano. En el caso de los viajes del tiempo, esta decisión pesa mucho porque el lector debe contentarse con imaginar la posibilidad de la existencia de esa máquina fundacional tomando como referente el relato de Wells.

La presencia de esa máquina sin su referencia explícita, crea el problema de pensar el traslado al pasado en términos similares a los del investigador histórico que se enfrenta a una fuente o al del individuo que presencia una fotografía antigua. En efecto, el historiador lee una fuente y convierte a ese artefacto en su máquina del tiempo porque con él comienza su viaje hacia el pasado que desea analizar. Otro tanto hace aquel que se detiene a contemplar una fotografía y recrea frente a ella un tiempo ido que se recobra en la imagen y en la imaginación. En el momento en que ocurre ese traslado, no se produce realmente un movimiento físico, sino uno imaginativo, por lo que la máquina (la fuente histórica, la foto) en sí no es importante, aunque sí, desde luego el “análisis” y el “desplazamiento” que provocan. Molina no se desprende de esa fe en la Historia en su texto, y por el contrario apela a la misma para crear el viaje en el tiempo en sus cuentos. No es ocioso por eso decir que en “La miel de los mudos” la presencia del historiador sea central: finalmente, el viaje se vive desde la forma en que aquel practica su oficio. Asimismo, en el viaje de “Inmigrante frustrado” hay una referencia explícita al pasado enmarcado en una foto cuando Emma subraya en su testimonio: “Convine en acompañar a Gabriel en este costoso viaje porque, desde que lo conocí, ese era el sueño de su vida: visitar, aunque fuera sólo por unos pocos días, la Costa Rica del álbum de Zamora.” (68-69).

La visión del que imagina el pasado desde el presente está también contemplada en la forma en que el viajante se enfrenta al tiempo ido que visita. Hay que subrayar en ese sentido que el viajante no parece experimentar problemas en la adaptación al pasado al que viaja y que más bien, a pesar de proceder de una cultura ubicada casi a 300 años de la que visita, solamente debe preocuparse por adaptarse al atuendo, pero no por entrenarse culturalmente para enfrentar ese pasado. Así, el viajante tiene la capacidad de moverse en el tiempo sin grandes alteraciones ni escándalos en su desenvolvimiento en el pasado y sin necesidad de cuidarse de su comportamiento, lo cual no produce ninguna crisis en estos dos cuentos porque no es extraño para los humanos del pasado que se visita.<sup>9</sup> Esto no ser extraño en el caso del historiador del

---

<sup>9</sup> El comportamiento, en este caso sexual, sí produce una crisis en el personaje que se desplaza al pasado en el cuento de Molina Jiménez “Sputnik”.

cuento “La miel de los mudos” ya que su oficio podría haberlo preparado para saber cómo desenvolverse en el pasado. No obstante, el caso del inmigrante frustrado es diferente porque el lector no puede advertir por qué un sujeto así puede dominar tan bien su viaje al pasado sin ocasionar siquiera alguna alteración en los habitantes de esa Costa Rica de principios del siglo XX. ¿Cómo puede un individuo cualquiera de finales del siglo XXII moverse en el pasado con tal elocuencia? Incluso, hay un momento en que al visitar Barva (Heredia, Costa Rica), Emma hace un comentario que parece más la de un experimentado conocedor del pasado que la de una turista que por primera vez se adentra en ese pasado: “Pasadas las dos de la tarde, partimos para la villa de Barva y, por una vez, coincidimos en algo: era como estar en la época colonial.” (Molina Jiménez, *El alivio* 67). ¿Cómo pueden dos viajeros del tiempo que se internan por primera vez – según lo que se deduce de la historia– en el pasado, poder comparar un paisaje de dos momentos históricos diferentes sin haber estado en ambos? La respuesta está en una fascinación por el pasado que, siendo el tema central de ambos cuentos, constituye la fuente del sentimiento expresado en los dos textos: la nostalgia.

