

# BREVE HISTORIA DE LA CIENCIA FICCIÓN

Luis E. Íñigo Fernández



**Colección:** Breve Historia  
[www.brevehistoria.com](http://www.brevehistoria.com)

**Título:** *Breve historia de la Ciencia ficción*  
**Autor:** © Luis E. Íñigo Fernández

**Copyright de la presente edición:** © 2017 Ediciones Nowtilus, S.L.  
Doña Juana I de Castilla, 44, 3º C, 28027 Madrid  
[www.nowtilus.com](http://www.nowtilus.com)

**Elaboración de textos:** Santos Rodríguez

**Diseño y realización de cubierta:** Universo Cultura y Ocio  
**Imagen de portada:** Composición a partir de un fotograma de la película *Metrópolis* (1927) de Fritz Lang

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

**ISBN edición impresa:** 978-84-9967-892-4  
**ISBN impresión bajo demanda:** 978-84-9967-893-1  
**ISBN edición digital:** 978-84-9967-894-8  
**Fecha de edición:** Octubre 2017

Impreso en España  
**Imprime:** Servicepoint  
**Depósito legal:** M-25056-2017

# Índice

Prólogo .....	11
Capítulo 1. ¿Qué es la ciencia ficción? .....	15
Un terreno resbaladizo .....	15
Los temas de la ciencia ficción .....	27
¿Un arte de segunda? .....	36
Capítulo 2. En un pasado muy muy remoto .....	41
El viaje fantástico .....	42
La utopía .....	57
El futuro .....	73
Las máquinas .....	76
Capítulo 3. Precursores del futuro .....	83
Por qué ahora .....	83
La ciencia desbordada: Edgar Allan Poe .....	87

El poeta de la tecnología: Julio Verne .....	89
La conciencia social: Edward Bellamy .....	92
El sentido de lo maravilloso:	
Edgar Rice Burroughs .....	94
El padre: Herbert George Wells .....	96
El cine descubre la ciencia ficción .....	102
 Capítulo 4. El alumbramiento (1929-1936) .....	 111
Dos caminos para un género .....	111
Revistas de papel barato .....	119
El <i>fandom</i> .....	129
Tormenta en la gran pantalla, quietud en las ondas .....	132
 Capítulo 5. La Edad de Oro (1937-1965) .....	 139
John W. Campbell .....	140
El círculo de Campbell .....	146
Otros grandes de la Edad de Oro .....	162
Novelas inolvidables .....	171
El mundo de las revistas .....	175
El cine y la televisión en la Edad de Oro .....	179
 Capítulo 6. La era de la rebelión (1965-1970).....	 197
Precursores de la segunda revolución .....	197
Mundos nuevos .....	205
Visiones peligrosas .....	210
Irrumpe el feminismo .....	217
Esplendor en la gran pantalla .....	219
 Capítulo 7. La madurez (1970-1980) .....	 229
¿Equilibrio o contrarrevolución? .....	229
La explosión del cine de ciencia ficción .....	238

Capítulo 8. Los límites de la ciencia ficción (1980-2000) .....	247
Los viejos clásicos nunca mueren .....	247
El <i>cyberpunk</i> .....	254
La era de los híbridos .....	260
La gran pantalla no se apaga .....	264
Capítulo 9. El presente... y el futuro .....	273
¿Se muere la ciencia ficción? .....	273
<i>Space operas</i> y ucronías .....	277
<i>Near Future</i> y renuncia a la especulación .....	281
El postsingularismo .....	283
La <i>New Weird</i> y otros híbridos .....	288
Capítulo 10. La ciencia ficción en el mundo hispanoparlante .....	295
Breve historia de la ciencia ficción española ...	295
La ciencia ficción hispanoamericana .....	310
Recomendaciones .....	317
Cien novelas de ciencia ficción que no se puede perder .....	317
Cien grandes películas de ciencia ficción que no se puede perder .....	321
Los grandes autores de ciencia ficción .....	326
Glosario .....	331
Bibliografía .....	337
Webgrafía .....	339
Índice onomástico .....	341

# Prólogo

Este libro que sostiene entre sus manos, querido lector, sea en su formato físico o en el virtual de una tableta u otro dispositivo de lectura, es un proyecto ambicioso. Lo es por su brevedad, poco más de trescientas páginas, lo que lo convierte en una obra poco habitual para los cánones del género de la divulgación en lo que a la ciencia ficción se refiere. Y lo es, sobre todo, por su contenido, que abarca la historia completa de esta especial manifestación del espíritu humano, desde sus orígenes hasta el presente, no solo en lo literario, sino también en lo cinematográfico, la televisión y el cómic, soportes todos ellos de los que la ciencia ficción se ha valido para seducir a sus admiradores y cautivar su imaginación durante décadas, desde que en aquel frío verano de 1816, Mary Shelley y su marido Percy hicieron la visita a su amigo el poeta lord Byron, que entonces

residía en Suiza, visita de la que nacería la primera novela de ciencia ficción de la historia, *Frankenstein o el moderno Prometeo*.

A nadie puede escapársele, empero, que ambos objetivos tienen algo de contradictorio —brevedad y exhaustividad nunca han sido precisamente grandes amigos— y que conciliarlos exige elegir. Se trata, pues, de precisar aquí el criterio que hemos seguido para esa elección: ¿a qué nos hemos visto obligados a renunciar en aras de la brevedad? ¿A qué hemos, por el contrario, asegurado la supervivencia a la hora de sacrificar algunos contenidos en favor de otros?

La elección no ha sido sencilla. Cualquier criterio adoptado podría convencer a algunos y decepcionar a otros. Pero ante esta situación solo cabe una respuesta: la honestidad. Explicar cómo hemos procedido evitará, al menos, que nadie se llame a engaño ni se sienta decepcionado al no hallar en estas páginas algo que anhelaba encontrar o, por el contrario, al tropezarse en exceso con lo que considera de sobra conocido y, por ende, superfluo. ¿Cuál ha sido, pues, ese criterio? El que, desde nuestro punto de vista, debe presidir la buena divulgación: el lector debe encontrar en estas páginas todo lo esencial, sin que falte nada, y al menos la mayor parte de lo que no lo es tanto. En el caso de la ciencia ficción, ello exige dos cosas: un tratamiento amplio de la ciencia ficción del siglo XIX, sin la cual nada se entendería de su desarrollo posterior, y un análisis no menos amplio de la ciencia ficción norteamericana, que ha sido, en mayor o menor grado según las épocas, hegemónica en el contexto internacional. De igual modo se ha procedido en lo que se refiere al soporte: la literatura y el cine han recibido la atención prioritaria, porque es en ellos donde la ciencia ficción ha alcanzado las mayores cotas de imaginación, especulación y calidad, tanto en la forma como en el

contenido, y se ha dedicado menos espacio a la televisión y el cómic, no porque resulte despreciable su aportación, sino porque por fuerza, en una historia general como esta, debemos reconocer que su valor y su importancia han sido menores y dedicarles menos espacio.

Entendemos con ello que el lector terminará la lectura de este libro con la seguridad de haber adquirido un conocimiento general de la ciencia ficción. Por supuesto, no se tratará de un conocimiento exhaustivo, pero sí podemos prometerle desde este mismo instante que será completo y que no habrá nada relevante que se le escape. Y, sobre todo, podemos asegurarle que cerrará sus tapas cuando dé por terminada su lectura con el anhelo de leer más y la necesidad de entregar muchas horas de su tiempo al disfrute de este género maravilloso y seductor que es la ciencia ficción. Así pues... ¡¡¡que la fuerza le acompañe!!!

Rivas Vaciamadrid, 14 de julio de 2017

# 1

## ¿Qué es la ciencia ficción?

Cualquier tecnología suficientemente avanzada es indistinguible de la magia.

Arthur C. Clarke: *Perfiles del futuro* (1962)

### UN TERRENO RESBALADIZO

Abordar el análisis del camino seguido por la ciencia ficción a través del tiempo exige, como condición indispensable, reflexionar primero sobre la propia naturaleza del concepto: ¿qué es y qué no es ciencia ficción? ¿Cuáles son sus límites? ¿En qué se distingue de otros géneros similares, como la fantasía o el terror? No se trata de una cuestión baladí, pues de su resolución depende el recorrido posterior de la obra que nos ocupa, no por humilde poco rigurosa, que habrá de desarrollar en el tiempo la tesis formulada como punto de partida.

Por un instante, seamos clásicos; luego tendremos tiempo de dejar de serlo. Para la inmensa mayoría de los investigadores del fenómeno, la ciencia ficción ve la luz el día que llega a los por entonces poco nutridos



El actor norteamericano Buster Crabbe caracterizado como Buck Rogers, el aventurero del espacio. Nacido en agosto de 1928 en la revista *Amazing Stories* de la mano de Philip Francis Nowlan, saltaría pronto del *pulp* a la prensa, la radio y, por fin, al cine y la televisión. Junto a Flash Gordon, su contemporáneo, este personaje popularizó los viajes espaciales como argumento de la ciencia ficción.

distingue de la ópera espacial, con la que puede competir sin excesivas dificultades en cuanto a simplicidad argumental y capacidad de entretenimiento, veta explotada hasta la saciedad por el cine norteamericano de los años cincuenta, también ofrece notables posibilidades para la reflexión acerca de un asunto tan trascendente como la relación con el otro, con el distinto, cuya sola existencia nos obliga a cambiar nuestra percepción del mundo y de nosotros mismos (*El juego de Ender*, de Orson Scott Card, publicada en 1985, es el mejor ejemplo), y sobre otros muchos, pues el primer contacto con una civilización extraterrestre puede plantearse desde perspectivas muy diversas. Ejemplos no nos faltan. La filosofía, la ecología, la economía, la política e incluso la lingüística han encontrado su espacio propio en las obras que hacen de los alienígenas sus personajes principales.



