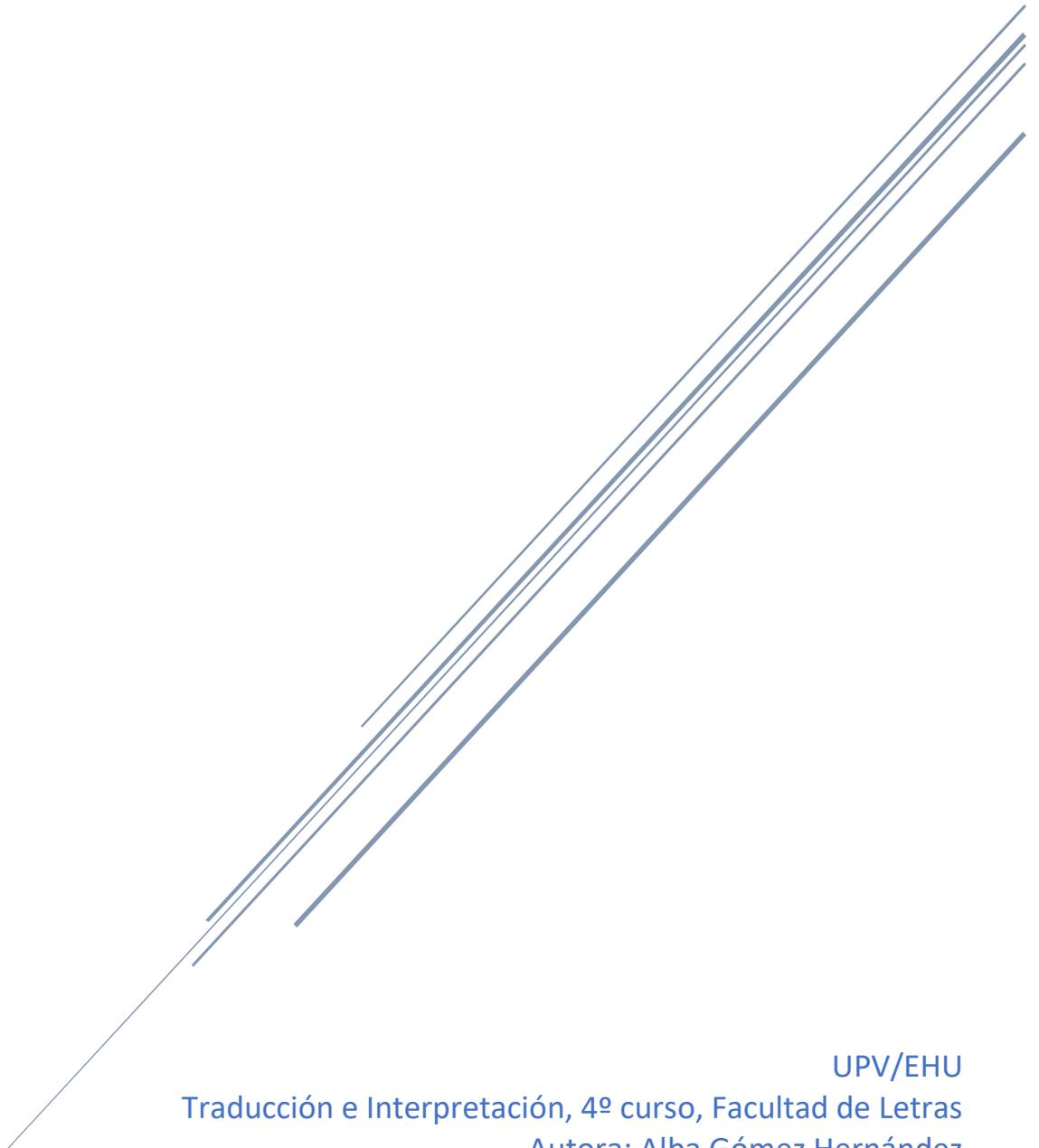


CIENCIA FICCIÓN SOVIÉTICA

Recorrido de la ciencia ficción soviética desde los años 20 hasta los años 60



UPV/EHU

Traducción e Interpretación, 4º curso, Facultad de Letras

Autora: Alba Gómez Hernández

Tutor: Roberto Monforte Dupret

Curso 2018-2019

RESUMEN

El objetivo de este trabajo es mostrar al lector la historia y el desarrollo de la ciencia ficción en la Unión Soviética. En consecuencia, es un trabajo que ofrece una visión general de la ciencia ficción en la literatura soviética y no ofrece un estudio exhaustivo de cada etapa o característica del género. En el trabajo se explican las características principales de cada etapa junto a los subgéneros más importantes. Por otra parte, los únicos autores mencionados son los autores más representativos de la ciencia ficción soviética. En el trabajo, el desarrollo de la ciencia ficción se relaciona con el contexto histórico de la Unión Soviética en cada etapa y se explican las consecuencias de los cambios culturales y sociales de cada época en las obras soviéticas de ciencia ficción. Gracias a esto, el trabajo muestra que hasta los géneros de la literatura más periféricos, como en este caso la ciencia ficción, se ven afectados por los cambios socioculturales de su alrededor.

Palabras clave: *ciencia ficción, literatura soviética, cultura, sociedad*

Key words: *sci-fi, soviet literature, culture, society*

RESUMEN	2
INTRODUCCIÓN	4
PRECEDENTES DE LA CIENCIA FICCIÓN	5
LA DÉCADA DE LOS AÑOS 20	8
FACTORES:	8
DESARROLLO:	10
LAS DÉCADAS DE LOS AÑOS 30 Y 40.....	16
LA CAÍDA:	16
LAS DÉCADAS DE LOS AÑOS 50 Y 60.....	19
FACTORES:	19
DESARROLLO:	21
CONCLUSIONES	26
BIBLIOGRAFÍA	27

INTRODUCCIÓN

En este trabajo, voy a analizar el desarrollo de la ciencia ficción soviética en relación con los cambios socioculturales de la Unión Soviética y Rusia entre las décadas de los años 20 y 60. Si bien es verdad que la Unión Soviética perduró hasta la década de los 90, la popularidad de la ciencia ficción comenzó a disminuir alrededor de los años 60. Aunque en las décadas posteriores hubo alguna que otra obra interesante (sobre todo las escritas por los hermanos Strugatski), el número de obras de ciencia ficción y de autores del género disminuyó en gran medida a partir de los 60. Este trabajo tiene como objetivo ofrecer una descripción general del desarrollo literario de la ciencia ficción soviética sin meterse en muchos detalles, por lo que sólo se abarcan las épocas más relevantes para el género y las décadas de los 70, los 80 y los 90 han sido omitidas por su falta de relevancia en el desarrollo del género. Para describir el desarrollo de este género literario, en el trabajo se relacionan el contexto cultural e histórico de la Unión Soviética con los subgéneros y los autores de ciencia ficción más relevantes de cada época.

Lo primero que hay que definir es qué es exactamente la ciencia ficción que voy a analizar. Según Djingra (1968) la ciencia ficción es el género literario de las hipótesis, pues siempre tratan de reflejar, de una manera u otra, una hipótesis científica o social. En ruso, el término para la ciencia ficción es *nauchno fantastika*, que refleja el hecho de que estas hipótesis son teorías sobre alguna situación puramente teórica e inexistente (*fantastika*) y que se desarrollan de manera científica, basándose en los fenómenos de la época y, en consecuencia, son comprobables (*nauchno*). (Djingra, 1968)

La ciencia ficción no debe confundirse con las obras científicas, las obras científicas divulgativas o las obras científicas artísticas. Aunque las obras de ciencia ficción pueden poner un gran énfasis en la ciencia, su discurso en torno a las hipótesis que se plantean en la obra debe tratar la humanidad y sus problemas. Las obras científicas, las obras científicas divulgativas y las obras científicas artísticas, por otra parte, tienen como tema central la resolución de problemas científicos y las teorías científicas. (Djingra, 1968)

En sus inicios, el término *nauchno-fantastika* sólo se refería a obras en las cuales aparecían predicciones sobre las invenciones científicas y tecnológicas del futuro, pero con el paso del tiempo el género de la ciencia ficción acogió también aquellas obras que trataban temas sociales. De hecho, con el paso del tiempo las obras que trataban dilemas

científicos fueron siendo sustituidas por obras que trataban dilemas sociales y morales, hasta que la definición de la ciencia ficción acabó exigiendo que las obras de este género hablaran por lo menos en parte de la sociedad y la humanidad.

