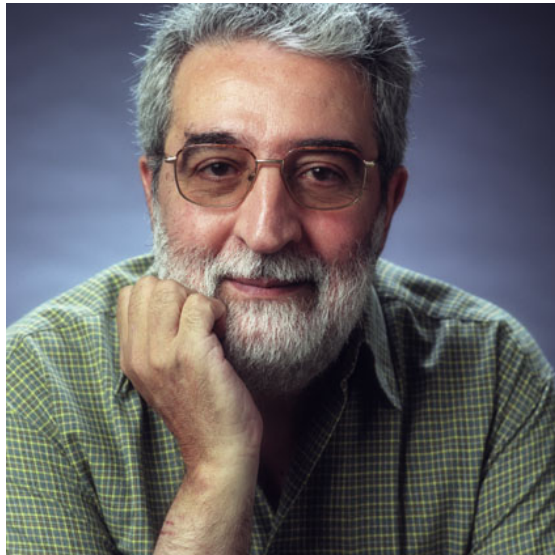




## LA NOVELA DE CIENCIA FICCIÓN

Por Domingo Santos

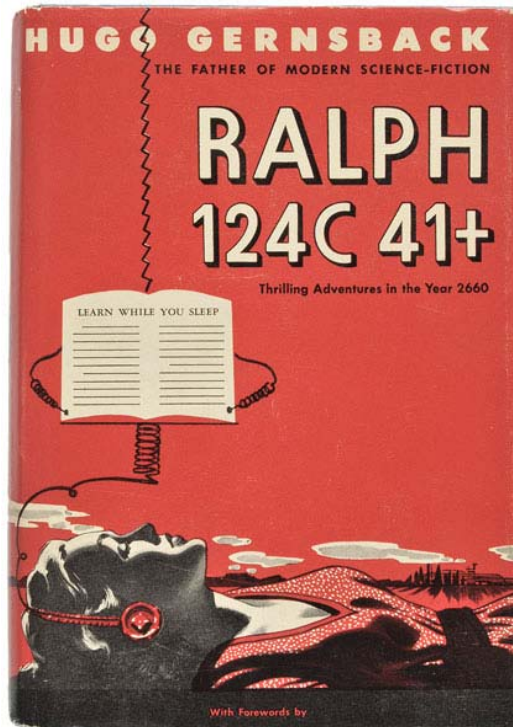
Dejando a un lado a los puristas a ultranza que consideran proto-ciencia ficción obras tan clásicas como *El somnium de Kepler*, *Las Historia cómica de los estados e imperios de la Luna y del Sol* de Cyrano de Bergerac, e incluso la *Ilíada* y la *Odisea* de Homero, existe un consenso general acerca de que la primera auténtica novela de ciencia ficción «moderna» fue el *Frankenstein* de Mary Shelley, que reflejaba por primera vez no sólo los temas de la ciencia ficción sino también su espíritu.



Por supuesto, y tras el punto intermedio de Julio Verne y H. G. Wells («los clásicos»), y algunas otras muestras en el siglo XIX como el *Flatland* de Abbott, *La Eva futura* de l'Isle Adam, el *Erewhon* de Butler e incluso el *Jekyll-Hyde* de Stevenson, y otras obras ya en las primeras décadas del XX, como las de Edgar Rice Burroghs y Olaf Stapledon, entre otros, haría falta llegar a los años treinta y a Hugo Gernsback para que al género, además de un nombre, se le proporcionara una sistematización y unos límites. El propio Gernsback escribió una novela, *Ralph 124C 41+*, que en realidad no es más que una sistemática recopilación de los hipotéticos y maravillosos avances tecnológicos del futuro siglo XXVII, y que marcaría la pauta para buena parte de la ciencia ficción de los años treinta y parte de los cuarenta: aventuras con base científica, que cumplieran con la norma claramente expresada por el propio Gernsback de «instruir deleitando».