Fotograma de la película *El monstruo de tiempos remotos* (Eugène Lourié, 1953). Los monstruos cinematográficos de los años cincuenta eran, por lo general, fruto de la radiación atómica, verdadera obsesión de los norteamericanos de la época, que construyeron masivamente en sus casas refugios antinucleares en previsión del estallido de una guerra que no podía sino conducir al fin del mundo.

impulsaba a poner la ciencia al servicio de los más oscuros fines, mientras los cuarenta y los cincuenta reservaron el protagonismo a la amenaza nuclear y las invasiones extraterrestres, ambas hijas de la Guerra Fría, y los años posteriores comenzaron a reflejar preocupaciones como el agotamiento de los recursos del planeta o las pandemias provocadas por virus incontrolados. Pero es la segunda la que ha permitido a la ciencia ficción explotar a fondo sus posibilidades. El mundo después del desastre ofrece un campo de reflexión mucho más amplio que el desastre mismo, ya que coloca a los personajes ante la necesidad de empezar desde cero, enfrentándose a sentimientos de pérdida y nostalgia de gran intensidad dramática, a la par que afrontando el reto de organizar una sociedad nueva y capaz de superar los errores que condujeron al desastre a la anterior. Tal es el caso de obras de gran interés como *El día de los trífidos* (1951), de John Wyndham, en la que el fin de la humanidad propicia distintos experimentos de



Fotograma de la película *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), cuya ambientación se encuentra en perfecta sintonía con la estética del *cyberpunk* y su visión distópica de un futuro dominado por las grandes corporaciones, sin lugar alguno para las relaciones personales y los sentimientos humanos.

organización social basados en postulados del todo opuestos, desde la religión al militarismo, pasando por la libertad y el racionalismo ético. Emparentado con esta temática, aunque dotado de una fuerte personalidad propia, se encuentra el denominado *cyberpunk*, subgénero efímero, pero estéticamente influyente creado por autores como William Gibson (*Neuromante*, 1984), que nos presenta un futuro distópico dominado por una tecnología opresiva y un capitalismo explotador en oscuros y tenebrosos ambientes suburbanos del todo deshumanizados, más propios hasta entonces de la novela negra que de la ciencia ficción.

Cuando la acción se sitúa en una nave que ha logrado escapar de la Tierra al borde del fin, nos encontramos el subgénero de las naves generacionales, que ha dado obras de tanto interés como *La nave estelar* (1958), de Brian Aldiss, novela pionera del género, agudo retrato de una humanidad que, privada de referencias culturales heredadas, ha caído en la involución. Recientemente, la temática

# 2

## En un pasado muy muy remoto

Si caigo, habré conquistado la fama.  
La gente dirá: ¡Gilgamesh cayó luchando contra el  
fiero Humbaba!  
[...] Estoy decidido a penetrar en el bosque de los  
cedros.

*Poema de Gilgamesh*, circa 2500 a. C.,  
Tablilla III, Columna 4

Hemos aceptado 1818 como hito auroral de la ciencia ficción y *Frankenstein*, de Mary Shelley, como su manifestación primera. Pero resulta evidente que ninguna obra nacida del intelecto humano es del todo fruto de una creación original. No lo es porque su autor vierte en ella su vida, su experiencia, su formación, sus lecturas; porque quien le dio vida es producto, en fin, de su época y de la historia que la antecede y sin la cual no podría comprenderse. Así sucede con la ciencia ficción. Si bien el género es hijo natural, aunque quizá espurio, de la modernidad, y no habría nacido nunca de no



El legendario reino del preste Juan, identificado con el negus etíope, en un mapa contenido en el *Theatrum Orbis Terrarum*, un atlas publicado en 1570 por el célebre cartógrafo flamenco Abraham Ortelius en la ciudad de Amberes.

viajes maravillosos. En 1634, Ludwig Kepler, hijo del célebre astrónomo Johannes Kepler, autor de las leyes planetarias que llevan su nombre, da a la prensa *Somnium*, novela póstuma de su padre que narra un viaje a la Luna en el que su protagonista, un tal Duracotus, despega en medio de un estruendo gigantesco con tal fuerza que sus miembros resultan casi aplastados por la aceleración, pero luego se desplaza sin necesidad de motor alguno hasta alcanzar la superficie del satélite. Allí se encuentra con los selenitas, seres extraños, pero muy bien adaptados a su medio, que crecen muy deprisa, viven muy poco y guardan su escasa y valiosísima agua en oscuras y frías cuevas para protegerla de las insostenibles temperaturas diurnas.

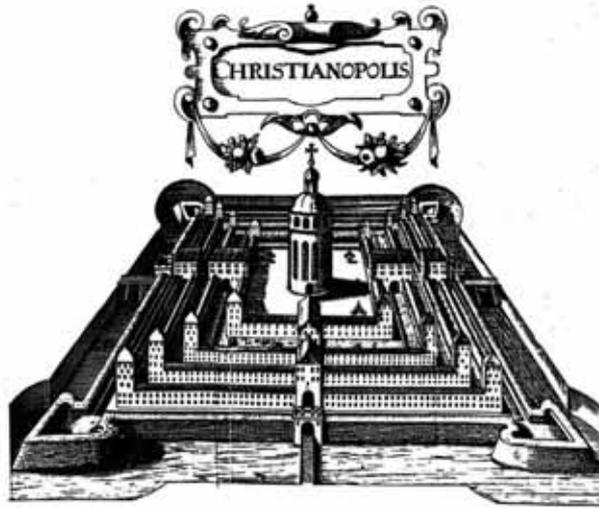


Gulliver descubre la isla volante de Laputa, ilustración para la obra del caricaturista francés J. J. Grandville (1856).

Por supuesto, se trata de un aspecto secundario de la obra de Swift, que presta mucha más atención, incluso en este relato concreto, a la crítica social y política, pero lo cierto es que se encuentra ya ahí y no puede obviarse.

Otro destino poco visitado con anterioridad que alcanza cierta popularidad en el siglo XVIII es el espacio exterior. También aquí la relación se haría interminable. Tiphaigne de la Roche publica en 1754 *Amilec, o La semilla de hombres para poblar los planetas*; Marie-Anne de Roumier escribe en 1765 *Viajes de Milord Ceton a los siete planetas*; Vasili Lyovshin da a la prensa en 1784 *El viaje novísimo*, y, en fin, de 1790 data *Urania, reina de Sardanapalia en el planeta Sirio*, escrito por el alemán Johann Friedrich Ernst Albrecht. Pero la más célebre de las narraciones sobre viajes fantásticos al espacio exterior es la de François-Marie Arouet, más conocido como Voltaire, uno de los filósofos ilustrados más conocidos e influyentes de la centuria.

Titulada *Micromegas* y publicada en 1752, no es en realidad sino un cuento filosófico que describe la visita a la Tierra de un ser originario de un planeta de la estrella



Representación ideal de Cristianópolis, la utopía protestante de Johann Valentin Andreae, tal como aparece en la propia obra. Como puede verse, la distribución de sus edificios es más propia de una comunidad religiosa que de una ciudad.

los misterios divinos, impresos en la tierra también. Aquí se aprende a controlar el fuego, a utilizar el aire, a sopesar el agua y a experimentar la tierra. Aquí la mona de la naturaleza tiene a qué jugar reproduciendo los principios y construyendo de acuerdo con las huellas de la gran máquina una diminuta y preciosa. Aquí se estudia todo lo que el esfuerzo de la antigüedad desenterró y extrajo del pozo de la naturaleza.

Por último, en 1626 se publica *La nueva Atlántida*, de Francis Bacon, tan inspirada en *La República* que los fundadores de Bensalem, su sociedad ideal, no son otros que los supervivientes de la antigua utopía platónica. Instalados en un remoto lugar del Pacífico, los afortunados pobladores hacen compatible el progreso técnico con el respeto a la naturaleza; armonizan la búsqueda del propio interés y la protección del bien común, y viven felices entregados al cultivo del saber, el mayor tesoro al que



El gigante Talos, regalado por Hefestos al mítico rey cretense Minos, en un vaso griego clásico. Museo del palacio Jatta, Ruvo di Puglia, Italia.

Como puede verse, el pasaje no solo nos habla de mesas automáticas que se desplazan solas, sino de verdaderos robots de apariencia humana dotados al menos de una inteligencia básica y cierta capacidad de realizar tareas propias de sirvientes. No es el único ejemplo de robot que nos ofrece la mitología helena. Dédalo, el famoso arquitecto del laberinto de Creta, del que ya hemos hablado antes, construyó también autómatas; Pigmalión esculpió a Galatea, una figura femenina tan perfecta que cobró vida, hiriendo de amor al escultor, y Talos, un gigante móvil construido en bronce también por Hefestos, símbolo mitológico de la avanzada metalurgia minoica, era capaz por sí solo de proteger de cualquier invasor la isla de Creta.

No menos rica en artefactos imaginarios es la mitología de otros continentes y culturas. Las leyendas de los inuits describen al Tupilaq, un ente artificial creado por un chamán para dar muerte a sus enemigos. Un mero repaso



El rabino Loew dándole vida al golem, que aparece identificado por tres letras del alfabeto hebreo: guimel, lamed y mem. Ilustración de Mikoláš Aleš, 1899.

el robot de oro capaz de servir de eficaz guardián a una ciudad entera, matando a cualquier enemigo con un mero toque de trompeta.

No podían dejar de influir tales precedentes en el Medievo europeo. En la leyenda de Perceval aparecen autómatas de oro y plata que no solo son capaces de moverse, sino también de distinguir los caballeros valientes de los cobardes y de probar la virginidad de las mujeres. Pero es solo un ejemplo entre muchos. Las leyendas medievales están llenas de adivinos que ven el futuro en sus bolas de cristal, caballeros que triunfan en batallas imposibles gracias al poder de sus espadas —la Excalibur de Arturo sobre todas ellas— o brujas que surcan los cielos montadas en escobas mágicas. La alquimia, por su parte, tuvo entre sus obsesiones, junto a la piedra filosofal y el elixir de la vida, la creación de un ser humano artificial, el homúnculo, que trataba de fabricar en el laboratorio mediante la combinación de ciertas sustancias en proporciones tan

# 3

## Precursores del futuro

Era el mejor de los tiempos, era el peor de los tiempos, la edad de la sabiduría, y también de la locura; la época de las creencias y de la incredulidad; la era de la luz y de las tinieblas; la primavera de la esperanza y el invierno de la desesperación. Todo lo poseíamos, pero no teníamos nada; caminábamos en derechura al cielo y nos extraviábamos por el camino opuesto. En una palabra, aquella época era tan parecida a la actual, que nuestras más notables autoridades insisten en que, tanto en lo que se refiere al bien como al mal, solo es aceptable la comparación en grado superlativo.