Para analizar la ciencia ficción soviética, voy a comenzar por explicar los precedentes a la ciencia ficción que hubo en Rusia antes de la década de los años 20. Dentro de esta sección, hablaré sobre las utopías y las primeras obras que hubo escritas en ruso con temática de ciencia ficción. A continuación, explicaré la situación del género en la década de los años 20. Dentro de esta sección, explicaré por qué este género tuvo tanto éxito en esta época, mencionaré algunos de sus autores principales, poniendo especial atención en Tolstói, y las fases por las que pasó la ciencia ficción soviética. Más adelante, explicaré el desarrollo del género en las décadas de los años 30 y 40. Durante esta época, la ciencia ficción estaba casi extinta, pero es importante para comprender el recorrido del género en relación con la sociedad de la época. Por último, explicaré el desarrollo de la ciencia ficción en las décadas de los 50 y los 60, poniendo especial énfasis en las obras de Yefrémov y los hermanos Strugatski. En la última parte de mi trabajo, expondré mis conclusiones.

PRECEDENTES DE LA CIENCIA FICCIÓN

La literatura utópica tiene una larga tradición en Rusia gracias a las raíces folclóricas de la literatura rusa. Dentro de la rama rusa de la literatura utópica, se pueden destacar dos características importantes: 1) La mezcla de sátira y racionalismo occidental y 2) El deseo de abundancia y justicia reflejado en la literatura rusa de la época prerevolucionaria, basado en el gran interés por la justicia igualitaria presente en la literatura folclórica y oral. (Suvín, 1971)

En la tradición de la literatura rusa hay, junto al deseo de justicia universal, una tendencia a elevar al hombre humilde, como se puede ver en las fábulas tradicionales de Iván el Tonto. Sin embargo, estas tendencias y temáticas no se empezarán a mezclar con marcos sociopolíticos imaginarios de manera consistente hasta mitades del siglo XIX. Aunque se pueden encontrar ejemplos de relatos utópicos en el siglo XVIII, en los cuales se mezclaban ideas de absolutismo ilustrado con países armoniosos y abundancia

económica, la censura del género por parte de Catalina II de Rusia dificultó en gran medida la publicación de relatos de este tipo.

Años más tarde de la muerte de Catalina II de Rusia, en el año 1820, el escritor y propagandista oficial Faddéi Bulgarin publicó tres relatos fantásticos medianamente satíricos. En uno de estos relatos, *Правдоподобные небылицы, или Странствования по свету в двадцать девятом веке* [Relatos verosímiles, o Viaje por el mundo del siglo XXIX] (1825), se pueden encontrar tres naciones y razas individuales que resultan ser sátiras de las clases sociales rusas y algunas ideologías de la época. Más tarde, esta descripción de las clases sociales como razas o naciones separadas aparecerá en obras de ciencia ficción tan importantes como *La Máquina del Tiempo* de H. G. Wells. (Suvin, 1971)

Sin embargo, estos tres relatos no eran parte del género de la ciencia ficción propiamente dicho. La primera obra rusa que cumplió los estándares de la ciencia ficción del siglo XIX fue la novela inacabada del príncipe Vladímir Odóievski, *4338-й год: Петербургские письма* [Año 4338: Cartas de San Petersburgo] (1835). Debido a que durante la época del Zarismo todavía imperaba el obscurantismo, esta obra sólo fue publicada durante la época soviética. Lo más interesante de esta novela es que fue la primera novela rusa importante en la que el autor trata de predecir un futuro lejano. Aunque Odóievski no consigue imaginar nuevas relaciones sociales, sus predicciones sobre los avances tecnológicos y sus efectos en el comercio, la política y la moral en el futuro son destacables. Dentro de las invenciones anticipadas por el autor se pueden encontrar cosas tan avanzadas como el “habla eléctrica”, la “explotación mineral en la Luna” o el “cristal elástico”.

Si bien es verdad que hasta *Año 4338* no hubo ninguna obra con presuposiciones sobre el futuro destacable, las anticipaciones siempre estuvieron presentes en la literatura rusa. Cobraron especial importancia alrededor de 1900, en la época revolucionaria. Aunque no se pueda decir que se escribían obras de ciencia ficción, sí que se escribieron muchas obras con elementos de anticipación sobre el futuro. De hecho, muchos autores que procedían de otros géneros escribieron durante esta época obras utópicas. Como ejemplo tenemos la obra de *Три сестры* [Tres hermanas] (1901) de Chéjov en la que uno de los protagonistas tiene un sueño sobre el futuro que se podría considerar una escena anticipatoria.

Poco a poco, el interés en la ciencia ficción aumentó, y es por ello que se puede decir que la tradición de la ciencia ficción rusa es significativa. Algunos ingenieros y científicos empezaron a escribir relatos de anticipaciones tecnológicas con el ánimo de popularizar la ciencia. Dentro del género de la ciencia ficción prerevolucionaria, hay tres autores que se podrían considerar los principales: Briúsov, Bogdanov y Tsiolkovski. (Suvin, 1971)

El primer autor es el poeta simbolista Valeri Briúsov. Briúsov vio en la revolución de 1905 la posibilidad remota de crear una nueva sociedad y la posibilidad cercana de destruir la sociedad en la que vivía. Estas ideas y anticipaciones se ven reflejadas en su poema *Земля* [Tierra] (1904), en el cual una revuelta organizada por jóvenes destruye la cúpula que separa la decadente ciudad gigante en la que viven de la luz del sol y el espacio abierto. Al destruir la cúpula, la juventud busca la libertad al mismo tiempo que expone la ciudad a una posible aniquilación. El fracaso de la revolución se vio reflejado en sus siguientes obras, que tenían un toque más distópico.

El segundo autor, Alexandr Bogdanov-Malinovski, era un prominente líder bolchevique. Es este autor quien comenzó la tradición de la ciencia ficción rusa de izquierdas con su famosa novela *Красная звезда* [La estrella roja] (1908), en la cuales mezclaba conflictos políticos terráqueos con relatos interplanetarios. La avanzada tecnología marciana (entre la que se incluyen la energía nuclear y la antimateria) y la organización social de sus novelas modernizaron las “historias de marcianos” mucho, y no se volvió a dar una modernización tan impresionante hasta la llegada de los años 40, cuando la ciencia ficción entró en auge en Estados Unidos y salieron muchas obras americanas del género. De hecho, algunas de las características de las obras de Bogdánov (una sociedad libre que gira alrededor de la ciencia y un protagonista revolucionario que tiene un encuentro amoroso en otro planeta) influyeron en escritores como Yefrémov y Tolstói, además de en la mayoría de las obras de las décadas 20 y 60. (Suvin, 1971)

El tercer autor, Tsiolkovski, fue un famoso científico ruso que usó los relatos de ciencia ficción con un fin principalmente didáctico. Como algunos conceptos científicos resultaban demasiado abstractos e impersonales para entenderlos directamente, Tsiolkovski usaba sus relatos para facilitar su comprensión. El objetivo principal de las obras de Tsiolkovski era didáctico, por lo que sus obras eran bastante pobres en cuanto a recursos literarios y el autor ponía por encima de todo la fidelidad científica del relato. Su rígida actitud hacia la exactitud de las obras y la repulsión que sentía por las obras

inverosímiles o descabelladas hizo que sus relatos envejecieran mal, dado que hoy en día las teorías que aparecen en sus relatos son o bien banales o bien están desmentidas. Si bien las obras de Tsiolkovski hoy en día no poseen gran valor, dejaron su huella en la ciencia ficción soviética. En muchas de sus obras se menciona la paz global fruto de un congreso internacional, transporte espacial rápido y barato y los problemas que causa la superpoblación, elementos que aparecerán en las futuras obras del género. (Esler, 2010)

Aunque el género de la ciencia ficción estaba ganando terreno en la literatura rusa, la verdad es que hasta el año 1917 no hubo muchas publicaciones originales de este tipo de obras. Sin contar las numerosas traducciones y adaptaciones de escritores como Julio Verne, el número de obras de ciencia ficción en ruso era de apenas 25. (Suvin, 1971)

LA DÉCADA DE LOS AÑOS 20

Factores:

La ciencia ficción no se volvió un género destacable de la literatura rusa hasta la década de los años 20. Hay varios factores que pueden explicar por qué la ciencia ficción ganó tanta popularidad precisamente durante esta época.

