

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Departamento de Filología Románica, Filología Eslava y Lingüística



**LA LITERATURA CHECA DE CIENCIA FICCIÓN
DURANTE EL PERÍODO DE ENTREGUERRAS**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Daniel Saíz Lorca

Bajo la dirección del doctor:
Alejandro Hermida de Blas

Madrid, 2006

ISBN: 978-84-669-2904-2

TESIS DOCTORAL
que presenta

DANIEL SÁIZ LORCA

para la obtención del título de Doctor en Filología
(Filología Eslava)
en la Universidad Complutense de Madrid

**LA LITERATURA CHECA DE CIENCIA FICCIÓN
DURANTE EL PERIODO DE ENTREGUERRAS**

Director: Dr. D. ALEJANDRO HERMIDA DE BLAS

**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ROMÁNICA, FILOLOGÍA ESLAVA Y
LINGÜÍSTICA GENERAL**

FACULTAD DE FILOLOGÍA

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

MADRID, 2005

ÍNDICE DE LA TESIS DOCTORAL

“LA LITERATURA CHECA DE CIENCIA FICCIÓN DURANTE EL PERIODO DE ENTREGUERRAS”, de Daniel Sáiz Lorca.

Capítulo I: Introducción	2
I.1. La ciencia ficción como género multidisciplinar	2
I.2. Delimitación del objeto de estudio	6
Capítulo II: Orígenes de la literatura de ciencia ficción	14
Capítulo III: La ciencia ficción como género literario.	26
Definición.	
Capítulo IV: Clasificación de la ciencia ficción.	35
IV.1. CF verniana, CF wellsiana.	35
IV.2. La literatura de CF de entreguerras y sus subgéneros.	38
Capítulo V: Motivos de la ciencia ficción de entreguerras	48
V.1. El rayo destructor	48
V.2. La Humanidad amenazada	51
V.3. La Guerra	53
V.4. Imperios Galácticos y sistemas políticos	55
V.5. La torre	58
V.5.1. Inspiración bíblica	60
V.5.2. Arquitectura de la época	61
V.6. Del teléfono, la televisión, los ordenadores y otras utopías	62
Capítulo VI: Panorama de los orígenes de la literatura de ciencia ficción y de la producción literaria de entreguerras en Gran Bretaña, Rusia, Estados Unidos, España, Francia, Alemania, Eslovaquia y Polonia.	64
VI.1. Gran Bretaña	64
VI.2. Rusia y Unión Soviética	67
VI.3. Estados Unidos y “The Golden Age”	75
VI.4. España	77

VI.5. Francia	82
VI.6. Alemania	82
VI.7. Eslovaquia	84
VI.8. Polonia	90
Capítulo VII: La literatura checa de ciencia ficción en el período de entreguerras	92
Capítulo VIII: Jan Weiss, Perdidos en la Casa de las mil plantas.	100
VIII.1. Biografía	100
VIII.2. La creación literaria de Weiss	101
VIII.3. Motivos y temas en la obra de Weiss	104
VIII.3.1. El sueño	104
VIII.3.2. La guerra	105
VIII.3.3. El campo de prisioneros	105
VIII.3.4. El bien y el mal	106
VIII.3.5. La crítica política	107
VIII.4. <i>Dům o 1000 patrech (La Casa de las mil plantas)</i>	108
VIII.4.1. Sinopsis	108
VIII.4.2. Los personajes	109
VIII.4.2.a. Petr Brok	109
VIII.4.2.b. Ohisver Muller	110
VIII.4.2.c. La princesa Tamara	113
VIII.4.2.d. El príncipe Ačorgen	114
VIII.4.2.e. Otros personajes	115
VIII.5. El escenario: Mullerdóm.	116
VIII.6. Temática de la obra	118
VIII.6.1. La religión	118
VIII.6.2. La economía	120
VIII.6.3. Los movimientos obreros revolucionarios	121
VIII.6.4. Las drogas	121

VIII.6.5. La diferencia de clases	123
VIII.6.6. La publicidad	124
VIII.6.7. El erotismo	124
VIII.7. Conclusiones sobre la obra de Jan Weiss	126
Capítulo IX: Karel Čapek, de robots, salamandras y absolutos	132
IX.1. Biografía	132
IX.2. Obras de ciencia ficción. La temática.	135
IX.3. La ciencia ficción de Čapek. Introducción y características principales	137
IX.4. Las obras de ciencia ficción de Čapek	144
IX.4.1. <i>Sistema</i>	145
IX.4.2. <i>RUR</i>	145
IX.4.3. <i>La Guerra de las Salamandras</i>	157
IX.4.4. <i>La fábrica de Absoluto</i>	160
IX.4.5. Otras obras	162
IX.5. Conclusiones sobre la obra de Karel Čapek	164
Capítulo X: Jiří Haussmann, la encarnación de la sátira	173
X.1. Biografía	173
X.2. <i>Velkovýroba ctnosti (La producción en masa de la virtud):</i> motivos y características de la ciencia ficción en Haussmann.	177
X.3. Crítica sobre <i>Velkovýroba ctnosti</i> : la polémica con Čapek	181
Capítulo XI: Jan Matzal Troska, el Jules Verne de la literatura checa	184
XI.1. Biografía	184
XI.2. Motivos y características principales de la obra de Troska	186
XI.2.1. <i>Kapitán Nemo (El capitán Nemo)</i>	187
XI.2.2. <i>Zápas s nebem (Combate con el cielo)</i>	188
XI.3. Marte y los marcianos en la obra de Troska	195
XI.4. El tema de Marte y los marcianos en la literatura checa de la primera mitad del siglo XX.	202

XI.5. Conclusiones acerca de Troska y su obra de ciencia ficción	208
Capítulo XII: Felix Achilles de la Cámara, un misterioso personaje filoespañol	212
XII.1. Biografía	212
XII.2. La obra de Achilles de la Cámara: motivos y características principales	213
XII.3. Conclusiones sobre Achilles de la Cámara	215
Capítulo XIII: La crítica al capitalismo viene de la India: Arnošt Czech z Czechenherzu	217
XIII.1. Biografía	217
XIII.2. <i>Babylonská věž (La torre de Babilonia)</i> : una alegoría filosófica sobre la maldad humana	217
XIII.3. Conclusiones sobre <i>Babylonská věž (La torre de Babilonia)</i> de Arnošt Czech z Czechenherzu	220
Capítulo XIV: Conclusiones sobre la ciencia ficción checa de entreguerras	223
Apéndice I: Introducción a las traducciones inéditas de textos de los autores mencionados	236
• <i>Dům o 1000 patrech (La Casa de las Mil plantas)</i>	238
• Traducción del relato “System” de Karel Čapek	252
• Traducción del relato “O zklamaném zvědavci a čertu” de Jiří Hausmann.	261
• Traducción de un fragmento de <i>Babylonská věž</i> de Arnošt Czech z Czechenherzu	265
Apéndice II: Apéndice de fotografías e ilustraciones	269
Bibliografía	
• Fuentes	280
• Bibliografía teórica	288

A la memoria de mis abuelos.

Agradecimientos,

A mi familia por su paciencia a lo largo de estos años de libros y papeles desperdigados por todas partes.

Al Dr. D. Alejandro Hermida de Blas por su orientación, consejo y apoyo incondicional a lo largo de estos años de investigación.

Al Dr. D. Jan Kuklík, la Dra. D^a Jana Bischofová y todo el personal de la Filozofická Fakulta de la Univerzita Karlova de Praga, por su ayuda y recomendaciones durante los Cursos de Verano.

A la Dra. D^a Eva Rusinová, de la Filozofická Fakulta de la Masarykova Univerzita de Brno, por la beca de un semestre en su universidad.

Al Excmo. Sr. D. Jaroslav Olša Jr., Embajador Plenipotenciario de la República Checa en Zimbabwe, por su orientación inicial y sus recomendaciones bibliográficas.

Capítulo I: Introducción.

I. 1. La ciencia ficción como género multidisciplinar.

En la actualidad la ciencia ficción (en adelante CF) es un género multidisciplinar cuyas características, estereotipos y temática son algo totalmente asumido y reconocido por los lectores, así como por la crítica especializada. A lo largo sobre todo de estos últimos treinta o cuarenta años, la ciencia ficción se ha convertido en un objeto de culto para gran parte de la sociedad occidental, no tanto por su significación literaria a lo largo del siglo pasado –que la tiene y mucha– sino por el uso que otros medios de expresión más mayoritarios (radio, televisión, cómic y cine) han hecho de ella. Su gran aceptación tanto por autores y artistas como por el público se debe a mi modo de ver a que es la forma de expresión que más se aproxima a la mentalidad del siglo XX: una fascinación por el progreso tecnológico y una actitud hacia la ciencia hasta el punto de considerarla una nueva religión y a los científicos, en cierto modo, los nuevos magos, dado que los descubrimientos que realizan no son comprensibles para la mayoría de la sociedad.

La ciencia ficción ha sido así pues utilizada durante el siglo XX por una parte como forma de reflexión por algunos autores y directores y como evasión o divertimento por otra (quizás esta parte menos “seria”, por así decir, es la que goza de mayor popularidad). De alguna manera, todas las nuevas formas de expresión y comunicación surgidas a lo largo del siglo han tomado la ciencia

ficción como género propio: la radio al principio (recordemos la famosa emisión de *The War of the Worlds*¹ (*La Guerra de los Mundos*), narrado por Orson Welles), seguida por la televisión, el cómic... Es por ello que encontramos temática de ciencia ficción en todas las manifestaciones culturales del siglo XX. Citemos algunos ejemplos, a modo ilustrativo:

- En el cine los ejemplos de la simbiosis entre el séptimo arte y la ciencia ficción son no sólo abundantes, sino que es fácil encontrar verdaderas obras maestras, comenzando ya desde sus primeros años con las obras de Méliès. Citemos de igual forma y ya en los años veinte la celeberrima *Metrópolis* (Alemania, 1926) –obra maestra del género, de increíble frescura e impacto visual, objeto de culto incluso en la actualidad, tan acostumbrada a efectos digitales– de Fritz Lang, *Der Golem (El Golem)*, (Alemania, 1920) –dirigida por Henrik Gaalen– o la adaptación homónima de la novela de Alexéj Tolstói *Aelita* (URSS, 1924) dirigida por Jakov Protazánov. Otro ejemplo interesante lo constituye el ciclo de ópera galáctica que representa las aventuras de Flash Gordon en los años treinta. En época más reciente cabe mencionar *Encounters of the Third Kind (Encuentros en la Tercera Fase)*, (EE.UU., 1979) o *E.T.* (EE.UU., 1981), dirigidas ambas por Steven Spielberg. De obligada mención es asimismo la saga de *Star Wars (La Guerra de las Galaxias)*, iniciada en 1977 por el director George Lucas. Nos gustaría de igual modo resaltar tres títulos emblemáticos de la CF en el cine en las décadas de los 70, 80 y 90 del siglo XX. Nos referimos a *Alien* de Ridley Scott (EE.UU., 1979), la

¹ Publicada por primera vez en Pearson's Magazine en 1897. Hay una muy buena traducción al

absolutamente genial *Blade Runner* (EE.UU., 1984, del mismo director) y la innovadora (y a nuestro entender influida por la obra del polaco Stanisław Lem en cuanto al motivo del sueño y a las dificultades para distinguir ficción de realidad entre otros factores) *The Matrix* (EE.UU., 1999, dirigida por los hermanos Wachowski). Lógicamente hay que hacer mención a las series de televisión, con la tan adorada como odiada *Star Trek* a la cabeza, así como algunas otras menos conocidas, pero recurrentes y originales sin duda alguna, como *The Red Dwarf* (*El enano rojo*), una ácida comedia galáctica de la BBC protagonizada por tres estrambóticos personajes: el holograma de un estirado oficial ya muerto, un oficial de baja graduación totalmente caótico y un descendiente de la gata primordial, llamado Gato.

La difusión por medio de la televisión desde finales de los años cincuenta de series de ciencia ficción ha hecho de ella un fenómeno sociocultural, parte de la iconografía cultural de nuestro tiempo en algunos casos², y dicho interés por parte del público ha originado que hayamos visto plasmadas muchas de las mejores páginas de la literatura de ciencia ficción en auténticas obras maestras (o en horrores cinematográficos en ocasiones) en el mundo del celuloide.

- En el teatro: el teatro con temática de ciencia ficción se utiliza sobre todo en la primera mitad del siglo XX, en una sociedad fascinada por la vorágine de adelantos científicos y tecnológicos

español realizada por Ramiro de Maeztu.

a la que se está asistiendo. Se trata por lo general de teatro de trasfondo social o crítico que utiliza la CF como medio para elaborar metáforas sobre la humanidad y su futuro. A este grupo pertenece la emblemática *R.U.R.* de Karel Čapek (que extiende el término “robot” por todo el mundo), *Back to Metusaleh (De vuelta a Matusalén)* de G. B. Shaw, *Adam i Eva (Adán y Eva)* de Bulgákov, *Bunt Mašín (La rebelión de las máquinas)* de Alexéj Tolstój, o incluso *El tragaluz* de Buero-Vallejo...

- En la música: el universo, planetas, estrellas y constelaciones han sido siempre inspiración para los músicos. Algunos compositores del siglo XX además crean algunas obras basándose en títulos emblemáticos del género o haciendo su personal recreación de la CF. Podemos citar para comenzar *The planets* del británico Gustav Holst (1874-1934) y compositores del siglo XX tales como David Bedford (que compone obras basadas en motivos de obras de Asimov, Ursula Le Guin o R. Zelazny). También fundamentales son el minimalista John Cage con *Atlas Eclipticalis* (1961) y, sobre todo, Philip Glass, icono de la cultura norteamericana, con obras tales como *North Star (Estrella del Norte)* de 1975, su celeberrima ópera-teatro-arte *Einstein on the Beach (Einstein en la playa, 1976)*, *The Making of the Representatives for Planet 8 (La fabricación de representantes para el planeta 8)*, *1000 Airplanes on the Roof (1000 aviones en el tejado)* y *The Fall of the House of Usher (La caída de la casa de Usher)*, inspirada en la obra homónima de

² Toda una generación, nacida desde mediados de los sesenta hasta mediados de los setenta, marcada por la primera trilogía de *Star Wars*, todo un fenómeno que va más allá de lo cinematográfico y llega a ser objeto de culto por parte de muchos aficionados.

Poe, compuestas las tres en 1988. También podemos mencionar su ópera *Columbus* (1992), en la que se mezclan la época histórica de Colón e Isabel I de Castilla con el viaje espacial de un grupo de científicos perdidos en el espacio, así como su más reciente *O corvo branco (El cuervo blanco)*, que toma como protagonistas a los personajes de la corte portuguesa pero rompe todas las barreras no sólo cronológicas, sino lógicas (aparecen hombres-cuchara, patas de elefante, Judy Garland...)³.

I.2. Delimitación del objeto de estudio.

No obstante y a pesar de toda esta influencia de la ciencia ficción en todas las ramas de la creación artística, nosotros nos centraremos casi exclusivamente en la CF como fenómeno literario (si bien aludiendo a alguna obra fuera del ámbito de la literatura que pueda ser necesario mencionar).

Pocos estudios se han realizado sobre la CF checa de entreguerras. En realidad, y como en la mayor parte de las literaturas occidentales, salvo quizás la anglosajona, que sí valora el género, la crítica especializada sigue considerando a la ciencia ficción como un género menor, sin mayor importancia en la literatura y que sirve simplemente de divertimento para un público poco exigente. Con el presente trabajo pretendemos ampliar esa

³ Estos elementos tan sumamente dispares en la ópera *O Corvo Branco* y que rozan casi lo absurdo nos recuerdan una definición de la CF realizada hace poco. Según el escritor y teórico británico de la ciencia ficción Brian Aldiss la definición de la misma es confusa, cobija a muchos creadores diferentes bajo la misma bandera y se ha cargado de significados peyorativos. Así que opta por olvidar el término ciencia ficción y “denominar a toda la ciencia-ficción simplemente como *surrealismo*” (In: “Brian Aldiss propone etiquetar como surrealismo toda la ciencia-ficción”, *El País*, 13-11-2002).

visión errónea del género como un mero divertimento. Ciertamente es que gran parte de la ciencia ficción de esos años es de baja calidad estilística, pero también es cierto que hay numerosas obras y autores de interés no sólo desde el punto de vista de un estudioso de la CF sino de la literatura en general.

A mediados de los años 90 un grupo de entusiastas especialistas checos –citemos a Ondřej Neff, Ivan Adamovič o Jaroslav Olša Jr., por ejemplo– comenzaron a publicar diversas obras de consulta sobre el género, en un intento de dignificarlo y de reivindicar su valor literario. Fundamental es la publicación de *Slovník české literární fantastiky a science fiction (Diccionario de la literatura checa de fantasía y ciencia ficción)* dirigido por Ivan Adamovič y en el que colaboran desde autores como Ondřej Neff a especialistas en la materia y aficionados. Es una obra de consulta fundamental ya que bosqueja en su introducción las características principales del género a lo largo de los siglos XIX y XX, pero facilita sobre todo unas referencias bibliográficas amplísimas, así como datos biográficos de autores que no figuran en los manuales “académicos”. Mucho queda por hacer, sin duda alguna, pero el interés científico por autores de CF de esta época va en aumento; bástenos como ejemplo la publicación más o menos continuada a lo largo de estos últimos años de enciclopedias sobre CF, diccionarios de autores checos de CF y fantasía, monografías acerca de autores semidesconocidos para el gran público (como Jiří Hausmann, por citar uno), revistas de ciencia ficción especializadas como “Ikarie” o el portal de internet en el que colabora Ondřej Neff www.neviditelnypes.cz, etc.

Es por ello que consideramos oportuno en su momento, allá por 1999, el proponer la realización de una tesis doctoral que versara sobre la ciencia ficción, por un lado, como género literario a reivindicar y por otro, de una lengua y período en concreto: ciencia ficción checa y de entreguerras.

El motivo de esta particular decisión fue ante todo nuestra predilección personal por la literatura fantástica y de ciencia ficción. Nos motivó sobremanera el reto que suponía enfrentarnos a textos de ciencia ficción escritos dentro de un contexto histórico y geográfico muy determinado y ver hasta qué punto algunas obras de un género tan aparentemente lejano a la realidad podrían ser verdaderas alegorías sobre la misma. Y es que algunas de las obras de CF de este período son claras alegorías sociopolíticas de lo que estaba sucediendo en la joven Checoslovaquia, pero también en el resto de la vieja Europa. Otras son, lógicamente, meras obras de divertimento con la tecnología y la invención usadas como los efectos especiales en el cine actual. No obstante, y volviendo al primer grupo de obras que hemos mencionado, es curioso que precisamente varios de los textos de CF que hemos estudiado estaban mucho más cerca de la realidad política y social de Checoslovaquia de lo que cualquiera podría suponer *a priori*. Y no nos referimos solamente a las obras (pre)distópicas de Čapek que critican el nazismo o los totalitarismos. Hay toda una serie de autores que utilizan la ciencia ficción como medio para hacer despertar las conciencias de sus coétaneos ante hechos diversos (podemos mencionar el fascismo, sí, pero también la desidia cívica que favorece su desarrollo, el desmesurado valor que la sociedad da a lo material, el mal que supone el uso erróneo de la

tecnología...); también hay autores que “simplemente” escriben literatura escapista, pero en este nuestro trabajo nos hemos centrado sobre todo en aquellos que hemos considerado más interesantes desde el punto de vista de una literatura preocupada por el mundo en el que se desarrolla. Salvo Karel Čapek, Jan Weiss y Jan Matzal Troska, los otros tres autores que hemos seleccionado son prácticamente desconocidos, incluso en la República Checa.

Son así pues seis los autores sobre los que hemos investigado, y a todos ellos hemos intentado dedicar la misma atención y extensión. No nos parecía justo escribir un trabajo sobre la ciencia ficción checa de entreguerras y dedicar una página a Troska o Hausmann para centrarnos en la figura de Čapek, mucho más estudiada y accesible en cuanto a fuentes, por así decir. Es por ello que hemos procurado precisamente escribir sobre esos autores no por desconocidos menos interesantes y sobre los que apenas hay ninguna literatura crítica publicada, ni siquiera en checo. Los autores sobre los que hemos realizado capítulos específicos⁴ en este trabajo son:

- Karel Čapek, escritor relativamente conocido en nuestro país y acerca de cuya obra hay muchísimo material crítico, sobre todo en checo, pero también de especialistas de Alemania, Rusia, Francia, etc, dado su carácter ya universal. La inclusión de Čapek en esta tesis era obligada puesto que es el autor de CF de este período de entreguerras más célebre fuera de la República Checa debido fundamentalmente a la

⁴ Lógicamente mencionaremos muchísimos autores más, pero de pasada o en comparación con algún autor u obra que venga al caso. Es totalmente imposible hacer un capítulo acerca de los más de cien autores de ciencia ficción de esa época.

traducción de sus obras a las más diversas lenguas y a su utilización por vez primera de la palabra “robot”⁵. No obstante no nos hemos extendido en el análisis de su obra sino que hemos preferido prestar a todos los autores, sobre todo a aquellos menos conocidos, la misma atención.