# TEOREMA Z

área de ensayo



En esta etapa, la ciencia ficción apareció en su mayor parte en forma de relatos cortos publicados en revistas más o menos especializadas (desde el «*Modern Electrics*» hasta «*Astounding*»), muchos de ellos entrelazados formando series, o incluso novelas divididas en varios números, que sólo más tarde se recopilarían o publicarían en forma de libro. Muchos de estos autores no tardaron en crearse un nombre: E. E. «Doc» Smith con su serie de los *Lensmen* y la serie de novelas de *Skylark*, Jack Williamson con su serie de *La legión del espacio*, Stanley G. Weinbaum y su *Odisea marciana*, Ray Cummings y su *La chica en el átomo dorado*. Pero no fue hasta la década siguiente, los años cuarenta, cuando se produjo la que ha sido llamada la Edad de Oro de la ciencia ficción, que vio la aparición de los clásicos modernos del género: Isaac Asimov, Ray Bradbury, Arthur C. Clarke, Robert A. Heinlein, Frederik Pohl, A. E. van Vogt, sólo por citar algunos.

Las revistas de ciencia ficción seguían siendo las reinas, y las novelas, en esta Edad de Oro del género, eran publicadas primero en ellas (en varias partes en números sucesivos), y sólo más tarde en forma de libro si tenía suficiente éxito. En estas revistas vieron la luz toda una serie de obras fundamentales para el desarrollo futuro del género: Asimov inició su serie de las Fundaciones y publicó su clásico de los clásicos, *Yo robot*, el libro de ciencia ficción más vendido en España a lo largo de más de cuarenta años (y sigue vendiéndose), y que aunque está formado por una serie de relatos entrelazados puede considerarse casi como una novela por la progresión de

# TEOREMA Z

área de ensayo

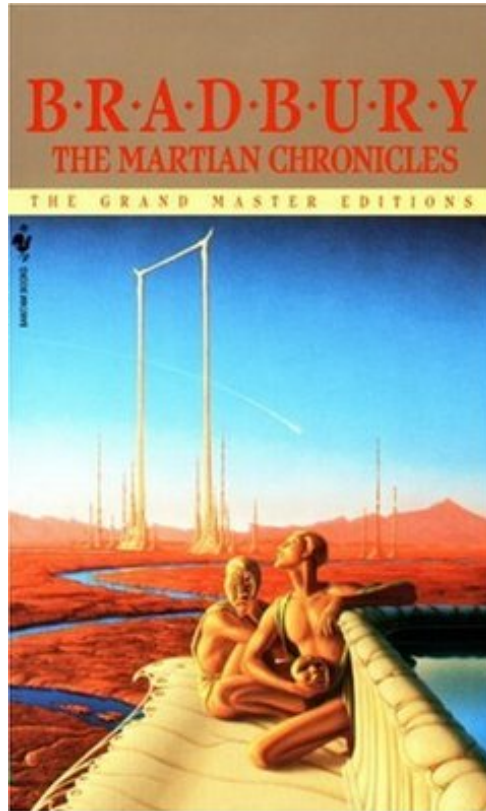
las distintas tramas y la repetición de algunos personajes, como el de la entrañable Susan Calvin.



Bradbury dio a la luz de sus *Crónicas marcianas*, otro clásico formado por relatos entrelazados y que es considerado por muchos como la obra más literaria de la ciencia ficción de todos los tiempos, aunque no haya alcanzado los índices de venta de la obra del inventor de las tres leyes robóticas. Más adelante publicaba su única novela de ciencia ficción (las otras dos editadas no pertenecen al género, y el resto de sus libros son recopilaciones de relatos), *Fahrenheit 451*, de la que François Truffaut hizo una excelente versión cinematográfica.

# TEOREMA Z

área de ensayo



Arthur C. Clarke, el científico del grupo, dedicó sus primeras novelas (*Preludio al espacio*, *Las arenas de Marte*) a la épica de la exploración espacial, a la que volvería bastantes años más tarde con su obra más famosa (aunque para muchos no la mejor, y eclipsada por el genio de la película de Kubrick, de la que en realidad era la novelización), *2001: una odisea del espacio*, basada en el relato corto «*El centinela*», publicado dieciocho años antes.

Robert Heinlein iniciaría su *Historia del futuro* (de nuevo una colección de relatos progresivamente enlazados), dentro de la cual figura *El hombre que vendió la Luna*, una novela en sí misma (con su apéndice *Réquiem*, escrito unos años más tarde) en la que se planteaba por primera vez la conquista del espacio como una empresa comercial.