Para empezar, la ciencia ficción permitía reflejar la ideología de que la transformación social de la humanidad, en este caso, la transformación de la sociedad a una sociedad socialista utópica, era imposible sin un progreso científico equiparable. Esta ideología era parte de la ideología revolucionaria de los años 20, lo que ayudó a hacer el género más popular entre las masas. El realismo tradicional suponía un obstáculo a la hora de reflejar la construcción de la utopía comunista imaginada por Lenin, por lo que para muchos escritores la transición a los relatos ficticios (ya fueran fantásticos, científicos u de otra naturaleza) resultó ser inevitable. Además, al contrario que los relatos de fantasía que seguían más de cerca sus raíces folclóricas y en los cuales la ayuda externa de un ser mágico es fundamental, la ciencia ficción pone un gran énfasis en la autoayuda, un rasgo apreciado en la nueva ideología socialista.

Por otra parte, la ciencia ficción les ofrecía a los escritores la muy atractiva oportunidad de mezclar elementos científicos y utopismo tecnológico en el mismo relato, los cuales también eran parte de la ideología revolucionaria de la época. (Esler, 2010) Teniendo en

cuenta que la Unión Soviética ponía en muy alta estima la ciencia y la tecnología, el hecho de poder incluir esos elementos en los relatos era una ventaja porque al Estado le interesaban las obras que fueran capaces de despertar el interés por la ciencia y la tecnología en los ciudadanos soviéticos. Por esta razón, la literatura del género de la ciencia ficción tuvo en los primeros años del régimen la aprobación del Estado, ya que servía de propaganda para temas relacionados con la ingeniería y la ciencia.

El tercer factor a tener en cuenta es que, en la sociedad soviética de la década de los años 20, había un gran entusiasmo por la conquista de los cielos, por la aeronáutica y la cosmonáutica (o astronáutica). Aunque ambas influyeron positivamente en la popularidad del género de la ciencia ficción, el entusiasmo que provocaba la cosmonáutica afectó de manera más directa a la ciencia ficción, en la cual los viajes espaciales eran algo común. La pasión por la cosmonáutica y los viajes espaciales difería de la pasión por la aeronáutica de dos maneras: 1) La cosmonáutica ofrecía mayor libertad que la aeronáutica. La idea de poder ir más allá de los cielos, el poder superar la barrera de la gravedad y viajar más allá de la Tierra, era un tipo de libertad jamás imaginado antes. 2) La cosmonáutica estimulaba más la imaginación de la población. La idea de la cosmonáutica hacía que la población imaginara posibilidades más allá de cualquier precedente o modelo antes vistos. Gracias a estas dos razones, los viajes espaciales poseían una “universalidad” de la cual la aeronáutica carecía, y en consecuencia, la cosmonáutica tuvo más popularidad que esta última. Por un breve periodo de tiempo, los viajes espaciales y la cosmonáutica se volvieron el símbolo de la “fantasía de la libertad”, y a su vez, de la “liberación de la fantasía”. Al combinar en un sólo concepto la tecnología, la fantasía y la libertad, los viajes espaciales podían prometer una liberación total de los símbolos del pasado (dentro de los cuales estaban la injusticia social, la imperfección, la gravedad, y la misma Tierra), algo que la población soviética ansiaba. (Siddiqi, 2008)

De todas formas, la ciencia ficción no se hizo tan popular sólo por su relación con la ciencia y la tecnología. El género de la ciencia ficción resultó ser un género muy flexible que atrajo a autores de otros géneros por su capacidad para promulgar ideas políticas y manifestar sus ideales y sueños sobre el futuro. Parte de su flexibilidad y atractivo derivaba de su estructura simple y de su capacidad para alejarse de lo contemporáneo. Algunos pensadores políticos y escritores supieron usar el género como crítica o sátira de la situación social y política del momento, aunque también es verdad que otros autores

evitaron por completo el hacer comentarios sociopolíticos en sus obras. Aun siendo un género muy flexible, en la mayoría de estas obras se pueden encontrar temas comunes como sociedades globales unificadas y el progreso científico y social que se daría en el futuro. (Esler, 2010)

La naturaleza utópica del género poseía un gran potencial creativo que contribuía en la ya mencionada flexibilidad, pero también le limitaba en el ámbito literario. Las historias de ciencia ficción eran necesariamente cortas, pues era difícil mantener la tensión y el conflicto necesarios para una historia larga en una sociedad perfecta. Además, también resultaban autodestructivas, en el sentido de que la apatía y la destrucción de la individualidad de esta clase de sociedades acababan debilitando no sólo las partes dañinas de la sociedad de la época, sino también los sentimientos altruistas que propiciaron la utopía en un primer lugar. (Esler, 2010)

Desarrollo:

Como ya he mencionado antes, en la época posterior a la Revolución de Octubre, cuando comenzó a establecerse el régimen, la ciencia ficción tenía la aprobación del Estado. De hecho, el mismo Trotski mencionó que buscaba un “Julio Verne que fuera capaz de cautivar a los trabajadores cultos y al proletariado rural con la majestuosa perspectiva de la construcción social” (Kats, 1993). Las primeras obras del género que se escribieron en la Unión Soviética eran obras fantásticas que reflejaban el futuro imaginario de la sociedad soviética y la victoria del socialismo en el mundo. Muchas de ellas ayudaron a sus autores a comprender y conocer la verdad de la revolución, por lo que eran principalmente obras de transición en los recorridos artísticos de sus creadores. Como se crearon justo tras la revolución y haría falta más tiempo para que sus autores comprendieran las verdades del movimiento revolucionario, muchas de estas obras todavía pintaban la revolución con un toque optimista e inocente. Además, como los autores no habían asimilado lo suficiente la verdad de la revolución como para escribir relatos épicos sobre ella, se sentían más cómodos en el género fantástico, en el cual podían expresar sus sueños y anticipaciones sobre el futuro con mayor libertad. (Djingra, 1968)

La aprobación del Estado de este género provocó incluso que enviaran invitaciones de regreso a por lo menos dos autores que veían al régimen soviético de manera positiva: Aristarj Obolianinov y Alekséi Tólstoi. Aparte de estas invitaciones, el régimen también

creó un grupo literario dedicado al género llamado *Selenita rojo*, que estaba subvencionado por la Editorial del Estado y que se rumorea que fue fundado por el mismísimo Lenin. Este grupo literario tuvo mucha influencia en la primera década de la Unión Soviética, y llegó a publicar seis almanaques anuales entre los años 1926 y 1927. Dentro de estos almanaques se mencionaron a autores tan influyentes en la ciencia ficción rusa como Zamiátin, Platónov y Beliáiev.

Estas obras propagandísticas y utópicas eran parecidas a las obras didácticas de Tsiolkovski porque buscaban hacer comprender a la población conceptos complicados e impersonales a través de sus obras. En este caso, los conceptos a entender no eran científicos, sino conceptos revolucionarios de la época que podían resultar incomprensibles para el ciudadano de a pie. Al principio la mayoría de estas obras eran utópicas, pero algunos autores comenzaron a coger los peores aspectos de las utopías (la apatía, la falta de individualismo, etc.) y a exagerarlos hasta crear un nuevo género: la distopía. Uno de los mejores ejemplos de distopía soviética lo podemos encontrar en la obra de *Mbl* [Nosotros] (1920) de Yevgeni Zamiátin, en el cual el autor lleva al extremo las características de las utopías de la época. En esta obra de ciencia ficción, Zamiátin nos advierte de los peligros del “final de la historia” que se crea inevitablemente en una utopía ideal: la deshumanización y mecanización que aparecen cuando una sociedad se basa por completo en principios racionales.