## Nostalgia

La posición narrativa de Molina Jiménez que no se preocupa por la descripción de la máquina del tiempo y que recurre a la llave del investigador de historia o del espectador de una fotografía para producir el viaje temporal, lleva a la identificación entre el investigador del pasado (Federico, el historiador) y la del admirador de ese pasado (Gabriel, el que presencia las fotografías del álbum con el sueño de meterse en ellas) hasta hacerlo desear la posibilidad de poder insertarse en el tiempo ido que se estudia o se imagina. Y esa posibilidad se adhiere en ambos cuentos a una expresión material del pasado que solamente se puede encontrar en ese tiempo ido y no en el futuro. En “La miel de los mudos” ese deseo se representa en una mujer de la década de 1930, mientras que en “Inmigrante frustrado” la atracción del pasado está inscrita en el paisaje natural y

humano de la Costa Rica de principios del siglo XX. En ambos cuentos, la nostalgia por el pasado es la que mueve realmente la trama y la que le da sentido y vida al viaje en el tiempo.

En el testimonio de su propia experiencia Federico confiesa su desvelo por el ayer al que viajó: “Cuando regresé al presente, en marzo del 2174, solo tenía un pensamiento: volver al pasado, donde estaba el único futuro que me importaba.” (55). La nostalgia es un término que aparece en la historia de Federico Zeledón justo el mismo día en que conoció a Yolanda. En esa ocasión, fecha del origen del mal de Federico, el autor omnisciente declara que Zeledón: “Sentía un poco de nostalgia y no sabía por qué [...]” (45). En el final de “Inmigrante frustrado”, si bien no hay una referencia explícita a la nostalgia, es presumible que eso es justamente lo que experimenta Gabriel en su viaje de retorno hacia el futuro, de acuerdo a la forma en que describe ese evento el testimonio de su esposa.

¿Cómo entender la nostalgia por el pasado presente en estos cuentos? De acuerdo con Heidi Schlipphacke (ver 71), la nostalgia ha sido tradicionalmente un término impreciso cuya raíz griega hace referencia al dolor asociado con la pérdida de la nación, el hogar y la infancia. Fredric Jameson ha rescatado el concepto y ha precisado muy bien la forma en que la nostalgia se constituyó como un elemento central del proceso de construcción del pasado en el cine asociado con la posmodernidad, o en lo que él ha llamado “*nostalgia films*” (19-20, 279-296). Para Jameson la nostalgia literaria sería entendida como “un proyecto estético que hace uso de formas pre-existentes (Jameson las llama estereotipos) con el objetivo de distanciar al lector del presente” (Trilling 4). O como apunta Renée R. Trilling:

A través de la invocación de la historicidad, el presente toma el aura del pasado, y la operación del discurso histórico distancia a los lectores del evento al mismo tiempo que la operación estética permite a los lectores experimentarlo más inmediatamente. La nostalgia, entonces, debe ser entendida en una relación dialéctica con la historia: en la medida en que intenta reconstruir el pasado en el momento presente, su manipulación de eventos materiales en objetos estéticos convierte al presente en historia, reedificando de esa forma la separación entre el presente y el pasado. (5).

Svetlana Boym lo apunta también así:

La nostalgia creativa revela las fantasías de la época, y es en esas fantasías y potencialidades que el futuro se concibe. Uno se pone nostálgico no por el pasado como fue, sino por el pasado que pudo haber sido. Es ese pasado perfecto el que uno se esfuerza por realizar en el futuro. (35).<sup>10</sup>

El juego del futuro que subyace en el pasado está bien construido en los dos cuentos analizados de Molina Jiménez. Para Federico Zeledón, el único futuro deseable está en el tiempo ido, en la Costa Rica de la década de 1930 y en la forma de una mujer desconocida pero idealizada. En el caso de Gabriel, esa obsesión por el pasado y su mirada nostálgica hacia todo lo que observa en su viaje vacacional a 1909 es todavía más dramática. En gran medida, dicha obsesión llega a fetichizar (como lo indica Jameson para los *nostalgia films*) el pasado, porque para Gabriel todo en ese pasado merece tiempo, dedicación, admiración y suspiro. Un ejemplo extraído del testimonio de Gabriel permite advertir esa vivencia fantástica de lo cotidiano del pasado:

Pese a la multitud y a las prisas de Emma para que nos fuéramos al hotel lo antes posible, me tomé el tiempo necesario para admirar la bella Estación del Atlántico; después, al contratar la volanta, le indiqué al cochero que condujera despacio. Bajo una luna llena brillante, reconocí la silueta del Monumento Nacional, me enamoré de los pequeños palacios que bordean el Paseo de las Damas, saludé con respeto al Edificio Metálico y disfruté los cuidados jardines del Parque Morazán, cuyo coqueto Templo de la Música daba la impresión de que, en cualquier instante, se presentaría una orquesta maravillosa y empezaría a tocar. (66-67).