Charles Dickens: *Historia de dos ciudades*, 1859

### POR QUÉ AHORA

Volvamos a 1818, la fecha mágica que marca en números dorados sobre el calendario el nacimiento de la ciencia ficción moderna. ¿Por qué entonces? ¿Por qué hemos dado todos en aceptar ese año y no otro, anterior o posterior, dado que muchos elementos del

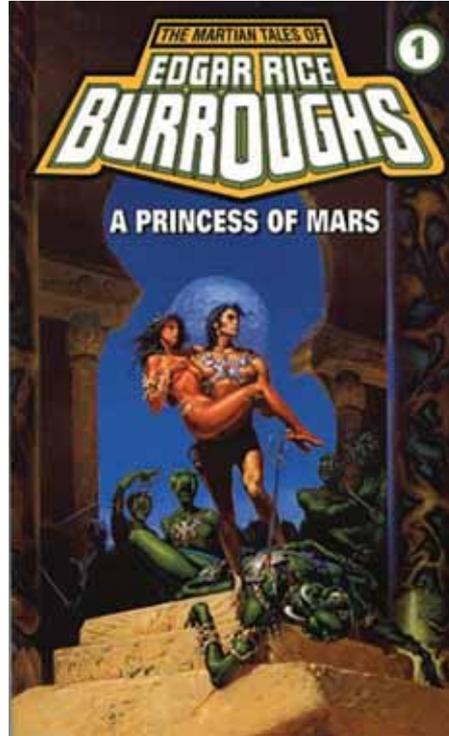


Grabado de Gustave Doré para la primera edición de *Veinte mil leguas de viaje submarino* que representa el fondo del océano a través de una ventana del Nautilus.

pueda asimilar, trastocando con ello de forma catastrófica sus fundamentos. Ya se atisbaba una cierta desconfianza en otra de sus novelas de madurez, *Los quinientos millones de la begún*, de 1879, en la que describe con ácida pluma una distopía industrial totalitaria y belicista, la llamada *Stahlstadt* o Ciudad del acero, que ha convertido a los seres humanos en meros esclavos de un progreso técnico que en nada les beneficia. Pero esta novela resulta, cuando menos, peculiar, ya que no es fruto de una idea original de Verne, sino de la reelaboración de una obra previa escrita por Pascal Grousset titulada *La herencia Langevol*, que Verne reescribió a instancias de su editor a pesar de despreciar su calidad artística. No puede, por ello, considerarse muy representativa del conjunto de su obra.

No obstante, quizá regresaba con ello el autor francés a la visión de las cosas propia de su torturada juventud, jalonada de miseria y enfermedad, que dio

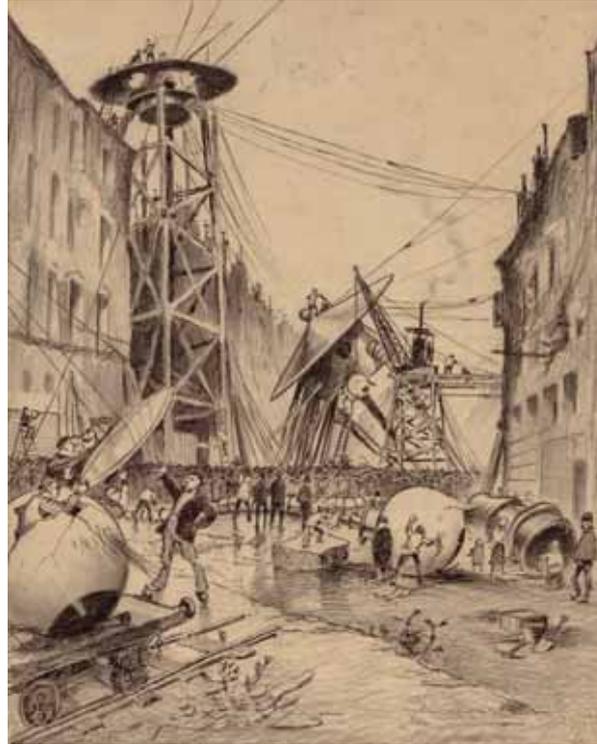
Portada de una de las numerosas ediciones de *Una princesa de Marte*, de Edgar Rice Burroughs. Monstruos, planetas exóticos, héroes musculosos y heroínas semidesnudas: una receta de éxito seguro.



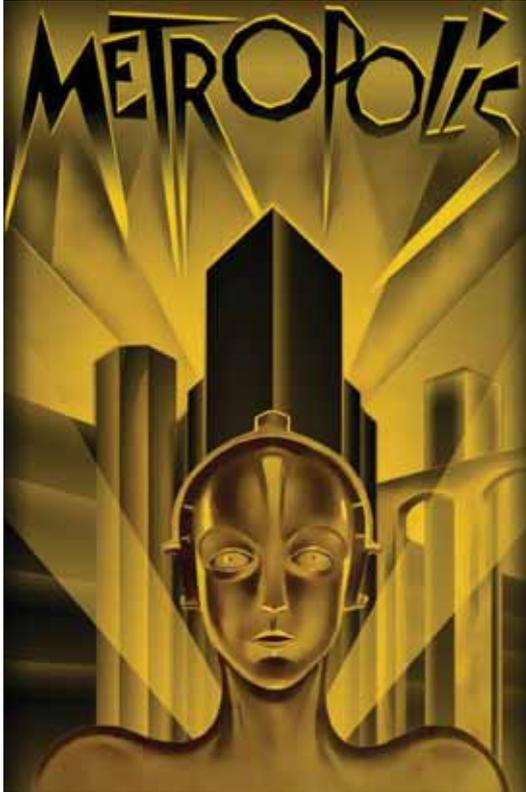
luz en *All-Story Magazine* «Under the moons of Mars», su primer relato, que luego serviría de base a su primera novela: *Una princesa de Marte*, publicada en 1917. Sin que nadie lo supiera entonces, la ciencia ficción había dado un nuevo paso.

¿Hacia dónde? Hacia la que habría de ser, durante décadas, la más popular de sus recetas: la combinación, en proporciones adecuadamente estudiadas, de una acción trepidante, escenarios lejanos y exóticos en otros planetas, violencia más o menos moderada y sexo un poco más explícito del habitual en las publicaciones para jóvenes de la época. El argumento de estas historias era siempre el mismo, con leves cambios superficiales en los personajes y el ambiente. Por lo general, mujeres jóvenes y muy atractivas siempre ligeras de ropa sufren la amenaza, de naturaleza sexual más o menos explícita, de monstruos inverosímiles que las secuestran y retienen hasta que son liberadas por héroes musculosos y decididos que las desean no menos

Ilustración de Alvin Corrêa para la edición francesa de *La guerra de los mundos* de 1906.



valor en este sentido, es necesario recordar que el preciosismo formal de poco sirve si no se coloca al servicio de la emoción, y emocionar, sin duda, lo logra H. G. Wells. Como E. R. Burroughs, sabe contar historias, pero a diferencia del norteamericano, sus historias no son solo aventuras, sino vehículos que nos transmiten verdades sobre la condición humana y sus limitaciones, como individuos y como especie. Las ciencias naturales, la biología sobre todo, y la técnica ocupan en todo ello un lugar fundamental, porque, como a nadie se le escapaba ya en los albores del siglo xx, su evolución futura reclamaría un lugar fundamental como factor condicionante en la resolución de los problemas humanos. Pero la grandeza de Wells reside en colocar esa ciencia en relación con la sociedad y con el individuo, seduciendo al lector, pero también forzándolo a la reflexión sobre temas complejos. De pocos autores se puede decir lo mismo.



Cartel de la película *Metrópolis*, de Fritz Lang (1926). Su monumentalidad y espectacularidad llevan al cine de ciencia ficción por el camino de las grandes superproducciones.

expedición. Además, Hans Windegger, socio de Helius, se entera de la misión lunar y se suma al viaje junto con su prometida, la astrónoma Friede Velten, de quien Helius se encuentra secretamente enamorado. Pero cuando el cohete desciende sobre la Luna, todo sale mal. Apenas descubierto el oro, el profesor muere, y Turner, que lo quiere para sí mismo, lucha con los demás. Es derrotado y cae herido de muerte, pero antes de expirar dispara contra las bombonas de oxígeno, de forma que no queda el suficiente para que todos puedan regresar. Helius decide sacrificarse y quedarse en la Luna, pero mientras ve partir el cohete se da cuenta de que Friede se ha quedado con él. Como Adán y Eva lo fueron una vez sobre la Tierra, ellos son ahora la primera pareja humana sobre la Luna.

Como obra de arte, la película no es muy buena. Los diálogos son lentos y pesados, la cámara apenas se



Fotograma de la película *Aelita, reina de Marte*, de Iakov Protazanov (1924). A pesar de su imaginativo decorado y su estética constructivista, fue una oportunidad perdida para el cine soviético.

vehículo de gran potencial para la difusión de sus ideas. *Aelita, reina de Marte*, una gran superproducción dirigida por Iakov Protazanov en 1924 sobre un guion basado en una novela de Alexei Tolstoi escrita dos años antes, es, sin embargo, una oportunidad perdida. De argumento inverosímil —narra cómo dos jóvenes rusos viajan a Marte llamados por una princesa que les ha visto a través de un telescopio y ponen allí en marcha una revolución socialista que luego resulta ser un sueño—, desaprovecha del todo las posibilidades artísticas de unas vanguardias que aún tenían cabida en la URSS para anticipar ya el castrador realismo socialista que tanto daño había de hacer al arte en aquel país.

# 4

## El alumbramiento (1929-1936)

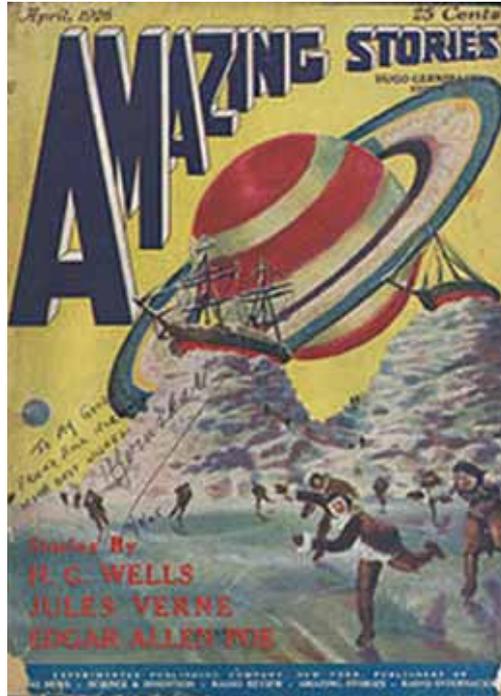
Estábamos siempre atareados en cosas urgentes e insignificantes, y el resultado era insustancial. ¿Habríamos juzgado erróneamente toda nuestra existencia? ¿Habríamos fundado nuestra vida en falsas premisas? Y, en particular, esa sociedad nuestra, ese punto de apoyo, aparentemente tan firme, de actividad mundana, ¿no sería quizá solo un débil torbellino de contenida y complaciente domesticidad que giraba inútilmente en la superficie del gran río, y que en sí mismo carecía de profundidad, de significado?