# TEOREMA Z

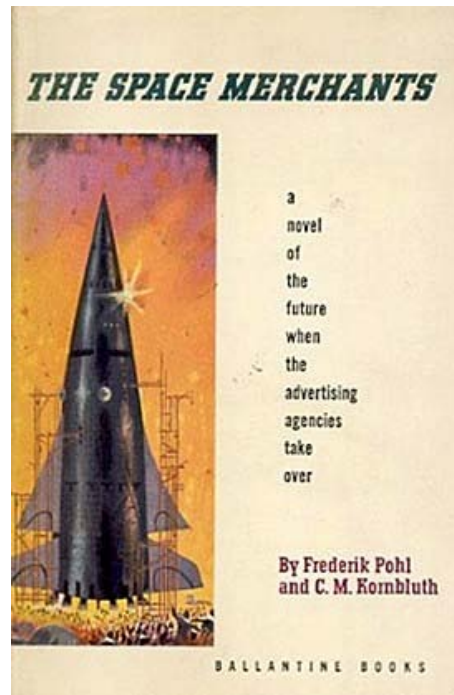
área de ensayo



Frederik Pohl, con la colaboración de C. M. Kornbluth, daría a la luz *Mercaderes del espacio*, un feroz ataque al mundo de la publicidad. A E. van Vogt que posteriormente se hundiría en la mediocridad y el olvido del público, creaba con *Slan* una de las primeras obras importantes sobre mutantes y poderes paranormales.

# TEOREMA Z

área de ensayo



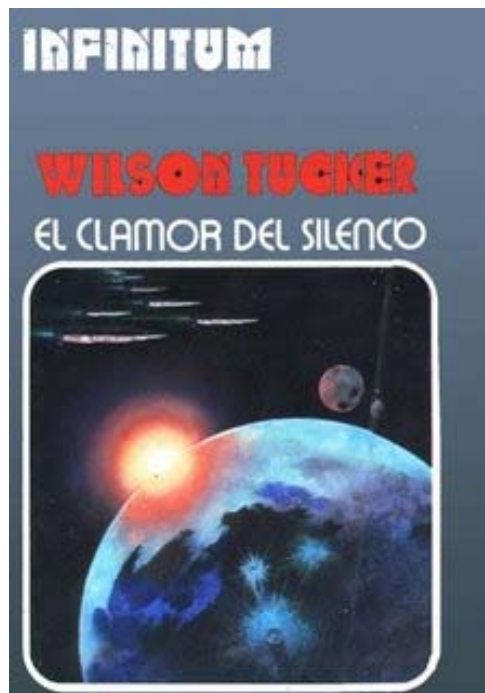
Aunque muchos historiadores del género delimitan la Edad de Oro de la ciencia ficción entre los años 1938-1946, basándose en la gran influencia que tuvo en ella John W. Campbell mientras estuvo al frente de la revista «Astounding» (como si pudiera fijarse una fecha límite concreta para cualquier corriente literaria), lo cierto es que la Edad de Oro de la ciencia ficción se prolongó hasta muy entrada la década de los cincuenta. Fue también la época del *space opera*, subgénero calificado despectivamente por muchos como «westerns espaciales», en que los caballos eran sustituidos por naves espaciales y los colts por pistolas desintegradoras. En realidad, durante los años cuarenta y cincuenta, buena parte del público que leía ciencia ficción era joven, por lo que gran parte de la producción se orientaba hacia ellos, buscando el escapismo de la aventura espacial dentro de un mundo que había entrado y salido de una espantosa guerra mundial y se hallaba todavía inmerso en sus secuelas, una de las cuales, quizá la más importante, era la guerra fría.