- Jan Weiss, un autor sin traducir aún al castellano (que sí al portugués, curiosamente), de gran calidad literaria y con originales planteamientos dentro del campo de la CF, como veremos, que le hacen adelantarse en varios aspectos a su tiempo. Weiss juega con la ciencia ficción pero también con la confusión entre realidad y sueño, entre realidad y alucinación. Quizás sea Weiss uno de los mejores autores de ciencia ficción en lengua checa de este período, a la vez que un gran desconocido fuera de la antigua Checoslovaquia. La calidad de todas sus obras (sean novelas, relatos cortos u obras teatrales) es muy grande. Al final del presente trabajo decidimos presentar cuatro capítulos de la novela de Weiss sobre la que más hemos trabajado, *Dům o 1000 patrech (La casa de las mil plantas)*.
- Jan Matzal Troska es seguramente el autor más querido por los aficionados checos al género. Aunque empezó a escribir a una edad avanzada (a los cincuenta) fue muy prolífico y llamado no en vano “el Verne checo”. Es el que escribe ciencia ficción más verniana y para divertimento. Su vigencia hoy en día es considerablemente menor que la de Weiss o Čapek, lógicamente, dado que sus obras no se leen ya como

⁵ Sobre la historia del término, consúltese: SÁIZ LORCA, D. (2002), “R.U.R. de Čapek: casi un

anticipaciones, sino como ejercicio nostálgico y carecen de tono crítico y filosófico. Eso sí, conservan un encanto más allá de lo literario quizás por la ingenuidad que destilan y se han venido reeditando con cierta frecuencia, lo cual denota que aún hay interés por parte del público.

- Jiří Haussmann, joven talento perteneciente a una buena familia de Praga y fallecido de forma prematura por una tuberculosis. Su obra se centró sobre todo en el género satírico y periodístico. Su novela principal, *Velkovýroba ctnosti (La producción en masa de la virtud)* es todo un ejemplo de buen hacer literario y de la utilización de la ciencia ficción como instrumento/excusa para criticar a la sociedad en la que le tocó vivir. Esa obra, no exenta de polémica en su momento, es sobre la que nos centraremos a la hora de hablar de este autor.
- Felix Achilles de la Cámara, una *rara avis* dentro del panorama literario de entreguerras, cuya inclusión en esta tesis nos pareció oportuna no por su calidad literaria, sino más bien por su relación con nuestro país y por incluir a un autor partidario del Eje y del fascismo frente al resto de escritores que mencionamos, demócratas convencidos. Con este autor sólo hemos podido trabajar por referencias y no hemos hallado ningún texto que incluir al final, algo que explicaremos en el capítulo correspondiente.

siglo de robots”, *Eslavística Complutense*, nº 2, pp. 211-217.

- Arnošt Czech z Czechenherzu, célebre hindólogo y traductor de textos sagrados, que enlaza en su obra *Babylonská věž (La torre de Babilonia)* de 1944 la ciencia ficción con la filosofía, la religión y una crítica contra el capitalismo liberal que se imponía ya a los totalitarismos de corte fascista en el último año de la II Guerra Mundial.

Podríamos haber incluido a muchos más autores y autoras (Emil Vachek o Marie Majerová, por mencionar a dos de los más importantes), pero hemos preferido hacer una pequeña selección eligiendo a seis que sintetizan el amplio abanico de estilos y finalidades con que se cultivó (y puede emplearse) la ciencia ficción en entreguerras y que abarcan desde la crítica filosófica o moral a la propaganda política de tal o cual tendencia, pasando por corrientes ocultistas o mundos extraños.

Antes de proseguir queríamos también matizar una cuestión de método. ¿Qué criterio hemos utilizado para delimitar el período de entreguerras? Históricamente, y como es sabido, dicho período estaría situado entre la Paz de Versalles de 1919 y el comienzo de la Segunda Guerra Mundial en 1939. No obstante nosotros hemos considerado que toda la literatura que se escribe durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) viene influida totalmente por los hechos históricos anteriores, por lo cual estaría también incluida dentro de la etiqueta “de entreguerras”. Si Čapek escribe del advenimiento de las salamandras (es decir, de los nazis) preocupado por el futuro de la raza humana frente a esa amenaza, no es menos cierto que Czech z Czechenherzu escribe con una preocupación similar en 1944 una dura crítica contra el capital

que despoja al hombre de su espíritu, sobre el futuro de un mundo que se sustenta en la avaricia y la especulación. Hay que tener en cuenta además que en la historiografía literaria checa y eslovaca se suele incluir la etapa de 1939 a 1945 dentro del período de entreguerras, como una prolongación del mismo.

El crítico y escritor checo Ondřej Neff plantea además una interesante cuestión de delimitación del período de entreguerras al preguntarse si los tres años que van de 1945 a 1948 deben ser o no considerados como parte del mismo⁶. Nosotros no hemos considerado esos tres años dentro de nuestro período de estudio, porque creemos que se trata de un período de transición entre las dos dictaduras, la nazi y la socialista. Consideramos que de 1945 a 1948 puede hablarse de un período de transición de una dictadura a otra y que, como tal, bien podría incluirse en cualquiera de las dos o formar un período aparte. No obstante se nos antojaría extraño el hablar de “período de entreguerras” en 1948... Nosotros hemos abarcado pues en esta tesis desde 1919 hasta el fin de la guerra en 1945, es decir, incluimos los años que dura la II Guerra Mundial, pero no los tres de la posguerra.

⁶ “Zůstává otázkou, naštěstí jen akademickou, zda mezidobí 1945-1948 řadit k této etapě, nebo zda je považovat za samostatné údobí.” / “Queda la cuestión, por fortuna sólo académica, de si podemos incluir el período de 1945-1948 en esa etapa (entreguerras) o si bien debemos considerarla un período aparte” (ADAMOVIČ, I. (1995), *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, R3, Praha, p. 11).

Capítulo II: Orígenes de la literatura de ciencia ficción.

El nacimiento de la ciencia ficción⁷ no es algo casual y que aparezca de golpe en la historia de la literatura. Se debe principalmente a la revolución industrial y tecnológica iniciada en Europa a lo largo del siglo XVIII por los ilustrados y que empieza a modificar la vida del ser humano y a transformar consecuentemente la sociedad en la que éste vive: desde el modo de vida, a las creencias, pasando por el cambio en el medio ambiente, por mencionar tres ejemplos.

Todas las inquietudes científicas, sociológicas, éticas y sociales ocasionadas por los nuevos cambios que se van introduciendo espolean la imaginación (pero también la conciencia en ocasiones) de una serie de autores que, bien total o parcialmente, iniciarán sin saberlo lo que es uno de los géneros literarios más característicos del siglo XX: la CF, y que, en cierta manera, no hace sino sustituir con argumentos o planteamientos racionales y científicos a la literatura fantástica anterior llena de magia y misticismo.

El origen de la CF es situado en distintos momentos dependiendo del teórico que consultemos y sus comienzos son tan variados como los autores que especulan sobre ellos.

⁷ Cabe mencionar que ya desde la Antigüedad hay diversos textos que tratan de viajes a la Luna, describen a los selenitas o narran batallas intergalácticas entre los habitantes de unos planetas y otros... Un ejemplo claro de esto sería el escritor griego Luciano de Samósata en su *Viaje a la Luna*, incluido en *Relatos Verídicos*. Pero también veremos que hay ejemplos de temas tan de ciencia ficción como los viajes en el tiempo en autores como Don Juan Manuel. Antecedentes a la ciencia ficción encontramos ya en época clásica, sí, pero no es sino la prehistoria del género que hoy en día es la CF.

Para Brian W. Aldiss (*Una llama para un billón de años*, 1986) el comienzo del género como tal sería la publicación en 1818 de la novela *Frankenstein* de Mary Shelley. En efecto, *Frankenstein* puede ser considerada como la primera obra de CF clásica. Describe cómo un científico, Frankenstein, crea a una criatura a partir de cadáveres humanos y la anima por medios técnicos. Los “demonios” de la Humanidad vienen ya representados no por seres sobrenaturales o mágicos: es el mismo ser humano el que crea el horror⁸. Es el género humano elevándose a la categoría de Creador, dando vida a una criatura, para luego desentenderse de ella y llegar a aborrecerla. En ese punto es cuando el lector comprende el otro título de la obra: *The Modern Prometheus* (*El moderno Prometeo*).

La gran baza de *Frankenstein* es que la joven Shelley –la cual contaba, recordemos, dieciséis años cuando compuso la obra– no presenta ninguna moraleja, no juzga ni condena: anima al lector a extraer su propia conclusión.

Otro aspecto inquietante socialmente hablando del motivo que nos presenta la escritora inglesa es el de la mujer; en un mundo donde el hombre es el poder y la autoridad (es decir, la Europa del XIX), Victor Frankenstein despoja a la mujer de aquello que le es propio: el poder crear vida, el concebir y alumbrar en definitiva. Frankenstein elimina el papel de la mujer como dadora de vida. En un pasaje onírico y totalmente freudiano, el científico es del todo consciente –permítaseme el contrasentido– de que al animar a la

⁸ Como acertadamente sentenció Edgar Allan Poe cuando le dijeron que los escritores alemanes le veían como afín: “*El horror no viene de Alemania. Viene del alma*”.

criatura elimina lo que los críticos denominan “*female principle*” o “principio femenino”⁹.

Según el teórico C. M. Kornbluth en *La novela de ciencia ficción* (1959) el género aparece alrededor de 1929 con la acuñación del término por parte del editor norteamericano de origen luxemburgués Hugo Gernsback.

Nichols en su *Enciclopedia de la ciencia-ficción* (1979) deja de lado una fecha concreta y menciona varios factores determinantes que influyen y condicionan la aparición de la CF:

- *La literatura de viajes*: todo un género que con mayor o menor popularidad existe ya desde antiguo. En el XVIII son famosos los libros de viajes de escritores europeos que visitan otros países. Ante todo ayudan a la hora de abrir las mentes a conocer otras culturas (id est, mundos o sociedades inventadas).
- *La literatura utópica*: todo un clásico con finalidad filosófica y didáctica. Se nos describe el cosmos ideal en el que debería convertirse nuestro caótico mundo. La obra clásica más célebre de esta corriente sería *Utopia (Utopía)* de Thomas More. En literatura checa sólo hallamos un ejemplo de este

⁹ "I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms; a shroud enveloped her form, and I saw the grave-worms crawling in the folds of the flannel." (Traducción de Daniel Sáiz: “Creí ver a Elizabeth, lozana como una flor, caminando por las calles de Ingolstadt. Encantado y sorprendido, la abracé. Pero mientras le daba el primer beso en los labios, se tornaron lívidos con el tono de la muerte. Sus rasgos parecieron cambiar y creí sostener el cadáver de mi madre en mis brazos; un sudario envolvía su forma y vi a los gusanos de la tumba arrastrarse por los pliegues de franela”).

género: *Labyrint světa a ráj srdce* (*El laberinto del mundo y el paraíso del corazón*) de J. A. Komenský.

- *La novela gótica*: aparece a finales del siglo XVIII y enlaza con temas tales como apariciones, fantasmas, castillos abandonados, etc. Carece de fundamentación científica, pero su atmósfera misteriosa, la oscuridad de los escenarios y los enigmas que envuelven esos mismos escenarios y a los personajes que los pueblan son claros antecedentes de ciertas obras de CF y horror.
- *La sátira filosófica ilustrada*: citaremos tan sólo dos obras, pero que ilustran con creces este apartado. Nos referimos a *Candide* (*Cándido*) de Voltaire y *The travels of Gulliver* (*Los viajes de Gulliver*) del irlandés Jonathan Swift.

Incluso puede percibirse a nuestro entender un cierto aire precursor de la ciencia ficción en *The tempest* (*La tormenta*) de William Shakespeare. Próspero, protagonista de la obra, encarnaría en este caso la figura de uno de los primeros científicos – pongámosle todas las comillas que creamos oportunas– de la literatura. Recordemos que sus poderes y sabiduría los obtenía de los libros y de los manuscritos, no de ningún objeto con poderes mágicos. Vive además apartado del mundo en una isla (que bien podría ser el equivalente de un laboratorio en la CF posterior), acompañado por su hija Miranda (la prototípica bella joven hija de científico) y de diversos seres fantásticos o monstruosos que serían a grandes rasgos el equivalente de los posteriores robots y

humanoides (Calibán seguramente entraría en esta segunda categoría).

Según este planteamiento que hacemos, tendríamos una serie de equivalencias de cada personaje con un estereotipo posterior de la CF:

- Próspero: Encarnaría a la perfección el papel de científico incomprendido por la sociedad de su tiempo y abocado a un exilio voluntario con sus seres más cercanos y queridos.
- Miranda: Hija del científico, bella e inteligente. Se enamorará de un desconocido del exterior, lo cual resquebrajará el equilibrio en el que vive con su padre.
- Calibán: que equivaldría a un humanoide o robot.
- Los naufragos que arriban a la isla de Próspero: unos viajeros espaciales que sufren una avería y llegan a un planeta extraño.

Como planteamiento no deja de ser interesante, teniendo además un referente cinematográfico de los años cincuenta que se vale de estos personajes tipo para crear toda una película ya clásica en la CF de serie B y respetada hasta nuestros días¹⁰.

¹⁰ Nos gustaría resaltar aquí esta película de culto y casi olvidada de los años 50: *Forbidden planet* (*El planeta prohibido*). En ella un científico, el Dr. Morbius, acompañado de su bella hija, Altara, y de una criatura animada que les sirve, Robbie el robot, viven en un planeta olvidado que es descubierto por unos viajeros espaciales. Los paralelismos Dr. Morbius-Próspero, Miranda-Altara y Calibán-Robbie son más que claros.

Volviendo al origen de la CF y a las influencias que hemos mencionado en sus inicios, debemos añadir la obra de cuatro autores que de una forma u otra condicionan con su creación literaria todo el desarrollo posterior del género: la ya mencionada Mary Shelley, el norteamericano Edgar Allan Poe, el británico H. G. Wells –de los cuatro quizás el que toca más motivos del género– y el francés Jules Verne.

Un elemento interesante de la CF es que nace a la sombra de otro género y se va distanciando de él progresivamente. La ciencia ficción empieza a perfilarse, a lo largo del siglo XIX como hemos dicho, pero siempre en obras fantásticas. Interesante sería aquí mencionar al especialista eslovaco Ondrej Herec, el cual en su obra *Fantastika a realizmus (Fantasía y realismo)*¹¹ bosqueja de manera breve, pero clara y concisa, el nacimiento de la CF amadrinado por la fantasía y el posterior crecimiento de la CF a lo largo del tiempo para acabar siendo lo que es actualmente: un género aparte.

Para ilustrar esto que acabamos de decir –la relación entre fantasía y CF– podemos remitirnos a la que es considerada por la

¹¹ Una nota de atención a los lectores neolatinos: franceses, españoles, italianos y demás relacionamos realismo directamente con la corriente realista del XIX. Este realismo que menciona Herec es distinto: se refiere a la ciencia ficción que habla de cosas reales (o al menos posibles, siempre que estén justificadas teóricamente en la obra). Este concepto de realismo lo encontramos no sólo en Rep. Checa o Eslovaquia, sino en autores eslavos consagrados como Stanislaw Lem: “*Pokladám sa za realistického spisovateľa, lebo sa zaoberám reálnymi problémami. Nezaujímajú ma také vlastnosti sveta, ktoré svet nemá... Problematika, ktorej som sa v živote venoval, bola úplne reálna: išlo o problematiku ľudského poznania. Nemyslím si, že existuje niečo ešte základnejšie*” (“Me considero un escritor realista, puesto que me ocupo de problemas reales. No me interesan las propiedades del mundo que el mundo no tiene... La problemática a la que me he dedicado en mi vida ha sido totalmente real: trataba de la problemática del conocimiento humano. No creo que exista algo todavía más elemental.”), HEREC, O. (1999), *Fantastika a realizmus*, Bratislava, p. 16.

mayoría de los críticos como la primera obra de CF: el *Frankenstein* de Mary Shelley.

Frankenstein, publicado por primera vez en 1831, es una obra compleja y fascinante de la literatura universal. Es una obra científica, eso es algo que se constata al leerlo, pero también es una novela de terror y fantástica. Frankenstein contiene elementos fantásticos y de CF, que se alternan y superponen:

-Elementos fantásticos:

El ambiente de horror, la aparición de cementerios, la escena de la exhumación de cadáveres, el motivo de la persecución obsesiva... Dentro de estos elementos destacan elementos y motivos claramente románticos: un castillo fantasmagórico, un joven heredero aristócrata que entra en ámbitos prohibidos del conocimiento al más puro estilo de un rabino Löw creando un Golem –por establecer un símil literario–, la defensa de la libertad creadora sin límites, del individualismo frente a la sociedad.

-Elementos científicos:

La chispa eléctrica, que equivale a la chispa de la vida (este motivo, en forma de rayo, aparecerá luego en entreguerras en las obras de Bulgákov, Tolstój, Běhounek...).

Frankenstein es el símbolo del progreso, un progreso causado por el avance de la civilización occidental en los campos de la ciencia y la tecnología. La obra de una joven adolescente inglesa define ya gran parte de la temática de lo que va a ser, en el siglo

XX, denominado como Soft Science Fiction¹²: es el primer mito de la civilización moderna, la creación de un ser artificial e infeliz cuya existencia plantea un problema a la humanidad que lo concibe. Esto será luego desarrollado por autores como Wells o Čapek –con *R.U.R.*– pero sigue vigente hoy en día con los problemas que ofrece en la moderna CF todo lo relacionado con la inteligencia artificial (I.A.).

El ya mencionado especialista eslovaco Ondrej Herec enumera una serie de características y problemas morales básicos que aparecen en *Frankenstein* y que se mantienen en la literatura moderna de CF. Nosotros consideramos oportuno, además de enumerarlos, ilustrarlos con ejemplos. Dichas características serían, pues:

1. *Prometeo desencadenado:*

La acción de erigirse en Dios y crear vida de forma artificial lleva en sí el germen del castigo divino. Ejemplos: *R.U.R.* de Karel Čapek, donde los robots acaban ocasionando la desaparición del género humano o *Rokovýe jajca (Los huevos fatídicos)* de Bulgákov, donde el mal uso de la ciencia acaba con Rusia llena de gallinas mutadas en dinosaurios.

2. *Posibilidad de crear vida e inteligencia artificiales por medios técnicos:*

En la literatura fantástica tenemos un equivalente ya desde la Edad Media: el Golem en la cultura hebrea y el homúnculo en el

¹² Aclaremos términos: la CF soft es toda aquella especulativa, con contenidos filosóficos, sociales y preocupada por el desarrollo de la Humanidad. También se la denomina “europea” por algunos autores. Frente a esta CF *soft* nos encontramos la CF *hard*: científica totalmente y preocupada por la ciencia, por el progreso tecnológico. Se la denomina “americana”. Por lo general una obra de CF contiene elementos de las dos, aunque hay autores propios de cada corriente.

mundo de la alquimia, creados ambos por medio de magias y hechizos. La posibilidad de crear vida es algo que ya había espoleado la imaginación de la Humanidad siglos antes, el desarrollo de la ciencia y fundamentalmente de la Medicina en los siglos XVIII y XIX ocasiona que se pase de la creación de vida por medio de la magia (algo al fin y al cabo poco creíble) a un medio científico descrito, que variará según los autores y los conocimientos técnicos que posean.

3. *Ambivalencia de la ciencia y la técnica:*

Ninguna de las dos son malas, todo depende del uso que el o los protagonistas hagan de ellas. Incluso la criatura (Frankenstein o posteriormente los robots) son en principio buenas. Son el contacto con los humanos y los actos cometidos por éstos los que desencadenan el paso de criatura buena a monstruo.

4. *Las consecuencias del progreso que se realiza no son previstas:*

Y generalmente son negativas: el rayo de Bulgákov, por ejemplo, se ve al principio como una solución para el hambre en la URSS, ya que hace desarrollarse a las células a una velocidad asombrosa. Pero ocasiona la mutación de los seres sobre los que se aplica, haciéndolos gigantescos. Los robots de *R.U.R.* o las salamandras de *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)* libran al hombre de su trabajo más pesado, pero al final unos y otras asumen el poder por el abuso que se ha realizado sobre ellos.

5. *El protagonista antepone su orgullo como científico o creador frente a la ética o la prudencia:*

Frankenstein rompe toda regla y va en contra de todo consejo erigiéndose en creador. Lo mismo ocurre a la mayoría de científicos de obras de entreguerras: citemos la soberbia y ambición del ingeniero Garin, por ejemplo, o en literatura en lengua checa al todopoderoso Ohisver Muller de la novela *Dům o 1000 patrech (La casa de las mil plantas)* de Jan Weiss.

6. *El científico rechaza la propia creación, a la que llega a considerar aberrante:*

El caso de Frankenstein es claro. Otro ejemplo, que incluso podríamos considerar como casi caricatura del caso de Frankenstein, lo hallamos en *Sobač'e serdce (Corazón de perro)* de Bulgákov, en el que el científico que opera al pobre chucho insertándole el hipotálamo de un humano afiliado al PCUS acaba odiando el resultado.