Olaf Stapledon: *Hacedor de estrellas*, 1937

### DOS CAMINOS PARA UN GÉNERO

Pero si algo comenzaba a resultar evidente en las primeras décadas del siglo xx era que la ciencia ficción adoptaba formas muy diferentes a ambos lados del océano Atlántico. Mientras en los Estados Unidos se convertía en un

Portada de la primera edición de *Amazing Stories*, de abril de 1926, realizada por Frank R. Paul. Como puede observarse, los nombres de Verne, Wells y Poe aparecen bien visibles en la esquina inferior izquierda.



*pulps* al uso, con un formato de 21x29 cm, y con los bordes mejor recortados de lo habitual, le servía de portada una escena en color de *Hector Servadac*, de Julio Verne, en la que un grupo de terrestres contemplan el planeta Saturno desde la superficie de un cometa. Tres eran los autores que copaban las páginas de aquel primer número: H. G. Wells, Julio Verne y E. A. Poe; habrá que esperar al tercero para que aparezca por fin un relato original, *The coming of the Ice*, de G. Peyton Wertenbaker, la historia del último hombre sobre la faz de la Tierra. Pero lo interesante de aquel primer número es el editorial del propio Gernsback, que no deja lugar a dudas sobre las intenciones de la nueva publicación:

[...] esta no será *otra* revista de ficción. ¡*Amazing Stories* será una nueva especie de revista de ficción! Es enteramente nueva, enteramente diferente, es algo que no se ha hecho jamás en este país. Por eso es por lo que *Amazing Stories* merece atraer



*Tagosaku to Mokube no Tokyo Kenbutsu* (1902), considerado el primer manga, de Kitazawa. La influencia del cómic japonés en la cultura occidental a partir de los años ochenta ha sido tan grande que puede hablarse sin exagerar de un verdadero *fandom* del manga en la mayoría de los países europeos y en los mismos Estados Unidos.

película estrenada en 1988. Su éxito mundial ha sido tan grande que se ha convertido en sinónimo de manga para cualquier persona no aficionada al cómic, y ello con un argumento clásico: en un futuro no muy lejano, la tercera guerra mundial ha devastado las grandes ciudades del planeta, frenando en seco el progreso de la civilización. Treinta años después, donde antaño estuvo Tokio se alza



Cartel de la película *La vida futura*, filmada en 1936 por William Cameron Menzies. Su estética se convertiría en referencia inevitable para futuras incursiones por el tema en años posteriores.

No lo son tanto otras utopías cinematográficas de la época. Algunas de ellas mezclan, en rara combinación, imaginación y música, quizá buscando exprimir al máximo las posibilidades que ofrecía el cine sonoro. Es el caso de *Una fantasía del porvenir*, filmada en 1931 por David Butler, en la que las canciones y bailes se desarrollan en escenarios tan improbables como Marte. Otras, como la francesa *La Atlántida*, dirigida en 1932 por G. W. Past, son más bien relatos de amor y aventuras que reflexiones sobre la sociedad del futuro. Por último, se rodarán también en los años treinta películas que centran su interés en la mera tecnología, sin abordar en lo más mínimo sus posibles repercusiones sobre la sociedad. Es el caso de las cintas alemanas *F. P. 1 Antwortet Nicht* (1932) o *Der Tunnel* (1933), que nos describen, sin más pretensiones, la construcción de un aeropuerto flotante en mitad

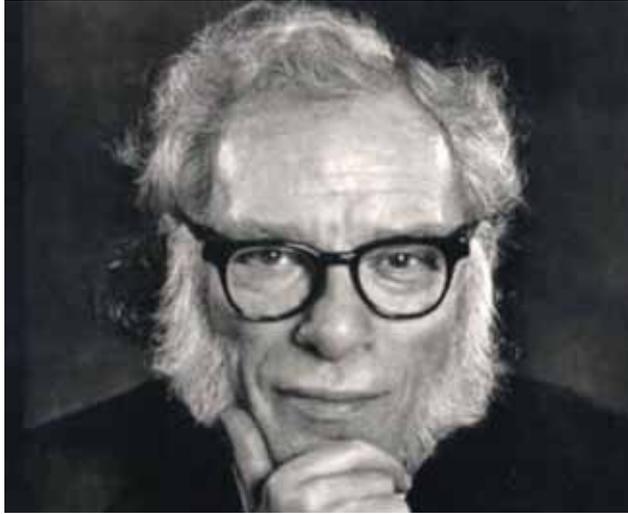
# 5

## La Edad de Oro (1937-1965)

Una vez compré un número de *Amazing Stories*. Lo encontré francamente inmundado, lleno de trivialidades, de vulgaridades, de puerilidad. En cuanto al estilo, resultaba increíble. Pensando en ello, me pregunté si no habría lugar en el mercado para una revista del mismo tipo que *Amazing*, pero mejor escrita y con mejores autores. Al día siguiente por la mañana, me presenté en el despacho de Clayton lleno de empuje. Pero no fue necesario, *Torchlights of History* se fue a pique inmediatamente, y en su lugar, se decidió crear *Astounding Stories of Super-Science*. No tenía más que hacerla.

Harry Bates, editor de *Astounding*

Vaya por delante una aclaración. En la periodización más habitual de la historia de la ciencia ficción suele distinguirse entre la Edad de Oro, que abarcaría los años 1937 y 1950, y la Edad de la Aceptación, también denominada en ocasiones Edad de Plata e incluso Época Clásica, que comprendería los años transcurridos entre 1950 y 1965, aproximadamente. Suele esgrimirse



Isaac Asimov (1920-1992), quizá el más célebre autor de ciencia ficción de todos los tiempos. Autor de más de ciento cincuenta libros, es sin duda también uno de los más influyentes, aunque la calidad de sus obras no sea excelente ni destaquen tampoco por la profundidad de sus planteamientos.

de Asimov, menos ambiciosos, son también mucho más sugerentes. La trilogía de la Fundación, compuesta por tres novelas (*Fundación*, de 1951; *Fundación e Imperio*, de 1952, y *Segunda Fundación*, de 1953), aunque con el tiempo llegaría a contar con siete, publicada al principio por entregas en la revista *Astounding Science-Fiction* y galardonada con el Premio Hugo (1966) a la mejor serie de ciencia ficción de todos los tiempos, se desarrolla en un dilatado lapso temporal de cuatro siglos en un futuro muy lejano en el que la humanidad ha colonizado ya toda la galaxia, sometiéndola a la férrea autoridad de un Imperio que, como la Roma del siglo v de nuestra era —no es un secreto que Asimov se inspiró de forma muy directa en *Historia de la decadencia y caída del Imperio romano*, de Edward Gibbon—, víctima del inmovilismo, la burocracia y las intrigas, se aproxima a pasos agigantados hacia su desmembramiento. Sin embargo, valiéndose de una

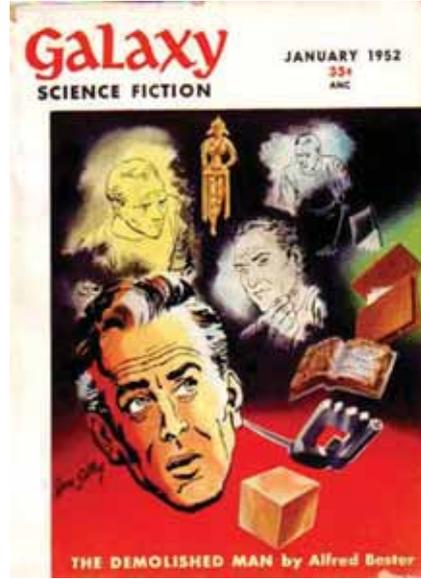


Portada del primer número de *Galaxy Science Fiction* (octubre de 1950). Como puede apreciarse, han desaparecido de la portada los jóvenes musculosos y las exuberantes heroínas ligeras de ropa.

Boucher, y *Galaxy* lo hizo al año siguiente dirigida por Horace Leonard Gold. De acuerdo con una de las intérpretes más autorizadas de la evolución del género en los Estados Unidos, la crítica y también autora Judith Merrill, al primero corresponde el mérito de llevar al género por el camino del preciosismo literario, pues exigía a sus autores no solo ideas con fuerza, sino bien desarrolladas en su estilo y su estructura, mientras al segundo, que apenas se preocupaba por la forma, habría que reconocerle su habilidad para conducir a la ciencia ficción norteamericana por los nuevos caminos de la psiquiatría y las ciencias sociales en general, lo que no deja de ser un notable logro en un hombre tan limitado por su persistente agorafobia que jamás salía de su apartamento.

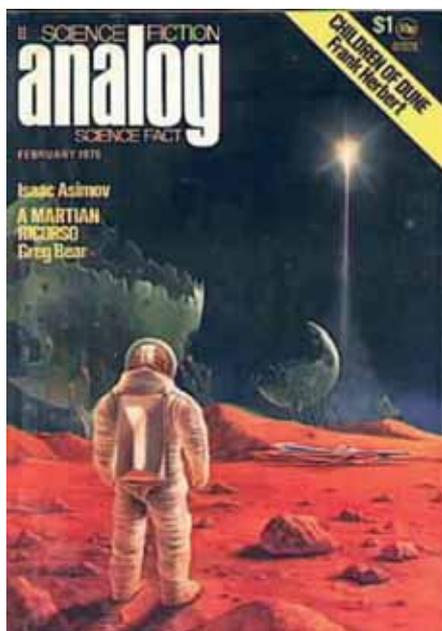
Pero era solo el principio. La competencia era enorme en un mercado, el de las publicaciones periódicas de ciencia ficción, cada vez más saturado. A mediados de los años cincuenta había ya en los Estados Unidos más de una treintena de revistas que recogían en sus páginas, en mayor o menor medida, relatos de este género, aunque fueran *Galaxy Science Fiction*, *Astounding Science Fiction*, que cambió su título por el de *Analog* a finales de la década, y

Portada del número de enero de 1952 de *Galaxy Science Fiction* que incluía la primera entrega de *El hombre demolido*, de Alfred Bester.