# TEOREMA Z

área de ensayo



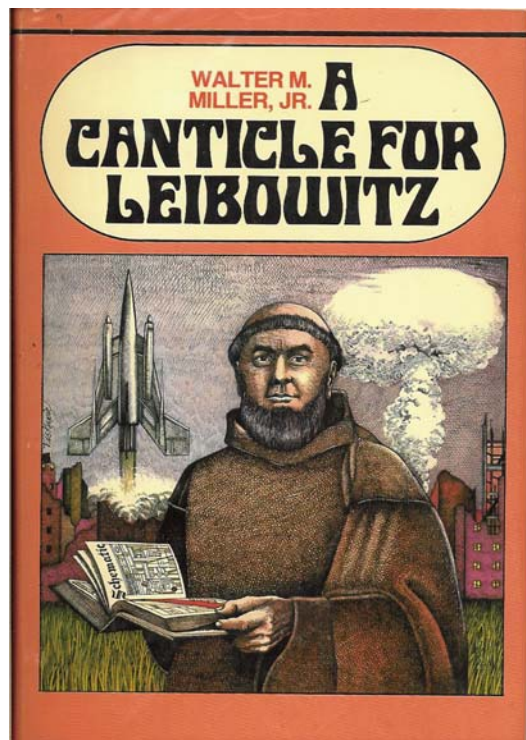
Fue precisamente la guerra fría, el temor de una invasión por parte de Rusia y el comunismo, conjuntamente con el peligro de una conflagración nuclear, lo que hizo que proliferaran las novelas de terribles invasores alienígenas que, invariablemente, terminaban siendo vencidos por algún elemento inesperado de nuestro planeta, al estilo de los virus de *La guerra de los mundos* de Wells, o por alguna idea genial del científico de turno (o el militar, que también era omnipresente). Aunque esta temática se desarrolló más asiduamente en el cine que en la literatura, donde las más estrambóticas criaturas de caucho perseguían desde la pantalla a bellas señoritas de turgentes senos, según la moda de la época. Las portadas de muchos libros de ciencia ficción reflejaban esa tendencia y exhibían también al tentacular BEM («bug eyed monster», monstruo de ojos saltones), invariablemente de color verde, aferrando libidinosamente entre sus brazos a una bella señorita, en general sucintamente vestida. Sin embargo, algunas novelas de invasiones se apartan de este cliché y son realmente encomiables por su enfoque, como *Amos de títeres* de Robert Heinlein o *La invasión de los ladrones de cuerpos* de Jack Finney, esta última llevada a la pantalla en dos ocasiones con excelentes resultados. (*Amos de títeres* sería llevada también unas décadas más tarde con resultados realmente lamentables).



El peligro atómico y sus consecuencias tuvo al principio su desarrollo sobre todo en el cine, donde las radiaciones atómicas despertaron de su sueño a monstruos antediluvianos (desde *El monstruo de tiempos remotos*, basado en un relato de Bradbury que no tenía nada que ver con lo que después sería el filme excepto en la famosa escena del faro, hasta la japonesa *Godzilla*, que daría inicio a toda una larga serie de filmes) o grandes mutaciones en animales, sobre todo insectos (Them!, con sus hormigas gigantes). En la literatura, donde la falta de estímulos visuales coartaban la efectividad ante el lector de esos grandes monstruos, la tendencia se enfocó en las consecuencias de una hipotética guerra nuclear. Así nacieron las novelas de holocausto, los relatos postatómicos que intentaban mostrar cómo sería el mundo tras una guerra nuclear. Aunque surgieron toda una serie de obras inestimables (*El clamor del silencio* de Wilson Tucker, o *Cántico por Leibowitz* de Walter M. Miller), el subgénero no tardó en tener tal abundancia de obras que los editores empezaron a rechazar sistemáticamente y por principio todo original que se ocupara de estos temas.

# TEOREMA Z

área de ensayo



Era inevitable que en los años sesenta se produjera en el mundo de la ciencia ficción una reacción a los temas y a la forma de tratarlos de los años cuarenta y cincuenta, y sobre todo al hecho de que la ciencia ficción hubiera sido encajada en un ghetto y fuera considerada subliteratura. La new wave (nueva ola) se opuso a la ciencia ficción tradicional y se encargó de buscar nuevas expresiones literarias al género. Nacida en Gran Bretaña, sus primeros y más intensos defensores fueron Brian Aldiss (*Informe sobre probabilidad A, A cabeza descalza*) y J. G. Ballard (*Tetralogía de la catástrofe: El viento de la nada, El mundo sumergido, Sequía y El mundo de cristal*). A ellos cabe añadir John Brunner, cuyo *Todos sobre Zanzibar* es un monumento a la nueva expresividad literaria.

