

Introducción: del inicio a la naturalización

Desde que se iniciara el siglo XXI ha aparecido un buen número de trabajos sobre la presencia y el sentido de la ciencia ficción en la cultura española. Esto ha permitido revalorizar un género que hasta ahora no gozaba de prestigio entre la academia y la crítica, a la vez que ha contribuido a conocer mejor una tradición que se remonta al siglo XIX y que no ha dejado de cultivarse, en la literatura y el teatro, así como en el cómic, el cine y la televisión. De ahí que este sea un libro necesario en el panorama de la cultura española contemporánea. Se trata de un trabajo pionero en el que se aborda con voluntad panorámica la historia de la ciencia ficción española desde sus orígenes hasta el presente, en sus diversas manifestaciones ficcionales: narrativa, teatro, poesía, cine, televisión y cómic. El libro está estructurado en catorce capítulos redactados por diferentes investigadores especialistas en los diversos géneros artísticos estudiados, siguiendo la estela de la *Historia de lo fantástico en la cultura española contemporánea (1900-2015)*, dirigida por David Roas, profesor titular de la Universidad Autónoma de Barcelona y director del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico.

El género de la ciencia ficción se inaugura con el *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818) de Mary Shelley y, aunque popularmente se considera que el término *science fiction* fue acuñado por Hugo

Gernsback en 1926, Pablo Capanna (1990) asegura que hay registros que demuestran que William Wilson ya lo había utilizado en 1851. En cualquier caso, Gernsback define así el término: “Por *cientificción* quiero decir el tipo de historia que escribían Julio Verne, H. G. Wells y Edgar Allan Poe, una mezcla romántica con hechos científicos y visión profética” (*apud* Vinelli, 1977: 19-20), dando por sentado que el pensamiento especulativo y la ciencia son los elementos que caracterizan el género. Son numerosas las formas con las que la crítica se ha referido a la ciencia ficción: “cientificción”, “ciencia ficción”, “novela científica” (Wells), “mitos verdaderos” (Olaf Stapledon), “ficción especulativa”, “literatura de la imaginación disciplinada” (Judith Merril), “literatura de extrañamiento cognoscitivo” (Darko Suvin) o “imaginaciones razonadas” (Borges); pero lo cierto es que toda esta terminología, aunque difiere en ciertos matices, coincide en un elemento esencial, y es que la literatura de ciencia ficción en sus modalidades menos *aventureras* es subversiva, sugestiva y subyugante, porque siempre nos permite pensar que otro mundo es posible (ya sea desde lo utópico o lo distópico). Ahí radica la potencialidad de la fuerza imaginativa de la ficción: en su capacidad para proyectarnos.

A lo largo del siglo XIX este género literario proliferó y gozó de gran éxito entre el público y la crítica. En Gran Bretaña se popularizaron los *scientific romances* de la mano de H. G. Wells, y en Francia, lo *merveilleux scientifique*, con Julio Verne como escritor más insigne. A pesar de que podamos hablar de una protociencia ficción que se remontaría a la época grecolatina, la mayoría de estas obras contienen elementos que las sitúan más cerca de lo maravilloso que de la ficción especulativa, si bien es cierto que hay autores que consideran como protociencia ficción el período anterior a 1926, momento en que Hugo Gernsback acuña el término y el género se consolida.

Una de las cuestiones que queremos dejar clara desde el principio es la idea que manejamos de la ciencia ficción en los diversos trabajos que componen este libro y que sostiene las reflexiones tanto teóricas como histórico-críticas que en ellos se desarrollan. El lector que se acerque a este libro debe asumir que no trataremos todo lo que concierne al ámbito de la literatura no mimética, por lo que el género fantástico, la fantasía épica o *fantasy*, el realismo mágico, el terror y lo