Sin embargo, las utopías seguían siendo el eje central de la ciencia ficción. Aunque las utopías eran útiles como método de propaganda e ideológicamente el género utópico es muy fuerte, la verdad es que no eran obras que tuvieran un gran atractivo popular, principalmente por su falta de tensión y drama. Como eran obras que podían resultar aburridas, los autores del género se vieron empujados a saciar las necesidades de los lectores creando un nuevo género de ciencia ficción, las novelas de “detectives rojos” o “Red Pinkerton”. Estas novelas combinaban dos subgéneros (la ciencia-ficción y los thriller o novelas de detectives) para suplir las carencias de las novelas utópicas. Eran principalmente novelas de detectives a las que se les añadían elementos fantásticos como armas fantásticas y ambientes futurísticos cercanos. Los villanos de estas novelas siempre eran capitalistas, los héroes trabajadores, por lo que estas obras seguían sirviendo como propaganda socialista. Aunque las novelas de “detectives rojos” eran una combinación entre ciencia ficción y novela de detectives, también se desarrolló un subgénero llamado

“novelas catastróficas” que se podrían considerar obras de ciencia ficción puras. Estas novelas catastróficas concluían inevitablemente con la sociedad destruida, y daban a entender que tras ese colapso emergería un nuevo orden socialista. (Esler, 2010)

Dentro de las novelas catastróficas se debe mencionar a Alekséi Tolstói, quien escribió *Гиперболоид инженера Гарина* [El hiperboloide del ingeniero Garin] (1927) y *Союз пяти* [La unión de los cinco] (1925). Ambas obras reflejan las características generales de la novela catastrófica, ya que como dice Esler (2010): “Ambos textos describen un mundo al borde de un apocalipsis instigado por fuerzas capitalistas hostiles, y esta amenaza se ha hecho realidad específicamente a través de la ciencia y la tecnología”. En muchas novelas catastróficas se tratan la ciencia y la tecnología como algo con una gran capacidad de destrucción en las manos equivocadas, o como algo capaz de maravillar al mundo en las manos apropiadas. No se idealiza la ciencia como algo inherentemente benevolente, y la confianza ciega que había hacia la ciencia y sus beneficios ya no existe. Como estas obras estaban escritas en contexto de la revolución soviética, la oposición ideológica del comunismo y el capitalismo aparece en la mayoría de las obras, y cuando la ciencia es usada con fines capitalistas, el mundo acaba en peligro.

Aparte de las novelas de detectives rojos, a la Unión Soviética también llegaron ejemplos del subgénero de opera espacial desde el extranjero. Aunque no consiguió ser tan popular en la Unión Soviética como en otros países, lo cierto es que se pueden encontrar obras de que son similares en temática y estilo.

“Gary Westfahl sugiere tres atributos cruciales. Una ópera espacial debe tener una nave espacial y “viajes a través de territorios inexplorados, cosas misteriosas entre puertos seguros”; debe ser una aventura excitante, motivada por el conflicto y la violencia; y es predecible y mediocre, generando repeticiones infinitas de sí misma.” (Esler, 2010)

Dentro de la ciencia ficción soviética sólo tenemos tres ejemplos de este subgénero: *Пылающие бездны* [Abismos ardientes] (1924) de Nikolai Mujánov, *Расстрелянная Земля* [La Tierra Ejecutada] (1925) de Nikolai Aseiev y *Аэлита* [Aelita] (1923) de Alekséi Tolstói, aunque la verdad es que tan sólo la primera obra se puede considerar una ópera espacial propiamente dicha. La obra de Mujánov no fue muy popular entre el público soviético y, de hecho, es una de sus obras menos conocidas.

De entre estas tres obras, la más importante es sin duda alguna *Aelita*, de Tolstói. Fue una obra muy popular, y de hecho, su popularidad le consiguió una adaptación a la gran pantalla. No es una obra fácil de clasificar, ya que mezcla elementos románticos, simbólicos y místicos en una ópera espacial única dentro de la literatura soviética. Aunque no era muy común en este subgénero, *Aelita* contiene elementos ideológicos particularmente remarcables: el planeta de Marte es una alegoría de la época zarista, la revolución social es posible solamente gracias a socialistas terráqueos (el tropo de una revuelta del proletariado liderada por un hombre del Ejército Rojo era muy común en la época (Suvin, 1971)), el héroe socialista Gusev representa a los héroes bolcheviques contemporáneos y su actitud refleja aspectos importantes de la época y el contexto histórico... Como *Aelita* era la obra que le abriría las puertas de vuelta a la Unión Soviética, Tolstói introdujo elementos propagandísticos en la novela, describiendo la revolución rusa de manera que los ciudadanos normales se pudieran identificar con ella (Esler, 2010). Además, esta obra de ciencia ficción fue su primera tentativa de entender la revolución y le sirvió como campo de pruebas a la hora de describirla, por lo que en algunos aspectos se puede ver una visión inocente de los acontecimientos de la época (Djingra, 1968). Sin embargo, no toda su visión es superficial, y, de hecho, contiene también elementos bastante cínicos: la sociedad marciana (que en otras obras es mostrada como una tecnocracia benevolente) está descrita de manera desfavorable, los héroes no salen victoriosos de la obra, la ciencia soviética y los cohetes son tratados con desprecio, etc.

Aunque se puede considerar como una de las obras más importantes de la ciencia ficción rusas, eso no significa que sea una obra perfecta. El empeño de Tolstói de darle más importancia al impacto emocional de los eventos y a la atmósfera hizo que descuidara más los detalles del relato, como por ejemplo el hecho de que la tecnología de los marcianos incluye cosas como vehículos aeronáuticos tecnológicamente avanzados pero no naves espaciales o coches (Esler, 2010). Con todo, es importante reconocerle a *Aelita* que fue la primera obra maestra del género de la ciencia ficción en la Unión Soviética, por lo que consiguió elevar la rama soviética al mismo nivel que al de las ramas occidentales. En parte, esto fue porque fue la primera obra soviética en alejarse de los modelos establecidos en el extranjero por Wells, Verne o Burroughs (Suvin, 1971).

Aparte de *Aelita*, en la década de los años 20 se escribieron otras obras en las que se podía ver una visión más crítica sobre la sociedad soviética y los avances científicos de la época. Dentro de los autores que dudaron del optimismo científico imperante en la Unión Soviética podemos encontrar a Andréi Platónov y a Mijáil Bulgákov.

Platónov escribió principalmente historias cortas que no eran parte del género de la ciencia ficción, pero sí que escribió tres obras que se pueden considerar una trilogía y que por su temática encajan con la descripción de la ciencia ficción. La trilogía se compone de *Потомки солнца* [Descendientes del sol] (1922), *Лунная бомба* [La bomba lunar] (1926) y *Эфирный тракт* [El canal etéreo] (1928). Los héroes de estas obras son siempre científicos o ingenieros que tratan de desafiar las leyes físicas del universo usando la tecnología. Por ejemplo, en *Descendientes del sol* uno de los personajes trata de controlar el clima cambiando la superficie de la Tierra con un combustible de su invención. El espíritu del utopismo científico soviético está presente durante toda la trilogía, ya que en todas las obras se muestran los intentos de la humanidad de superarse y transformarse a sí misma a través de la transformación del mundo que la rodea. El hombre está obsesionado con cambiar el mundo a su voluntad, y la tecnología que desarrolla le da la confianza necesaria para intentar cambiar el mundo. Este mensaje es muy similar a la idea de Trotsky de que el hombre cambiaría el curso de los ríos, transformaría las montañas y controlaría los océanos (Trotsky, 1924). Con todo, en las obras de Platónov no se ve favoritismo hacia la Unión Soviética en este aspecto, y en la mayoría de sus obras se describe una sociedad internacional altruista en la cual la sed de conocimiento trasciende nacionalidades. Sin embargo, el optimismo que se puede adivinar en estos mensajes no es total. En la trilogía se puede ver que la ciencia puede fallar, o que puede llevar a una conquista tan sólo parcial sobre la naturaleza. Cuanto más ambicioso es el objetivo, más obstáculos y peligros encuentran los protagonistas. En *El canal etéreo* Platónov muestra el alto precio a pagar por estas ambiciones cuando los científicos encuentran rastros de una civilización antigua destruida por sus propios experimentos. (Esler, 2010)

Aun con todo, Platónov no se limita a mostrar el lado positivo o el lado negativo de la ciencia, el escritor muestra ambas caras de la moneda. Los peligros a los que se enfrenta la humanidad son cada vez mayores, pero también los son sus ambiciones y emociones. Para Platónov, el simple hecho de querer cambiar el mundo le da sentido a la vida.