La experiencia con el pasado de Gabriel es incluso tan cercana a la conceptualización de la nostalgia posmoderna, que de hecho su viaje al pasado forma parte de quizás una de las máximas mercantilizaciones de lo histórico: la posibilidad de experimentar la realidad del simulacro y de comprar una inserción total en el tiempo ido, viajando a presenciar su cotidianidad en vivo. El viaje en el tiempo tiene la capacidad de darle a Gabriel su ingreso en el álbum de fotografías de

---

<sup>10</sup> Ver también Walder.



Zamora, cuyas imágenes son nostálgicamente en blanco y negro (ver Grainge 383-392). De hecho, la idealización del pasado que Gabriel se ha imaginado desde el futuro, solamente encuentra una confirmación de esa fantasía con el viaje y nunca una desilusión. Se trata de un pasado muy idealista y casi perfecto el que se topa en sus vacaciones. Incluso, a pesar de que Gabriel logra visualizar las diferencias sociales en ese pasado, las mira como en una vitrina, como en un álbum fotográfico, y nunca las explora con criticidad ni tampoco puede divisar la problemática social detrás de los trabajadores que visualiza. No hay duda de que el pasado que Gabriel se encuentra en su viaje es exactamente lo que fantaseó, volviendo nuevamente a ese pasado un simulacro más que una realidad. En el cuento se confirma lo que Jameson apunta al respecto sobre el cambio de la narrativa histórica por efecto de la lógica espacial del simulacro:

Se puede esperar ahora que la nueva lógica espacial del simulacro tenga un efecto momentáneo sobre lo que solía ser el tiempo histórico. El pasado es de esa forma modificado: lo que fue una vez, en la novela histórica como la definió Lukács, la genealogía orgánica del proyecto colectivo burgués –lo que es todavía, para la historiografía redentora de un E. P. Thompson o una “historia oral” americana, por la resurrección de las muertas, anónimas y silenciadas generaciones, la dimensión retrospectiva indispensable para cualquier reorientación vital de nuestro futuro colectivo– se ha mientras tanto convertido a sí misma en una vasta colección de imágenes, un fotográfico y momentáneo simulacro. (18).<sup>11</sup>

El pasado que Gabriel mira es el que ha comprado en su viaje, el que divisó en un álbum, el que lo enamora. Tal mercantilización del pasado, empero, no debe dejar de lado la otra vertiente de la nostalgia en “Inmigrante frustrado”, es decir, su ardorosa pasión por un pasado irrecuperable visto con desvelo desde la Luna en 2196. Como ocurre con algunos otros autores,<sup>12</sup> en estos dos cuentos de Iván Molina Jiménez hay una desazón clara con el presente, pero materializada en un escenario del futuro. La crítica de Molina deviene de un presente en el que el pasado costarricense se pierde por negligencia, privatización y políticas económicas inseguras y

---

<sup>11</sup> Sobre la relación entre nostalgia y simulacro, ver también la discusión sobre nostalgia que recupera Jameson en una entrevista que le hicieron a finales de la década de 1980 (Stephanson).

<sup>12</sup> Como en el caso de las cubanas Cristina García y Ana Menéndez (ver: Kandiyoti).

guiadas por el capital financiero opuesto a una mejor distribución de la riqueza, del acceso al medio ambiente y a los espacios públicos. La desazón de Gabriel que lo lleva a participar de la mercantilización del pasado ocurre justamente por su tremenda apatía con su artificial presente-futuro. En el caso de Fernando, su fantasía en el pasado ocurre porque el futuro en que vive es incapaz de hechizarlo con una belleza natural. Así, se trata de otra variable de nostalgia, de una nostalgia redentora<sup>13</sup> que visita el pasado en un intento extremo por permanecer, pero sin la posibilidad de llevarlo al presente-futuro al que indefectiblemente se regresará al final de los cuentos. Esa nostalgia redentora tiene el papel central en ambos cuentos y busca evidenciar a individuos que se encuentran desadaptados con su presente porque añoran un pasado que no vivieron pero al que han tenido acceso gracias a la máquina del tiempo.