*F&SF* las que coparan, en especial la primera, los mejores relatos de los autores más prometedores. En *Galaxy Science Fiction* publicaron nada menos que Isaac Asimov, Fredric Brown, Fritz Leiber, Richard Matheson o Alfred Bester (*El hombre demolido*). En *F&SF* escribieron relatos autores de la talla de Daniel Keyes (*Flores para Algernon*), Kurt Vonnegut, Walter M. Miller Jr. (*Cántico por Leibowitz*) o Robert A. Heinlein (*Starship Troopers*).

En cualquier caso, el contenido de estas publicaciones tenía ya poco que ver con el tosco *pulp* de entreguerras y sus historias para adolescentes. Los lectores ya no eran tan jóvenes y, desde luego, eran mucho más exigentes. Habían leído a los grandes. Čapek, Zamiatin, Stapledon y Huxley no les resultaban ajenos, y esperaban relatos de una calidad cercana a sus novelas. Por otra parte, las revistas impulsaban una verdadera labor de formación. En sus páginas no se publicaban solo historias cortas o novelas por entregas, sino también ensayos y reseñas que orientaban con notable eficacia el gusto de los lectores y reforzaban su propia capacidad crítica, tornándoles aún más exigentes, en un eficaz proceso de retroalimentación que presionaba



Portada de un número de la revista *Analog*. Campbell cambió el título, que consideraba demasiado juvenil para la época, pero lo hizo poco a poco: entre febrero y octubre de 1960 la revista salió con ambos títulos, si bien *Astounding* se iba haciendo más tenue, y *Analog* se intensificaba.

a los nuevos autores para escribir mejor al tiempo que los habilitaba para ello, haciendo de las revistas del género auténticas escuelas de capacitación en las que los jóvenes autores podían ganar un poco de dinero mientras aprendían el oficio. Un papel semejante desempeñaron las antologías periódicas, que empezaban a aparecer por entonces. La más influyente, *SF: The Year's Best*, dirigida por la propia Judith Merril, que comenzó a publicarse a principios de los cincuenta y siguió haciéndolo hasta bien entrados los sesenta, actuaba como una verdadera criba de calidad de los relatos que se publicaban y, con sus críticas, servía de luminoso faro a las preferencias de los lectores. Y de este modo, poco a poco, la ciencia ficción se iba convirtiendo en literatura con todas las letras.

Otra novedad de la Edad de Oro fueron los premios. El primero en ver la luz fue el Premio Hugo, así llamado en honor a Hugo Gernsback, considerado el fundador de la ciencia ficción moderna. El galardón, que tiene una elocuente forma de cohete plateado, comenzó a concederse en 1955 por los miembros de la World's Science



Fotograma de *El ser del planeta X* (Edgar G. Ulmer, 1951). El alienígena, lejos de inspirar rechazo o terror, despierta más bien sentimientos de piedad y comprensión.

forzar su presencia entre los elegidos para la salvación. Sin embargo, a diferencia de los otros filmes, el mensaje es optimista: la cooperación, el altruismo y el diálogo, y no el materialismo, ofrecen la única vía posible para la salvación de la humanidad.

No sucede lo mismo con las invasiones alienígenas. Por una parte, se convierte en estos años en el tema por excelencia de la ciencia ficción, sin duda porque resultaba muy sencillo para los directores y guionistas forzar en el espectador la identificación entre los marcianos invasores y el enemigo comunista; por otra, a él debemos algunas de las mejores cintas de la época, quizá porque los directores de mayor calidad se vieron forzados de uno u otro modo a abordarlo. Sin embargo, no resulta tan fácil en este caso definir un patrón argumental; no, al menos, si no se considera al mismo tiempo un patrón cronológico. Las primeras películas de alienígenas de los cincuenta no responden al modelo de invasores desalmados que llegan



Fotograma de *La invasión de los ladrones de cuerpos* (Don Siegel, 1956). Convertidos en seres-masa, sin alma ni individualidad, los habitantes de Santa Mira persiguen a los últimos humanos de la ciudad.

ideología lo impregna todo. Por suerte, no llega al extremo de perjudicar el arte: *La guerra de los mundos* es una gran película; sin duda, una de las mejores del género.

De algún modo, el resto de las películas que tratan el tema son deudoras de esta, aunque aportan detalles relevantes en el contexto de la guerra ideológica contra el comunismo. *Invasores de Marte* (William Cameron Menzies, 1953) presenta unos marcianos dotados de la capacidad de someter la voluntad de los humanos, metáfora evidente de la manipulación ideológica atribuida al comunismo, que convierte a los hombres en cuerpos sin mente. *La invasión de los ladrones de cuerpos* (Don Siegel, 1956) describe una verdadera quinta columna de invasores que se han infiltrado en nuestra propia sociedad y en nada se distinguen a simple vista de nosotros, lo que justifica la caza de brujas como la del senador Joseph McCarthy. Por otra parte, también aquí los alienígenas, trasunto, como es obvio, de los comunistas, no son individuos sino meros cuerpos carentes de emociones.



Fotograma de *Planeta prohibido* (F. M. Wilcox, 1956). Robby, el robot del profesor Morbius, es un titán capaz de levantar pesos enormes, pero que se bloquea ante la posibilidad de incurrir en el más mínimo acto de violencia.

plantea la cinta, lejos del maniqueísmo simplificador y superficial característico de la mayor parte de las películas de la época, son tan profundos como diversos: la propia naturaleza humana, los límites de la razón, la necesidad de la religión y la ley, el inconsciente... y todo ello sin que decaiga la acción, trepidante, ni la atención del espectador se distraiga un solo instante. Desde todos los puntos de vista posibles, *Planeta prohibido* es una auténtica obra maestra.

El cuarto de los grandes temas de la ciencia ficción cinematográfica de los años cincuenta es el de las mutaciones. No es de extrañar, pues se trataba de una de las secuelas más terribles de las armas atómicas, como empezaban ya a sufrir por entonces en sus propias carnes algunos de los supervivientes de Hiroshima y Nagasaki, y, a la vez, ofrecía una de las formas más eficaces de criminalizar a los científicos, a los que se presentaba, en última instancia, como responsables de la destrucción, frente a los militares que, en una curiosa paradoja, aparecían siempre como los bienintencionados salvadores de la humanidad frente a la amenaza desatada por la ciencia. En el cine, empero, no fueron tanto las mutaciones provocadas en los seres

# 6

## La era de la rebelión (1965-1970)

Y debido a que la vida real de hoy se parece tanto a la fantasía de anteaer, los fans veteranos están desasosegados. Muy dentro de sí mismos, lo admitan o no, notan un sentimiento de decepción e incluso de irritación ante la idea de que el mundo exterior ha invadido su dominio privado. Sienten la pérdida de un «sentido de la maravilla», porque lo que en una ocasión estuvo confinado únicamente a lo «maravilloso» se ha vuelto hoy algo prosaico y mundano.

Isaac Asimov: *Visiones peligrosas*, Prólogo (1967)

### PRECURSORES DE LA SEGUNDA REVOLUCIÓN

A finales de los años cincuenta del siglo xx empezaron a surgir en Occidente los primeros síntomas de una profunda crisis espiritual. La visión tradicional del mundo, conservadora, ingenua, optimista y confiada, que tan bien habían encarnado los Estados Unidos de

El escritor norteamericano Philip K. Dick (1928-1982), uno de los grandes renovadores de la ciencia ficción de los años sesenta del siglo xx.



Entre aquellos valientes y resueltos visionarios merece un lugar de honor el norteamericano Philip K. Dick (1928-1982), uno de los escritores más difíciles de clasificar y comprender de los muchos que ha dado la literatura del género. Aunque ya se había dado a conocer en los años cincuenta con novelas tan innovadoras como *Lotería solar* (1955), *Ojo en el cielo* (1957) o *Tiempo desarticulado* (1959), no alcanzó notoriedad excesiva con ellas, lo que le obligó a sufrir importantes dificultades económicas. El éxito le llegó por fin con *El hombre en el castillo* (1962), obra maestra de la ucronía ya comentada en páginas anteriores, que le valió al año siguiente el prestigioso Premio Hugo. A esta novela seminal seguirían otras de gran relevancia, como *Los tres estigmas de Palmer Eldritch* (1965), *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968), *Ubik* (1969) o *Fluyan mis lágrimas, dijo el policía* (1974), que iría alternando con otras muchas obras de menor calidad, sin ninguna pauta creativa identificable.

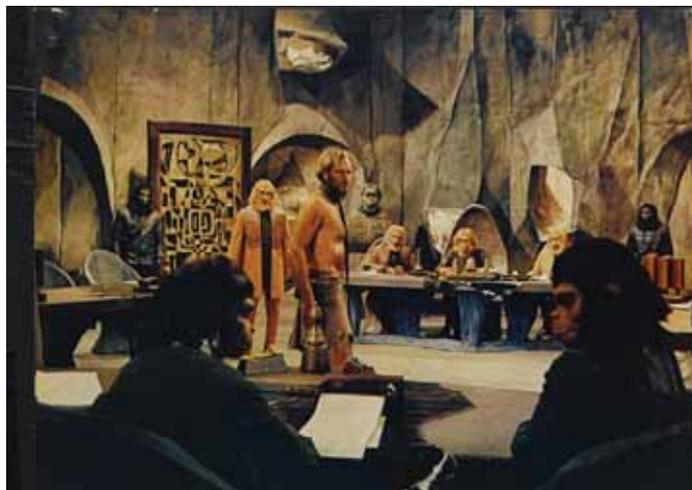
En realidad, todo en este autor es difícil de explicar. Lo son sus temas, que van desde la religión a la política, pasando por lo filosófico y lo metafísico, aunque no falta quien, como su biógrafo más reputado, Gregg Rickman, ha creído identificar tres etapas reconocibles en su obra: una política, hasta 1960; otra metafísica, hasta 1970, y



Portada del penúltimo número de *New Worlds*. La pregunta que aparece en letras más grandes, *Does sex have a future?* (‘¿Tiene futuro el sexo?’) es buena prueba de los temas que predominaban en sus páginas y que, por lo que parece, terminaron abocando a la publicación al cierre.

mantenido fiel a los sagrados postulados de la ciencia ficción campbeliana: ciencia ortodoxa y buenas historias. Enseguida decidió cambiar su orientación: su línea editorial primaría la experimentación. De sus páginas debían salir para siempre los alienígenas y las naves espaciales. *New Worlds* había de erigirse en una suerte de atalaya de la renovación literaria, un ariete de provocación cultural que pretendiera no solo cambiar las formas, sino también los temas sobre los que se escribía en la Gran Bretaña conformista y pacata de los años sesenta. La ciencia ficción era solo una parte de esa renovación, pero lo cierto es que se convirtió en una parte fundamental. Los nuevos autores y las nuevas corrientes hallaron su púlpito en la revista.