Mijáil Bulgákov, por otra parte, va más allá de la ambigüedad de Platónov. El sentimiento principal hacia la tecnología y los avances científicos es indudablemente pesimista en sus obras. Las dos obras que mencionaré en este trabajo ven los avances tecnológicos como algo negativo, aunque las razones son diferentes en cada novela. En la primera, *Роковые яйца* [Los huevos fatales] (1924), los científicos logran crear un tipo de luz que hace crecer de manera salvaje los organismos alumbrados por esta luz. El gobierno soviético trata de mitigar una epidemia que afecta a sus gallinas con esta luz, pero a causa de un problema burocrático no se experimenta con huevos de gallina, sino con huevos de cocodrilo, de serpiente y de avestruz. En esta novela, el pesimismo hacia la ciencia proviene del miedo a que se use de manera incorrecta. La segunda novela, *Собачье сердце* [Corazón de perro] (1925), es una sátira, no una obra de ciencia ficción, pero la temática de la ciencia es central y sirve para completar la visión sobre los avances tecnológicos que tiene Bulgákov. En esta novela el experimento sale bien pero el resultado no es el esperado. Aunque el científico quería mejorar la humanidad con la ciencia, tras el experimento no sólo llega a la conclusión de que la ciencia es incapaz de hacer trascender a la humanidad, sino que también la tacha de innecesaria para ello.

Por otra parte, Bulgákov también aprovechó sus obras para criticar el Régimen. Según el escritor, el Régimen limita la ciencia, es totalmente incompatible con ella. Tanto la escasez material post revolucionaria como la falta de libertad y respeto bajo el nuevo orden hacen que los dos protagonistas consideren abandonar la Unión Soviética. Al contrario que en las obras de Platónov, en las cuales el Estado apoyaba directamente los experimentos científicos, en las novelas de Bulgákov las instituciones oficiales sólo se interesan en los experimentos científicos una vez han fallado, y lo hacen principalmente para salvar la cara ante el mundo. (Esler, 2010)

A finales de la década de los años 20, el género de la ciencia ficción comenzó a establecerse de manera más oficial en la Unión Soviética, y es en esta época donde encontramos al primer autor propiamente dicho de este género, Aleksáedr Beliáiev. Este autor, que escribió 17 novelas de ciencia ficción (entre las que podemos encontrar *Ариэль* (1941) y *Человек-амфибия* (1927) y varias historias cortas, es considerado el Julio Verne ruso. El amplio espectro de sus obras consiguió que la compararan a Wells, y, de hecho, el mismo Wells le felicitó en persona por el éxito de sus novelas. Escribía novelas juveniles en las cuales la ética y la ciencia estaban por debajo del argumento. En sus

obras, la ciencia siempre era algo positivo y beneficioso para la humanidad, aunque a veces se intentaba usar con fines malvados. Sin embargo, es innegable que sus obras estaban dirigidas a un público joven y, por lo tanto, no se buscaba hacer una reflexión profunda sobre la ciencia, la tecnología o la sociedad. Además, los escenarios de sus obras son a la vez cercanos y anónimos. Todas las obras transcurren en países extranjeros en una época cercana, pero Beliaiev ni critica ni compara estos países con la Unión Soviética.

En las obras de Beliaiev los horizontes de la ciencia ficción se ven muy limitados. Al contrario que en las obras de otros autores, en las cuales los conflictos ponen en entredicho la misma naturaleza de la humanidad o la sociedad, en las obras de Beliaiev los conflictos son cercanos y personales. Además, los avances científicos que hay en sus novelas no son explorados en relación con sus efectos en la sociedad o sus ramificaciones éticas y son explicados de manera extremadamente simple. Por último, en sus obras no hay ninguna revolución tecnológica, científica o social porque el autor decidió cortar la conexión que hay en otras obras entre los avances científicos y la ideología soviética.

Esta simplificación de conflictos, de temática y descripciones que se ve en el que puede considerarse como el primer escritor puro de ciencia ficción soviética tiene una explicación. Como he comentado antes, Beliaiev comenzó a escribir a finales de los años 20, más concretamente, a partir de 1926, y la mayoría de sus obras se publicaron en la década de los años 30. La ciencia ficción soviética, por su parte, sufrió un gran declive desde 1927 hasta prácticamente la década de los años 50. (Esler, 2010)

LAS DÉCADAS DE LOS AÑOS 30 Y 40

La caída:

A partir del año 1927 hubo un gran declive en el género de la ciencia ficción. Los autores principales del género lo abandonaron, ya fuera por que dejaron el país o por la censura que sufrieron. (Esler, 2010) La editorial *Selenita*, que publicaba principalmente obras de ciencia ficción, fue cancelada en 1928, y la firma editorial de P.P. Soikin pasó a ser parte del Estado, el cual cambió la dirección de varias de sus revistas científicas divulgativas. (Siddiqi, 2008) El Régimen pasó de proteger y fomentar el género a desprestigiarlo y censurarlo en apenas unos años, y la razón principal de esto está en la llegada de Stalin al poder. (Esler, 2010)

Bajo el régimen del estalinismo, las artes sufrieron una censura mayor que la que ya sufrían en el pasado, y las libertades de los artistas en cuanto a temática e ideología se vieron tremendamente limitadas. Es en esta época cuando surge un nuevo movimiento literario en la Unión Soviética, un movimiento llamado “realismo socialista”. La característica principal de este movimiento era la idealización del comunismo y el proletariado y el promover los ideales soviéticos. Durante la época del estalinismo, el único movimiento artístico aprobado por el Estado era el realismo socialista.

Por otra parte, el régimen estalinista tenía una idea fija sobre el futuro, y las obras que no reflejaban esa visión eran censuradas. Para un género cuyo punto fuerte es la libertad de imaginar el futuro, el no poder desviarse de la visión ofrecida por el Estado supuso un fuerte golpe del que no se recuperó hasta después de la muerte de Stalin.

Además, la ciencia ficción comenzó a verse como un método de escapismo de la realidad, una distracción a los problemas que aparecieron al intentar construir una sociedad socialista. En el mejor de los casos, la ciencia ficción se consideraba un género demasiado inocente y poco realista; en el peor de los casos, era considerado un género anti-soviético. Es por esto por lo que la ciencia ficción fue agrupada junto a otros géneros ideológicamente sospechosos. (Esler, 2010)

La Federación de la Asociación de Escritores Soviéticos (ФОЧ) y el Consejo Central de los Sindicatos de la Unión Soviética (БЦСФС) apoyaban las obras que reflejaban la vida moderna y uno de los géneros más valorados de la época era el ensayo, género al cual se pasó el escritor Beliáiev durante esta época. Se publicaron además muchas teorías socialistas divulgativas sobre la literatura artística en relación con el socialismo. En estas teorías se despreciaban los géneros que tuvieran como base la fantasía, entre los cuales encontramos la ciencia ficción, la fantasía pura, lo grotesco y los cuentos. Durante esta época, se consideraba a la fantasía innecesaria para la literatura. (Djingra, 1968)

La Segunda Guerra Mundial, la colectivización nacional y el Primer Plan Quinquenal que se dieron en esta época también afectaron de manera negativa a la ciencia ficción. En una época donde la producción industrial era más importante que nunca, se desarrollaron unos límites inflexibles en lo que se consideraba una actitud correcta en los ámbitos científicos y técnicos. Los bolcheviques unieron la ciencia y la tecnología con la reconstrucción socialista, por lo que marginaron ideas extravagantes como los viajes espaciales. El

pragmatismo cobró una mayor importancia frente a la idealización, y las descabelladas imágenes que creaban las obras de ciencia ficción se empezaron a ver con malos ojos. Es por esto que los artículos que tenía algo que ver con viajes espaciales disminuyeron de manera drástica durante esta época. De publicar casi dos docenas de artículos sobre el tema en 1931, pasaron a publicar menos de una docena en 1932, y apenas un puñado en 1933. El apoyo del Estado pasó a discursos que apoyaban objetivos más cercanos y realistas, como la aeronáutica o superar la barrera de la estratosfera. (Siddiqi, 2008)