maravilloso (incluyendo todas sus categorías) no aparecerán reflejados en los trabajos que aquí publicamos, aunque ello no sea óbice para que, en ciertas ocasiones, sobre todo cuando algún autor combina varios de estos géneros en su obra, aparezcan mencionados. Los participantes en este volumen han seguido la definición propuesta por David Roas (2001 y 2011), según la cual un texto fantástico puede tratar un tema *sobrenatural* o *imposible*, pero no por ello entrar automáticamente en la categoría de lo fantástico, entendiendo que “lo sobrenatural es aquello que transgrede las leyes que organizan el mundo real, aquello que no es explicable, que no existe, según dichas leyes” (Roas, 2001: 8). Julio Cortázar consideraba que lo fantástico genera *sentimiento de extrañamiento* frente a la realidad, a lo que debemos sumar “la presencia de un conflicto que debe ser evaluado tanto en el interior del texto como en relación al mundo extratextual” (Roas, 2009: 107), los personajes y el lector deben sentir la amenaza (*Umheimliche*) de lo sobrenatural. Ahí radica la diferencia entre lo fantástico y lo maravilloso, y no deberíamos mezclar los fantasmas con los monstruos, las máquinas o los cuentos de hadas.¹ La ciencia ficción se caracteriza por narrar hechos *imposibles*, pero no por ello sobrenaturales, ya que, como explica David Roas, todos los acontecimientos extraordinarios tienen una explicación racional basada en la ciencia y la tecnología, sin que se genere ninguna amenaza intra- o extratextual. Esta posibilidad deja de lado cualquier resolución en la que la magia tenga cabida (como ocurre en la fantasía épica o en lo maravilloso).

De este modo, la ciencia ficción nos propone una narrativa basada en la especulación imaginativa, ya sea a partir del ámbito de la ciencia y la tecnología o de las ciencias sociales y humanas (por lo que

1 Los relatos maravillosos no plantean ninguna confrontación entre lo natural y lo sobrenatural, pues “cuando lo sobrenatural se convierte en natural, lo fantástico deja paso a lo maravilloso” (Roas, 2001: 10), como sucede en los cuentos de hadas. El realismo mágico o maravilloso “se distingue, por un lado, de la literatura fantástica, puesto que no se produce ese enfrentamiento siempre problemático entre lo real y lo sobrenatural que define a lo fantástico, y por otro, de la literatura maravillosa, al ambientar las historias en un mundo cotidiano” (Roas, 2001: 12), como sucede en *Cien años de soledad*.

no es imprescindible encontrar elementos tecnológicos para catalogar un texto como perteneciente al género de la ciencia ficción). Darko Suvin (1984: 94) considera que la característica con la que podemos distinguir las diferentes modalidades de la ciencia ficción radica en la hegemonía narrativa de un *novum* (novedad o innovación) validado mediante la lógica cognoscitiva, que sirve como categoría mediadora entre lo literario y lo extraliterario (y puede ser una invención teórica, un fenómeno, una ubicación espacio-temporal, una máquina, una teoría filosófica, un escenario social o político alternativo, etc.). El *novum* de Suvin está validado por la lógica cognitiva y, por lo tanto, es producto de la razón y no de la magia. La ciencia ficción se caracteriza así por proponer mundos posibles en los que todos los fenómenos no miméticos tienen una explicación racional, lógica y verosímil.

David Roas (2011a) marca el nacimiento de lo fantástico en el siglo XVIII porque considera que es el momento en que se transforma la relación del ser humano con lo sobrenatural, y el racionalismo se impone a la fe propiciando que la ciencia desplace a la religión como método de conocimiento del mundo. Lo sobrenatural encuentra entonces refugio en la literatura y el arte, como un reducto en el que la superstición, el miedo a lo desconocido, el folclore y *lo imposible* pueden reformularse y pervivir al margen de los mecanismos de representación del mundo a partir del conocimiento racional.

No nos puede extrañar que sea precisamente el siglo XIX el que favorezca la aparición de un género literario como el de la ciencia ficción, en el que se combinan los elementos racionales con los extraordinarios o imposibles en un momento de convivencia entre el Siglo de las Luces, el Romanticismo y la incipiente modernidad. Para hablar del nacimiento del género de la ciencia ficción en el siglo XIX es imprescindible recordar el contexto sociopolítico y económico en el que se publica *Frankenstein o el moderno Prometeo*, de Mary Shelley, en 1818: la Primera Revolución Industrial (iniciada a finales del siglo XVIII) supuso el mayor proceso de transformación económica, social y tecnológica de gran parte de Europa occidental y Norteamérica. La migración de las zonas rurales hacia la creciente economía urbana generó un desmesurado y desigual crecimiento de las ciudades, la mecanización del trabajo a partir del desarrollo de la maquinaria de