7. *Se facilita una visión de la historia desde el punto de vista de la criatura:*

En *Frankenstein* la criatura razona, pide explicaciones acerca del porqué de su existencia. No es un mero monstruo balbuceante y medio bobo como nos lo mostró el cine en los años 30 en la célebre interpretación de Boris Karloff. Todas las criaturas y formas de vida “artificiales” de la literatura van a seguir casi siempre el patrón de preguntarse por el motivo de su existencia, por su razón de ser. Con ello se las acerca al alma misma del ser humano: los robots de Čapek exponen sus motivos para rebelarse

y los de Asimov cuando incumplen las “Tres Reyes de la Robótica” siguen una lógica aplastante, de igual forma que los replicantes de *Blade Runner* que se niegan a admitir su muerte programada. Por el contrario esa lucidez, esa “humanidad” –denominémosla así– de la creación aterra al ser humano, que acabará aborreciendo y temiendo a la criatura (es algo que ha venido en llamarse “complejo de Frankenstein” y en lo que profundizaremos en otro apartado).

8. *Inversión de los papeles creador-creación / señor-siervo.*

Es decir, a lo largo de la obra se produce un cambio de papeles, el científico va perdiendo peso y poder frente a su obra, que se rebela y al final se erige en protagonista absoluto, pidiendo libertad. En literatura checa: las salamandras de Čapek, esclavizadas y artículo de venta en un principio, acaban apoderándose del planeta.

9. *Consideración de la Humanidad como una.*

El científico, aislado, ansiaba crear algo que cambiara radicalmente el devenir de la historia humana. No obstante, una vez la criatura se torna una amenaza, todos toman conciencia de la necesidad de que el ser humano permanezca unido ante la misma: Un ejemplo clarísimo de esto lo hallamos en las obras “robóticas”¹³ de Asimov. La sociedad terrestre obliga a que los robots (tras una serie de revueltas de los mismos) no se empleen en el planeta, sino sólo en misiones estelares o de colonización. En las obras de Čapek

¹³ Como sabemos, la obra de Asimov es amplísima y no toda sobre ciencia ficción. En este punto nos referimos a obras que escribió a mediados del siglo XX y en las que la Humanidad empezaba a crear y utilizar robots, produciendo reticencias en muchos sectores de la sociedad. Dentro de este ciclo de obras asimovianas, las mejores y que mejor bosquejan el problema de relación hombre-tecnología (robot) son a nuestro entender: *I, robot* (Yo, robot), *Robots and Empire* (Robots e Imperio), *Robots of Dawn* (Los robots del amanecer), ambas de los años cincuenta del siglo pasado.

la Humanidad hará frente común, aunque demasiado tarde, a la amenaza de robots y salamandras.

10. El mal y su capacidad creadora.

En este punto no estamos de acuerdo con la categorización que proporciona Herec. Desde nuestro punto de vista, no es el mal el que crea. Deberíamos hablar pues de: *La capacidad del mal para desvirtuar la creación*. Ni Frankenstein, ni el profesor Pérsikov, ni ninguno de los doctores de *R.U.R.* pretenden nada malo cuando conciben e intentan dar vida a su obra. Están cegados en su búsqueda de una mejora para la Humanidad, pero no buscan el mal para la misma, sino todo lo contrario. El problema en sí es el mal uso que se da a la criatura o la irresponsabilidad del creador una vez que ésta ha cobrado vida. Frankenstein aborrece de ella, dejándola sin explicaciones del porqué de su existencia. Pérsikov descubre un rayo que puede hacer que la agricultura soviética crezca, pero el uso desmedido y descontrolado de su rayo causará efectos funestos para todos. Lo mismo ocurre con la fabricación y distribución en masa de robots y el abuso al que se somete al principio a las salamandras, sin ni siquiera preocuparse de las condiciones laborales o sanitarias en las que deben trabajar.

Capítulo III: La ciencia ficción como género literario. Definición.

¿Qué es la CF?

Para una pregunta tan simple no podemos menos que afirmar que la respuesta es hartamente complicada y, a todas luces, siempre discutible. De hecho, para Miquel Barceló: “No hay definición posible para la ciencia-ficción”¹⁴ y “Sea cual sea la definición del género, siempre habrá narraciones que no se ajustarán a ella pero que los aficionados considerarán incluidas en la cf. O sea, que podemos quedarnos con la *boutade* de Spinrad (“cf es lo que los editores publican como cf”), y todos contentos.”¹⁵ Nos encontraríamos pues con un problema parecido al de elaborar una definición convincente de novela. Puede ser más o menos afinada, pero siempre tendrá alguna pequeña inexactitud para con una obra determinada. Multitud de definiciones abundan en manuales, obras de crítica literaria y cada lector aficionado al género tiene la suya propia. Vamos a enumerar unas cuantas para ilustrar su diversidad. Posteriormente analizaremos las dos grandes corrientes que coexisten en la creación literaria del género de la ciencia ficción para, por último, presentar un pequeño glosario de términos específicos.

Hay una definición que suele circular como broma entre los aficionados y especialistas del género. En inglés rezaría: “*SF means what we point to when we say it*”¹⁶. Obviamente no podemos

¹⁴ En un artículo publicado en “Blanco y Negro”, ABC, 3 de febrero de 2001.

¹⁵ BARCELÓ M. (1990), *Ciencia Ficción. Guía de lectura*, Ediciones B, Barcelona.

¹⁶ “La ciencia ficción significa lo que señalamos cuando lo decimos” (*N. del autor*).

utilizarla, pero nos parecía oportuno citarla para demostrar hasta qué punto hay divergencias en torno a la definición del género.

Según **Kingsley Amis** CF es “aquella clase de prosa narrativa que versa sobre una situación que no podría darse en el mundo que conocemos, pero cuya existencia tiene como base cualquier innovación planteada en la ciencia o la tecnología, aunque sea de origen humano o extraterrestre”¹⁷.

Brian W. Aldiss en *Trillion Year Spree (La llama del trillón de años)* señala que la CF es la búsqueda de la definición del hombre y su estatus en el universo, y que tenga validez en nuestro avanzado, más confuso, estado de conocimiento (ciencia).

Para **Isaac Asimov**, quizás el autor más célebre de la época dorada del género: “La ciencia-ficción es la rama de la literatura que trata de la respuesta humana a los cambios en el nivel de la ciencia y la tecnología”¹⁸.

Para **John W. Campbell**, el famoso editor de CF durante la “Golden Age” del género en EEUU: “La distinción fundamental entre fantasía y CF es simplemente que la ciencia ficción usa uno o muy, muy pocos nuevos postulados y desarrolla rígidamente las consecuencias lógicas y consistentes de estos limitados postulados. La fantasía hace sus reglas según avanza... La naturaleza básica de la fantasía es “La única regla es, ¡invéntate una nueva regla cada vez que necesites una!”. La regla básica de la CF es “Propón

¹⁷ AMIS, K. (1986), *El universo de la ciencia-ficción*, Ciencia Nueva, Madrid.

¹⁸ En “Blanco y Negro”, ABC, 3 de febrero de 2001.

una proposición básica, después desarrolla sus consecuencias consistentes, lógicas”¹⁹.

En *The Road to Science Fiction (El camino a la ciencia ficción)* **James E. Gunn** afirma que “la CF es la rama de la literatura que trata de los efectos del cambio sobre la población en el mundo real, proyectado en el pasado, en el futuro o a lugares lejanos. A menudo se preocupa por el cambio científico o tecnológico y generalmente incluye asuntos cuya importancia es mayor que la del individuo o la comunidad; a menudo la civilización o la especie misma está en peligro”.

David Ketterer²⁰ opina por su parte que la CF se ocupa de la creación de otros mundos que existen a nivel literal, en una relación creíble (sobre la base de una exploración racional) con el mundo real provocando, en la mente del lector, una destrucción metafórica de este mundo real. Ketterer incluye la literatura de CF dentro de la literatura apocalíptica. Según Ketterer la CF sigue tres tendencias fundamentales: la sociológica (donde estarían incluidas utopías y distopías), la pseudo-tecnológica (que daría más importancia a los descubrimientos y a la técnica) y la filosófica. Toda CF suele además contener:

- Interés por el significado de la existencia.
- Cualidad de lo maravilloso.
- Respuesta a un cambio en las condiciones sociales en las que se concibe y escribe la obra o relato.

¹⁹ www.cyberdark.net

²⁰ KETTERER, D. (1976), *Apocalipsis, utopía, ciencia ficción*, Ediciones Las Paralelas, Buenos Aires.

Tom Shippey tiene una frase, breve, concisa, sin florituras y a todas luces cierta: “La ciencia-ficción es la literatura del cambio, y cambia mientras se está tratando de definirla”²¹.

El estructuralista **Darko Suvin**²² afirma, en una de las aproximaciones más acertadas a nuestro entender, que es una narración imaginaria, determinada por el recurso hegemónico de un lugar y/o unos *dramatis personae* que 1) son radicalmente o al menos significativamente distintos de las épocas, lugares y personajes empíricos de la literatura mimética o naturalista pero 2) a la vez (en la medida en que la CF se diferencia de otros géneros fantásticos; es decir, conjuntos de cuentos imaginarios sin validación empírica) simultáneamente aceptados como no imposibles de acuerdo con las normas cognoscitivas (cosmológicas y antropológicas) de la época del autor.

Curiosa es la aportación de **J. Van Horp**: “La “Science Fiction” n’est pas un genre à part. Elle est, avant tout, une attitude nouvelle vis-à-vis du roman, elle n’est pas liée à la panoplie des astronefs cascading dans l’espace, aux monstres galactiques, aux télépathes ni aux espions se poursuivant à travers des corridors des dimensions au-delà de la quatrième... Et c’est à bon droit qu’elle peut revendiquer l’utopie et les essais philosophiques comme appartenant à son domaine”²³.

²¹ En “Blanco y Negro”, ABC, 3 de febrero de 2001.

²² SUVIN, D. (1984), *Metamorfosis de la ciencia ficción*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

²³ VV.AA. (2005), *Viajes a la Luna*, ELR, Madrid, Edición de Carlos García Gual, p. 9. “La “Ciencia Ficción” no es un género aparte. Es, ante todo, una actitud nueva con respecto a la novela, no está ligada a la panoplia de astronaves navegando veloces por el espacio, a los monstruos galácticos, a los telepatas ni a los espías que se persiguen por medio de pasillos de

Para **Elia Barceló** “la CF es el único género que confronta al lector con los problemas y peligros derivados del progreso técnico, científico y social del que tan orgullosos solemos sentirnos, olvidando las posibles consecuencias. Es la rama más realista del género fantástico y produce textos que nos inquietan, nos sacuden y nos hacen reflexionar, dándonos el placer de asistir a situaciones y visitar lugares que nos esperan a la vuelta de la esquina. Es para lectores que no tienen miedo de abrir los ojos y ver la cara oscura de nuestra realidad”²⁴.

Para **Gabriel Trujillo Muñoz** se trataría de “una narrativa que toma en cuenta el saber científico para la elaboración de propuestas imaginativas que pregonen los problemas inherentes a la condición humana cuando ésta se ve enfrentada a cambios y rupturas en todos los órdenes de la existencia”²⁵.

Pero también las hay menos acertadas o afinadas, como mencionábamos en la introducción. Según **Andrés Ibáñez**²⁶: “La ciencia-ficción es una rama de la literatura fantástica cuyo tema específico es el futuro”. Un error: la literatura de CF, si bien surge dentro de la fantástica, se desarrolla a lo largo del XIX y el XX y llega a conformar un género aparte.

dimensiones más allá de la cuarta... Es por ello justo que puede reivindicar la utopía y los ensayos filosóficos como pertenecientes a su campo.”

²⁴ En “Blanco y Negro”, ABC, 3 de febrero de 2001.

²⁵ TRUJILLO MUÑOZ, G. (1991), *La ciencia ficción: literatura y conocimiento*, Instituto de Cultura de Baja California, Mexicali.

²⁶ En “Blanco y Negro”, ABC, 3 de febrero de 2001.

Mencionada esta serie de definiciones de autores, especialistas de diversas tendencias y editores del género, es obligado asimismo el exponer la definición propia de CF que propone el autor del presente trabajo.

La CF es un género nacido a principios del XIX y que se nutre de la preocupación y fascinación del hombre por la técnica y la ciencia. La CF se va desarrollando y configurando a lo largo del XIX y principios del XX hasta llegar a formar un género independiente de la fantasía –dentro de la cual nace, no obstante. Este nuevo género habrá de contar con un desarrollo espectacular a lo largo del siglo XX que lo dotará de sus propios motivos y subgéneros.

La CF es un género literario que, utilizando ciencia y filosofía, establece una reflexión acerca de la relación del hombre con su entorno, con la tecnología por él creada y con el resto de sus congéneres, con una especial preocupación por el futuro. Dentro de la CF hay una rama más orientada a la literatura escapista, pero en la que también se percibe ese intento de ilustrar y hacer pensar al lector.

Vamos a establecer unos rasgos básicos que caracterizan a toda obra de ciencia ficción. Será obra de ciencia ficción aquella que contenga dos o más elementos de la siguiente clasificación que presentamos:

Relación con las ciencias

- Obras en las que la técnica o la tecnología (real o inventada) sea parte fundamental del argumento o desarrollo de la trama. Ejemplo: obras de Jules Verne

como *Cinq semaines en ballon* (*Cinco semanas en globo*) o *Le rayon vert* (*El rayo verde*).

- Obras en las que cualquier rama científica (Biología, Química, Geología, Matemáticas, Botánica...) sea parte fundamental del argumento o desarrollo de la trama. Ejemplo: el procedimiento bioquímico utilizado para animar a los robots en *R.U.R.* o a la mismísima criatura creada por Frankenstein; la teoría de selección genética de Aldous Huxley en *Brave New World* (*Un mundo feliz*), la utilización de las matemáticas y la ingeniería en *My* (*Nosotros*) de Zamjatin, etc.
- Obras en las que una alegoría científica –utilizando la psicología²⁷ o un experimento– sirva para mostrar la dualidad del ser humano: los famosos personajes del Dr Jekyll y Mr Hyde serían un ejemplo de dualismo psicológico; la película *The Fly* (*La mosca*) o la novela *Les mains d'Orlac* (*Las manos de Orlac*) lo son de un dualismo provocado por un experimento.

Ubicación espacial de la obra

- **Obras que tengan como marco o en las que aparezca un planeta distinto a la Tierra.** Podemos establecer aquí diversas variantes:

²⁷ Es preciso resaltar que muchas novelas de ciencia ficción de entreguerras juegan con las teorías del recién descubierto psicoanálisis y sobre todo con el papel de los sueños en el ser humano. Un claro ejemplo de esto lo encontramos en *La casa de las mil plantas* de Jan Weiss, que al final no deja de ser sino una alucinación. Dibujar fronteras claras entre ciencia ficción y fantasía es en esos casos complicado, pero el hecho es que la mayoría de obras que incluyen sueños o alucinaciones van a estar a medio camino entre ambos géneros y será la elección del crítico, especialista o del lector la que al final las ubique en un género u otro (o en los dos, quizás).

1. **Planetas o satélites conocidos de nuestro sistema solar.** Sobre todo hay tres que aparecen casi constantemente desde la época de Wells: la Luna, Venus y Marte. No obstante en obras posteriores de Asimov y otros autores se mencionan ya Saturno, Júpiter, Mercurio, Plutón, etc.

2. **Planetas inventados en esta u otra galaxia.** El ejemplo más ilustrativo sea quizás la obra de Herbert, con sus planetas Dune o Caladan perfectamente descritos a nivel geológico, orográfico, de clima, fauna y vegetación.

3. **La propia Tierra en un futuro hipotético,** generalmente apocalíptico; citemos aquí *Apes Planet (El planeta de los simios)*.

Ubicación temporal de la obra:

- **Obras que se desarrollen total o parcialmente en el futuro,** sea como reflexión acerca del devenir de la Humanidad (Troska, Huxley, Zamjatin o el subgénero de la polificción), sea como meros fuegos de artificio para una trama interesante (Flash Gordon en literatura en inglés o la Saga de los Aznar en el contexto español).

- **Obras que se desarrollen total o parcialmente en el pasado.** Podemos encontrar varios tipos: un pasado que enlace con elementos míticos o misteriosos, pero conocidos por parte del lector (los marcianos de Tolstóij en *Aelita* descienden de la Atlántida) o un pasado alternativo al histórico (historia ficción).
- **Obras que contengan la temática de los viajes en el tiempo** (*El anacronópete*, de Enrique Gaspar, *The Time Machine* (*La máquina del tiempo*) de H. G. Wells).

Otros elementos:

- Empleo en el argumento de **seres y criaturas extraterrestres** o ya extintas: marcianos, venusianos, dinosaurios, atlantes...
- **Conflicto entre el bien y el mal** en el uso de la tecnología y preocupación por una Humanidad poco madura para no sucumbir al poder que representa la misma.

Capítulo IV: Clasificación de la ciencia ficción.

IV.1. Ciencia ficción verniana, ciencia ficción wellsiana

Para referirse a las dos grandes corrientes que hay en la literatura de CF, los especialistas utilizan dos adjetivos dependiendo de la tendencia de la novela u obra. Son los términos “verniano” y “wellsiano” (en el contexto actual se utilizan más las denominaciones norteamericanas “Hard” y “Soft SF” pero para referirnos a los inicios de la CF y a entreguerras, nosotros optamos por las dos anteriores).

Verne, en un encuentro con Dumas, le plantea su idea de crear una “novela científica” donde la Ciencia ocupe el lugar que la Historia ocupa en la suya y en 1863 publica su primera novela, *Cinq semaines en ballon (Cinco semanas en globo)*, que pese a sus fundamentos científicos se convierte pronto en una novela juvenil; en gran parte Verne dará difusión al incipiente género pero lo “infantilizará” en cierta medida y muchos de sus continuadores no harán sino primar un buen desarrollo de la aventura frente a otros aspectos más innovadores o experimentales.

Coincidiendo con el ocaso de Verne y la publicación de sus últimas obras ya con estereotipos del género, surge al otro lado del Canal la genial figura de H. G. Wells. Si Verne daba prioridad a los inventos y adelantos tecnológicos, incorporando el desarrollo técnico y científico de su época a sus obras, Wells prestará atención sobre todo a la cuestión social y filosófica que supone dicho desarrollo en la especie humana, aunque sin rechazar el

desarrollo de la acción. Es el inicio de lo que se ha venido en denominar CF “especulativa”.

Tenemos, pues, dos tendencias claras en el modo en el que la CF concibe y describe el mundo: una técnica que prima la aventura (la de Verne) y otra filosófica que, sin renunciar a la anterior, la mantiene en un segundo plano (la de Wells).

A estas alturas de la evolución del género hay ya toda una serie de estereotipos que los autores utilizan como por ejemplo la figura del científico. En la obra de Jules Verne y de la mayoría de los autores de CF de finales del XIX y principios del XX es la figura de un individualista, inteligente y solitario, loco a veces, malvado en otras, cómico en ocasiones e incluso a veces con características casi demoníacas. Nos estamos refiriendo a un amplio abanico de personajes que se incluyen en este estereotipo, como el capitán Nemo del citado Verne, Moriarty –el eterno rival de Sherlock Holmes– en la obra de Sir Arthur Conan Doyle, el Dr. Jeckyll en la de R. L. Stevenson, que aún hoy en día siguen siendo imitados hasta la saciedad tanto en el mundo de la literatura como en el cine. En la literatura rusa podemos citar, por ejemplo, al ingeniero Garin de Alexéj Tolstóij y en la checa que nos ocupa a Ohisver Muller de Weiss, constructor de la Casa de las Mil Plantas y poseedor del misterioso metal *solium*. Todos estos científicos causan el mal o el bien por medio de un hallazgo, fórmula o descubrimiento al que únicamente ellos tiene acceso.

El hecho es que en las dos corrientes, la wellsiana y la verniana, se produce el paso de antorcha del mago de la literatura

fantástica al científico de la CF. En la literatura fantástica hallamos que el mago, llámese Merlín, Urganda, Gandalf o Harry Potter, tiene una serie de poderes que le ponen por encima de sus congéneres. Esos poderes se explican de diversas formas: Harry Potter porque es de una raza distinta a la gente normal o *muggles*; mismo caso sería el de Merlín; Gandalf tiene sus poderes al ser unos de los Maiar²⁸ y como Portador además de uno de los Tres Anillos élficos. La explicación pues, de por qué tienen esos poderes o capacidades, queda ahí, en las nieblas y brumas de sus orígenes misteriosos (Merlín) o casi divinos (Gandalf). Poco que ver con el poder que adquiere por ejemplo el ingeniero Garin a través de sus conocimientos científicos creando un rayo destructor, el doctor Frankenstein creando vida de la muerte o Mari Pepa Bureba recorriendo la galaxia con su “orbimotor”. Los magos son reflejos de una mentalidad y un mundo más orientado a la fe, los científicos de la CF son fruto de la era de la razón. En el género de ciencia ficción el poder de un personaje se explica con razonamientos, no se justifica ni con su origen ni por la posesión de varitas o amuletos. Hay un ejemplo clásico de esta diferencia: en *The Lord of the Rings (El Señor de los Anillos)* las espadas élficas se iluminan ante la cercanía de enemigos porque fueron forjadas por los maestros elfos y éstos las dotaron de esa virtud, de advertir la cercanía del mal. En la CF habría que explicar el porqué científico de ese resplandor, no bastaría lo poético de la explicación fantástica.