Como consecuencia del esfuerzo del Régimen por impulsar y promover la industria, se inventó una nueva teoría sobre la ciencia ficción que decía que su único objetivo debía ser reflejar los logros de la ciencia en un futuro cercado. Esta teoría, la “teoría de corto plazo”, hizo que las obras de ciencia ficción de los años 30 tuvieran como concepto principal la ficción realista. Estas novelas se usaron principalmente con fines divulgativos y propagandísticos, y la tendencia del “corto plazo” se extendió hasta la primera mitad de la década de los años 50. El mismo Beliáiev definía las tareas de la ciencia ficción durante esta época como: 1) Servir de propaganda para temas científicos y tecnológicos; 2) Extender y propagar los conocimientos científicos, aunque durante esa época de gran desarrollo científico podían quedar obsoletos rápidamente y 3) Despertar el interés por la resolución de problemas científicos y tecnológicos entre la juventud. Por su nueva naturaleza divulgativa e informativa, estos relatos comenzaron a poner más énfasis en la autenticidad de los factores científicos y los elementos artísticos disminuyeron de manera notoria. Bajo la fachada de ser novelas de aventuras, estas obras trataban de transmitir conocimientos científicos que podían resultar incomprensibles de otra manera. Aun así, y por culpa de los sacrificios artísticos que exigían la época y el énfasis en la autenticidad, eran obras con un lenguaje periodístico y muy técnico y un estilo algo inexpresivo y esquemático. Aunque la ciencia ficción estaba casi extinta durante esta época, se pueden mencionar a autores como Aleksáedr Kazántsev (Djingra, 1968)

En resumen, el esfuerzo por fomentar la industria fruto de los esfuerzos y la escasez de la postguerra combinado con la censura ideológica del régimen estalinista hicieron que la ciencia ficción casi desapareciera por completo de la literatura soviética. Esta crisis duró hasta la década de los 50, cuando la publicación de una novela llamada *Туманность Андромеды* [La Nebulosa de Andrómeda] (1957) hizo que la ciencia ficción resucitara en la Unión Soviética (Gakov, Myers, Tolokonnikov, & Nicholls, 2019).

LAS DÉCADAS DE LOS AÑOS 50 Y 60

Factores:

A partir de la segunda mitad de la década de los 50, el interés por la ciencia ficción resurgió en la Unión Soviética. Gracias a varios factores que enumeraré a continuación, la ciencia ficción tuvo una segunda época dorada, muy parecida en popularidad e importancia a la que tuvo en la década de los años 20.

La causa principal del resurgimiento de la ciencia ficción es el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética. Este Congreso, que fue el primero en celebrarse tras la muerte de Stalin, fue el detonante de varios cambios en la política social de la Unión Soviética y las políticas de desestalinización que se aplicaron tras el Congreso afectaron a todo el país. Dentro de las políticas de desestalinización, la que más afectó a la literatura soviética fue la relajación de la censura ideológica. Tras el Congreso, aquellos géneros literarios que fueron desprestigiados en la época del Régimen volvieron a ser aceptados y pudieron publicarse sus obras. Las posibilidades de la literatura artística soviética se ampliaron y los géneros literarios se desarrollaron en todos los aspectos. Por otro lado, el Estado dejó de apoyar únicamente las obras que formaran parte del realismo socialista y algunas de las teorías formuladas durante el Régimen como la “teoría de la mira cercana” empezaron a cuestionarse. En el caso de la ciencia ficción, esto significó que los autores del género podían volver a contextualizar sus obras en futuros lejanos, dejar a un lado la función divulgativa de sus obras y centrarse en las consecuencias sociales de las situaciones que imaginaban (Djingra, 1968). Además, se comenzaron a traducir muchos trabajos de escritores de ciencia ficción americanos (Bradbury, Lem, Asimov, Clarke...) que inspiraron a sus homólogos soviéticos. También se comenzaron a tratar temas que durante el Régimen estaban censurados por ser demasiado fantasiosos, como los alienígenas, los robots o los viajes en el tiempo (Gakov, Myers, Tolokonnikov, & Nicholls, 2019).

La segunda causa por la que la ciencia ficción volvió a hacerse popular fue que los ciudadanos soviéticos experimentaron un aumento en el interés que sentían por la ciencia. En parte, esto ocurrió gracias a los grandes avances científicos y tecnológicos que ocurrieron en la época, entre los que se encuentran el descubrimiento de la energía

atómica y el desarrollo de la cibernética. Estos avances no despertaban únicamente la curiosidad entre la gente, sino que también inspiraban temor e incertidumbre ante el futuro. Por ejemplo, la energía atómica trajo consigo la invención de la bomba atómica y la destrucción de las ciudades de Hiroshima y Nagasaki. Ante estos hechos, el interés por la ciencia creció entre la población general.

Por otra parte, los avances científicos de la época también consiguieron llevar al hombre al espacio por primera vez en la historia. En el caso de la Unión Soviética, la conquista del espacio era especialmente importante, ya que la primera persona en viajar al espacio exterior fue el cosmonauta Yuri Gagarin. La conquista del espacio llenó a la gente de sentimientos de orgullo y grandeza hacia la raza humana. Los escritores de la época no podían ignorar todos los acontecimientos que estaban pasando, por lo que trataron de reflejar los pensamientos de la humanidad ante estos hechos. Tanto los problemas entre la ciencia, la humanidad y la sociedad como las emociones que despertaban en el ser humano estos avances tecnológicos se volvieron un tema recurrente en la literatura de los años 50 (Djingra, 1968).

El renovado interés de los ciudadanos en temas científicos hizo que se publicaran muchas más obras de ciencia ficción, lo que nos lleva a la tercera causa por la que la ciencia ficción tuvo otra época dorada en los años 50 y 60: el reconocimiento del género como una parte inseparable de la literatura artística. Por primera vez, los críticos y profesores soviéticos reconocieron la ciencia ficción de manera innegable como un género literario universal. Se reconocieron también las cualidades particulares que le daban originalidad a la ciencia ficción frente a otros géneros no ficticios; principalmente la libertad tanto para elegir el trasfondo de la historia como para elegir el modo de expresar las ideas del autor. La libertad para elegir el contexto de la historia y dejar correr la imaginación le da a la ciencia ficción la oportunidad de representar situaciones fantásticas extremas (que ha menudo reflejan de alguna manera la realidad) a través de la exageración o la metáfora. La libertad de elegir el modo de expresar los pensamientos puede brindar al autor posibilidades con mayor potencial si su habilidad y talento son lo suficientemente altas.

El reconocimiento de un género como género literario auténtico sólo es posible si se demuestran sus posibilidades a través de una novela modelo, que en el caso de la ciencia ficción soviética fue *La nebulosa de Andrómeda*, de Iván Yefrémov. (Djingra, 1968)

Desarrollo:

La resurrección de la ciencia ficción soviética vino de manos de Iván Yefrémov. Yefrémov era en realidad un escritor mayoritariamente romántico, cosa que se podía ver reflejada en la creatividad que demostraban los héroes de sus relatos y el romanticismo con el que describe el futuro lejano. También transmitía ideas románticas sobre el trabajo, como el mensaje de que sólo se pueden suplir nuestras necesidades espirituales teniendo un trabajo creativo apropiado a los gustos e inclinaciones de cada uno. Esta idea en particular reflejaba también la ideología comunista de la época.

La novela de *La nebulosa de Andrómeda* destacaba no sólo por su calidad artística, sino también porque ofrecía una visión que contrastaba fuertemente con las ideologías occidentales. Por ejemplo, en la mayoría de las obras occidentales el arte no es relacionado de ninguna manera con la ciencia o la tecnología, mientras que en la novela de Yefrémov el arte y la ciencia florecen de manera conjunta y se ayudan la una a la otra. En la sociedad Yefrémoviana la relación entre el arte y la ciencia es estrecho, y se considera que el arte contribuye al desarrollo físico y espiritual de la gente del futuro. Al contrario que en las novelas de ciencia ficción de otros autores, en la novela de Yefrémov la formación del desarrollo personal es imposible si no se estimula la parte artística de las personas, que en la ideología comunista se consigue a través de un trabajo de naturaleza creativa. (Djingra, 1968)

De hecho, este contraste entre las ideologías occidentales y las que Yefrémov mostraba en sus obras no era casual. La novela de *La nebulosa de Andrómeda* era en parte una respuesta a los sociólogos y filósofos anticomunistas que creían que, sin estímulos materiales, el hombre no querría trabajar. Yefrémov niega esta holgazanería de manera persuasiva mostrando una sociedad impulsada mayoritariamente por dos estímulos: 1) la necesidad interna de trabajar y 2) la creación de necesidad de trabajo por el bien común. Por otra parte, también rechaza la idea anticomunista de que una sociedad comunista estaría compuesta por un rebaño de gente sin diferencias entre sí al crear un protagonista con una personalidad individual y muy desarrollada.