## Conclusión

Un historiador como el que escribe este trabajo, no puede dejar de sentirse tentado a relacionar la experiencia de vida de Molina Jiménez con el futuro del que hablan sus cuentos y con el pasado que se construye en sus dos textos sobre viaje en el tiempo analizados en este trabajo. Tal empresa se vuelve obligatoria en tanto se puede observar una aguda diferencia entre el Molina Jiménez historiador que devela el pasado con criticidad y destreza y con los dos personajes de sus cuentos de ciencia-ficción que aparecen visualizando el pasado con profunda nostalgia. Hay un pasaje en la autobiografía de Molina Jiménez que permite entender parte de la inspiración con la que pudo haber construido personajes como Federico Zeledón y Gabriel. Allí Molina Jiménez reflexiona:

La disciplina histórica, con su aspiración de ciencia, veta la nostalgia; sin embargo, me sería muy difícil estudiar el pasado sin un impulso de este tipo. El desvelo de mis padres por criarme con los parámetros de 1930 me desadaptó para vivir en el presente [...]

---

<sup>13</sup> Para una interesante discusión sobre diversas formas de entendimiento de la nostalgia en la posmodernidad ver Steward.

La pintura idílica, aplicada a la Costa Rica de 1914-1948, se evapora cada vez que se les da voz a sus fuentes históricas, pero cómo me gustaría crecer con el siglo, treparme en un trepidante tranvía que ya no existe –¿adónde me conduciría?–, vivir en un país menos corrupto, burocratizado y mercantil, caminar por un San José poco contaminado y ruidoso, y oír a lo lejos cadencias conocidas, procedentes de viejos y curiosos radios de tubos. Lo crítico de mi caso es tal que preferiría estar en la Suiza de Centroamérica, con los cafetos siempre a punto de invadir las urbes, y no en el Miami del istmo, con su paisaje roto por la transnacionalización de la economía y la cultura. (“De un oficio” 115-116).

El análisis de la relación entre la nostalgia y el viaje en el tiempo en dos cuentos de ciencia-ficción de Iván Molina Jiménez ha probado ser una clara representación del intento del autor por enfrentar una sociedad que se transforma y que pasa de tener una cierta particularidad comunal y una cultura de pequeña urbe asociada con el campo, a convertirse en un área más invadida por la comercialización, el consumo y la trivialización. Molina Jiménez parece haber volcado su propia nostalgia por el pasado en sus personajes para enfrentarlo a un presente-futuro que se empeña por despedazar lo que el autor añora del tiempo ido. Esta nostalgia que recurre al viaje en el tiempo para visualizar en términos fantásticos el pasado, es también un intento de determinación frente a lo bueno que se pierde en el presente. Así, estos cuentos de viajes en el tiempo remiten al pasado en un intento por asegurar aquellas cosas que en el futuro no existen y que precisan de ser conservadas (ver Bisell 215-248). Ese es justamente, como lo indica Andreas Huyssen, el sentido de la vista crítica cotidiana hacia el pasado en el mundo globalizado:

Desacelerar en lugar de correr más rápido, expandir la naturaleza del debate público, tratar de sanar las heridas infligidas al pasado, alimentar y expandir el espacio habitable en lugar de destruirlo por el bien de una futura promesa, asegurar el “tiempo de calidad”; estos parecen ser necesidades culturales insatisfechas en un mundo globalizado. (36-37).

Empero, el deseo por el pasado no conduce en los cuentos de Molina Jiménez a una irremediable vuelta a lo ido, al “hogar perdido”. Los personajes, finalmente, aún a su pesar,

vuelven a su realidad futura y permanecen en ella aunque sea materialmente (como para Federico) o simbólicamente (como para Gabriel) concebida como una prisión. No se trata de una *nostalgia restaurativa* que pretende devolver lo pasado al futuro. Se trata más bien de una *nostalgia reflexiva* que “mora en la ambivalencia del anhelo y la pertenencia humana y no evita las contradicciones de la modernidad” (Boym xviii; ver también Desai).