# TEOREMA Z

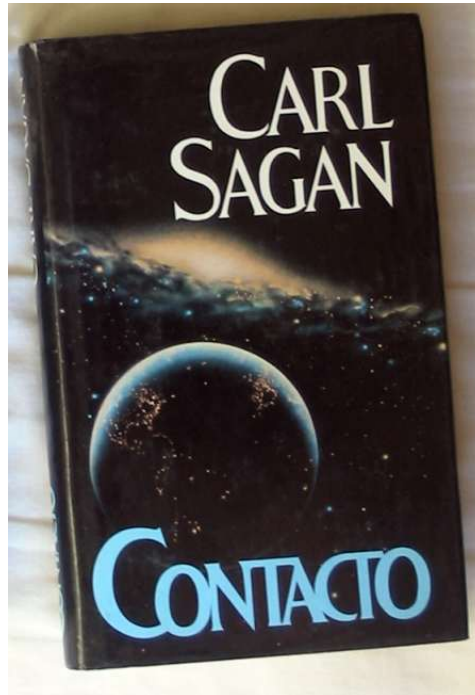
área de ensayo



Oficialmente la new wave surgió en 1964, cuando Michael Moorcock se hizo cargo de la revista «New Worlds», que se convertiría en la abanderada del nuevo movimiento. Pero éste ya venía gestándose desde hacía unos años, y «New Worlds» lo único que hizo fue dar expresión institucional al mismo. Textos y autores que hasta entonces no hubieran tenido cabida en las revistas ortodoxas del género por su tratamiento literario o por su temática (como el *Incordie a Jack Barron* de Spinrad) vieron la luz en esta revista, que dio a conocer a toda una serie de autores que no tardarían en hacerse famosos, empezando por el propio Moorcock (la serie sobre Jerry Cornelius o la controvertida *He aquí el hombre*): Harlan Ellison (durante mucho tiempo el enfant terrible de la ciencia ficción mundial, cuyo *No tengo boca y debo gritar* es el paradigma de la experimentación), Christopher Priest (insuperable su *Mundo invertido*), Gene Wolfe (que antes de su celebrada tetralogía de *El libro del sol nuevo* había escrito ya *La isla del doctor Muerte* [y *La muerte del doctor Isla*] y *La quinta cabeza de Cerbero*), Thomas M. Disch (desde *Los genocidas* hasta *334*), Robert Silverberg reciclado de sus antiguos escauceos con el space opera con obras como *Muero por dentro*, la más emotiva novela jamás escrita sobre la aflicción de los poderes paranormales), Samuel R. Delany (las más de mil páginas de su *Dhalgren* fueron tremendamente controvertidas a su publicación, y muchos otros (autores y novelas) cuya lista se haría interminable.

# TEOREMA Z

área de ensayo



Pero la new wave, como todo, tuvo su momento y pasó. A partir de los años setenta se produjo (quizá como resultado y reacción del propio florecimiento de la new wave) un entrecruzar de géneros. Finalmente lo que tanto habían buscado los escritores de ciencia ficción empezó a producirse: los autores del mainstream no dudaron en empezar a usar elementos de ciencia ficción para sus novelas. Ira Levin con *Los niños del Brasil*, Carl Sagan y su *Contacto*, Michael Crichton y su *Amenaza de Andrómeda* y sobre todo su spielberizado *Parque Jurásico* (sólo por citar tres ejemplos que han tenido amplia repercusión en años recientes) son ejemplos de ciencia ficción –o libros que pueden encuadrarse perfectamente dentro de la ciencia ficción- publicados como literatura general. Y como ellos hay incontables otros casos. Frente a ellos, curiosamente, la ciencia ficción parece haberse cerrado en banda, y existen autores que en la actualidad defienden el ghetto que hasta ahora denostaban. Para algunos de ellos la razón es sencilla: como escritores de ciencia ficción tienen su público, mientras que dentro del mainstream no son nadie y han de labrarse una reputación. Realmente es preciso reconocer que la mayor parte de las novelas de ciencia ficción publicadas como literatura general corresponden a autores conocidos fuera del campo de la ciencia ficción, y sus obras se encuadran no dentro de la literatura general, sino de otro ghetto: el best-seller.