Otra diferencia importante entre las obras de ciencia ficción occidentales y la novela de Yefrémov es que el autor soviético no presupone que el hecho de contactar con otros seres tenga que resultar inevitablemente en una lucha. En su obra se muestra el deseo de

coexistir pacíficamente con todos los seres inteligentes del universo, algo que contrastaba fuertemente con las descripciones que daban sobre un encuentro entre diferentes razas escritores como H. G. Wells (*La Guerra de los Mundos*). Este deseo de una coexistencia pacífica reflejaba en realidad las políticas socialistas de paz mundial que había en los países socialistas de la época.

Aunque *La nebulosa de Andrómeda* hizo resurgir la ciencia ficción, eso no significa que fuera una novela perfecta. Arrastraba los errores típicos del género, pero también tenía problemas propios que estaban más marcados en esta novela en concreto. Era una novela con unas bases lógicas muy fuertes, pero a causa de esta lógica los problemas causados por los sentimientos de los protagonistas se resolvían de manera fría y antinatural. Como en el ámbito de los sentimientos humanos la lógica no tiene siempre cabida, la resolución de problemas emocionales resulta bastante artificial. Por otra parte, la obra de Yefrémov se parecía a las obras utópicas de inicios de los años 20 en su falta de lucha ideológica. La sociedad descrita en su novela carecía del conflicto ideológico necesario para hacer avanzar a la sociedad, y esta carencia hacía también que las obras de Yefrémov resultaran algo artificiales, ya que la imagen de los héroes en sus novelas era más elevada e inflexible de lo que debería. (Djingra, 1968)

Quitado estos errores, es innegable que Yefrémov escribió una novela imprescindible para el desarrollo del género en la Unión Soviética. Gracias a *La nebulosa de Andrómeda* se encontraron los puntos débiles y los puntos fuertes del género, lo que consiguió eliminar las dudas que quedaban sobre si la ciencia ficción podía ser considerada o no un género literario propiamente dicho. Por otra parte, también influyó en la aparición de nuevos y talentosos escritores de ciencia ficción, como lo serían los hermanos Strugatski.

Arkadi y Borís Strugatski fueron unos de los escritores más talentosos de la ciencia ficción soviética, y, de hecho, incluso en sus inicios, cuando sus obras eran muy tradicionales, lograron darle un aire de frescura al género. Al contrario que en otras obras tradicionales, centradas principalmente en los problemas de los personajes y en cómo los resolverían, los Strugatski decidieron centrarse más en los mismos personajes, en las personas. Además, no describían a sus héroes como gente extraordinaria o elevada, sino como gente ordinaria que se volvían héroes por los obstáculos que conseguían superar y las experiencias que tienen. Por otra parte, los elementos más tradicionales de sus obras fueron desvaneciéndose a lo largo de su carrera literaria. Los elementos divulgativos

científicos y los elementos de novelas de aventuras fueron desapareciendo gradualmente para darle paso a reflexiones más filosóficas y sociales. En obras posteriores, la temática principal que trataban era la de la humanidad en el futuro, y se centraron más en describir cómo serían la vida laboral, los ideales y las aspiraciones de la gente en el futuro. (Djingra, 1968)

Al principio de su carrera como escritores, los hermanos Strugatski querían recuperar la visión de una utopía socialista y acercarla a la escala humana, alejarse de las grandes metas de los discursos pasados y humanizar el marxismo. Teniendo como objetivo el acercar el marxismo a la gente común, como ya se hizo en las obras de ciencia ficción de principios de los años 20, los Strugatski se decantaron por los viajes espaciales para atraer al público. Las historias de viajes espaciales poseían el atractivo romántico de las novelas de aventuras y la connotación heroica de usar el método científico de manera ética. En sus historias daban a entender que en el futuro no habría lucha de clases, que las causas materiales y sociales de la pobreza habrían sido resueltas y que el mundo sería una utopía socialista. En la era espacial, la dialéctica de la humanidad dejaría de evolucionar impulsada por la lucha de clases y lo que impulsaría su desarrollo serían los problemas éticos y cognitivos a los que se enfrentarían los científicos al descubrir nuevos planetas y aspectos de la naturaleza. (Csicsery-Ronay Jr., 1986)

Aparte de la temática marxista, los Strugatski también ahondaron en las esperanzas de la tecnocracia emergente en la Rusia de los años 50. Tras una época de rechazo, la élite científica soviética comenzó a ser vista con respeto una vez más tras la muerte de Stalin, y una multitud de científicos, ingenieros y estudiantes comenzó a ser respetada por sus logros en la astronáutica. La ciencia tenía más libertad en los ámbitos prácticos y teóricos bajo el liderazgo de Jrushchov, quien impulsó la ciencia y la tecnología hasta el punto de crear una segunda revolución industrial en la Unión Soviética. Esta revolución industrial necesitaba un cambio en la estructura ideológica, y la sociedad soviética comenzó a relacionar la ciencia y el desarrollo de recursos científico-técnicos con la victoria final del comunismo ante el capitalismo. El Partido les prometió a los jóvenes de la élite científica que serían los arquitectos principales de la nueva utopía socialista y que sus esfuerzos y compromiso serían la causa de la victoria del comunismo. Por todo esto, la élite científica albergaba las esperanzas de ser la vanguardia revolucionaria que llevaría a una revolución pacífica. Los hermanos Strugatski se convirtieron en los portavoces de

estas esperanzas de manera muy personal, ya que Boris Strugatski aparte de escritor también era astrónomo e ingeniero informático y formaba parte de la joven élite científica de los años 50.

Los Strugatski escribían relatos que se basaban en los cuentos de hadas, al menos en lo que a estructura se refiere, aunque lo hacían de manera más realista que las fábulas y cuentos tradicionales y en sus obras había finales felices imperfectos y la división entre lo bueno y lo malo era más gris. Gracias a este realismo, sus relatos tenían la libertad artística necesaria para describir personajes psicológicamente conflictivos y situaciones ideológicamente ambiguas. Al principio de su carrera, mezclaban el tradicional realismo socialista con la estructura de los cuentos de hadas y como ejemplos de esta fase de su carrera literaria tenemos *Далёкая Радуга* [Arcoíris lejano] (1963) y *Трудно быть богом* [¡Qué duro es ser dios!] (1964). *Arcoíris lejano*, aun siendo una de sus primeras obras y por ello bastante tradicional, los Strugatski introdujeron elementos innovadores. En este caso, la innovación proviene de los elementos satíricos y críticos de la obra, ya que *Arcoíris lejano* se puede leer como una alegoría a las pruebas nucleares de la época y una crítica a la soberbia y obsesión de los científicos. También se menciona una ciudad similar a Akademgorodok y una escasez de recursos materiales paralela a la perpetua falta de equipamiento en la Unión Soviética. Sin embargo, son críticas ambiguas en su ejecución, ya que los Strugatski les dan a los científicos una redención rápida y sin conflictos. (Csicsery-Ronay Jr., 1986)

Más adelante en su carrera, los Strugatski abandonaron el modelo de realismo socialista de sus anteriores aventuras juveniles y se comenzaron a centrar en los problemas que aparecen al tratar de alcanzar una utopía. Donde antes se imaginaba la utopía como algo inevitable, ahora los hermanos Strugatski comenzaron a mostrar la posibilidad de que tal vez la humanidad no puede alcanzar la utopía porque es incapaz de desear su propio bien. Los escenarios y situaciones en esta segunda fase eran más cercanos a los escenarios sociales terrenales, y los dilemas éticos y psicológicos estaban derivados de situaciones sociales mucho más complejas. En estas situaciones concretas que presentan los autores, el centro de atención estaba en los problemas de los científicos, y no en su resolución heroica como en las anteriores novelas, que eran más optimistas. El énfasis por lo tanto pasa de estar en los logros heroicos a estar en el espíritu del héroe, en su psique, sus relaciones y experiencias personales; la tarea heroica pasa de ser solucionar el problema

a conservar la esperanza e ilusión por una utopía. Esto se debe a que en las obras del segundo periodo, los Strugatski muestran la apatía, conformidad, burocracia, militarismo y consumismo que debilitan el espíritu humano y no le dejan imaginar ni la felicidad de la especie ni el posible bien común.