²⁸ La mitología tolkeniana estaría encabezada por Eru Ilúvatar, de cuyos pensamientos surgieron los Valar o dioses y los Maiar (espíritus inmortales, sabios y poderosos). Cinco de esos Maiar fueron enviados a la Tierra Media para ayudar a hombres y elfos en la lucha contra Sauron (un Maiar corrompido) y recibieron el sobrenombre de Istari (Magos).

IV.2. La literatura de CF de entreguerras y sus subgéneros.

Analizar todos los subgéneros actuales de la CF, como el *cyberpunk*, sería de poca utilidad en un estudio como este, dedicado a entreguerras. Por ello vamos a bosquejar los principales subgéneros de la CF, subgéneros que se mantienen en su mayoría vigentes en la literatura actual.

Historia alternativa: este subgénero pertenece al ámbito de la especulación y se orienta hacia la historia. Podemos establecer una división dependiendo de si se mira hacia hechos históricos pasados o hacia el futuro.

- *Ucronía*: el autor especula acerca de si un hecho del pasado no se hubiera producido o si sus resultados hubieran sido distintos. Por ejemplo: si las potencias del Eje hubieran vencido en la Segunda Guerra Mundial o si España hubiera podido conquistar Inglaterra en tiempos de Felipe II. Tuvo su mayor esplendor en EEUU (Murray Leinster o Stanley G. Weinbaum) en los años 30 del siglo XX, si bien siguen apareciendo obras de este subgénero.
- *Política ficción*²⁹: el autor especula acerca del futuro político (y por tanto histórico) de su país, región, continente o de la Humanidad en general. Suele darse en momentos de transición o incertidumbre histórica.

²⁹ Denominada a principios del siglo XX como “*fantasía política*”.

Utopía: describe una sociedad o civilización hipotética, que el autor considera perfecta. Las primeras utopías, del siglo XVI³⁰, eran mitad novela mitad tratado filosófico acerca de la inexistencia de una tierra ideal y perfecta. En la actualidad este género no existe³¹, habiendo sido sustituido por la *distopía* por motivos obvios: a ningún autor le interesará alabar una civilización, sino criticar aquello que considera nocivo en la misma, exagerándolo hasta llegar a elaborar una *distopía*. Hay que hacer notar que el término “novela utópica” (en checo “utopický román”) se utilizaba con otro sentido antes de la II Guerra Mundial; el término indicaba que se trataba de una novela cuya acción se desarrollaba en un futuro, nada acerca del contenido filosófico de la misma.

Distopía (denominada también *antiutopía*, *contrautopía* y *utopía negativa*): describe una sociedad o civilización hipotética, que el autor considera peor que la nuestra. Suele tener gran contenido filosófico y, sobre todo, un tono de advertencia, espoleador de la conciencia de los lectores, mostrando un reflejo de adónde puede llegar nuestra propia sociedad. Las tres distopías clásicas son: *My (Nosotros)* de Jevgenij Zamjatin, 1984, de George Orwell y *Brave New World (Un mundo feliz)* de Aldous Huxley. En la literatura checa podemos calificar como distópica –con matices, como veremos al llegar a las conclusiones– *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)* o *R.U.R.* de Karel Čapek. La formulación del concepto de distopía como género literario es objeto de discusión hoy en día, por lo que nos detendremos en este apartado para

³⁰ Nos referimos a Thomas More, Francis Bacon, Campanella...

³¹ La utopía como tal es poco útil en una sociedad preocupada por el devenir de la Humanidad y cuyos autores intentan anticipar un futuro poco esperanzador o realzar los defectos de nuestra civilización. Como ejemplo de utopía moderna se nos ocurre únicamente uno: *Men like Gods (Hombres como dioses)*, publicada en 1923 y escrita por el británico Herbert G. Wells.

incluir algunos comentarios y definiciones de especialistas en el género que hablan del concepto: Kagarlickij opina que “*antiutopie již formuje jako žánr, který v sobě organicky spojuje četné rysy: kritiku přítomnosti, líčení pesimistických variant budoucnosti vyrůstajících z této přítomnosti a kritiku různých utopických představ, které časem odhalily svůj rub*”³² y “*stará nepohyblivá utopie, “utopie-vzor”, extrapolárně prodloužená do budoucnosti, se stává antiutopií*”³³ pero añade que no es “*jediná možná forma antiutopie*”³⁴.

Para M. Genčiová la distopía estaría llena de “*pesimismem a nevírou v budoucnost, která neslibuje lidstvu nic dobrého*”³⁵.

Según el especialista eslovaco en CF Ondrej Herec “*antiutópia je opakom ideálu, predstavuje najhoršie možnosti vývoja spoločnosti (...) antiutópia dokáže veľmi realisticky zobrazit cestu do nešťastia.*”³⁶

Predistopía: Un nuevo género literario de la CF. En este trabajo queremos proponer la acuñación de un nuevo término que se ajusta perfectamente a cierto tipo de obra de CF con trasfondo filosófico y social. Llegamos a la conclusión tras leer varias obras

³² KAGARLICKIJ, J. (1982), *Fantastika, utopie, antiutopie*, Panorama, Praha, p. 351. “*Forma ya la utopía como un género que une orgánicamente en sí numerosos rasgos: crítica al presente, descripción de variantes pesimistas sobre el futuro que surgen de ese presente y crítica de varias ideas utópicas, las cuales con el tiempo han mostrado su cara oculta.*”

³³ Ibídem, 342. “*la vieja utopía “inmovilista”, la “utopía-ejemplo”, extendida extrapolarmente hacia el futuro se convierte en una antiutopía.*”

³⁴ Ibídem, 342. “*la única forma posible de antiutopía.*”

³⁵ GENČIOVÁ, M. (1980), *Vědeckofantastická literatura*, Albatros, Praha. “*Pesimismo y desconfianza en un futuro que no depara nada bueno a la humanidad.*”

³⁶ HEREC, O. (2001), *Cyberpunk. Vstupenka do tretieho tisícročia*, Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, p. 206. “*La antiutopía es lo contrario de un ideal, presenta la peor de*

de CF de Čapek (*Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)* y *R.U.R.* serían las más representativas para nuestra teoría) y que, si bien en principio son distopías, tienen unas características propias. Delimitemos pues los contornos de los dos conceptos de utopía y distopía para luego adentrarnos en la definición de la predistopía, el género que proponemos y que estaría en relación directa con utopía y distopía.

El género utópico, el más antiguo de los tres, surge ya en el siglo XVI y describe una sociedad o civilización hipotética, a la que el autor considera perfecta. Las primeras obras de este género estaban a caballo entre la novela y el tratado filosófico acerca de la inexistencia de una tierra ideal y perfecta.

El género distópico (también se puede encontrar mencionado como antiutópico o contrautópico) alcanza su culmen en el siglo XX. Se muestra una sociedad o civilización hipotética, a la que el autor considera imperfecta, inferior a la nuestra por la pérdida –en la mayoría de los casos– de los valores humanos básicos.

Pues bien, tras estos dos, proponemos la acuñación de un tercer término: predistopía. Dicho término va en relación directa con la distopía, pero tiene características propias, lo que lo convierte en un subgénero de la distopía.

Llamamos predistopía a aquella obra que es una distopía en ciernes. Es decir, es una obra o relato que describe la transición de una sociedad conocida por el lector (contemporánea al momento en

las posibilidades de desarrollo de una sociedad (...) la antiutopía es capaz de ilustrar muy realísticamente el camino a la infelicidad.”

que se escribe la novela) hacia una sociedad mejor a priori (por medio de algún descubrimiento científico) en un plazo de tiempo relativamente breve. El proceso de transformación de una sociedad a otra, mediante la asimilación del nuevo hallazgo, no madura y todo acaba en una catástrofe y con la desaparición del género humano. En resumen: la predistopía describe la transición de una sociedad aparentemente hacia una utopía por causa de algún descubrimiento o hallazgo en el área de la ciencia. No obstante, esa sociedad utópica e idílica hacia la que se quiere llegar se torna distópica y desaparece.

OPOSICIÓN ENTRE DISTOPÍA Y PREDISTOPÍA

	UBICACIÓN TEMPORAL DE LA HISTORIA	DURACIÓN DEL SISTEMA	RESISTENCIA	DURA	MORALEJA
ČAPEK (PREDISTOPÍA)	Cercana, casi inminente.	El nuevo elemento introducido (robots, salamandras) convive con el ser humano unos pocos años. Al final todo se descontrola y la Humanidad desaparece.	Pasiva: los poderes no son conscientes del peligro (o les da igual). Sólo la gente sencilla es capaz de verlo con su sentido común.	No	La Humanidad debe medir sus avances y dar prioridad al progreso moral antes de embarcarse en descabelladas aventuras tecnológicas o científicas.
HUXLEY (DISTOPÍA)	Lejana (varios siglos).	El sistema lleva instaurado mucho tiempo y funciona.	Activa: hay grupos organizados de opositores al sistema.	Sí	La Humanidad, despojada de aquello que la caracteriza (sentimientos, individualidad, pensamientos propios...) está condenada a funcionar, a costa de convertir al hombre en autómatas y hacerle perder su humanidad.
ZAMJATIN (DISTOPÍA)	Lejana (varios siglos)	El sistema, tras la Revolución, lleva mucho tiempo instaurado y funciona.	Activa: hay grupos organizados de opositores al sistema (el de I-330, por ejemplo).	Sí	Ídem

En definitiva:

Predistopía: Čapek describe en la mayor parte de sus obras de CF el proceso mismo de la decadencia de una sociedad. Es un aviso, una llamada de socorro, un toque de atención contra algo que, según él, aún se está a tiempo de evitar.

Distopía: Huxley y Zamjatin, por el contrario, describen los resultados de un proceso. La sociedad de la que hablan es algo tan

horrible que sirve también de crítica feroz a la sociedad contemporánea frente a la aparente lejanía en la que se sitúa la historia.

Ópera Espacial (Space Opera): término acuñado en 1941 por W. Tucker para referirse a tipos ya pasados de moda de CF. A lo largo del tiempo el concepto fue ampliando su significación hasta llegar a lo que ahora entendemos por “space opera”: toda aventura que se desarrolla en el cosmos y que suele incluir un conflicto intergaláctico. Este género tuvo su máximo esplendor en los EEUU durante los años 30 –volvamos a citar la serie de Flash Gordon, por ejemplo– si bien hay ejemplos en casi todas las literaturas de CF, incluida la española. El término puede actualmente tener una significación peyorativa.

Ensoñación: proponemos la acuñación de este término para hacer referencia a toda aquella obra que, conteniendo elementos de CF, utilice como motivación del argumento no la ciencia, sino un sueño, una alucinación, pérdida de conciencia debida a drogas, alcohol o un coma. Serían obras en las que el protagonista no sabe que está viviendo un sueño, sueño este que sí cumple con los requisitos propios de la CF, como por ejemplo hallazgos técnicos y preocupación filosófica por el desarrollo del ser humano. Un ejemplo claro lo tendríamos en *Dòm o 1000 patrech (La casa de las mil plantas)* de Jan Weiss y más recientemente en obras cinematográficas como *The Matrix* (1999).

Novelas de transplantes: la Medicina, ya desde la publicación de *Frankenstein* en 1818, ha marcado la literatura de CF en gran

parte. Incluso en la actualidad hay autores de novelas “médicas”, por así decir, como Dean S. Koontz. En el XIX y en entreguerras la posibilidad de transplantes era un tema muy frecuente y no son pocas las novelas o relatos que cuentan con dicho tema. El transplante además suele conllevar en la mayoría de estas obras también un cambio en la personalidad de la persona que recibe la donación. Así, en *Les mains d’Orlac (Las manos de Orlac)* de Maurice Renard, el pianista que recibe las manos de un asesino acaba él mismo matando a personas involuntariamente. En la literatura checa encontramos dos autores que se ocupan de esta temática: Metoděj Havlíček (1893-1950, también con el pseudónimo de Fred Stolský) y František Horečka (1894-1976) con su obra *Uloupěná věčnost (Eternidad robada)*, publicada en 1931).

Novelas de aviones: Un subgénero³⁷ surgido justo al final de la I Guerra Mundial, debido al interés del gran público por los aviones recién estrenados como armas de guerra –recordemos el papel del Barón Rojo, gran héroe de guerra. Desaparecerá al cabo de unos pocos años, una vez que los aviones dejen de ser novedad para los lectores.

Novelas de aventuras exóticas: las aventuras exóticas tendrán lugar en nuestro mundo, en selvas tropicales o islas perdidas, pero contendrán algún elemento científico o pseudo-científico:

- Hallazgo de una nueva especie animal (o de una que se creía extinta, como los dinosaurios). Dos ejemplos de manual: la película *King Kong* (1931) y la novela *The Lost World (El*

³⁷ Consideramos que al ser la tecnología la base sobre la que se apoyan estas novelas son un subgénero de la CF. En eso nos diferenciamos del escritor y especialista checo Ondřej Neff que en

mundo perdido) de H. G. Wells. O las mismísimas salamabras de la obra de Karel Čapek.

- Hallazgo de una ciudad o civilización perdida, pero avanzada (podemos enlazar esto con el mito de la Atlántida). Generalmente suele haber un tesoro u objeto muy valioso de por medio.

Novelas escritas vía médium: entraríamos dentro de un terreno bastante más farragoso y algo cogido con alfileres a la hora de relacionarlo con la CF. No obstante creemos conveniente el mencionarlo, al menos, para dar a conocer su existencia. No es CF al uso pero sí que tiene que ver con la psicología y la fantasía y, lógicamente, con el incipiente psicoanálisis que Freud desarrolla en Viena. Todo lo que tiene que ver con las profundidades de la mente, con el cerebro humano y sus rincones más oscuros y misteriosos llama mucho la atención de numerosos creadores de entreguerras. Todo este interés por la mente enlazado con temas ocultistas muy del agrado de la época desembocará en subgéneros como éste, entre cuyos autores se cuentan algunos de la CF checa del momento. No es un subgénero con multitud de obras, pero sí es curioso mencionar la suposición de que personas ya muertas escribieron a través de médiums. En la literatura checa encontramos un rarísimo ejemplo: una novela escrita por Santa Juana de Arco a través de Anna Vavřínová, publicada por la editorial Sezemský en 1926 y titulada *Jeanne d'Arc*. Juana de Arco sería según lo narrado en dicha obra un espíritu ígneo del planeta

su introducción al *Slovník české literární fantastiky a science fiction* no lo considera subgénero de la CF, sino un género de entreguerras equiparable a las novelas del oeste o a las de detectives.

Venus encarnado en la Tierra para enseñar a los hombres el camino al Bien.

Capítulo V: Motivos de la CF de entreguerras.

V. 1. El rayo destructor

Los vertiginosos avances tecnológicos de Occidente en toda la primera mitad del siglo XX y el horrendo uso de la tecnología durante la Gran Guerra hacen que los intelectuales del mundo entero, principalmente de Europa, reflexionen acerca de adónde conduce al hombre el mal uso de la tecnología y la ciencia. El progreso científico es visto por todos estos autores y por la élite intelectual de entreguerras como algo positivo, pero también como un arma de doble filo.

Es en este contexto que aparece el motivo del rayo destructor: se trataría de una alegoría acerca del mal uso de la ciencia por parte de científicos, países o sociedades. Un descubrimiento a priori beneficioso para la Humanidad se torna dañino y fatídico para la misma. Dicho descubrimiento suele venir en forma de rayo (por lo cual hemos denominado así este apartado) pero no únicamente. La elección del rayo como símbolo del progreso científico humano tiene una doble lectura que realizamos casi inconscientemente: por un lado es asociado con la electricidad pero también con las fuerzas incontroladas de la naturaleza y, casi nos atreveríamos a decir, con la divinidad. Su uso por parte de la Humanidad sería como erigirse en Creadores; para mal, como veremos.

Ejemplos de este motivo los encontramos en numerosas obras: desde el rayo destructor del ingeniero Garin, al rayo rojo que aparece en *Rokovýe jajca (Los huevos fatídicos)* de Bulgákov o el

superexplosivo que describe Čapek en *Krakatit*. El rayo de Garin es un arma mortífera, capaz de atravesar metales y personas. El rayo de Bulgákov altera el crecimiento de los seres y células expuestos a él, con consecuencias nefastas debido a su explotación descontrolada por parte de un gobierno irresponsable e incompetente. Čapek no utiliza el motivo del rayo, sino directamente un explosivo, pero la finalidad que busca el escritor checo es la misma: el hacer reflexionar acerca del buen uso de la ciencia.

El motivo del rayo destructor entendemos que tiene su origen, o al menos se halla influido sobremanera, por sus apariciones en diversas mitologías. El rayo simbolizaría en todas ellas el poder y estaría asociado las más de las veces a las divinidades supremas de la mayoría de panteones: en las mitologías griega y latina, por ejemplo, el rayo es posesión exclusiva (y atributo además) de Zeus-Júpiter. Las culturas antiguas veían y consideraban al rayo como un objeto útil dado que no deja de ser una sublimación del fuego, creador y elemento básico para el desarrollo de la civilización, pero ese mismo rayo oculta un gran poder destructor en manos de los dioses.

El rayo de entreguerras sería pues un rayo destructor, pero no en manos de dioses, sino de individuos que se erigen en casi semidioses (el ingeniero Garin es un ejemplo claro de esta tesis) o de gobiernos totalitarios que causan verdaderas catástrofes en su búsqueda ciega del poder (la sociedad soviética descrita por Bulgákov en *Rokovýe jajca* (*Los huevos fatídicos*) o el malévolo rayo

X, por citar un ejemplo de la literatura eslovaca, de la obra *Ohnivé zlato* (*Oro ígneo*) de Kresánek-Ladčan).

El motivo del rayo destructor es el más representativo en el período de entreguerras³⁸ –y no sólo en la literatura checa– a la hora de elegir un elemento que pueda ocasionar la perdición de la Humanidad (aunque en un primer momento pudiera ser utilizado para bien). No obstante no debemos únicamente citar este elemento, ya que la destrucción puede venir de más maneras. Lo que venimos en denominar “hallazgo de la perdición” (“vynález zkázy” en checo) es representando metafóricamente como un rayo en la gran mayoría de las obras, pero hay que mencionar al menos tres formas distintas de perdición que se mencionan en algunas obras:

La primera sería el descubrimiento del robot que liberaría a priori a la Humanidad de sus labores más duras y generando en consecuencia el nacimiento de una nueva sociedad, más avanzada. Este motivo es utilizado por primera vez por Karel Čapek, como sabemos, y se irá repitiendo con mayor o menor frecuencia a lo largo del siglo XX, principalmente en la literatura norteamericana con Isaac Asimov –sin duda el autor que más y mejor ha reflexionado sobre los robots y su relación con los humanos (o viceversa)– a la cabeza.

Una variante de la anterior serían las salamandras de Čapek, a diferencia de los robots no creadas por medios bioquímicos, pero

³⁸ Un rayo destructor (eutanásico) acaba con la Humanidad entera, salvo una familia en una isla perdida, en el cuento “El ocaso de la Humanidad” del español R. M. Blanco Monforte, publicado en 1918. La coincidencia entre fecha y contenido son del todo significativos.

cuyo descubrimiento es a priori un nuevo paso para la Humanidad hacia un futuro mejor.

También nos encontramos con el hallazgo de nuevos metales o materiales que llegan a superar al platino en valor y que dan a sus dueños el poder mundial dado que toda la economía del planeta va a depender desde ese momento de la fabricación y posesión de dicho material (en literatura checa tendríamos el “solium” de Jan Weiss, más duro que el acero y más ligero que el aluminio, por citar un ejemplo cercano).

V. 2. La Humanidad amenazada.

La mayoría de los autores de entreguerras perciben el desarrollo tecnológico cuando menos con escepticismo. Los hay más o menos entusiastas y que se dejarán llevar por la creación aventuresca ambientada en el espacio (Space Opera), pero la mayor parte de ellos reflexionarán de manera más o menos profunda dependiendo de los casos sobre la relación entre ser humano y ciencia, entre el nuevo orden que se impone y la pérdida de los valores morales de una sociedad que se ve abocada a una espiral imparable de cambios de los que no siempre saldrá bien parada. Muchas veces ni siquiera sabrá responder ante esos retos que se le plantean. Analizaremos a continuación los factores que consideramos principales acerca de esa relación entre la Humanidad y la tecnología: cómo los avances tecnológicos, la desorientación en lo filosófico y la brutal demostración de que el mundo ha cambiado (para mal) que los autores han visto en la Gran Guerra se van a poner de manifiesto en la mayoría de obras de CF de calidad de esta época.