# TEOREMA Z

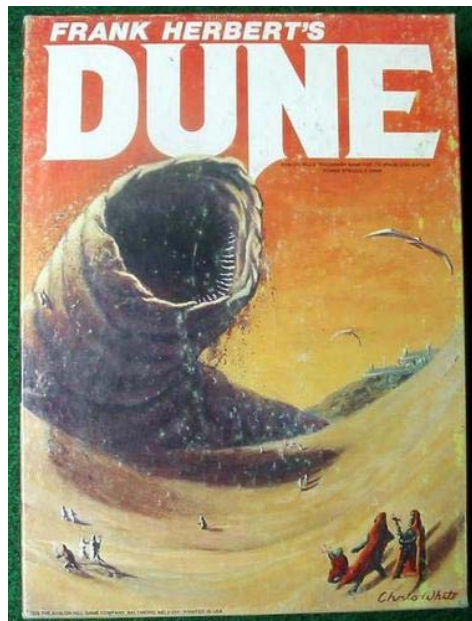
área de ensayo



Todo esto, hay que reconocerlo, se debió en parte al cine. Hasta entonces, el cine de ciencia ficción de los años cincuenta y principios de los sesenta se había nutrido principalmente de películas de serie B, cuando no de serie Z. En la segunda mitad de los años sesenta 2001: una odisea del espacio causó una auténtica revolución entre el público. En la segunda mitad de los setenta lo fueron la primera entrega de *La guerra de las galaxias* y *Encuentros en la tercera fase*. En la primera mitad de los ochenta fue *E.T.* Estas películas -y algunas otras, como *La naranja mecánica*, sobre la obra de Burgess-, bebían de las más profundas fuentes de la ciencia ficción: la tecnología espacial y futurista, el más puro space opera, los OVNIS y el contacto con los extraterrestres (unos extraterrestres, que rompiendo el molde de anteriores películas, eran buenos), la violencia institucional del futuro. Esto despertó el interés de la ciencia ficción como género. Y esto fue quizás lo que disparó el género.

# TEOREMA Z

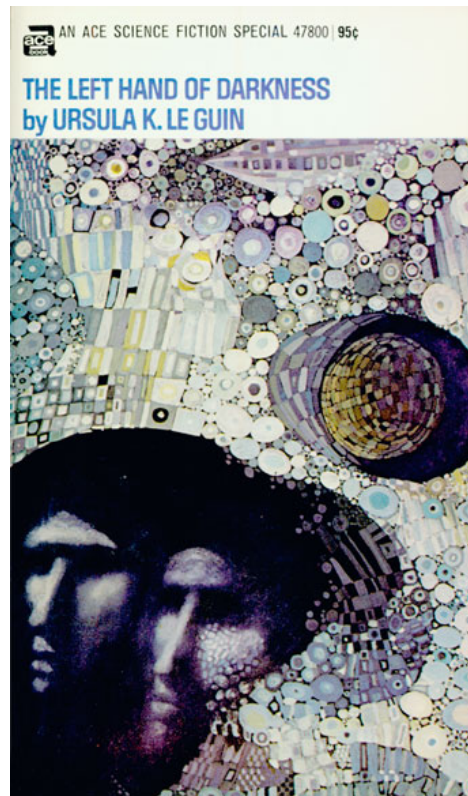
área de ensayo



A finales de los años ochenta se publicaban en Estados Unidos más de trescientos libros de ciencia ficción al año, casi uno al día. Se multiplicaban las reediciones de obras antiguas, y se descendía el listón de la calidad de las obras nuevas para poder atender a la demanda. Por supuesto, surgieron nuevos grandes nombres. Tal vez los más conocidos sean Ursula K. Le Guin, cuya gran obra *La mano izquierda de la oscuridad* dictó quizás el inicio del fin de la new wave e inició un nuevo ciclo, y Frank Herbert con su monumental serie de *Dune*, pero le siguieron muchos otros: Joe Haldeman con su *La guerra interminable*, Gregory Benford con *Cronopaisaje*, George R. R. Martín con *Muerte de la luz*, Vonda N. McIntyre con *Serpiente de sueño* (originalmente un cuento convertido en novela sin que perdiera nada de su encanto original) , la serie *Titán* de John Varley (del que no hay que olvidar tampoco sus volúmenes de relatos *La persistencia de la visión* y *Blue champagne*, la serie de *La reina de la nieve* de Joan D. Vinge (de la que por desgracia sólo ha aparecido en español el primer volumen), la serie de la *Tierra multicolor* de Julian May, la de *Marea estelar* de David Brin, la del *Orange county* de Kim Stanley Robinson, el *Neuromante* de William Gibson (que dio origen a un nuevo subgénero dentro de la ciencia ficción, el del cyberpunk), la serie de *El juego de Ender* de Orson Scott Card (que alcanzó un éxito tal de público que hizo que Ediciones B, su editor en español, se decidiera a publicar una colección estable de ciencia ficción).