Este cambio refleja la situación sociológica de la Unión Soviética durante la segunda fase de los Strugatski, que ocurrió a partir de 1966. Los escritores se vieron incapaces de imaginar un futuro utópico basado en las proyecciones idealistas de la época. Los Strugatski vieron que la Unión Soviética no avanzaba del despotismo, y que el régimen estaba repleto de burocracia. Además, la reforma no recibía el apoyo del público. En ese contexto, la idea de que pudiera surgir una sociedad científicamente intrépida y moral parecía una fantasía ideológica, y estas dudas sobre el futuro hicieron que la utopía se representara con un nuevo escepticismo en sus obras. Dentro de las obras de esta época tenemos *Улитка на склоне* [El caracol escalando una montaña] (1965), y la famosa novela *Пикник на обочине* [Picnic extraterrestre] (1972), que inspiró la película *Stalker*. En *Picnic extraterrestre* se muestra la desesperación de la élite soviética de los años 60 al ver que la reforma es imposible por las condiciones morales que hicieron posible el régimen de Brézhnev. La conformidad global hacia las satisfacciones materiales y la abdicación de todo propósito moral superior hicieron que la ideología utópica que cierta parte de la élite imaginaba para la Unión Soviética no fuera posible. En *Picnic extraterrestre*, esta victoria del realismo ante el idealismo se ve reflejada en la fútil lucha del héroe por ayudar a su familia y conservar su dignidad y autonomía ante un mundo corrupto. El antiguo mensaje de *Arcoíris lejano* de que es necesario sacrificarse y que tenemos la responsabilidad histórica de proteger a nuestros descendientes ha desaparecido, y en su lugar los Strugatski transmiten el mensaje de *bellum omnia contra omnes*, la guerra de todos contra todos, o lo que es lo mismo, que cada uno se preocupe por sí mismo. (Csicsery-Ronay Jr., 1986)

Yefrémov y los Strugatski fueron unos de los mayores escritores de ciencia ficción soviéticos, y su mayor aportación al género fue demostrar que la ciencia ficción puede usarse como un campo de pruebas sociológico en el que analizar los resultados de ciertos cambios en los factores sociales. Estos escritores crearon modelos fantásticos de sociedades convencionales, les dieron características específicas y trataron de imaginarse

las consecuencias naturales de estos cambios, demostrando así las amplias posibilidades de la ciencia ficción. (Djingra, 1968)

CONCLUSIONES

El género de la ciencia ficción es un género imposible de imaginar sin la existencia de las utopías, y es por eso que no es raro que tuviera tanta popularidad en una sociedad que se formó y evolucionó tratando de crear una verdadera utopía en la Tierra. En un principio, la ciencia ficción sirvió para darle alas a la imaginación de la sociedad soviética, de mostrarles las posibilidades de una sociedad más justa y más tecnológicamente capaz. Incluso en sus inicios, la ciencia ficción demostró su flexibilidad artística en las manos de un buen escritor, el potencial que tenía para mostrar con igual facilidad las maravillas de la ciencia y los errores de la sociedad. Por desgracia, el potencial satírico y crítico del género hizo que la censura le pusiera límites en más de una ocasión. La ciencia ficción, que se alimenta de alegorías y metáforas fantásticas, no se granjeó la simpatía del Régimen, que la redujo a un elemento propagandístico para impulsar la industria del país. Por suerte, tras la muerte de Stalin la censura dejó de ser tan restrictiva y el género pudo volver a sobrepasar los estrictos límites establecidos por el realismo socialista gracias a escritores como Yefrémov y los hermanos Strugatski. De hecho, gracias a estos nuevos escritores, la ciencia ficción logró por fin ser reconocida como un género literario verdadero y demostrar su potencial como laboratorio sociológico.

Si bien es cierto que no es un género muy valorado por la crítica, su popularidad hace de la ciencia ficción un género interesante de observar. Al ser obras normalmente dirigidas a un público joven, indudablemente contribuyeron a la hora de despertar el interés por la ciencia entre los jóvenes, aunque es difícil asegurar cuánto se le puede achacar a la ciencia ficción y cuánto al resto de herramientas propagandísticas de la Unión Soviética. Otra razón por la que resulta interesante de analizar es la estrecha relación que hubo entre la Unión Soviética y la carrera espacial. Es indudable que los avances en los campos de la aeronáutica y la astronáutica avivaron la popularidad del género, ya que las dos épocas en las que la ciencia ficción fue más popular coinciden con las décadas en las que más avanzó el país en estos dos ámbitos científicos. Podría ser interesante contrastar las

diferencias en mensajes e ideologías mostradas en la ciencia ficción de los dos países que llevaron la voz cantante en la carrera espacial.

Por otra parte, se puede ver que incluso en los géneros más periféricos de la literatura, aquellos géneros alejados del clamor de la crítica, se puede ver reflejada la situación sociocultural de una sociedad. La ciencia ficción, a la que durante mucho tiempo se le negó incluso el título de género literario auténtico, reflejó los cambios en los intereses de la sociedad soviética en sus páginas. No sólo reflejaba los cambios más drásticos como puede ser la censura ideológica que se impuso durante el Régimen, que en el caso de la ciencia ficción se vio reflejada en la ausencia del género, sino también cambios más sutiles como puede ser la frustración que empezaba a sentir la juventud en la década de los 60 que se puede apreciar en *El caracol escalando una montaña*. Aunque a veces la ciencia ficción resulte extravagante y sus ideas absurdas, si se lee entre líneas se pueden descubrir nuevas dimensiones de la sociedad que pueden pasar desapercibidas en otros géneros más formales.

Sin tener en cuenta sus virtudes y sus vicios, la ciencia ficción tiene un modo curioso de mostrar las ideas del escritor a sus lectores. Ya sean predicciones sobre el futuro y la tecnología, reflexiones sobre la sociedad actual u opiniones sobre qué es ser humano, los escritores de este género transmiten estas ideas a través del deformado espejo de la metáfora y la alegoría. Los antiguos relatos de ciencia ficción muestran tanto retazos de lo que ya pasó como los futuros que no fueron.

Bibliografía

- Csicsery-Ronay Jr., I. (1986). Towards the Last Fairy Tale: On the Fairy-Tale Paradigm in the Strugatskys' Science Fiction 1963-72. *Science Fiction Studies*, 13(1), 1-41.
- Djingra, K. C. (1968). Пути развития научно-фантастического жанра в советской литературе [El desarrollo del género de la ciencia ficción en la literatura soviética]. 1.
- Esler, D. (2010). Soviet Science Fiction of the 1920s: Explaining a Literary Genre in its Political and Social Context [Ciencia ficción soviética de la década de los 20: Explicando un género literario en su contexto político y social]. *Foundation*, 39(109), 27-52.

- Gakov, V., Myers, A., Tolokonnikov, I., & Nicholls, P. (15 de Febrero de 2019). *Russia*. Obtenido de The Encyclopedia of Science Fiction: <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/russia>
- Kats, R. (1993). *История советской фантастика [Historia de la fantasía soviética]*.
- Siddiqi, A. A. (2008). Imagining the Cosmos: Utopians, Mystics, and the Popular Culture of Spaceflight in Revolutionary Russia [Imaginando el cosmos: Utópisimos, misticismos y la cultura popular del vuelo espacial en la Rusia revolucionaria]. *Osiris, Second Series* 23, 260-88.
- Suin, D. (1971). The Utopian Tradition of Russian Science Fiction [La tradición utópica de la ciencia ficción rusa]. *The Modern Language Review*, 66(1), 139-59.
- Trotsky, L. (1924). *Литература и революция*.