- Industrialización y tecnología

La CF es, como vimos en el capítulo introductorio, resultado de los cambios que en la sociedad occidental se producen a finales del siglo XVIII y que van a desembocar a lo largo del XIX y mucho más claramente en el siglo XX en la creación de un nuevo género literario en el que la ciencia (y sobre todo la relación del hombre con ella) tendrá el papel principal.

La tecnología y los avances técnicos no siempre fueron vistos con buenos ojos por la Humanidad: bástenos recordar la quema de talleres mecánicos en Francia a finales del XVIII por parte de obreros enardecidos y temerosos de perder sus empleos. En un principio la máquina, la técnica y la ciencia están para servir al hombre pero esa utilidad tiene varios efectos:

- a) Los avances científicos provocan una mejora (aparente) en la situación del ser humano, tanto en la salud (avances en la Medicina), como en el trabajo (labores menos pesadas) o en la (nuevos aparatos para controlar la Naturaleza y evitar catástrofes, por ejemplo).
- b) Pero por otro lado, surge una dependencia de la sociedad con respecto a las máquinas, hasta el punto de hacerse inconcebible la vida sin ellas. Esa dependencia llega incluso a transformarse en

adoración, como la que en nuestra sociedad se profesa a cada nuevo aparato o utensilio doméstico, que es rápidamente adquirido como algo imprescindible para la vida de cualquier ser humano. Como toda dependencia es perjudicial.

- c) Un sector de la sociedad rechazará la innovación por un motivo u otro (bien por conservadurismo, bien por motivos humanistas o filosóficos que verán en la tecnología una nueva manera en manos de las capas dominantes de alienar al ser humano).

VI. 3. La Guerra.

La guerra es, sin lugar a dudas, uno de los principales motivos dentro del género de la CF. Incluso si nos remitimos a los antecedentes mismos del género en la literatura fantástica de siglos anteriores, veremos que las batallas interestelares o las guerras entre distintas razas de criaturas aparecen ya³⁹ en ese momento previo a la formación del género tal y como lo conocemos hoy en día.

La guerra, siempre presente en la literatura desde tiempos de Homero, goza en el campo de la CF de una relevante posición como tema. Sobre todo en el periodo que nos ocupa, el de entreguerras, es éste un tema que preocupa y sobre el que los autores escribirán cientos y cientos de páginas.

³⁹ Ya en la obra de Luciano de Samósata se nos describe un enfrentamiento galáctico entre selenitas y solares.

Pero el tratamiento de la guerra va a diferir del que se venía dando desde antes. En la literatura clásica los héroes lo son por ser los mejores y más hábiles guerreros, los que más diestramente combaten y luchan por sus ciudades y reyes, todo ello aderezado por unos dioses que apoyarán a uno u otro bando en función de sus simpatías por unos héroes u otros.

En la literatura medieval, la guerra engrandece al guerrero. Es un medio para alcanzar la gloria personal y un instrumento político de unión de unos estados en ciernes que se llevan formando varios siglos. Un ejemplo claro lo tenemos en *El Cantar de Mio Cid*, en el que el Cid es muy alabado como héroe con rasgos muy humanos –incluso llora–, amante padre y esposo, buen y noble guerrero y súbdito, pero implacable con sus enemigos. Simboliza además la unión de los reinos cristianos peninsulares contra el Islam.

Pero en el mundo que ha asistido a la I Guerra Mundial hay cosas que han cambiado en torno a la percepción de la guerra por la sociedad y por los militares: anteriormente las batallas se libraban no en las ciudades, sino a campo abierto. El vencedor luego tomaba posesión de la ciudad⁴⁰. Los muertos en las guerras anteriores eran en su mayoría soldados, que morían en el campo de batalla en combates cuerpo a cuerpo, por lo general.

Sin embargo, en la nueva guerra, el combate no es algo que pueda ser ya alabado como el enfrentamiento entre dos caballeros

⁴⁰ Por ejemplo, la Batalla de la Montaña Blanca (1618), en las inmediaciones de Praga y donde tuvo lugar la derrota de Federico del Palatinado frente a los católicos Habsburgo y tras la cual las tropas imperiales toman la ciudad sin perjuicio para la misma ni sus habitantes.

o soldados en un campo de batalla. El combate pierde toda connotación de gloria o nobleza, como podía tener siglos atrás, puesto que todo se torna una guerra de trincheras, donde los soldados mueren como ratas sometidos a bombardeos, ataques enemigos, gases tóxicos y entregados a la desesperanza. El combate cuerpo a cuerpo da paso al combate de trincheras, a disparos de metralleta desde la distancia y a la toma de posiciones estratégicas en una guerra de desgaste psicológico y moral del enemigo. La guerra es sufrida además por la población civil, que sufre ya bombardeos y bajas en las ciudades de manera regular, como un método más entre otros muchos que emplean unos y otros para debilitar al adversario. La I Guerra Mundial pone toda la revolución tecnológica de finales del XIX al servicio de las potencias occidentales para cometer la primera gran barbarie del siglo XX. Podríamos decir que la I Guerra Mundial es la primera guerra moderna (al utilizarse en ella aviación, minas, metralletas, productos químicos...).

V. 4. Imperios Galácticos y sistemas políticos.

A todo lector familiarizado con la CF o amante del género la mención del término imperio le sugiere siempre los mismos dos o tres: el Imperio maléfico de la saga cinematográfica y literaria de *Star Wars*, el agonizante Imperio Trantoriano del ciclo de las Fundaciones del estadounidense de origen ruso Isaac Asimov y el Imperio del malévolo Ming en las historias de "Space Opera" protagonizadas por Flash Gordon en los años 30 del siglo XX.

Son estos tres los más reconocibles a primera vista, pero hay miles de ejemplos más: de imperios buenos, de imperios malos, de

imperios en pleno apogeo, de imperios en decadencia... La historia de la aparición del concepto de un estado galáctico que englobe a miles de mundos surge a finales de los años 20 del pasado siglo de la mano de E. E. Smith, Edmond Hamilton y algunos otros. En principio dichos estados fueron llamados Federaciones o Confederaciones, pero dadas las gigantescas proporciones de los mismos pronto aparecieron Imperios. Antes de la aparición literaria del concepto de imperio había habido reinos/estados uniplanetarios, generalmente ubicados en Venus o Marte. Normalmente se asociaba a la monarquía con la forma de gobierno de estos planetas, pero obviamente el paso de un estado uniplanetario a uno multiplanetario, de igual modo que de un mundo lleno de países a instituciones como la Sociedad de Naciones, es del todo lógico y comprensible.

¿Cómo es el imperio de la CF clásica de entreguerras?

El especialista español Carlos Sáiz Cidoncha establece toda una serie de clasificaciones y el origen del mismo. En general afirma que la referencia que se toma, consciente o inconscientemente, es siempre la del Imperio Romano –la más cercana a Occidente desde el punto de vista cultural. Imperio es igual a orden y civilización. Orden impuesto por un gobernante absoluto u orden democrático, pero orden al fin y al cabo.

Esa es la idea clave de Asimov cuando en 1942 comienza a publicar su ciclo de las Fundaciones: un imperio agonizante da a luz a una generación de psichistoriadores que organizan un plan a largo plazo (mil años) para que cuando se produzca la inevitable

caída de Trántor sólo haya mil años de interregno antes de la llegada de un Segundo Imperio que reestablezca el orden en la galaxia.

Sáiz caracteriza los imperios con varios rasgos principales y dividiéndolos en “imperios perversos” e “imperios gloriosos”.

Los imperios perversos se caracterizan por su grandiosidad, casi rozando la decadencia. Políticamente son absolutistas o dictatoriales y se sustentan en el terror que imponen a sus súbditos y mundos vasallos. Suelen presentarse gobernados por emperadores casi divinos, rodeados de una corte de degenerados (influencia del histórico Nerón, suponemos). Un ejemplo clarísimo de emperador grandioso y perverso lo constituye Ming, soberano absoluto de Mongo, personaje arquetipo imitado hasta la saciedad en el período de entreguerras.

Los imperios gloriosos se caracterizan por defender los valores de gloria, caballerosidad, lealtad, progreso político y lo bueno del ser humano. Pero son mucho menos interesantes que los perversos... No obstante suelen caracterizarse –no olvidemos que surgen en un ámbito anglosajón– por establecer:

- a) Una democracia bipartidista (al tipo de los EE.UU.)
- b) Un emperador jefe del estado, pero simbólicamente.
- c) No obstante hay una tercera categoría, que establecen autores ideológicamente reaccionarios. Esta tercera categoría sería un estado con Emperador, pero gobernado por aristócratas (por ser superiores al pueblo; volveríamos al concepto griego de *hoi aristoí*).

En la literatura checa el concepto de Imperio no aparece. Nos encontramos antes con la propuesta de una confederación galáctica planteada por Jan Matzal Troska, autor que también nos habla de un Marte con sistemas distintos en cada hemisferio: uno desarrollado filosóficamente y que ha desterrado todo mal (aparentemente una anarquía perfecta) y otro totalmente maléfico y horrible dominado por una criatura llamada Démon (una alegoría de los totalitarismos).

V. 5. La torre.

Uno de los motivos arquetípicos de la CF es el de la edificación humana de mayor altura, una torre, como símbolo del progreso tecnológico y como alegoría del poder. Por lo general la torre de las novelas de CF en entreguerras suele estar sometida a la sola voluntad de su creador. Clarísimos ejemplos de esto los hallamos en sendas obras de autores checos de este período: *Babylonská věž* (*La torre de Babilonia*) de Arnošt Czech z Czechenherzů y *Dům o 1000 patrech* (*La casa de las mil plantas*) de Jan Weiss.

En la primera la torre es construida por capricho del multimillonario Shylock y está además equipada con grandes medios técnicos (monitores de televisión, por ejemplo, para controlar a sus esbirros).

En la obra de Weiss el dueño y señor de la torre es Ohisver Muller, millonario y empresario también, que controla todo su laberíntico mundo mediante micrófonos ocultos y altavoces y que ha impuesto en el interior de la torre el culto a su persona. El tema

de una falsa deidad (la riqueza en una, una persona en otra) es tema coincidente en las dos novelas. Este motivo de la torre es utilizado en la CF de entreguerras, pero también en la posterior y en el género fantástico. Bástenos como ejemplo en el campo de la CF mencionar la obra del polaco Stanisław Lem *Congreso de Futurología*, ambientada en un rascacielos convertido en un auténtica ciudad autosuficiente⁴¹. Ahora bien, las causas de la utilización de este motivo en entreguerras tienen su explicación cultural y literaria –si bien en cada autor el significado de la torre puede variar mucho (por ejemplo: *Babylonská věž (La torre de Babilonia)*, obra de Czech z Czechenherzu utiliza el motivo de la torre, junto con todos los grotescos motivos anteriores que se han mencionado en la obra, para convertirla en una alegoría filosófico-religiosa sobre el culto al dinero y al capital (representados por Moloc) en el mundo moderno).

Es por ello que hemos acotado dos de los factores primordiales del motivo de la torre en esta época: consideramos que hay un claro referente del inconsciente cultural de Occidente en la Biblia y también consideramos que la arquitectura de la época es fuente de inspiración para los autores que utilizan el motivo de la torre.

⁴¹ Largo y tendido se podría hablar de la torre en la literatura fantástica y eso merecería capítulo aparte. No obstante y dado que nos ocupamos de la ciencia ficción en este trabajo, no haremos sino mencionar unos ejemplos de hasta qué punto el motivo de la torre como centro de poder y símbolo tiene también su reflejo en la literatura fantástica: en la obra de J. R. R. Tolkien encontramos las torres de Barad-dûr y Orthanc, donde Sauron y Saruman maquinan sus oscuros designios para la Tierra Media. Una visión más amable, pero también cercana al poder, nos la da el alemán Michael Ende en *La historia interminable* donde la Emperatriz Infantil reside en la bellísima Torre de Marfil. En la literatura española podríamos mencionar cómo la barcelonesa Ana María Matute emplea la torre como elemento ilustrativo del esplendor y gloria de una familia o estirpe (obsérvese, por ejemplo, la evolución del viejo torrón primigenio al castillo de Gudú, los restos del Castillo Negro, mudos testigos de la crueldad en ciertos momentos de la historia de la saga, etc, en su obra *Olvidado Rey Gudú*).

V. 5. 1. Inspiración bíblica:

El tema de la torre de Babel que aparece en el *Génesis*⁴² nos parece referencia obligada por su antigüedad y su presencia en el inconsciente cultural de cualquier escritor occidental. Su presencia constante en prácticamente todas las épocas y artes ya desde el medioevo no hace sino darle más y más vigencia a lo largo del tiempo. En el caso concreto de la obra de Arnošt Czech z Czechenherzu, la presencia en su obra del ídolo Moloch⁴³ nos confirma esta suposición de que el motivo de la torre de Babel está en mente de algunos autores.

Pero la idea de que un edificio gigantesco es una ofensa a la divinidad, un intento del orgullo humano proyectarse hacia el cielo y demostrar su poder, aparece en bastantes obras de la época. La otra referencia obligada a este tema en la literatura checa de entreguerras es *Dům o 1000 patrech (La casa de las mil plantas)* de Jan Weiss, que analizaremos detenidamente más adelante.

⁴² “Toda la tierra hablaba una misma lengua y usaba las mismas palabras. Al emigrar los hombres desde Oriente, encontraron una llanura en la región de Senaar y se establecieron allí. Y se dijeron unos a otros: “Hagamos ladrillos y cozámoslos al fuego”. Emplearon ladrillos en lugar de piedras y betún en lugar de argamasa; y dijeron: “Edifiquemos una ciudad y una torre cuya cúspide llegue hasta el cielo. Hagámonos famosos y no andemos más dispersos por la tierra”. Pero Yavé bajó para ver la ciudad y la torre que los hombres estaban edificando y dijo: “He aquí que todos forman un solo pueblo y hablan una misma lengua; y éste es el principio de sus empresas; nada va a ser irrealizable para ellos. Bajemos, pues, y allí mismo confundamos su lenguaje para que no se entiendan más los unos con los otros”. Así Yavé los dispersó de allí por toda la tierra y cesaron en la construcción de la ciudad. Por eso se llamó Babel, porque allí confundió Yavé la lengua de todos los habitantes de la tierra y los dispersó por toda su superficie” (*Génesis*, 11, 1-9).

V. 5. 2. Arquitectura de la época:

Enlazaríamos aquí con ese desafío de la técnica y la ciencia humanas a la gravedad que supone la construcción en América en las primeras dos décadas del siglo XX de los primeros rascacielos.

La simbología de la torre va a depender en buena medida del autor que trate el tema (ya mencionamos antes que en Czech z Czechenherzu el sustrato religioso y filosófico es muy profundo, mientras que en Weiss el tratamiento es más cercano a los sueños o el inconsciente). Sin embargo podemos extraer unas características que son comunes a la mayoría de las obras de esta época:

- La torre es igual a poder. Pero suele tratarse de un poder maléfico, soberbio, mal utilizado. También simboliza el orgullo humano: según Daniela Hodrová “V Bibli (...) symbolem lidské pychy, jejímž důsledkem byl pád.”⁴⁴
- La torre está cerrada al mundo exterior o se halla en alguna isla o remoto lugar, a pesar de ello se trata de un fiel reflejo de la sociedad de su tiempo y refleja todas las desigualdades y críticas que el autor hace de ese sistema. Como ejemplo podemos mencionar la estratificación en los niveles de Mullerdóm en *Dům o 1000 patrech (La casa de las mil*

⁴³ Moloc (Moloch en el original checo) era un dios de cananeos y fenicios y su culto aparece relacionado con el fuego en el que se quemaban ofrendas. A veces se hacían pasar niños por el fuego.

⁴⁴ “En la Biblia es el símbolo del orgullo humano, cuyo resultado fue la caída.” HODROVÁ, D. (1997), *Poetika Míst*, H&H, Praha, p. 202.

plantas), donde la élite vive en los últimos pisos y los obreros en los más bajos. Concepto ese que ya aparece en filmes de la época, como *Metrópolis* de Fritz Lang.

- Si la trama se desarrolla en buena parte o totalmente dentro de la torre, podemos encontrarnos otro motivo más: el laberinto. En Weiss nos encontramos con una torre laberíntica, llena de pasadizos misteriosos y plagada de enigmas. Esto en parte se reproducirá años más tarde en obras de Stanisław Lem, que le dará todavía una vuelta de tuerca más a la idea. El concepto del protagonista atrapado en un espacio cerrado, laberíntico, buscando algo que no sabe bien qué es, no deja de ser una alegoría sobre la mente humana y la búsqueda del yo.

V. 6. Del teléfono, la televisión, los ordenadores y otras utopías.

En este apartado nos centraremos en la literatura checa, aunque ejemplos de inventos diversos los hallamos en todas las literaturas (recordemos el “orbimotor” de María Josefa Bureba en sus batallas galácticas). Las novelas de CF checas escritas durante el período de entreguerras dan muestra de una gran inventiva por parte de los autores, que nos ofrecen todo un repertorio de avances científicos inventados. Veamos ahora algunos de ellos.

Sin lugar a dudas el avance tecnológico descrito en esta época en la literatura checa y que más ha calado tanto en la literatura como en la sociedad es el robot. Ideado por Čapek en 1921, no han cesado desde entonces de surgir novelas y obras relativas a los

mismos⁴⁵. Pero es más, también hay robots reales (recordemos al Mars Pathfinder o al más reciente Asimo) que se acercan mucho al concepto que se tenía de estos seres en los años 20 y 30.

En la obra de Czech z Czechenherzu el multimillonario y malévolo Shylock cuenta con un localizador único en el mundo para hallar a su ayudante Strong donde quiera que esté. Czech z Czechenherzu lo bautiza como “disco-televisor”, cabe en un bolsillo y sirve para comunicarse con su siervo viéndose mutuamente las caras. El precedente esnob y aristocrático del teléfono móvil con cámara, sin duda alguna.

Otro avance que se menciona es el artilugio flotante y traductor, relleno de un plasma especial, que utilizan los marcianos en la obra de Jan Matzal Troska. Esto de momento no se ha inventado, aunque sí hay diversos programas de ordenador que traducen de forma automática.

Cierta preocupación muestran los autores por el hallazgo de metales nuevos, más resistentes y más ligeros. Dos ejemplos claros: el *solium* en la obra de Weiss y la *holanita* en la de Jan Matzal Troska.

En el campo del ocio hay una gran tendencia a mencionar el uso y empleo de drogas como diversión y vía de escape por parte de la sociedad. Es algo que podemos constatar también en Huxley, pero que en el caso de Weiss, como veremos a la hora de analizar *Dùm o tisíci patrech (La casa de las mil plantas)*, es más patente.

⁴⁵ Isaac Asimov y Stanisław Lem son a nuestro entender los dos autores que mejor han trabajado el tema, si bien hay cientos de autores y películas acerca del mismo.

Capítulo VI: Panorama de los orígenes de la literatura de CF y de la producción literaria de entreguerras en Gran Bretaña, Rusia, EEUU, España, Francia, Alemania, Eslovaquia y Polonia.

Echemos ahora un vistazo al panorama que ofrece el género en algunas de las literaturas más destacadas y en otras que, por proximidad cultural y geográfica, tendrán que ver con la literatura fantástica y de CF escrita en lengua checa:

VI. 1. Gran Bretaña.

La literatura en lengua inglesa es rica en el campo de la CF. Incluso hay varios antecedentes importantes ya en los siglos XVI y XVII: desde la obra utópica por excelencia *Utopia* de Thomas More a *New Atlantide* de Bacon pasando por relatos de viajes siderales como *The Man in the Moone, or a Discourse of a Voyage thither by Domingo Gonsales* (*El hombre en la Luna o Discurso de un viaje más allá por Domingo González*) de Francis Godwin o las narraciones con trasfondo científico de John Wilkins como *The Discovery of a World in the Moon* (*El descubrimiento de un mundo en la Luna*) o *Mercury, the Secret and Swift Messenger* (*Mercurio, el mensajero secreto y veloz*). Recordemos además que en 1818 se publica en las islas *Frankenstein* de Mary Shelley, considerado por la crítica (y por nosotros en este trabajo) como la primera obra moderna de CF y que dará el relevo años después a autores tales como H. G. Wells. Éste será uno de los pilares del nuevo género con obras como *The War of the Worlds* (*La guerra de los mundos*), *The Island of Doctor Moreau* (*La isla del doctor Moreau*), *The Time Machine* (*La máquina del tiempo*), *The first Men on the Moon* (*Los primeros hombres en la Luna*), *A Modern Utopia* (*Una utopía moderna*) y un larguísimo

etcétera en las que abordará prácticamente la totalidad de temas y motivos de la CF moderna.

A principios del XX en el Reino Unido el panorama es bien distinto al de la literatura de CF del resto de Europa. Si en el continente la mayor parte de las obras tiene como escenario nuestro mundo y nuestra época, la CF británica rompe con esas limitaciones y salta en el tiempo y en el espacio (recordemos la obra de Wells, sin ir más lejos).