# TEOREMA Z

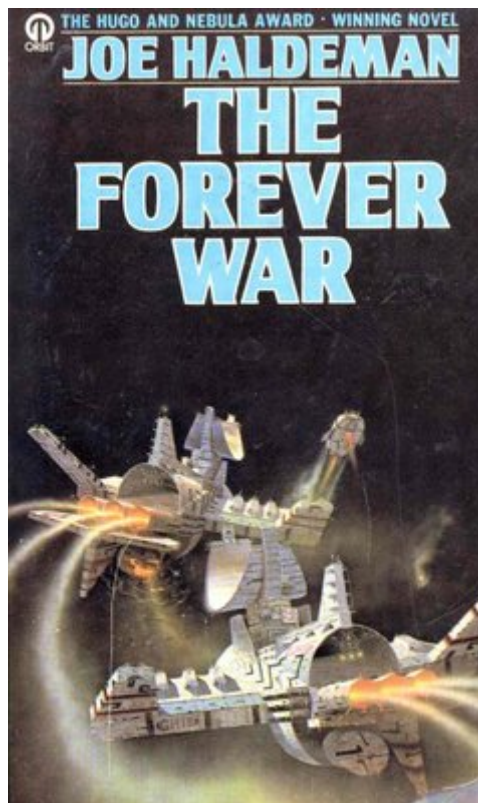
área de ensayo



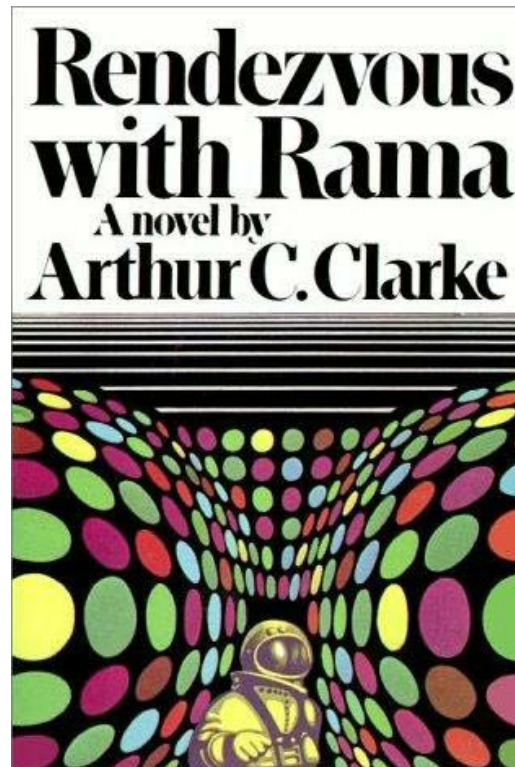
Algunos autores de la «vieja guardia» se modernizaron también y publicaron obras que encajaban dentro de las nuevas corrientes de la ciencia ficción: Philip José Farmer y su serie del *Mundo del río*, Arthur C. Clarke y su también serie de *Rama*, Larry Niven y Jerry Pournelle y *La paja en el ojo de Dios*, Frederik Pohl y su serie de *Pórtico*, Asimov y sus cinco novelas que unen la serie de las *Fundaciones* con la de los robots...