El mismo Moorcock quiso dar ejemplo con su novela *He aquí el hombre* (1969), publicada como serie en su propia revista, en la que narraba, desde una perspectiva hondamente psicológica y crítica con el fenómeno religioso, el viaje en el tiempo de un neurótico a la Galilea de la infancia de Jesús, donde adopta su personalidad para rehacer la historia de acuerdo con la tradición. Se trata, empero, de una excepción, pues todo lo que puede decirse

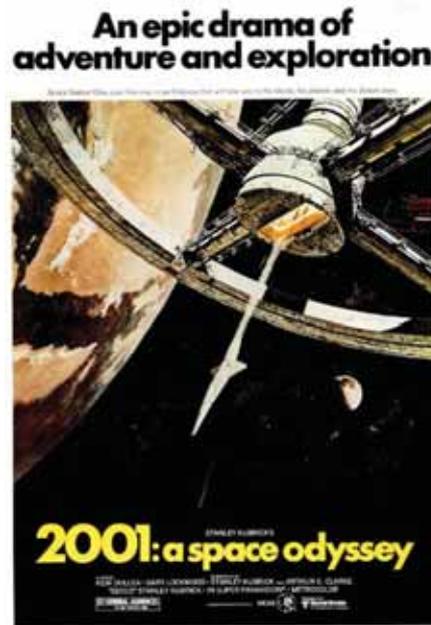


Escena del juicio del comandante Taylor en *El planeta de los simios* (1968). La crítica a la sociedad de su tiempo que impregna la cinta de Franklin J. Schaffner es tan intensa como profunda.

después se rodaron desmerecen tanto del original que no vale la pena mencionarlas.

Pero la cinta más importante de la década y sin duda una de las mejores, si no la mejor, de la ciencia ficción de todos los tiempos es *2001: Una odisea del espacio* (1968). Dirigida por Stanley Kubrick y con guion del propio director y de Arthur C. Clarke sobre *El centinela*, un relato corto de este último, fue concebida mucho más que como una película tradicional, más o menos capaz de emocionar, pero dirigida a la razón del espectador, como una impactante experiencia sensorial destinada a conmover profundamente su espíritu. Filmada para ser proyectada en Cinerama, un formato en tres pantallas que cubría un campo visual de 146 grados en horizontal y 55 en vertical, con un sonido estéreo envolvente, cada una de sus secuencias es una invitación a la fusión con ese universo que, por primera vez, se nos presenta en toda su inconcebible magnitud y ante el que el hombre debe contemplarse en su insoportable pequeñez. Porque

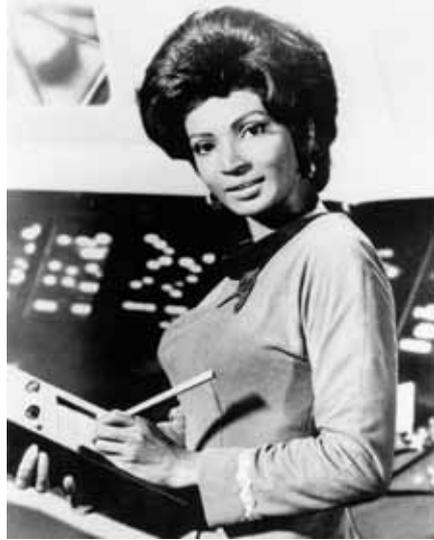
Cartel promocional de *2001: Una odisea del espacio*. La escena que representa es probablemente una de las más célebres y reproducidas de la historia del cine.



la película de Kubrick, además de una inefable experiencia para los sentidos, constituye una reflexión filosófica en estado puro, una respuesta desde el arte con mayúsculas a la gran pregunta sobre el origen y el destino de la humanidad, cuestión fundamental que desde la perspectiva de un ateo como Clarke y un agnóstico como Kubrick solo puede tener una respuesta: somos hijos del universo y en la fusión con él se encuentra nuestro destino final. En realidad, como dijera en una ocasión Christiane Kubrick, ya entonces viuda del realizador, *2001* no es sino «un grito agnóstico ante un dios enojado que ha dejado al ser humano abandonado a su suerte». El grito de un genio, habría que precisar.

Por supuesto, se filmaron muchas más películas de ciencia ficción en aquella prolífica década, algunas de cierta calidad. Debemos mencionar entre ellas dos cintas basadas en sendas novelas de John Wyndham: *El pueblo de los malditos* (1960), dirigida por Wolf Rilla, y *La semilla del espacio* (1962) de Steve Sekely, basada en *El día de los*

Nichelle Nichols en el papel de Uhura, la oficial de comunicaciones de la serie original de *Star Trek*. Su sexo, su raza e incluso su apellido, que en *swahili* significa 'libertad', constituyen toda una declaración de principios de la serie.



reconocibles tan solo por no poder flexionar su meñique, estaban ocupando poco a poco puestos clave en los gobiernos del mundo. En cuanto a *Star Trek*, creada por Gene Roddenberry, que comenzó sus emisiones en 1966 y alcanzó los noventa y seis episodios en su primera entrega, no solo tuvo un enorme éxito, sino que llegó a convertirse en un verdadero fenómeno de culto solo comparable a *Star Wars*, de la que hablaremos más adelante. En realidad, se trataba de mucho más que de mero entretenimiento. La saga de la nave *Enterprise* y sus continuos viajes por la galaxia, cuyos guiones fueron a menudo escritos por autores de la talla de Ellison o Sturgeon, era en realidad un pretexto para tratar temas de cierta enjundia, como la relación entre culturas, el pacifismo o la integración, y lo hacía siempre desde una perspectiva avanzada para su época y muy valiente; como prueba la composición misma de la tripulación de la nave, entre cuyos oficiales principales figuraban una mujer negra, un ruso, un japonés e incluso un extraterrestre. No es extraño que la serie vaya ya en nuestros días por la octava secuela y haya dado también lugar a trece películas, estrenadas entre 1979 y 2016.



Portada del número uno de la colección de cómics *Fantastic Four* (1961). En sus páginas aparecerían multitud de personajes que luego la Marvel independizaría para crear nuevas sagas. La carismática figura de su líder, Mr. Fantástico, un científico de extraordinario genio, daría pie a asombrosas aventuras en que los tópicos de la ciencia ficción de la época se mezclaban con las teorías de la física de vanguardia, conformando una combinación de enorme atractivo para los lectores del género.

de personajes como el Capitán América, comenzó a lanzar en los sesenta nuevas series. De la mano del editor Stan Lee y el dibujante Jack Kirby, vieron la luz personajes tan carismáticos como los Cuatro Fantásticos, los Vengadores, la Patrulla X, Thor y, sobre todo, Spiderman. Es la llamada Edad de Plata de los cómics norteamericanos, una década larga, entre finales de los años cincuenta y comienzos de los setenta, durante la cual los recursos y los temas más característicos de la ciencia ficción campbeliana invadieron las páginas de los cómics de superhéroes, mientras se

# 7

## La madurez (1970-1980)

La Fuerza es lo que le da al Jedi su poder. Es un campo de energía creado por todas las cosas vivientes; nos rodea, penetra en nosotros y mantiene unida a la galaxia.

Obi-wan Kenobi en *Una nueva esperanza*,  
Star Wars, 1977

### ¿EQUILIBRIO O CONTRARREVOLUCIÓN?

Por mucho que nos duela, a pesar de las alabanzas sin tasa vertidas por tantos autores hacia la Edad de Oro, la saga de la ciencia ficción narrada hasta ahora no se desvía mucho de la historia común, tanto de los individuos como de los movimientos sociales y culturales. Atraviesa primero una niñez enérgica, pero dubitativa; despierta con las fuerzas incontroladas de la pubertad; sufre luego la crisis de crecimiento de la adolescencia y la primera juventud, y solo después de tan convulsas etapas de experimentación y cambio alcanza la madurez, en la que, como sucede con los seres humanos, se



George R. R. Martin en una fotografía reciente. El autor de *Juego de Tronos* se ha convertido en uno de los autores de ciencia ficción y fantasía más populares de todos los tiempos.

las marcas conocidas en un escritor de ciencia ficción. Se trata, por supuesto, de George R. R. Martin, padre de la célebre saga de espada y brujería *Canción de hielo y fuego*, más conocida como *Juego de tronos*. *Muerte de la luz* (1977) narra la historia de Dirk T'Larien, un terrestre que acude a Worlorn, un planeta errante en el que conviven distintas culturas alienígenas, para cumplir con su vieja promesa de amor a Gwen Delvano. Pero el verdadero interés del relato se encuentra en su trasfondo, la elegiaca y precisa descripción de una cultura que conoce su trágico destino y sabe que nada puede hacer por hurtarse a él.