Varios autores –pese a no ser habituales del género– utilizarán la ciencia ficción con ironía y humor, creando verdaderas obras maestras:

G. K. Chesterton es un claro ejemplo con obras como *Napoleon in Notting Hill* (*Napoleón en Notting Hill*) de 1904 y en la que, utilizando la historia alternativa, habla de una Inglaterra conquistada y dominada por los árabes. También habría que mencionar su hilarante *The Man Who Was Thursday* (*El hombre que era Jueves*).

George Bernard Shaw también pertenece al grupo de autores británicos que se acerca a la CF con su obra teatral de 1921 *Back to Metusaleh* (*De vuelta a Matusalén*) en la que describe la evolución de la raza humana desde los tiempos del Génesis hasta el año 31.920.

En el período de entreguerras hay dos autores de obligada mención, aparte del anteriormente citado H. G. Wells: se trata de

Olaf Stapledon y Aldous Huxley. Es una época complicada para la CF en Europa y América. En EE.UU es muy profusa pero de calidad baja los más de los casos, en Alemania perseguida, extinta prácticamente en Francia y cantando a un futuro mejor en busca del ideal de hombre perfecto en la URSS. La obra de Huxley publicada en 1932 *Brave New World*⁴⁶ supone un verdadero revulsivo para el género y pone el espejo de un futuro demoledor ante los ojos de una sociedad que acaba de salir de una guerra mundial y necesita ser espoleada moralmente.

En cuanto a publicaciones, los comienzos económicos de la CF en el Reino Unido son relativamente exitosos debido a la gran difusión de los denominados “boy’s papers” (“periódicos de niño”), destinados al público juvenil y muy asequibles. Es decir, hay público consumidor y los editores estarán interesados en publicar. No ocurrirá lo mismo que en otros países (España, por ejemplo) donde el publicar CF suponía un riesgo más o menos considerable –salvo una más que honrosa excepción que mencionaremos en su momento. No obstante, la primera revista editada en el Reino Unido, *Tales of Wonder (Cuentos Maravillosos)*, no aparece hasta 1937, aunque hay que resaltar que el mercado inglés estaba saturado ya con anterioridad por publicaciones norteamericanas.

⁴⁶ Horrible e inexplicablemente traducido como *Un mundo feliz* en la versión española del mismo. La traducción literal sería *Valiente nuevo mundo* o *Magnífico nuevo mundo*.

VI. 2. Rusia y Unión Soviética.

La literatura de CF en lengua rusa tiene un desarrollo totalmente distinto al anglosajón, además de una calidad mayor a nuestro entender⁴⁷, aparte de un claro afán en gran parte de sus autores de “docere delectando”. Podemos situar su origen⁴⁸ ya con la novela utópica *Viaje a la tierra de Ofir* (1806) del príncipe Michail Ščerbátov en la que se reaccionaba contra las reformas ilustradas llevadas a cabo durante el reinado de la zarina Catalina II. Otra obra interesante, ya en el XIX, es la utopía *Año 4338* de Vladímir Odójevskij, publicada póstumamente en 1840, escrita como impresiones de un estudiante chino en la Rusia del futuro. Otro conocido relato utópico ruso es “El cuarto sueño de Anna Pávlovna”, incluido dentro de la obra *Što délat?* (¿Qué hacer?) (1863) de Nikoláj Černyševskij.

La literatura rusa de CF se acerca al siglo XX con una inspiración clara: la de Verne, autor popularísimo en Rusia. Dicho estímulo se percibe en *El mundo desconocido* (1897), *Al polo sur* (1898) de Vladímir Udinskij. Autores como Kuprín también se acercan a la CF; de éste último podemos citar *Židkoje slunce* (*Sol líquido*) de 1913.

⁴⁷ No hay *pulp* ruso, que sepamos. Las obras de CF rusas son por lo general de calidad y muy bien documentadas. No tanto así las obras en inglés, donde encontramos verdaderas joyas y obras maestras, pero también engendros y pastiches de serie Z.

⁴⁸ Si bien hay un opúsculo anterior, del siglo XVI, titulado *La leyenda del Sultán Mahomet*, que puede ser considerado como algo parecido a ficción.

Antes de la Revolución se publica la obra *Plutonija* (*Plutonia*, 1915) de Vladímir Obručëv, que describe el mundo antediluviano con el afán de divulgar la paleontología entre el público más joven.

Ya en el período de entreguerras y tras la Revolución, podemos citar a numerosos autores. En ese período la CF como tal se mantendrá durante una década, la de los veinte, a lo largo de la cual se tocan casi todos los subgéneros no sólo por los autores de CF, sino por otros autores que la utilizan al estilo wellsiano para desarrollar sus ideas filosóficas, éticas, preocupaciones por el ser humano y la sociedad... Estamos hablando de creadores como Iljá Erenburg, Valentín Katájev, Alexéj Tolstój o el mismísimo Michail Bulgákov. La literatura fantástica y de CF que se fragua en la URSS en esta década se aleja de las posiciones cercanas al romanticismo de la norteamericana o del resto de Europa y se acerca más a las vanguardias, sobre todo al futurismo, sin dejar de lado el modernismo de principios del XX.

No obstante y antes de entrar a mencionar a los autores más destacados nos gustaría hacer una clasificación extraliteraria, desde el punto de vista político. En estos años, cercanos a la Revolución, la gran mayoría de los autores –por no decir todos– han simpatizado con ella en principio. Pero sólo al principio... Muchos de ellos irán mostrando su desacuerdo, preocupación y crítica hacia el nuevo régimen en sus obras. Tendríamos así pues dos tendencias: una literatura de CF oficial, a mayor gloria de los sóviets (lo cual no la vacía de calidad literaria, *Aelita* es un ejemplo inmejorable de esto) y otra, la más interesante a nuestro entender, que podríamos denominar disidente.

En el grupo de literatura oficial o afecta al régimen estarían autores tales como Alexéj Tolstóy o Alexandr Beljaev. En el grupo de los disidentes mencionemos a Micháil Bulgákov y Jevgénij Zamjatin.

Alexéj Tolstóy es un escritor del todo interesante, antiguo noble⁴⁹ que emigró a Occidente tras la revolución bolchevique, pero que regresó a la URSS en 1923 haciéndose miembro del PCUS y siendo reconocido artista oficial, con tres premios Stalin. Su formación en el Instituto Técnico de San Petersburgo le proporciona buena base a la hora de componer relatos de CF, haciendo alarde de sus conocimientos científicos en sus obras. Fue un autor comprometido, como se ve en sus obras, y participó en los Congresos Antifascistas de París y Londres (1935 y 1936) de igual modo que en el Congreso de Escritores que tuvo lugar en Madrid en 1936.

Tolstóy es un autor de calidad, bastante prolífico, y sobresale con dos obras: *Aelita* (1922) y *Giperboloid inženera Gárina* (*El hiperboloide del ingeniero Garin*), publicado en 1926.

En *Aelita* nos narra una expedición soviética a Marte para instaurar allí el comunismo. Un oficial del Ejército Rojo tratará de sublevar a los marcianos –que además resultarán ser descendientes de los pobladores de la Atlántida– contra su gobierno, un consejo de ancianos en decadencia. El oficial se enamorará de la bella hija del presidente del consejo, Aelita, que da

⁴⁹ Pariente lejano del conde Lev Tolstóy y de Iván Turgénev.

nombre a la novela. La obra va más allá de los tópicos de la CF y es una verdadera obra maestra de la literatura, llena de poesía y lirismo. La novela tuvo un éxito tal que hubo incluso una adaptación al cine⁵⁰.

En *El hiperboloide del ingeniero Garin* (1926) tras la Gran Guerra, Garin, un ingeniero ruso, logra desarrollar un hiperboloide capaz de producir rayos que pueden atravesar el hierro como si se tratase de mantequilla. El objetivo último de Garin no es emplear el rayo como arma de aniquilamiento –que también lo hace si le es necesario– sino para perforar la corteza terrestre hasta llegar a la capa olivínica, llena de oro. Planea extraerlo en cantidad tal que acabe perdiendo su valor. Entretanto él, con cantidades infinitas del metal, irá haciéndose con todas las industrias, infraestructuras y recursos que le sean de utilidad. Tras ello cerrará para siempre la capa olivínica, el oro volverá a su precio normal y él, con el cincuenta por ciento de las reservas mundiales y todas las infraestructuras del planeta en su poder, se proclamará Dictador y creará una sociedad de clases: un millón de artistas e intelectuales dedicados a la Creación y el resto de la población que se halla lobotomizada, es decir, son meramente obreros sin pensamientos propios. Tras hundir la flota de los Estados Unidos en poco menos de diez minutos, hacer tambalearse la economía de todo el mundo y haberse proclamado Dictador, estalla una revolución obrera en la isla donde establece el centro de su poder y acaba con él, con el sistema que intenta imponer y con el capitalista que había antes.

⁵⁰ Dirigida por Jakov Protazánov y estrenada en el Ars Cinema de Moscú el 30 de septiembre de 1924. Música de Valentín Kručinin. Toda una superproducción para la época, con decorados de

“A una altura de dos mil metros, Shelgá oyó cosas sorprendentes, más prodigiosas que los cuentos de Sscherezada, pero que no eran cuentos. En la época en que la dialéctica de la historia llevó a una clase a una guerra de exterminio y a otra a la insurrección, en la época en que ardían las ciudades, convirtiéndose en polvo y cenizas, y nubes de gases se arrastraban sobre campos y jardines, cuando la propia tierra se estremecía por los gritos coléricos de las revoluciones sofocadas y, como en los tiempos antiguos, los verdugos echaban mano en las mazmorras de ruedas y tenazas, cuando por las noches empezaron a crecer en los árboles de los parques monstruosos frutos con las lenguas colgantes y cayeron del hombre las sotanas idealistas, tan amorosamente adornadas: en aquel decenio monstruoso y titánico, los maravillosos cerebros de los sabios lucían como solitarias antorchas.”⁵¹

Una interpretación interesante de esta obra la realiza el español Juan Manuel Santiago⁵². Según su interpretación, en una Europa deshecha por la Gran Guerra, el revanchismo por parte de Alemania y el presentimiento de una nueva confrontación es algo que muchos autores de entreguerras intuyen. Para Santiago los personajes de la novela de Tolstói serían alegorías en cierto modo de las principales corrientes ideológicas del momento:

- a. Garin = símbolo del emergente fascismo de Italia y Alemania.
- b. Rolling= símbolo del capitalismo internacional.
- c. Shelgá= trasunto del prometedor futuro comunista.

inspiración vanguardista y que seguramente influyó en la posterior y mítica *Metrópolis* de Fritz Lang.

⁵¹ TOLSTOI, A. (1965), *El hiperboloide del ingeniero Garin*, Planeta, Barcelona, p. 105.

⁵² Juan Manuel Santiago es un prestigioso especialista español en CF, además de divulgador del género en publicaciones como *Gigamesh*, donde salió publicado su artículo “Cantos estelares de un viejo koljós” acerca de la CF soviética de entreguerras y que se puede consultar en <http://www.45-rpm.net/palante/cienciaficcio.htm>.

d. Zoia= la vieja y desorientada Europa, dispuesta a venderse al mejor postor.

Pasando a la faceta de Tolstói como autor teatral, bien conocido es el enfrentamiento que hubo con Karel Čapek con motivo de la obra de Tolstói *Bunt mašin (La rebelión de las máquinas)*⁵³ (Leningrado, 1924), que muchos consideraron un plagio de *R.U.R.* (Praga, 1921)⁵⁴.

Otro autor oficial, quizás el más famoso, es el denominado Verne de la literatura rusa: Alexandr Beljáev. Escritor de una ingente cantidad de libros y que permaneció gran parte de su vida postrado en una cama por un accidente al intentar volar en un aparato de su invención. Obras suyas son, por ejemplo: *Radiomozg (Radiocerebro)* de 1928 e *Istrebítel' 17U (Aniquilador 17U)* de 1939. Beljáev suele situar las tramas de sus novelas en países capitalistas para acentuar aún más su crítica a los mismos. Es un autor de lectura interesante y traducido, aunque apenas unos relatos, al español.

Otro autor interesante y digno de mención es Konstantin Ciolkovskij que desarrolla en sus obras sus ideas con el fin de popularizarlas y hacerlas llegar a la opinión pública (el “docere delectando” que mencionábamos con anterioridad). Se trata sobre todo de su concepción del universo, del espacio exterior como

⁵³ Estrenada en Leningrado en 1924

⁵⁴ “Claro parece que Tolstói tomó *R.U.R.* como inspiración para su obra, pero las coincidencias acaban ahí porque las dos obras son muy distintas: en la obra de Tolstói se identifica a los robots obreros con el proletariado y todo ello hace más hincapié en lo social y, sobre todo, en lo político frente al enfoque más humanista y filosófico de Čapek. Tras la revolución (y a causa de la misma) de sus robots, Tolstói les hace humanos y los de Čapek no lo son, sino que serán los artifices de un

futuro hogar del hombre, lugar éste que ha de colonizar utilizando cohetes interestelares. Su obra más representativa es *Al Universo* (1920)⁵⁵.

Centrémonos ahora en los autores de lo que denominamos al principio disidencia:

Del genial Michaíl Bulgákov poco puede decirse a estas alturas, pero obras suyas como *Rokovýje jajca (Los huevos fatídicos)* de 1925 en la que Rusia se ve invadida por saurios, gallinas y animales gigantescos por culpa de unos rayos rojos (la elección del color de los fatales rayos no es casual) o *Sobač'je serdce (Corazón de perro)* escrita en 1925, donde a un pobre chucho callejero se le transplanta el hipotálamo de un comunista, si no dejan de ser bulgakovianas y por tanto de difícil clasificación, pertenecen también al campo de la CF. Bulgakoviana, pero CF.

Sublime y obra maestra es asimismo *My (Nosotros)* de Jevgénij Zamjatin, compuesta entre 1919 y 1921 y publicada clandestinamente en París ese mismo año. Se trata de una distopía brutal: en un mundo gobernado por el Bienhechor, todo el mundo es “feliz” puesto que se le han eliminado los sentimientos, los sueños, la capacidad de amar; incluso el nombre de las personas ha sido sustituido por una cifra. La novela está escrita en forma de diario, cuyo autor y protagonista, D-503, es ingeniero. D-503 se ve dentro de un grupo de la resistencia al Bienhechor a través de una joven, I-330, que le abre los ojos sobre las maldades del sistema.

nuevo principio...” (SÁIZ LORCA, D. (2002), “R.U.R. de Čapek: casi un siglo de robots”, *Eslavística Complutense*, nº 2, p. 217)

⁵⁵ Ciolkovskij es el primer autor en tratar los viajes interestelares en la literatura soviética.

No obstante el grupo es descubierto y sus integrantes son sometidos a un lavado de cerebro: “*He dejado de delirar, he dejado de hablar con absurdas metáforas, he dejado de tener sentimientos*” (ZAMIATIN, Y. (2000), *Nosotros*, Círculo de Lectores, Barcelona, p. 211).

My (Nosotros) es una obra actual en todos los aspectos, de efectos escalofriantes en el lector, sin efectismos al estilo de *1984*. Todo parece posible, todo está ahí al lado, aunque la acción se desarrolle en un futuro... Y toda la horrible deshumanización que describe y que tanto preocupa a los autores de esta época⁵⁶ está hoy en día más que antes, si cabe, haciéndose realidad.

⁵⁶ A Čapek o Huxley por citar a dos de los grandes.

VI. 3. Estados Unidos y “The Golden Age”.

La literatura fantástica y de CF en los Estados Unidos tiene sus orígenes en el XIX con autores tan conocidos como Edgar Allan Poe –al que mencionábamos en la introducción– o Washington Irving, pero vamos a centrarnos en el período que nos ocupa, el de entreguerras, y en la “Golden Age” o “Edad de Oro” de la literatura estadounidense.

Con la denominación “Edad de Oro” nos referimos al período de ocho años de la literatura norteamericana que van de 1938 a 1946, si bien un primer florecimiento tuvo lugar de 1933 a 1937 por medio de la revista *Astounding Stories* (*Historias asombrosas*) con la llegada a la misma como redactor de F. Orlin Tremaine que, en medio del pésimo “*pulp*” que inundaba las librerías y quioscos, apostó por obras de calidad. En 1938 le sucede al frente de dicha revista Campbell, que cambia el nombre a *Astounding Science-Fiction* (*Ciencia ficción asombrosa*).

Los editores en esa época tienen mucho poder sobre las obras y autores que publican y Campbell hace uso de su influencia: no es que quisiera dar un giro a la CF sino evitar sinsentidos en los relatos que publicaba, fomentar el tratamiento de temas más sociales frente a las aventuras más o menos huecas que se venían escribiendo. Campbell es el creador, sin ir más lejos, de las “*Tres Leyes de la Robótica*” que utiliza Isaac Asimov, empleado y amigo suyo, en todas sus obras relacionadas con los robots (*I, robot* (*Yo, robot*) o *Robots of Dawn* (*Los robots del amanecer*), ambas de los años 50).

En esta época la CF norteamericana evoluciona de como era entendida hasta entonces hasta una forma alternativa de la comprensión del mundo. En 1934 Gernsback crea la “Science Fiction League” (“Liga de la CF”), la primera organización oficial dedicada a la CF en el mundo, que en 1939 celebra su primer congreso en Nueva York. También los autores crean sus propios círculos creativos, de puesta en común y de debate; quizás el de los “futurianos” (1938-1945), integrado por Asimov, Pohl y Kornbluth entre otros, sea el más conocido.

El principal problema del espectacular desarrollo de la CF en los Estados Unidos será que se considerará a sí misma una especie de reserva espiritual y formará un gueto frente a las grandes editoriales y la crítica en una especie de defensa ante ellos. El fin de la Segunda Guerra Mundial marca el fin de la “Golden Age”.

VI. 4. España.

La CF en España es algo más bien incidental, salvo en algunos casos de autores muy concretos, idolatrados en su época y que mencionaremos a continuación. La literatura española no tiende a la fantasía, salvo excepciones, y eso es aplicable también al campo de la CF. Las obras de CF españolas tratarán sobre todo los temas de la ficción política (o social) o la ópera galáctica⁵⁷.

Quizás el pionero de la CF en lengua española sea el dramaturgo y diplomático Enrique Gaspar (1842-1902), creador además de la primera máquina del tiempo de la literatura española: *El anacronópete*⁵⁸, publicado en 1887 y basado en un borrador de una zarzuela que el autor tenía a medio escribir desde 1881. Es una obra originalísima dentro de la literatura española tanto por su singularidad como por su frescura pero que pasó desapercibida en su momento para público y crítica. El hecho es que con esta obra Gaspar se anticipa casi un decenio al aparato para desplazarse a través del tiempo descrito por el británico H. G. Wells⁵⁹, que vería la luz en 1895. No obstante hay un ejemplo anterior de máquina del tiempo propiamente de CF y además lo

⁵⁷ “Space Opera”, siguiendo la terminología inglesa. Se trata fundamentalmente de ciencia-ficción de aventuras. No prima en ella la especulación filosófica o incisiva ni el rigor científico. Lo único que impera en la “space opera” es la acción desbordada y en muchas ocasiones un auténtico espíritu rozando lo folletinesco. Un ejemplo clásico de “space opera” sería el ciclo de aventuras de Flash Gordon o la “Saga de los Aznar”, si nos ceñimos al contexto hispano.

⁵⁸ GASPAR, E. (2000), *El anacronópete*, Círculo de Lectores, Barcelona.

⁵⁹ No obstante, viajes en el tiempo tanto hacia atrás como hacia delante los podemos encontrar siglos antes. En la literatura castellana hay un ejemplo de nada menos que el siglo XIV: en *El conde Lucanor*, ejemplo XI, escrito por Don Juan Manuel; en otras literaturas me gustaría destacar *A Christmas Carol (Cuento de Navidad)* de Charles Dickens. El viaje se realiza por medios mágicos, claro está, pero el concepto de viaje en el tiempo es algo que ya se había tratado en la literatura occidental.

encontramos en la literatura sobre la que versa esta tesis: la checa⁶⁰.

En la época de entreguerras tenemos que destacar a dos autores: a Wenceslao Fernández Flórez (*El hombre que compró un auto*, 1920 y *El secreto de un loco*, 1921) y, sobre todo, al Coronel Ignotus (pseudónimo de José de Elola).

Una figura tan interesante como la del coronel Elola (1895-1935?), puesto que realmente era coronel del Estado Mayor del ejército español, merece unas líneas que vamos a dedicarle. Alcaláino de nacimiento, estudia en Madrid en la Academia General Militar y pasa después a la docencia impartiendo historia militar, topografía, geometría descriptiva... Científico, pues. De una ideología muy conservadora y muy inquieto intelectualmente, realizó varios inventos que le reportaron premios y condecoraciones.