# TEOREMA Z

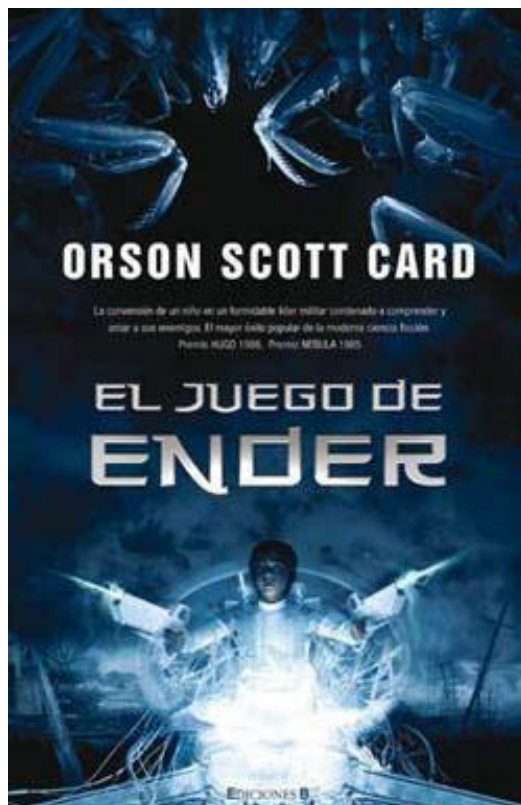
área de ensayo



Casi todas estas novelas tienen dos características fundamentales: en primer lugar, su extensión suele ser muy superior al as 250 páginas típicas de las novelas de los años cincuenta y sesenta e incluso setenta, y muchas de ellas (basta ver un poco más arriba) no son novelas aisladas, sino series. Todo ello no responde más que a puros motivos editoriales. Aunque las series siempre han estado presentes en la ciencia ficción (si bien eran series de relatos, no de novelas) su proliferación nunca fue tan grande. Lo mismo podríamos decir de la extensión (Frank Herbert tuvo problemas para publicar por primera vez *Dune* por este motivo). Los editores, ahora, quieren asegurarse: un libro grueso es un libro que puede venderse caro, lo cual permite cubrir la fuerte inversión de la edición y la subsiguiente publicidad; una serie garantiza la fidelidad del público que ha comprado el primer libro si le ha gustado: en realidad, muchas series son originalmente libros con un final abierto; si las ventas son alentadoras, se prosigue la serie.



Porque, incluso en la ciencia ficción, el mercado es cada vez más competitivo. Aparte del creciente número de libros editados, al género le ha surgido una fuerte competencia por otros lados. En primer lugar la Fantasía, a remolque del éxito de Tolkien y su *Señor de los anillos*, que en los últimos años ha poblado las librerías de dragones, gnomos, princesas en busca de su destino y apuestos príncipes dispuestos a cumplirlo. Aunque en la actualidad la fantasía va decayendo poco a poco (no se pueden escribir más de mil libros con un único argumento), ha encontrado otros sustitutos en los juegos de rol y, más tarde, en los juegos de cartas de fantasía. Y cabe suponer que saldrán más derivados.



El lector de ciencia ficción de los años cuarenta, cincuenta, incluso sesenta, que se encerraba en su habitación a leer y soñar en las aventuras de *Buck Rogers* o las peripecias de *Lazarus Long*, ya no existe. El cine, la televisión, los juegos de ordenador, han destruido en gran parte la simiente que la ciencia ficción plantó en los jóvenes inquietos de hace unas décadas. Ahora, la ciencia ficción fluctúa en medio de una corriente que la arrastra, y ella se deja llevar. Aunque han surgido algunos nombres nuevos, en los últimos años no ha aparecido ninguna gran figura, por su personalidad o por su obra, que pueda compararse a un Asimov, un Clarke o un Heinlein. Y resulta curioso constatar que –aparte de Orson Scott Card–, el autor de ciencia ficción más leído sea William Gibson, cuya temática es la cibernética y el mundo de la realidad virtual.



La ciencia ficción, en la actualidad, se halla en un impasse parecido al que dio origen en los años sesenta a la new wave. Esperemos que la new new wave que indudablemente ha de llegar nos traiga un nuevo aliento al género.

Autor: Domingo Santos; Barcelona, España.  
Artículo aparecido en la publicación "Hispacón'97".  
Teorema Z. [www.libroandromeda.com](http://www.libroandromeda.com)

-----  
El autor ha cedido a Libro Andrómeda el derecho de publicación de esta obra en nuestra web, con la siguiente condición, de acuerdo con las opciones de protección de los derechos de propiedad intelectual existentes para la difusión en Internet:

-----  
Reconocimiento – Sin obra derivada – No comercial: El material creado por un artista puede ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial. No se pueden realizar obras derivadas.