## LA EXPLOSIÓN DEL CINE DE CIENCIA FICCIÓN

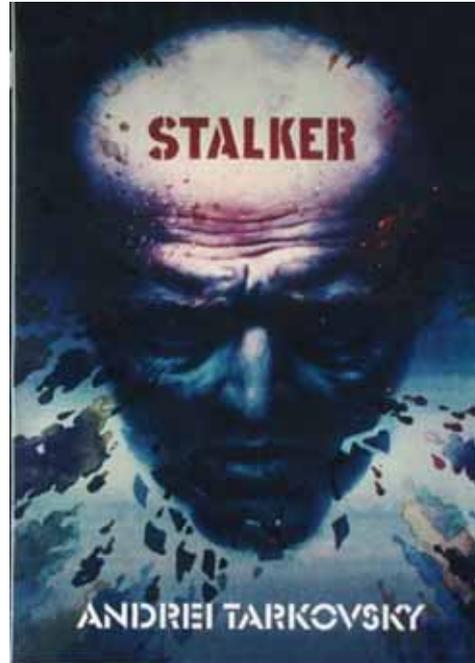
Pero si la ciencia ficción literaria alcanzaba en los años setenta su anhelado estatus de género respetable, otra de sus manifestaciones, la cinematográfica, se preparaba a disfrutar de su era de mayor esplendor. Los años setenta no tienen ya ese encanto ingenuo del cine de marcianos



«Yo he visto cosas que vosotros no creeríais. Atacar naves en llamas más allá de Orión. He visto Rayos-C brillar en la oscuridad cerca de la puerta de Tannhäuser. Todos esos momentos se perderán en el tiempo... como lágrimas en la lluvia. Es hora de morir». Al igual que Roy Batty, el replicante interpretado por Rutger Hauer en la película *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), el cine de ciencia ficción de los setenta evoca por vez primera el espacio en toda su sobrecogedora inmensidad.

Se acabó al fin, por otra parte, servir de instrumento propagandístico a los detentadores del poder. Los directores de los setenta tienden, en este género como en los demás, a colocarse al otro lado, entre los que critican el orden establecido. Así lo anticipa ya *THX 1138* (George Lucas, 1971), que describe una sociedad subterránea dirigida por inteligencias artificiales en la que el sexo está prohibido y las drogas mantienen embridados los instintos y las voluntades de los individuos. ¿Miedo a los ordenadores? Sin duda. Ya lo habíamos visto en la presunta locura de Hal 9000, el cerebro electrónico de la *Discovery* en 2001. Pero también mucho más: crítica al Estado autoritario, reivindicación de la libertad individual, incluso nostalgia de un mundo más natural, más humano. Un

Cartel publicitario de la película *Stalker*, de Andrei Tarkovski. Basada en *Picnic al borde del camino*, de Arkadi y Boris Strugatski, describe el viaje de tres hombres a través de «la Zona», un lugar posapocalíptico donde buscan una habitación con la capacidad de cumplir los más íntimos deseos.



de un barco hundido por un submarino alemán en plena Gran Guerra son recogidos por este y, tras vivir algunas peripecias sin interés, descubren por azar una isla en la que hombres primitivos y dinosaurios conviven con tanta normalidad como falta de rigor histórico. Respecto a España, de 1972 es *Pánico en el Transiberiano*, de Eugenio Martín, en la que un alienígena despierta de un letargo de miles de años para sembrar el pánico en el tren que transporta el cadáver congelado de un homínido en cuyo interior había sobrevivido. Y, en fin, de 1979 data la soviética *Stalker*, dirigida por Andrei Tarkovski, cuyo protagonista, que da su nombre al filme, se ve obligado a penetrar en un extraño lugar de reminiscencias posapocalípticas.

# 8

## Los límites de la ciencia ficción (1980-2000)

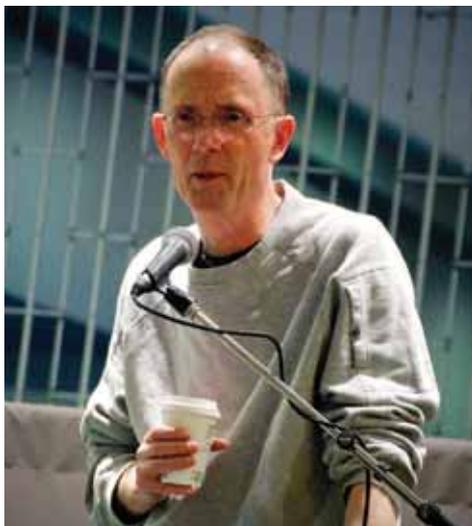
Space travel was a dream, the precious dream of sf fans. It was part of the power fantasy of the sf magazines. When space travel became reality, the dream was taken away from them. No wonder that the sales of magazines dropped dramatically after that.<sup>2</sup>

Brian W. Aldiss: *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*, 1973.

### LOS VIEJOS CLÁSICOS NUNCA MUEREN

Contrarrevolución a medias, sí, pero contrarrevolución a fin de cuentas. Hacia 1980, en lo que se refiere a escenarios, subgéneros y filosofía, los parámetros de la edad

<sup>2</sup> 'El viaje espacial fue un sueño, el sueño precioso de los fans de la ciencia ficción. Era parte de la poderosa fantasía de las revistas de ciencia ficción. Cuando se hizo realidad, el sueño se esfumó. No sorprende que las ventas de las revistas se desplomaran dramáticamente después de aquello'.



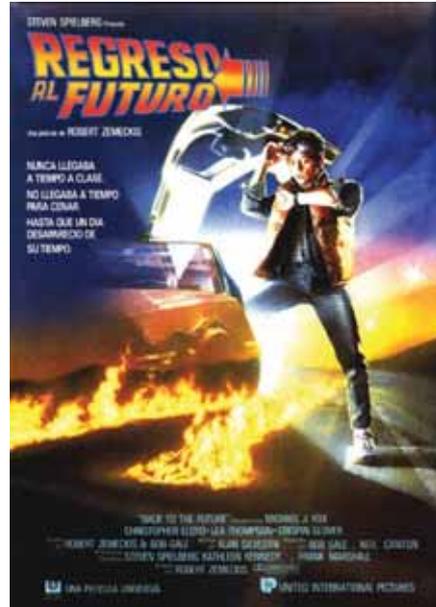
William Gibson en 2007. Fundador indiscutible del *cyberpunk*, incluso él mismo ha terminado por abjurar de sus postulados. Su novela *Mundo Espejo* (2003) ni siquiera puede considerarse ya ciencia ficción.

profundamente deshumanizador, impresión que agudiza el estilo literario de Gibson, plagado de neologismos, elipsis y saltos cronológicos que convierten la lectura de la novela en una aventura compleja e inquietante.

¿Son esas, quizá, las características del *cyberpunk* como movimiento? Desde luego. Las obras posteriores toman de *Neuromante* esa mezcla de realidades, la virtual y la física, vinculadas por medio de tecnologías como la cibernética o la inteligencia artificial; imitan sus personajes, casi siempre antihéroes que subsisten trapicheando al margen de la ley, pícaros modernos, individualistas recalcitrantes que conciben su propia existencia no tanto como una guerra sin esperanza contra el orden establecido, sino como un hecho dado que les conduce a una angustia resignada ante un mundo que ni comprenden ni tratan de comprender (Moreno, 2010: 397); asumen su entorno, por lo general terriblemente desigual en lo social y autocrático en lo político, cuando no una selva económica sin paliativos en la que el poder pertenece en exclusiva a las grandes corporaciones; y, por último, en el mejor de los casos, se valen de sus obras para lanzar sobre la sociedad contemporánea una crítica feroz que fustiga su

Cartel promocional de *Regreso al futuro* (Robert Zemeckis, 1985).

El éxito de la cinta, debido sin duda a la personalidad de su protagonista, fue superior al de sus continuaciones, que se limitaron a revisitar un tema manido.



Por otra parte, la sombra de *Alien* resultó ser también bastante alargada. El tema de los monstruos llegados del espacio dio mucho juego en los ochenta. Se inicia con *La Cosa*, excelente *remake* del clásico de Howards Hawks de 1951 dirigido por John Carpenter en 1982. Pero la propia criatura de la cinta de Ridley Scott conoció enseguida una secuela, *Aliens: el regreso* (James Cameron, 1986), que no desmerece en absoluto a aquella y aseguró su conversión en saga en los noventa. Y a tan demoniaca criatura se le sumó enseguida otra no menos inquietante. *Depredador* (John McTiernan, 1987) marcó el comienzo de otra saga protagonizada por un alienígena homicida con semblante de pesadilla, sin duda menos atractiva en su resultado final, quizá como resultado del inferior carisma del extraterrestre, aunque muy exitosa. De algún modo, en la misma línea habría que situar a *Terminator* (James Cameron, 1984), si bien en este caso el alienígena ha sido sustituido por un *cyborg* que viaja en el tiempo con ánimo de asesinar a la mujer que habría de engendrar en el futuro al líder de la resistencia humana contra el dominio de las máquinas.

# 9

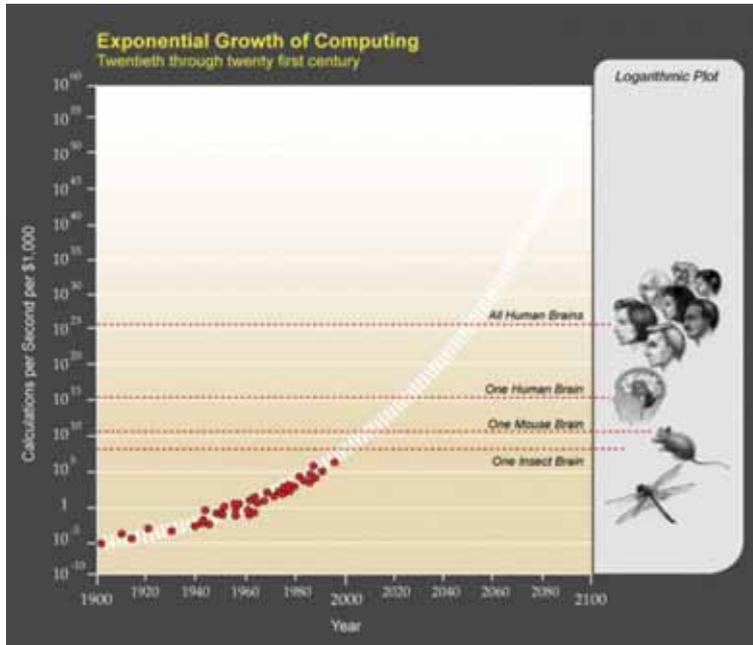
## El presente... y el futuro

Pronto crearemos inteligencias superiores a la nuestra. Cuando esto suceda, la historia humana habrá alcanzado una especie de singularidad, una transición intelectual tan impenetrable como el espacio-tiempo anudado en el centro de un agujero negro, y el mundo va a pasar mucho más allá de nuestra comprensión. Esta singularidad, creo, que ya persiguen una serie de escritores de ciencia ficción. Esto hace la extrapolación realista a un futuro interestelar imposible.