Pero la faceta, una de tantas de este personaje, que aquí nos ocupa es su obra como autor de CF. Y es que José de Elola está, a nuestro entender, al mismo nivel que Wells o Verne. En los conocimientos técnicos y la densidad científica de su prosa se halla incluso por encima de ambos. Su primera obra en el género lleva el título de *El final de la guerra. Disparate profético soñado por Mister Grey* de 1915. En ella Elola, germanófilo convencido, habla de una conflagración de Inglaterra contra Alemania... en la que vence Alemania, que derrota a Inglaterra. A España le aguarda ser

⁶⁰ En 1877 Jakub Arbes publica por entregas su obra *Newtonův mozek (El cerebro de Newton)*, en la que una pareja de amigos utilizan una máquina del tiempo para viajar al futuro.

anexionada por Portugal bajo el dominio del nuevo emperador Bernardino I.

Elola pasa además por ser el gran difusor de CF en España por medio de la publicación de su “Biblioteca novelesco-científica”, que alcanzó los 17 títulos y vendió la nada desdeñable cantidad de 120.000 ejemplares⁶¹. El argumento de sus obras gira en torno a un personaje: María Josefa Bureba, más conocida como María Pepa. Es una ingeniera zaragozana que inventa un navío espacial⁶² y que, aconsejada por tres ancianos de nacionalidades simpáticas para el autor (un italiano, un alemán y un catalán), surca el espacio investigando y enfrentándose a su despiadada y pérfida rival, Sara Sam Bull, del ejército del *Imperio Nordatlántico* (que engloba los EEUU y el Reino Unido).

El ciclo –puesto que se trata de toda una serie de novelas, con rasgos de saga ya que los hijos de María Pepa y Sara Sam Bull aparecen en los últimos tomos como personajes y llegarán incluso a contraer matrimonio– contiene muchos elementos de polificción. La saga fue todo un éxito, aunque no se reeditó después de la Guerra Civil. Elola habla de una *Confederación de Pueblos Hispanoamericanos*⁶³, muestra su anglofobia⁶⁴ por un lado y su simpatía por los regímenes de corte fascista de Italia y Alemania.

⁶¹ “Sin embargo, hoy sabemos que la primera revista de ciencia ficción de la historia no apareció en los Estados Unidos ni tampoco en Gran Bretaña sino, asómbrense ustedes, en nuestro país: fue la *Biblioteca Novelesco Científica*, fundada en 1921, en la que un tal Coronel Ignotus, seudónimo del escritor José de Elola, publicó nada menos que diez novelas, tres de las cuales describían viajes interplanetarios.” (IBÁÑEZ, A. “Ciencia ficción: el único género realista”, IN: *Blanco y Negro*, 6 de septiembre de 2003, p. 5).

⁶² Llamado “orbimotor”, “autoplanetoide” o “novimundo”. Es decir, una especie de Estrella de la Muerte hispana pero con fines científicos.

⁶³ En otras obras utiliza el término de *Federación Iberoamericana*.

⁶⁴ Debida en gran parte a la derrota de 1898 a manos de EEUU.

En otras obras más breves, sobre todo relatos, hace una condena feroz del comunismo del que sólo el amor puede liberar a la Humanidad. También muestra su preocupación –por motivos históricos claros– por el tema africano y habla de un “mundo civilizado” que habrá de enfrentarse a la “barbarie musulmana”. No es un mero comentario... Es despiadado en las descripciones de los bombardeos de todo el norte del Magreb, cuyos pobres habitantes son sádicamente perseguidos por zepelines occidentales que les bombardean incluso en plena retirada.

En el único tema que Elola no se muestra tan conservador –por no decir reaccionario– es en el papel que la mujer ocupa en la sociedad. Su personaje principal es una mujer, María Pepa, que además de inteligente es ingeniera y que incluso corteja a quien ama (estamos hablando de España y de 1921)⁶⁵.

En cuanto a inventos “literarios” de este autor poco podemos decir. Más que inventar, Elola divulga⁶⁶. Mejora en algunos aspectos inventos ya existentes, pronostica la televisión... pero no va más allá, salvo en el caso del “orbimotor”.

Continuando con otros autores, podemos observar que de igual modo que en las literaturas que ya hemos mencionado antes

⁶⁵ La primera mujer piloto de España llegaría diez años más tarde y curiosamente se llamaba también María Josefa, aunque de apellido catalán: M. J. Colomer (1913-2004).

⁶⁶ En cierta ocasión, Jules Verne afirmó lo siguiente refiriéndose de manera despectiva al británico H. G. Wells: “Il invente” (“Él inventa”). Poco podría decir Verne de la obra de Elola, documentadísima, espesa en su lectura, con notas eruditas a pie de página... Casi rozando lo que actualmente se denomina *Hard Science Fiction* o ciencia-ficción dura (sólo para especialistas o científicos, obras cuya lectura para alguien sin conocimientos técnicos es imposible -amén de inútil, claro está).

tenemos también en la literatura española a autores consagrados que utilizan la CF de manera incidental:

Mencionemos el maravilloso relato de Miguel de Unamuno “Mecanópolis” en el que el filósofo demuestra la desconfianza hacia la mecanización progresiva de nuestro mundo y de nuestra civilización, haciendo ver los resultados de una ciudad totalmente controlada por máquinas.

Otro buen relato de un autor muy conocido es “Cuento futuro” de Leopoldo Alas (Clarín), en el que nos cuenta cómo la Humanidad, cansada de su existencia, decide tomar las riendas de su destino y suicidarse universalmente.

En lengua catalana podemos mencionar *Homes Artificials* (*Hombres artificiales*) publicada en 1912 y primera novela de CF en esta lengua, de Frederic Pujulà i Vallès, *El diluvi a l'inrevés* (*El diluvio al revés*) de Ramón Reventós y *L'arca de Noé* (*El arca de Noé*) de Jesús-Ernest Martínez Ferrand.

VI. 5. Francia.

La literatura francesa cuenta con varios precedentes de literatura fantástica y que introducen ya elementos de CF, como por ejemplo *Histoire comique des états et empires du soleil et de la lune* (*Historia cómica de los estados e imperios del sol y la luna*), de Cyrano de Bergerac. No obstante será la figura de Jules Verne a la que se asocie directamente con la CF en francés. Verne y el británico Wells tendrán decenas de imitadores en todos los países. La literatura de CF en lengua francesa desde finales del XIX hasta entrado el siglo XX se caracteriza por seguir los dictados de Jules Verne, cuya inspiración en toda la literatura francesa del género es obvia pero tras cuya desaparición el género va cayendo en una lenta agonía hasta prácticamente desaparecer.

Los más destacados autores de entreguerras en lengua francesa son el belga J. H. Rosny, Camille Flammarion, Albert Robida, Charles Derenn, Maurice Renard, autor de la conocidísima obra *Les mains d'Orlac* (*Las manos de Orlac*, 1920; trasladada a la gran pantalla en 1924 por R. Wegener) y Gaston Leroux. Tras la desaparición de estas figuras la CF en Francia sufre una enorme decadencia, como mencionamos antes. Curiosa aportación sobre el tema marciano es la que realiza el muy exitoso en su momento Gerarde Le Rouge (Cfr. XI.3.).

VI. 6. Alemania.

En Alemania se mueve algo en el terreno de la CF: en 1897 se publica la obra de K. Lasswitz *Auf zwei Planeten* (*En dos planetas*),

obra en la que el autor trata temas éticos basándose en la comparación de dos civilizaciones: la terrícola y la marciana. Esta obra tendrá gran difusión y repercusión fuera de Alemania⁶⁷ (por ejemplo, en la obra del polaco Żulawski).

Importante es la aportación temática de Otto Willi Gail, que, al introducir en su obra los cohetes espaciales, los pone de moda en cierta forma –recordemos que Verne ya había planteado la posibilidad de lanzar un objeto tripulado al espacio en *De la Terre à la lune (De la Tierra a la Luna)*–, consagrándolos como icono o arquetipo dentro de la literatura de CF durante bastante tiempo. Otros autores dignos de mención son Hans Dominik y Rudolf Daumann (que utilizaba el pseudónimo Haerd). No obstante, la evolución de la prometedora literatura de CF alemana es interrumpida por el desarrollo y progresiva toma del poder por parte del partido nazi, que la considera “*Schmutz und Schund*” (“Suciedad y Decadencia”) y fuera de los cánones de su estética.

⁶⁷ El hijo de Lasswitz preparó una versión abreviada en 1948, traducida posteriormente al inglés con el título de *Two planets*.

VI. 7. Eslovaquia.

La literatura eslovaca de fantasía en un principio y CF ya en el siglo XX no cuenta con autores relevantes en el nivel internacional como un Karel Čapek en lengua checa. No obstante, el género existe y dada la proximidad cultural entre ambos países no deja de ser interesante prestar debida atención a las obras que en esta lengua se han escrito.

La literatura eslovaca de fantasía y CF se inicia en el siglo XIX, gracias al sustrato de la literatura oral popular, del folklore y al empuje de los románticos eslovacos, sobre todo de los poetas del círculo de Štúr. Encontramos en este círculo una serie de obras que combinan elementos del folklore tradicional –con figuras como hadas, espíritus, dragones o brujas– con los motivos propios del romanticismo (aparte de la atención prestada al individuo se recogen temas ya antiguos, como el de Fausto, que es muy recurrente en toda la literatura europea de la época y que en la literatura eslovaca tratará Pauliny con su *Hrdoš*).

Citemos a los que son los autores más importantes de esta tendencia: Ján Botto con *Svetský víťaz* (*El campeón del mundo*, 1846) –aunque con gran contenido político tratado alegóricamente– y *Poklad Tatier* (*El tesoro de los Tatras*, 1847), Peter Kellner con *Silvestrova Noc* (*La noche de San Silvestre*, 1846) y Ladislav Pauliny con su obra *Hrdoš alebo stratený generál* (*El arrogante o el general perdido*, 1847).

Otros dos autores relevantes del XIX eslovaco son Samo Bohdan Hroboň (*Dcéra povesti (La hija del cuento)* de 1841) y Jonáš Záborský, autor de una muy irónica *Faustiáda*.

Todos estos autores y obras van haciendo germinar, a lo largo de la primera mitad del XIX, una corriente de literatura fantástica y de ficción. No obstante, la que es considerada la primera obra eslovaca de CF por los críticos especializados en el tema (Milan Ferko y Ondrej Herec, por ejemplo) es la obra de larguísimo título de Gustáv Mauricius Reuss (1818-1861) *Hviezdoveda alebo životopis Krutohlava, čo na Zemi, okolo Mesiaca a Slnka skúsil a čo o obežniciach, vlasaticiach, pôvode a konci sveta vedel* (1856, *La astronomía o la biografía de Krutohlav, de lo que experimentó en la Tierra, alrededor de la Luna y el Sol y lo que sabía acerca de los cometas y del fin del mundo*). La obra surge en un momento en el que por un lado los románticos han abierto la brecha de la fantasía y, por otro, aún perdura el interés de la Ilustración por la ciencia y por la formación cultural del pueblo. En tal contexto histórico y literario era claro que tenía que surgir una obra que aunara ambas corrientes. *Hviezdoveda* se anticipa en siete años al viaje en globo de la obra de Verne, si bien en esta ocasión el protagonista no da la vuelta al mundo, sino que viaja a la Luna.

Reuss se caracteriza por un gran afán didáctico, ante todo quiere escribir un manual divertido, influido en parte por las obras de Rabelais o de Swift, no se preocupa tanto de los individualismos románticos como de los temas más científicos y técnicos, como hará Jules Verne con posterioridad.

Otro autor interesante de finales del XIX, que ya escribe CF, es Anton Emanuel Timko (1843-1903). Comenzará su obra muy influido por Verne, rasgo que se percibe claramente en su mejor obra: *Výprava na severnú točňu* (*Expedición al polo norte*, 1893) y que desaparece en toda obra posterior. Timko derivará en lo que los críticos denominan “polificción” o ficción política. Escribe CF, sí, pero partiendo de cómo será la situación futura de Europa, concretamente de Eslovaquia. Esta preocupación por el devenir histórico no es exclusiva de la literatura eslovaca, pero sí es curioso que haya varias novelas de esta época que traten el tema. Dice mucho del momento histórico que van a vivir losw eslovacos en los años venideros con el advenimiento de la I República. La obra de ficción política que escribió Timko se titula *Výskumy Mesiaca* (*Exploraciones de la Luna*) de 1893) y fue escrita cuando se cumplió el milenario del nacimiento de Hungría justamente para criticarlo y ensalzar a los eslovacos.

El último autor de antes de la Guerra que me gustaría mencionar es Ivan Krasko, que aunque de manera muy marginal, escribió un relato de CF, titulado “List mŕtvemu” (“Carta a un muerto”, publicado en *Slovenské Pohľady*, 1911) y en el que utiliza por única vez sus conocimientos científicos⁶⁸ a la hora de escribir un relato. Al principio del mismo cita al científico y autor de CF en lengua francesa Flammarion.

Con la aparición de la República Checoslovaca la lengua eslovaca se afianza y la literatura en dicho idioma florece y se

⁶⁸ Era químico.

desarrolla. Ese florecimiento literario llega también al campo de la CF y la fantasía, como veremos después.

Un rasgo interesante de toda la literatura eslovaca de CF de esta época es la preocupación por el futuro de la nación eslovaca, tomada cuenta del momento histórico que se estaba viviendo (la recién lograda independencia tras la disolución del Imperio Austro-Húngaro). Lejos de ser un género “escapista” la CF permite a dichos escritores plasmar sus inquietudes ideológicas, sociales, filosóficas y políticas. La literatura eslovaca de CF tiene un acento marcadamente politizante, como veremos al repasar a continuación las obras y autores más representativos.

Václav Chlumecký-Enšpenger (1821-1944), autor de dos obras fundamentales en la historia de la CF eslovaca: *Janko Kosák v nebi* (*Janko Kosák en el cielo*, de 1914) y *Profesor Šiltao, cestovateľ všehomírom* (*El profesor Šiltao, viajero por el universo*, publicada por partes entre 1923-24 en el periódico izquierdista *Pravda Chudoby*). En ellas se describen viajes espaciales y diversas aventuras, todo ello ensalzando los ideales de la izquierda y del movimiento obrero. Es una novela de tinte utópico y social. La crítica de la época achacó a la obra de Enšpenger la vacuidad de sus personajes y el infantilismo argumental. Ciertamente es que la obra de Enšpenger está muy cargada de política, pero una vez más demuestra que la CF es más que un género de divertimento: puede servir a fines propagandísticos o de difusión de ideas de una u otra índole.

Otro autor fundamental del género en lengua eslovaca es Peter Suchanský (1897-1979), el que es considerado como el más importante de todos. De origen rumano y una vida llena de aventuras⁶⁹, como la de cualquiera de sus personajes, es un autor⁷⁰ bastante prolífico y que escribe CF del tipo verniano, es decir, prima la trama argumental, la aventura, lo excitante frente a lo filosófico. Es todo un clásico y cumple con muchos de los temas tópicos de la época: el hallazgo de una civilización o ciudad perdida, gran interés por los adelantos tecnológicos y la fascinación por volar. Esta fascinación dio lugar a todo un subgénero, típico de entreguerras: la novela de aviones. El avión, utilizado en la I Guerra Mundial, se veía ahora por el gran público con fascinación y muchos fueron los autores que se dedicaron a escribir novelas describiendo aventuras a bordo de un avión o aeroplano. El género desapareció con la II Guerra Mundial, dado que dicha fascinación, causada sobre todo por la novedad del invento, ya no existía.

Obras de Suchanský son: *Zelené peklo* (1931, *Infierno verde*), *Záhadná krajina* (1928, *El país misterioso*), *Diamantove údolie* (1933, *Valle de diamantes*), *Zlaté mesto v pralesoch* (1934, *La ciudad dorada de la selva*), todos ellos ambientados en selvas tropicales y con el hallazgo de una civilización perdida como parte fundamental de la trama. Dentro del subgénero de la novela de aviones es autor de *Záhadné lietadlo* (*El avión misterioso*).

Enšpenger y Suchanský son los dos autores más representativos, pero nos gustaría mencionar, antes de finalizar esta parte dedicada a la literatura eslovaca, a otros varios,

⁶⁹ Vivió largo tiempo en Brasil, donde viajó por el Amazonas en más de una ocasión.

⁷⁰ Comenzó su relación con el mundo de la literatura como traductor de Alexandre Dumas.

ciertamente interesantes aunque no sean tan prolíficos como los anteriores:

Jozef Dohnány (1861-1947), autor de una obra de política-ficción, que como hemos mencionado al principio es una de las vertientes que los autores eslovacos más van a cultivar dentro del género de la CF. Su obra se titula *Aké bude Slovensko o sto rokov?* (*¿Cómo será Eslovaquia dentro de cien años?*, de 1920).

Ján Hrušovský (1892-1975), autor de *Neuveriteľný poklad Doktora Gallusa* (1936, *El increíble caso del doctor Gallus*), en el que recurre al tema de la dualidad en una misma persona al modo de Jeekyll y Hyde, por ejemplo.

Samuel Dež-Turčan (1895-1967), autor de la concepción original de un Marte poblado en un hemisferio por hombres y en otro por mujeres, concepción que plasma en su obra *Slováci v stratosfére* (1936, *Eslovacos en la estratosfera*).

Ján Kresánek-Ladčan (1919-1990), escritor desde muy temprana edad (comenzó a publicar a los dieciséis años). Publicó varios relatos de aventuras por entregas de 1940 a 1943 (*Ikaros bez krídel* (*Ícaro sin alas*), *Muž proti Anglicku* (*Un hombre contra Inglaterra*), *Tunel "V"* (*El túnel "V"*) y varios más) pero es sobre todo recordado y reconocido por la crítica eslovaca por sus tres obras de CF: *Pieseň džinov* (*La canción de los genios*), *Ohnivé zlato* (*Lúče Y*) (*Oro ígneo* (*Los rayos Y*)) –influido sin duda por la obra del checo Troska– y *...za nami púšť* (*...tras nosotros el desierto*), acerca de la utilización de la bomba atómica.

VI. 8. Polonia.

La literatura polaca también tuvo a principios del siglo XX y en entreguerras algunos autores que escribieron CF, aunque la importancia del género en esta literatura es menor que en la checa. Es por ello que la ciencia ficción polaca no ha llegado a ser considerada literatura seria hasta la llegada de su autor más reconocido internacionalmente, Stanisław Lem (1921), décadas después.

A finales del XIX se publican relatos de CF para niños escritos por Erazm Majewski (1858-1922), como por ejemplo: *Doktor Muchołapski (El profesor Atrapamoscas)* o *Doktor Przedpotopowicz (El doctor Antediluviano)*.

Podemos citar a principios del XX la obra de Jerzy Żuławski (1874-1914), autor de una trilogía compuesta por *Na srebrnym globie (En el globo de plata)*, *Zwierzca (Victoria)* y *Stará Ziemia (Vieja Tierra)* en la que narra la colonización de la Luna por los terrícolas. Como autores de estilo verniano podríamos citar a Władisław Umiński (1865-1954) y como autor de narraciones breves a Antoni Lange (1861-1929), autor de *Nowy Tarzan (El nuevo Tarzán)*, leído incluso hoy en día. El género terrorífico lo abordó un autor más conocido y traducido a otras lenguas: Stefan Grabiński (1887-1936).

En la CF polaca de principios del XX y de entreguerras encontramos dos tendencias políticas que cohabitan: la pro-soviética y la antisoviética. Mencionemos pues, a sus principales

representantes: del lado soviético tendríamos a Bruno Jasiński (1901-1939) con *Pałę, Paryż! (¡Arde, París!)*, aparecida en 1928, y por el lado antisoviético a Theodor Jeske-Choiński (1854-1920) con su novela *Po czernowym zwycięstwie (Tras la victoria roja)*. El último autor polaco reseñable de este período de entreguerras es Antoni Marczyński (1899-1968) que reflexiona sobre cómo serán las guerras en el futuro en *Wyspa nieznana (La isla desconocida)* y *Jutro (Mañana)*, de 1929 y 1934, respectivamente.

Capítulo VII: La literatura checa de ciencia ficción en el período de entreguerras.

Los orígenes y obras precursoras de la literatura checa de fantasía, e incluso para algunos de ciencia ficción, como veremos, hay que situarlos en el siglo XVII. Es ese el período en el que se produce el último esplendor del checo a nivel de lengua literaria consolidada ya que, tras la Guerra de los Treinta Años, emigrada o eliminada toda la élite intelectual, dicha lengua se sume en un letargo de tres siglos. Pero esa es otra historia distinta a la que nos ocupa.

Es la obra del barroco Jan Amos Komenský *Labyrint Světa a Ráj Srdce* (*El Laberinto del Mundo y el Paraíso del Corazón*) y publicada en 1623 la que supone, según los críticos, el comienzo de la novela utópica en checo. Se trata de una obra de corte utópico en la que el protagonista –alter ego de Komenský– vaga por una ciudad en busca de la Sabiduría, la Verdad, Dios... El tema del viaje (a través del cual se produce el perfeccionamiento mismo de los personajes) es también recurrente en el género⁷¹. La obra de Komenský no aparece por ejemplo en el *Slovník české literární fantastiky a science fiction* de Ivan Adamovič, aunque sin embargo para toda una autoridad en la materia de la CF como Ondřej Neff el *Labyrint* sería la primera y única utopía checa y crítica la no inclusión de una entrada sobre Komenský en dicho *Slovník*. Nosotros consideramos que la obra podría ubicarse en el campo de la alegoría filosófica y de la fantasía –por lo que su inclusión en un

⁷¹ Recordemos *Utopía* de Thomas More, *New Atlantide* (*Nueva Atlántida*) de Bacon, *Candide* de Voltaire o más recientemente la obra de teatro *Into the Woods* (1987) del compositor estadounidense Stephen Sondheim.

diccionario de autores de CF y fantasía no desmerecería. Demos pues la razón a Ondřej Neff en este asunto.