la industria textil, la introducción de la máquina de vapor, el avance en la construcción de barcos y ferrocarriles, la invención de la energía eléctrica y, sobre todo, la aparición de dos clases sociales: la burguesía y el proletariado —que darían lugar a la creación de nuevas ideologías y movimientos políticos como el sindicalismo, el anarquismo y el comunismo—, generaron el caldo de cultivo necesario para la aparición de un género como el de la ciencia ficción, consagrado a reflexionar sobre la posibilidad de sociedades alternativas, la deshumanización del ser humano (a partir de las consecuencias de la maquinización de la sociedad tras la Primera y la Segunda Revolución Industrial que tan bien refleja *Tiempos modernos* (1936) de Charles Chaplin), la crítica al capitalismo y la sociedad de consumo, las consecuencias de la intervención humana en la naturaleza o nuestra relación con el Otro (a raíz de los conflictos sociales generados por los grandes flujos migratorios fruto de las necesidades de la clase obrera y las consecuencias devastadoras de las dos guerras mundiales). Desde su nacimiento a principios del siglo XIX hasta su consolidación durante la primera mitad del siglo XX, este género literario ha ido evolucionado y transformándose, penetrando en diferentes zonas geográficas para adoptar distintos formatos y estilos. Hija del positivismo, la Ilustración y la Revolución Industrial, en la tradición literaria anglosajona la literatura de ciencia ficción ha logrado un reconocimiento y una consolidación que en otras culturas aún no ha obtenido, y lo que pretendemos con este libro es dejar constancia de la existencia de una tradición de ciencia ficción española que surge en el siglo XIX y llega, sin interrupción, hasta nuestros días.

Si examinamos la bibliografía académica existente sobre ciencia ficción española, es importante destacar el exhaustivo trabajo que ha llevado a cabo Mariano Martín Rodríguez sobre la bibliografía académica de estudios publicados entre 1950 y 2015, disponible en la revista *Hélice. Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa* que él mismo dirige: “Bibliografía de tipo académica I” (vol. III, n.º 6, 2016), “Bibliografía de tipo académico II” (vol. III, n.º 7, 2016), “Bibliografía de tipo académico. Complemento”, (vol. III, n.º 8, 2017). También es importante mencionar publicaciones recientes como el monográfico sobre ciencia ficción española dirigido por Sara Martín y Fernando

Ángel Moreno en la *Science Fiction Studies* (vol. 44, n.º 132, 2017), en el que se incluyen referencias sobre narrativa y cine, y la bibliografía recopilada por Julián Díez y Fernando Ángel Moreno (2014). Lo cierto es que la mayoría de estas referencias se centran en la narrativa, que ha sido el género mejor estudiado en la ciencia ficción española. También cabría mencionar aquí la ecléctica publicación de Fernando Martínez de la Hidalga (2002), además de los trabajos parciales sobre autores y períodos que diversos académicos han ido publicando a lo largo del tiempo, como los de Yolanda Molina-Gavilán (2002) o Cristina Sánchez-Conejero (2009), entre otros, por limitarnos a aquellos de intención panorámica desde el ámbito académico (ya que son numerosas las publicaciones en formas de artículos tanto por parte de académicos como por parte del fándom).

1. Los orígenes

Ya hemos comentado que la ciencia ficción se inaugura en el siglo XIX y se populariza rápidamente en Gran Bretaña y en Francia (así como en otros países europeos), y lo mismo sucede en España. El pensamiento liberal español de la primera mitad del siglo XIX se fundamenta en el ideal de la Ilustración y la Revolución francesa, son años de convulsas transformaciones en las que el antiguo régimen pierde fuerza frente a la burguesía. La creación de una clase de intelectuales y científicos influidos por corrientes ideológicas y filosóficas como el krausismo, el positivismo y el darwinismo genera el caldo de cultivo para la creación de obras ficcionales utópicas, distópicas y de viajes al espacio. Juan Molina Porras abre esta publicación con un capítulo panorámico centrado en los orígenes de la narrativa de ciencia ficción española como preámbulo que marcará las bases de una producción de ciencia ficción consciente, y de calidad, durante las primeras décadas del siglo XX. Durante este período también resulta decisiva la influencia de Edgar Allan Poe, debido al éxito de sus traducciones en España (a partir de 1858), caracterizadas por cierto interés en la ciencia (a partir de la inclusión de prácticas científicas como el magnetismo y la hipnosis) (véase Roas [2011b]).