Así, los dos cuentos de viaje en el tiempo analizados en este trabajo muestran un sinsabor por un futuro ajeno en el que los seres humanos tienen la capacidad tecnológica para volver a cualquier momento histórico, pero no pueden conservar ese pasado en su presente por mucho que lo deseen. La línea entre lo ido y lo presente-futuro es fuerte y débil al mismo tiempo. La máquina del tiempo presente y ausente en la narrativa es, en ese sentido, una metáfora más de ese juego: el de dos viajeros que visitan la Costa Rica de principios del siglo XX solamente para comprobar su irrecuperable presencia en el futuro.

## Bibliografía

Andreu, Jerónimo. “La máquina del tiempo trae de vuelta a su inventor”. *El País* 17 de abril 2011.

<[http://www.elpais.com/articulo/reportajes/maquina/tiempo/trae/vuelta/inventor/elpepusocdmg/20110417elpdmgrep\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/reportajes/maquina/tiempo/trae/vuelta/inventor/elpepusocdmg/20110417elpdmgrep_7/Tes)> (6 de agosto 2011).

Bell, Andrea L., y Yolanda Molina-Gavilán. “Introduction: Science Fiction in Latin America and Spain”. *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2003. 1-19.

Bergonzi, Bernard. *The Early H. G. Wells*. Toronto: University of Toronto Press, 1961.

Bisell, William Cunningham. “Engaging Colonial Nostalgia”. *Cultural Anthropology* 20.2 (2005): 215-248.

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

Cano, Luis C. “Ángelica Gorodischer y Jorge Luis Borges: la ciencia-ficción como parodia del canon”. *Hispania* 87.3 (septiembre 2004): 453-463.

Desai, Gaurav. "Old World Orders: Amitav Ghosh and the Writing of Nostalgia". *Representations* 85.1 (Winter 2004): 125-148.

Díaz Arias, David. "Iván Molina y la historia cultural en Costa Rica". (Inédito).

Dziubinskyj, Aaron. "The Birth of Science Fiction in Spanish America". *Science Fiction Studies* 30.1 (2003): 21-32.

Ferreira, Rachel Haywood. "Back to the Future: The Expanding Field of Latin-American Science Fiction". *Hispania* 91. 2 (May 2008): 352-362.

Flamarion Cardoso, Ciro. "La ciencia-ficción, imaginario del siglo XX". *Ensayos*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2001. 119-196.

Gaspar, Enrique. *El anacronópete. Viaje a China-Metempsicosis*. Barcelona: Daniel Cortezo y Cía., Calle de Pallars, 1887.

Ginway, Elizabeth M. *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2004.

Grainge, Paul. "TIME's Past in the Present: Nostalgia and Black and White Image". *Journal of American Studie* 33.3 (December 1999): 383-392.

Hollinger, Veronica. "Deconstructing the *Time Machine*". *Science Fiction Studies* 14.2 (July 1987): 201-221.

Huysen, Andreas. "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia". *Public Culture* 12.1 (2000): 21-38.

Jameson, Fredrick. *Postmodernism: Or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.

Kandiyoti, Dalia. "Consuming Nostalgia: Nostalgia and the Marketplace in Cristina García and Ana Menéndez". *MELUS* 31.1 (Spring 2006): 81-97.

Kingsley, Charles. "H. G. Wells and the Machine in Victorian Fiction". *Nineteenth-Century Literature* 48.2 (September 1993): 212-239.

Koon, Daniel W. "Some Notes on Costa Rican Science Fiction". <<http://it.stlawu.edu/~koon/CFCostaRica/>> 25 de julio 2011).

Molina Jiménez, Iván. "De un oficio antiguo y sin sentido". *Ciencia Social en Costa Rica. Experiencias de vida e investigación*. Eds. Marc Edelman et. al. San José: EUCR y EUNA, 1998. 97-139.