Vernor Vinge: *The Coming Technological Singularity: How to Survive in the Post-Human Era*, 1993

### ¿SE MUERE LA CIENCIA FICCIÓN?

Cruzada la frontera del siglo XXI, la ciencia ficción comenzó a ofrecer síntomas de que algo en su interior no marchaba demasiado bien. En primer lugar, y bastaba observar la temática de las novelas galardonadas con los premios Hugo y Nébula año tras año para comprobar que esto era cierto, la fantasía iba comiéndole



Crecimiento exponencial de la capacidad de procesamiento de los ordenadores. De acuerdo con la Ley de Moore, el número de transistores de un microprocesador, y con él su capacidad, se duplica cada dos años, por lo que el momento en que superen a la mente humana se encuentra dramáticamente próximo.

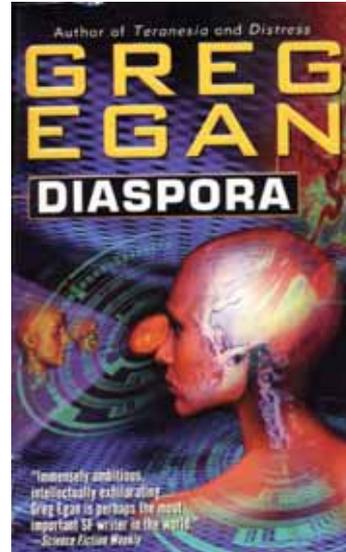
terreno, quizá impulsada por su creciente éxito entre el público juvenil, y muchas obras consideradas ciencia ficción eran en realidad híbridos en las que lo científico y lo prospectivo se batían en retirada frente a la mera e ilimitada imaginación. En segundo lugar, y quizá esto fuera lo más grave, las nuevas novelas, incluso aquellas que, sin lugar a dudas, seguían siendo verdadera ciencia ficción, se revelaban cada vez más timoratas y alicortas en su afán prospectivo. El futuro lejano iba dejando paso al *Near Future*, el futuro cercano, en las especulaciones que se permitían los pocos autores que aún se atrevían a afrontarlas. Desde luego, la ciencia ficción perdía vitalidad. ¿Quizá estaba muriendo? Y si esto era así, ¿cuál era el mal que la aquejaba?



Neal Stephenson en 2008. Con novelas monumentales como las que conforman sus ciclos *Criptonomicon*, publicada en España en tres tomos, y su precuela de 2003-2005 *Ciclo Barroco*, se ha erigido en uno de los grandes de la ciencia ficción del siglo XXI.

de Homero. Compuesta en España por cuatro novelas publicadas entre 2003 y 2005 (*Ilión I y II*, y *Olympo I y II*), reconstruye en un lejano futuro, eso sí, hipertecnológico aunque sea en realidad un pasado alternativo, la Guerra de Troya, fusionando una vez más con su maestría habitual literatura clásica y ciencia ficción para crear una obra soberbia. El propio Michael Flynn ha explorado también este recurso en su novela *Eifelheim* (2006), que especula con la inquietante posibilidad de que el primer contacto entre la humanidad y una civilización extraterrestre tuviera lugar no en el futuro cercano, sino en una era de oscurantismo precientífico como la Edad Media.

Por último, qué mejor que huir del riesgo de reflexionar sobre el futuro situando la acción entre las brumas del más remoto pasado, sin límite alguno para la especulación tecnológica aparte de su coherencia, o incluso más allá de los límites del tiempo mismo. Es el caso de Greg Bear, que ha incluido en su larga serie de novelas sobre Halo toda una trilogía protagonizada por los Forerunners, una especie inteligente extinguida hace cientos de miles de años que fundó el Ecúmene, un imperio que se extendía en gran parte de la Vía Láctea, y construyó los enormes ingenios planetarios conocidos como halos, que dan nombre a



Edición inglesa de *Diáspora*, de Greg Egan. Matemático y programador, su ciencia ficción *hard* tiene, sin embargo, una dimensión filosófica muy poco frecuente en la ciencia ficción.

posibles sociedades que pueden surgir de una tecnología tan avanzada.

No menos valientes han sido los últimos trabajos de Greg Egan que, siguiendo la senda iniciada en *Ciudad Permutación* (1994), ha ido quizá más allá que ningún otro autor en su especulación postsingularista. Aunque cuenta con obras posteriores en las que sigue explorando temas como la genética, la realidad simulada (*Zendegi*, 2010), la transferencia de mentes, la asexualidad y la inteligencia artificial, o incluso se atreve a crear todo un nuevo universo en el que las leyes de la física son por completo distintas y las especies alienígenas son de verdad alienígenas (*The Clockwork Rocket*, 2011, primera entrega de la trilogía *Ortogonal*), quizá su mejor novela en este sentido, y tal vez la mejor novela postsingularista que se ha escrito hasta la fecha, sea *Diáspora* (1998). En ella, la humanidad se ha escindiendo en tres especies distintas: los carnosos, que conservan su cuerpo orgánico, aunque muy diverso y genéticamente mejorado; los que han optado por abandonarlo para convertirse en información pura, como programas autoconscientes, y los que han adoptado un cuerpo cibernético.

# 10

## La ciencia ficción en el mundo hispanoparlante

Creo que perdemos la inmortalidad porque la resistencia a la muerte no ha evolucionado; sus perfeccionamientos insisten en la primera idea, rudimentaria; retener vivo todo el cuerpo. Solo habría que buscar la conservación de lo que interesa a la conciencia.

Adolfo Bioy Casares:  
*La invención de Morel*, 1940

### BREVE HISTORIA DE LA CIENCIA FICCIÓN ESPAÑOLA

Mientras en los principales países del mundo la ciencia ficción se ganaba por derecho propio un lugar en el ancho paisaje de la creatividad humana, también en otros, por entonces secundarios en la escena internacional, la ciencia ficción nacía, crecía y se desarrollaba, aunque con desigual y casi siempre peor suerte. Ya hemos tenido ocasión de comprobar cómo los pioneros del género en



Portada de *Supervivencia*, una de las novelas (la vigésima) de la Saga de los Aznar. Pascual Enguídanos es quizá el autor español de ciencia ficción más relevante de la historia. A pesar de ello, tuvo que esperar a la HispaCon de 1994, celebrada en Burjassot, para ser homenajeado como invitado de honor y recibir por primera vez el reconocimiento de los aficionados al género de nuestro país. En 2003 le fue concedido el premio Gabriel por la labor de toda una vida.

tras la destrucción de la Tierra en sus peripecias a lo largo y ancho del espacio sideral a bordo de una colosal nave generacional, el autoplaneta Valera. Sin conocimiento científico alguno, y aún menos pretensiones de trascendencia, Enguídanos logra lo que muchos buenos autores no hacen: despertar en sus lectores el sentido de lo maravilloso, llevándolos de su mano a través de grandiosos escenarios a bordo de máquinas de ensueño y convirtiéndolos

# Recomendaciones

## CIEN NOVELAS DE CIENCIA FICCIÓN QUE NO SE PUEDE PERDER

1. *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley (1818)
2. *Los quinientos millones de la begún*, de Jules Verne (1879)
3. *La máquina del tiempo*, de H. G. Wells (1895)
4. *La guerra de los mundos*, de H. G. Wells (1898)
5. *Hacedor de estrellas*, de Olaf Stapledon (1937)
6. *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley (1932)
7. *La guerra de las salamandras*, de Karel Čapek (1936)
8. *Rebelión en la granja*, de George Orwell (1945)
9. *El mundo de los No-A*, de Alfred E. van Vogt (1948)
10. *1984*, de George Orwell (1949)

# Glosario

*Ciencia ficción.* El conjunto de manifestaciones de la creatividad humana que explora el impacto sobre el individuo y la sociedad de avances verosímiles en las distintas ramas del conocimiento, con ánimo de despertar en quienes a ellas se acercan el sentido de lo maravilloso, provocándoles así una emoción de carácter estético.

*Ciencia ficción pulp.* Expresión procedente del inglés que alude a la pasta de papel de baja calidad, material del que estaban hechas las revistas norteamericanas de entreguerras que publicaban relatos de ciencia ficción caracterizados por abundantes dosis de acción, fantasía, exotismo, heroicidad y erotismo, conformando así un nuevo género de la literatura de evasión para jóvenes, muy seductora, pero de baja calidad artística.

# Bibliografía

- ALDISS, B. *Trillion Year Spree: The History of Science Fiction*. Londres: Victor Gollancz Ltd, 1986.
- AVILÉS, M. *Sinapia. Una utopía española del Siglo de las Luces*. Madrid: Editora Nacional, 1976.
- BARCELÓ, M. *Ciencia ficción. Nueva guía de lectura*. Barcelona: Ediciones B, 2015.
- CALDERÓN QUINDÓS, F. «El Micromegas de Voltaire y la observación como proceso ideologizado». En: *Thémata: Revista de Filosofía*; 2012, n.º 45.
- CLUTE, J. *Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia*. Londres: DK Publishing, 1995.
- CLUTE, J. y NICHOLLS, P. *The Encyclopedia of Science Fiction*. Londres: Orbit Books, 1999.

# Índice onomástico

- ¿Qué sucedió entonces?*, 323  
*¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*, 31, 201, 270  
*Who goes there?*, 145, 189  
1984, 33, 113, 117, 317  
2001: *Una odisea del espacio*, 31, 222, 223, 323, 334  
2010: *Odisea dos*, 268, 324  
2312, 288, 321  
334, 213
- A**  
*A cabeza descalza*, 209  
*A Message from Mars*, 109  
*A vuestros cuerpos dispersos*, 214  
*Abbott y Costello van a Marte*, 192  
Abdera, Hecateo de, 46, 61  
Abraham, Daniel, 278, 329  
*Accelerando*, 285, 321  
Adams, Douglas, 36, 236, 320, 328  
*Aelita, reina de Marte*, 110  
Agostini, Ludovico, 65  
Aguilera, Juan Miguel, 304, 307, 329  
*Air Wonder Stories*, 124  
*Akira*, 127  
*Al filo del mañana*, 292  
*Al final del arco iris*, 285, 321