El siglo XIX es fundamental para el desarrollo de la tradición no mimética de la cultura española. Tanto la ciencia ficción como la narrativa fantástica (véase Roas y Casas [2008]) gozaron de gran éxito entre autores de gran prestigio, la crítica y los lectores de la época. La proliferación de las traducciones de E. T. A. Hoffman, Alexandre Dumas, Maupassant, Charles Nodier y Edgar Allan Poe, junto a la importación de los autores más relevantes de la ciencia ficción de Francia y Gran Bretaña, permitió que la prensa periódica dedicara un espacio destacado a este tipo de relatos. Juan Molina Porras apunta que algunos científicos y médicos utilizaron la ficción especulativa como un medio pedagógico y didáctico, al tiempo que este nuevo género literario se convertía en una vía de experimentación formal en el contexto de la modernidad. Autores de la generación del 98 escribieron ciencia ficción, como Azorín, Pérez de Ayala, Leopoldo Alas (Clarín), Ángel Ganivet, Pío Baroja (también autor de narrativa fantástica, como es el caso de *Vidas sombrías*, publicada en 1900) y Miguel de Unamuno, así como el premio Nobel de Medicina Santiago Ramón y Cajal, y escritores como José Fernández Bremón, Marqués y Espejo, Amalio Gimeno y Cabañas, Nilo María Fabra, Giné y Partagás, José Zahonero o Rafael Comenge, entre una extensa nómina de autores, que analiza y comenta pormenorizadamente Molina Porras en el capítulo correspondiente.

A finales del siglo XIX destaca la publicación *El Anacronópete* (1887), de Enrique Gaspar, por ser la primera novela en la que se narra un viaje a través del tiempo en una máquina, anticipándose a *La máquina del tiempo* (1895) de H. G. Wells, a pesar de que el autor español termine resolviendo de manera realista la historia al convertirla en un sueño, dando a entender, de este modo, que la máquina realmente nunca existió. Una de las autoras del siglo XIX más importantes del canon literario español, Emilia Pardo Bazán, inició su carrera como escritora con la novela de ciencia ficción *Pascual López: autobiografía de un estudiante de medicina* (1879), y cultivó este género en otros cuentos, además de contar con una importante producción de relatos fantásticos (*Cuentos sacroprofanos*, 1899) y maravillosos, aunque en las enseñanzas regladas la estudiemos como la autora que introdujo el naturalismo en España, sin mostrar su faceta no mimética. El presente

volumen nos ha permitido llevar a cabo una revisión del canon literario español, tras comprobar que un gran número de publicaciones habían quedado sepultadas bajo la producción realista de autores que también habían cultivado lo fantástico y la ciencia ficción.

Sobre la historia de lo fantástico en la cultura española véase David Roas y Ana Casas (2008) y Roas (2017), para comprender la cronología y períodos que marcan la evolución del género en España. A continuación mostraremos algunas de las características de la ciencia ficción española, que en ocasiones, ha seguido trayectorias paralelas o similares a las marcadas por estos autores en la historia de lo fantástico.

2. Modernismo y vanguardia

Tras su nacimiento en el siglo XIX, la ciencia ficción vivió su florecimiento y gran éxito durante la primera mitad del siglo XX gracias a las novelas científicas de H. G. Wells (cuyos textos fueron traducidos y tomados como modelo en toda Europa), la influencia de las novelas de aventuras científicas de Julio Verne y la poderosa producción norteamericana que dio lugar a la conocida como *golden age* (1938-1950). Tal y como señala Mariano Martín Rodríguez, algunos representantes del modernismo literario cultivaron la ciencia ficción y participaron de la renovación artística del momento, como Felix Aderca, Ferdinand Bordewijk, Karin Boye, Mijaíl Bulgákov, Karel Čapek, Alfred Döblin, Aldous Huxley, Frigyes Karinthy, Filippo Tommaso Marinetti, André Maurois, George Orwell, Pedro Salinas, Antoni Słonimski, Franz Werfel o Yevgueni Zamiatin, a cuya lista podemos añadir los nombres de Joseph Conrad, James Joyce, Henry James y Virginia Woolf (como ejemplos del modernismo que también cultivó otras modalidades de la narrativa no mimética).

La modernidad preparó el terreno para la llegada de las vanguardias artísticas a partir de un proceso iniciado en el Romanticismo cuyas características fundamentales fueron la secularización del mundo, el predominio de la filosofía cartesiana racionalista y una fuerte conciencia rupturista con la tradición artística del pasado. Estos presupuestos generaron un momento idóneo para la renovación temática y formal