Molina Jiménez, Iván. *La miel de los mudos y otros cuentos ticos de ciencia-ficción*. San José: Editorama, 2003.

Molina Jiménez, Iván. *El alivio de las nubes y más cuentos ticos de ciencia-ficción*. San José: ICAR, 2005.

Molina Jiménez, Iván. *La conspiración de las zurdas y nuevos cuentos ticos de ciencia-ficción*. San José: ICAR, 2007.

Molina Jiménez, Iván. *Venus descende. Relatos de ciencia-ficción*. Alajuela: 2009.

Molina Jiménez, Iván. "Sputnik". *Posibles futuros: cuentos de ciencia-ficción*. Eds. Laura Casasa, Antonio Chamu, Jessica Clark, David Díaz, Iván Molina y Laura Quijano. San José: Editorial de la Universidad Estatal a Distancia, 2009. 49-60.

Molina Jiménez, Iván. "Costa Rica en ciencia-ficción". *Áncora, La Nación* 15 de noviembre 2009: 39.

Molina Jiménez, Iván. "Género en construcción: la ciencia-ficción costarricense. A propósito de la novela *El vuelo del Ra*, de Manuel Delgado". *A Contracorriente* 8.1 (Fall 2010): 408-415.

Molina Jiménez, Iván. "Anti-Eureka". *Poe Siglo XXI. Ciencia-ficción costarricense*. Eds. Evelyn Ugalde et. al. San José: Editorial Club de Libros, 2010. 16-29.

Molina Jiménez, Iván, Francisco Enríquez y José Manuel Cerdas, eds. *Entre dos siglos: la investigación histórica costarricense 1992-2002*. Alajuela: Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, 2003.

Molina-Gavilán, Yolanda, Andrea Bell, Miguel Ángel Fernández-Delgado, M. Elizabeth Ginway, Luis Pestarini y Juan Carlos Toledano Redondo. "A Chronology of Latin American Science Fiction, 1775-2005". *Science Fiction Studies* 34.3 (2007): 369-431.

Parrinder, Patrick. *The Reception of H.G. Wells in Europe*. London, New York: Thoemmes Continuum, 2005.

Philmus, Robert M. "Revisions of the Future: The Time Machine". *The Journal of General Education* 28.1 (Spring 1976): 23-30.

Ramírez, Sergio. *La fugitiva*. San José: Alfaguara, 2011.

Richmond, Alasdair. "Time-Travel Fictions and Philosophy". *American Philosophical Quarterly* 38.4 (October 2001): 305-318.

Schlipphacke, Heidi. "Postmodernism and the Place of Nostalgia in Ingerborg Bachmann's Franza Fragment". *The German Quarterly* 79.1 (Winter 2006): 71-89.

Stephanson, Anders. "Regarding Postmodernism – A conversation with Fredric Jameson". *Social Text* 21 (1989): 3-30.

Steward, Kathleen. "Nostalgia – A Polemic". *Cultural Anthropology* 3.3 (August 1988): 227-241.

Toledano Redondo, Juan Carlos. "Ciencia-Ficción cubana: el proyecto nacional del hombre nuevo socialista". Ph.D. Dissertation. University of Miami, 2002.

Trilling, Renée R. *The Aesthetics of Nostalgia: Historical Representation in Old English Verse*. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

Walder, Dennis. "'Alone its Landscape': Lessing's African Stories Remembered". *Journal of Commonwealth Literature* 43 (June 2008): 99-115.

Wells, H. G. *H. G. Wells: Early Writings in Science and Science Fiction*. Berkeley: University of California Press, 1975.

West, Geoffrey. *H. G. Wells: A Sketch for a Portrait*. London: Gerald Howe, 1930.

Westcott, Kathryn. "HG Wells or Enrique Gaspar: Whose time machine was first?". *BBC News*, 9 de abril 2011. <<http://www.bbc.co.uk/news/world-europe-12900390>> (de agosto 2011).

Ziegler, James D. "Primitive, Newtonian, and Einstenian Fantasies: Three Worldviews". *The Scope of the Fantastic: Theory, Technique, Major Authors*. Eds. Robert A. Collins y Howard D. Pearce. Westport, CT: Greenwood Press, 1985. 69-75.