El *Labyrint* es una obra muy dentro de la mentalidad de la época en que fue concebida, cuya enrevesada estructura, estilo alegórico, aparición de figuras históricas y bíblicas, monstruos y criaturas mitológicas que entorpecen o ayudan al viajero enseñándole el Camino, la hacen encajar perfectamente como una obra clásica de literatura utópica.

Tras la muerte de Komenský el checo literario sufre un letargo, como mencionamos antes y no será ya hasta el siglo XIX que la literatura en lengua checa, y por extensión también la literatura fantástica en checo, empiece a florecer de nuevo.

En el XIX y en plena ebullición romántica hay distintos autores que trabajan con temas fantásticos. Los orígenes de la CF checa se encuentran precisamente en el siglo XIX y coincidirían con la época en que en otros países creaban y escribían Shelley, Poe o Verne, cuyas obras serían pronto conocidas y posteriormente traducidas al checo⁷².

Quizás una de las primeras obras, si no la primera, que podríamos considerar como antecedente de la CF en lengua checa sea *Pekla splozenci* (1853) de Josef Jiří Kolár (1812-1896). Desarrolla en ella el motivo de Prometeo y la ambienta en la misteriosa e inquietante Praga de Rodolfo II. Un científico intenta conseguir un ser inmortal en su laboratorio utilizando a un

⁷² Jan Neruda fue un decidido impulsor de traducir la obra de Jules Verne al checo.

condenado a muerte que justo en el momento en que iba a ser ajusticiado es salvado por un rayo que destruye la horca. El alquimista Scott convence al reo de que participe en el experimento, pero el intento de conseguir un hombre inmortal fracasa y el laboratorio es destruido⁷³. En 1889 publica además un relato fantástico dentro de su antología *Světém bludù (Por el mundo de las herejías)*. Se trata de un “horror”⁷⁴ psicológico titulado *U červeného draka (El dragón rojo)* en el que una misteriosa anciana logra que su vecino de enfrente se suicide por medio de la sugestión.

Pero será sobre todo la figura de Jakub Arbes (1840-1914) la que más brillo dé a la prosa checa de fantasía de esta época y es normalmente considerado como referente de la CF checa. Jakub Arbes es una figura interesante del panorama literario praguense del XIX, amigo de Jan Neruda y de Julius Zeyer. Trabajó como periodista y redactor de *Národní listy* y estuvo encarcelado un año entre 1873 y 1874. En sus obras literarias emplea elementos de la CF. Por ejemplo, en su relato corto *Zázračná Madona (La madona milagrosa)* habla de un elixir químico de la eterna juventud. Pero si por algo es conocido Arbes es por la invención de un género nuevo, bautizado por su amigo Jan Neruda como “romaneto”. Se trata de una novela de contenido oscuro e inquietante, frecuentemente ubicada en la capital, Praga. Sin embargo no se trata de un “horror”, algo mucho más típico de la época y con mucho más éxito entre un público ávido de emociones fuertes. La diferencia entre “horror” y “romaneto” radica en que el primero da una explicación sobrenatural al misterio que plantea, mientras que el “romaneto”

⁷³ Como vemos, el paralelismo con la obra de Mary Shelley es considerable.

⁷⁴ Literalmente “horror”, novela de terror.

de Arbes aporta al final una solución totalmente lógica y razonada. Los dos “romanetos” fundamentales de Arbes son *Svatý Xaverius (San Xaverius)* y *Newtonův mozek (El cerebro de Newton)*, en el que un hombre que va de visita a casa de un amigo y tras observar el extraño y misterioso comportamiento de éste, se entera de que su amigo se ha implantado el cerebro de Newton, hasta entonces conservado en un museo. Ese amigo ha inventado además una máquina del tiempo, que muestra a los presentes. El huésped y el anfitrión emprenden un viaje en dicha máquina hacia el futuro de la Humanidad y sólo constatan que el futuro no es sino una sucesión de conflictos bélicos y derramamientos de sangre por motivos absurdos. Esta obra, *Newtonův mozek*, es quizás el primer ejemplo moderno y científico de máquina del tiempo, adelantándose a lo que es la obra de referencia clásica de este tema, *The time machine (La máquina del tiempo)* de H. G. Wells, en casi cuarto de siglo. El caso es que la obra de Arbes apenas tuvo repercusión fuera de su país. Algo similar sucede en el caso de Enrique Gaspar con *El anacronópete*, igualmente anterior a la obra de Wells, pero que pasa sin pena ni gloria por los estantes de las librerías.

En este indagar en los orígenes de la literatura fantástica y de CF en el siglo XIX checo hallamos elementos fantásticos en la obra del amigo de Arbes, Jan Neruda. Claro ejemplo de esto son algunos relatos de sus *Povídky malostranské (Cuentos de Malá Strana)*; dicha tendencia de acercamiento a lo fantástico continúa en la primera década del siglo XX con la figura de Viktor Dyk y obras como *Krysář (El flautista, si se me permite la poco ajustada traducción del título)* o con el recientemente recuperado Jiří

Karásek ze Lvovic y novelas como las tres que forman su *Trilogie Tři Magů* (*Trilogía de los Tres Magos*). A esta tendencia en la literatura checa hay que sumar las traducciones de autores extranjeros, como Verne, Wells, Poe y otros muchos, que van no sólo influyendo en mayor o menor medida a los autores checos, sino que van creando un público preparado para aceptar un nuevo género. No podemos afirmar que la cantidad de obras fantásticas o de ciencia ficción en checo sea grande, pero sí que va incrementándose poco a poco. Tras el empuje de Arbes y su “romaneto” y gracias a las traducciones de otros idiomas, van apareciendo autores específicos de CF:

A principios del XX ya hay algunos autores que cultivan el género de la CF propiamente dicho:

Karel Hloucha (1880-1957), publicitado en su momento como el “český Verne” (Verne checo) y autor de varias obras, las más destacables de las cuales son *Podivuhodné Jiříčkovo cestování* (*Los admirables viajes del pequeño Jorgito*, 1907), que narra las aventuras del joven Jiří con su tío con elementos de CF tales como viajes en el tiempo, aviones, máquinas reductoras... Otra obra interesante de Hloucha es *Zakletá země* (*La tierra encantada*, 1910) en la que describe el hallazgo de una civilización perdida en el Ártico. Las obras de Hloucha enlazan con la temática verniana de ciencia y viajes, aunque el checo carece de los conocimientos técnicos del francés y de su estilo adictivo. Hloucha publicó más obras pero fue cayendo poco a poco en el olvido.

Antes de la I Guerra Mundial se publican dos obras de CF pura: *Rusové na Martu (Los rusos en Marte, 1910)*⁷⁵, de Metod Suchdolský (1878-1948) y *Zemí (Por la Tierra, 1911)* de František V. Pavlovský (1881-?), que narra cómo una tuneladora gigante, denominada “Geotromb” es utilizada para viajar bajo la tierra, realizando hallazgos científicos, entre ellos los restos del primer ser humano. Se mantiene fiel al estilo verniano.

Vemos pues, por todo lo dicho, que la literatura de CF en Bohemia y Moravia no surge por generación espontánea sino que utiliza toda una serie de referentes anteriores (como en el resto de literaturas que hemos comentado), la inventiva de varios autores que le dan gran originalidad y valor más allá de lo anecdótico. Además este nuevo género se deja influir en parte por el desarrollo histórico que hace soñar a los autores que lo van configurando y a los lectores que lo van descubriendo con un futuro mejor.

Recordemos que Checoslovaquia nace tras la firma del Tratado de Versalles, que se trata de un pequeño país entre Alemania y Rusia, sí, pero con toda una tradición humanística a sus espaldas y, sobre todo, con grandes expectativas de futuro que harán de ella una de las más prósperas naciones del mundo durante los años 20 y 30.

Es por ello que la literatura checa de entreguerras no permanece ajena a la recién llegada CF, debido a que Checoslovaquia es ya en esta época un país bastante industrializado –el séptimo del mundo– y también a que ha sufrido

⁷⁵ Para más información sobre esta obra ver el capítulo dedicado a los marcianos en la literatura checa incluido dentro del apartado en el que analizamos la obra de Jan Matzal Troska.

en sus propias carnes el horror tecnológico de la Gran Guerra. Europa se ha enfrentado contra la ametralladora, las armas químicas (como el “gas mostaza”), los bombardeos de aviación...

Todo ello ha hecho reflexionar a los intelectuales de todo el continente, que van a escribir sobre el devenir que ellos auguran de la Humanidad en obras que espolean la opinión pública y que utilizan la CF como elemento removedor de conciencias.

Los autores checos son en su grandísima mayoría de la corriente “wellsiana”, es decir, escriben CF de carácter filosófico y se hacen preguntas de índole ética, moral, filosófica y científica. Todo ello viene marcado por un momento histórico muy concreto que hace que toda la clase intelectual se plantee el futuro del hombre: por un lado un progreso técnico rapidísimo que escapa a ojos vistas al control mismo del ser humano que lo ha concebido y desarrollado y, por otro, una crisis en lo filosófico y en lo moral que ocasiona la aparición de nuevas –y peligrosas, por lo antihumanistas– ideologías totalitarias⁷⁶.

No obstante, no podemos afirmar que toda la literatura checa de CF de esta época sea “wellsiana”, ni tampoco podemos hablar de autores que únicamente escriban CF (salvo quizás Jan Matzal Troska); en general los autores checos se valen de la CF cuando les es propicia para exponer sus ideas o hipótesis, preocupaciones y

⁷⁶ Ideologías totalitarias que también usarán la ciencia ficción como elemento propagandístico con sus propias utopías arias. Como ejemplo checo cabe citar *Madona Vikingů (La señora de los vikingos)* de Felix Achilles de la Camara.

esperanzas acerca de y por el hombre⁷⁷. Tenemos así pues acercamientos ocasionales de muchos autores: Emil Vachek o Marie Majerová; Karel Čapek, como veremos, es más constante en su utilización de la CF como instrumento creativo.

A estas dos corrientes, la “wellsiana” y la “verniana”, hay que sumar algunos creadores que escriben, muy a la moda de la época, a través de espiritismo (lo que enlaza con la literatura gótica y fantástica que venía también desarrollándose desde el siglo XIX y con el gusto por temas ocultistas). Huelga también mencionar que la literatura fantástica en checo sigue su desarrollo a la par que la CF, con autores como Karásek ze Lvovic a la cabeza.

A continuación vamos a esbozar a grandes rasgos las principales características de los autores más importantes del género fantástico y de CF checo en este período de entreguerras y qué aportaciones, innovaciones y motivos introducen en el mismo, tanto en el contexto eslavo como mundial.

⁷⁷ Tanto a favor del orden democrático como es el caso de Čapek o Weiss como a favor de las dictaduras fascistas, con el claro ejemplo del misterioso e interesante Felix Achilles de la Cámara, del que hablaremos más adelante.

Capítulo VIII: Jan Weiss, Perdidos en la Casa de las Mil Plantas.

VIII. 1. Biografía.

Jan Weiss (1892-1972) estudió en Hradec Králové de 1905 a 1908 y posteriormente, de 1908 a 1913, en Dvůr Králové. En ese momento estalla la I Guerra Mundial. La mayor parte de su obra tiene la huella de la guerra, que marcó su vida como la de tantos escritores de esta época. Weiss fue destinado al frente italiano en un principio y luego al ruso. En 1916 cae prisionero y es enviado como prisionero al campo de concentración de Tackoje. Enferma allí de tifus y esa vivencia, las alucinaciones que le produce y los sueños, impregnan toda su obra, como veremos a continuación. Todo en ella alterna entre sueño (alucinación)-realidad y siempre suele estar presente la cercanía de la muerte. En 1920 Weiss vuelve a Checoslovaquia como miembro de la legión⁷⁸ y entra a trabajar como funcionario del Ministerio de Trabajo. Será a partir de 1947 que se dedique única y exclusivamente a la escritura, como siempre deseó.

Datos interesantes que nos dan una cara más humana de Weiss los encontramos en *Vzpomínky (Memorias)* de Josef Masařík, al que le unió una gran amistad⁷⁹. En cierto momento Masařík describe sus periplos nocturnos por Praga en busca de un buen

⁷⁸ La Legión Checoslovaca era un cuerpo de combatientes, en su mayoría checos y eslovacos, que participaron en la I Guerra Mundial luchando en tres frentes: el italiano, el francés y, fundamentalmente, el ruso. Se la considera el primer ejército conjunto checoslovaco y sus miembros gozaron de gran estima por parte de la ciudadanía, ya que la Legión fue un símbolo de la unión de los dos pueblos.

vino, una buena cerveza y algo de francachela. En el caso de Weiss especialmente de algún sitio donde tocaran tango... Miembros de la cuadrilla –que aparte de reunirse para hablar de literatura, salía por las noches- eran a veces Viktor Dyk, Jiří Mařánek, Rudolf Medek, Hanuš Jelínek, Karel Sezima y algunos más... Según Masarík, Weiss no hablaba nunca de sus vivencias ni en la guerra ni en el campo de concentración. En ese sentido era bastante reservado. Se nos define a Weiss, tanto como creador como persona, de la siguiente forma: “*Weiss byl člověk velmi ušlechtilý, milý a čestný. (...) Pryč od panstva, blíže k lidu*”⁸⁰.

VIII. 2. La creación literaria de Weiss.

En lo literario, Jan Weiss es uno de los autores que más se dedicó a la CF. A pesar de su importancia hay algunas obras fundamentales para el estudio de su obra que ni siquiera han visto, desgraciadamente, la luz pero cuya mención nos parece obligada. Nos referimos concretamente a: *Jan Weiss. Osobnost a dílo* (Jan Weiss. Personalidad y obra, 1948) de Jaromír Horáček y a la tesis sin publicar de Vilem Kmuníček *Hledání Jana Weisse* (La búsqueda de Jan Weiss, UJEP Brno, 1972).

Tras la guerra, en 1927, son publicados tres libros suyos: *Fantom smíchu* (El fantasma de la risa), *Barák Smrti* (El barracón de la muerte) y *Zrcadlo, které se opožďuje* (El espejo que se atrasa).

⁷⁹ Josef Masarík fue amigo de Jan Weiss debido en parte a la experiencia común de haber servido en la Legión Checoslovaca. Masarík fue testigo en la boda de Weiss y Weiss dedicó todas sus obras a Eva, la hija de Masarík. Cfr. www.sweb.cz/jan.weiss

⁸⁰ “*Weiss era una persona muy noble, amable y honrado (...) Lejos de los señores, cercano al pueblo*” (trad. del autor).

La primera, *Fantom smíchu*, es una obra de corte humorístico. *Barák Smrti* versa sobre sus vivencias en el campo de refugiados en el que estuvo recluido durante la guerra (pero más allá de lo biográfico introduce elementos e ideas de planteamiento realmente original). Los relatos que componen esta obra, *Barák smrti*, tienen una serie de características y motivos que se repiten:

- a. Tienen lugar en un campamento o campo de prisioneros durante o tras una guerra.
- b. Son corales, es decir, hay varios personajes generalmente enfrentados (si no al principio, sí en el transcurso de la acción).
- c. La peste o la enfermedad, que aparece en forma de alucinación.
- d. Como resultado de la anterior: confusión entre realidad y alucinación según avanza la enfermedad.
- e. Conciencia de la proximidad de una muerte segura por parte de casi todos los personajes (siempre hay alguno que niega la realidad y se aferra a una esperanza: un medicamento que no llega, por ejemplo).
- f. Salvación existente, pero inalcanzable (en un pueblo, lejos del campo de refugiados y a varios días de viaje, por ejemplo).
- g. Pesimismo vital y ante el ser humano.
- h. Ineficacia del sistema o de sus representantes a la hora de atajar la peste (autoridades del campo que se gastan los fondos destinados a higiene o medicamentos en alcohol y cenas de oficiales, en el relato “Barák Smrti” precisamente).

El último libro de Weiss en salir publicado ese año es *Zrcadlo, které se opožďuje* (*El espejo que se atrasa*), una recopilación de seis cuentos.

En 1929 publica lo que es su obra cumbre *Dům o 1000 patrech* (*La casa de las mil plantas*), que se adelanta en nada menos que unos treinta años a lo que será la “*New Wave*” norteamericana. Por lo significativo de la obra la comentamos aparte más adelante.

Tras *Dům* Weiss publica una serie de libros de menor interés sobre seres con habilidades físicas especiales: *Škola zločinu* (*Escuela de crimen*) en 1931, *Mlčeti zlato* (*El silencio es oro*) de 1933. Ninguna de estas dos obras lograron gran repercusión ni buenas críticas, lo cual afectó a Weiss, que retomó la temática de CF en su libro más conocido después de *Dům*: *Spáč ve zvěrokruhu* (*Durmiente en el zodiaco*) de 1937.

Finalizada la Segunda Guerra Mundial, ya en 1947, vuelve, pero mucho más humorístico, con *Meteor strýce Žuliana*⁸¹ (*El meteoro de tío Julián*), un relato que había sido publicado en 1930 junto con *Bláznivý regiment* (*El regimiento de los locos*). Habla en él sobre la disminución progresiva de unas personas como resultado de una contaminación producida por un líquido de origen cósmico contenido en un meteorito. Weiss utiliza su humor habitual y hace que el científico afectado por este proceso miniaturizador que finalmente desaparece de la vista se considere llamado a la mesiánica labor de llevar la verdad a otras dimensiones diminutas.

⁸¹ También aparece citado como *Meteór strýce Žulijána* en algunas fuentes.

Es un tema éste del mesianismo que hallamos en algunos relatos cortos de Weiss, como “Apoštol”.

Sus obras posteriores se van llenando de optimismo –rasgo que al principio de su producción brilla por su ausencia-, pero no están a la altura de sus obras anteriores, si exceptuamos su última obra, una recopilación de relatos de CF titulada *Hádání o budoucím* (*Predicción sobre el futuro*) y publicada en 1963.

VIII. 3. Motivos y temas de la obra de Weiss.

A la hora de hablar de *Bárak smrti* ya hemos bosquejado algunas de las claves temáticas para poder comprender bien la obra del checo. Dedicaremos ahora este capítulo a analizar más detenidamente sus motivos, temas y, por qué no decirlo, obsesiones, y en qué manera encajan en sus obras.

VIII.3.1. El sueño.

Lo primero que publicó Jan Weiss, allá por 1924, lleva el significativo título de “Sen” (“Sueño”). Quizás sea precisamente el sueño –como retrato deformado de la realidad- el tema fundamental de su obra, en la que aparece de forma constante: con el relato “*Dva sny*” (“Dos sueños”, contenido en *Zrcadlo, které se opožďuje*) se acerca al tratamiento que del sueño daban los surrealistas. Pero no son estos los dos únicos relatos que utilizan el sueño como elemento básico: tenemos por ejemplo “*Tajemství bílého zámku*” (“El secreto del castillo blanco”), “*Muž bez tváře*” (El hombre sin rostro), “*Sen o červeném skřítkovi*” (“El sueño del

enano rojo”)... La más importante creación de Weiss en este sentido según la crítica y, por consiguiente, la de mayor calidad literaria, con el sueño como eje vertebrador, se titula: “Tři sny Kristiny Bojarové” (“Los tres sueños de Kristina Bojarová”), de 1931. El tema de esta historia, concebida como obra de teatro, es la mujer: una mujer contemplada por los febriles ojos del sueño, una mujer profundamente dual, ángel y demonio. Los estados anímicos y el subconsciente de la joven, en definitiva. Hay cierta similitud, en ese sentido, con la obra de Nezval *Valérie a týden divů* (*Valérie y la semana de las maravillas*). Su obra fundamental: *Dům o 1000 patrech* (*La casa de las mil plantas*) no deja de ser un sueño causado por la enfermedad y la anestesia, pero sueño.

VIII.3.2. La guerra.

La guerra ocupa también un papel relevante, no sólo como marco para historias o relatos, sino como caldo de cultivo ideal para introducir la crítica. Vilem Kmuníček señala bien al referirse a *Bláznivý regiment* (*El regimiento de los locos*), de 1930, que Weiss sabía perfectamente que “*a la guerra se lleva también a los locos*”. La mera imagen plástica de unos locos de uniforme, lo grotesco y trágico de la situación, rozando en lo esperpéntico –si Don Ramón María me lo permite- acentúa más aún la locura misma de una confrontación bélica. La locura misma del ser humano.

VIII.3.3. El campo de prisioneros.

La estancia de Weiss en Tackoje también aparece reflejada en bastantes obras, en relación directa siempre con la enfermedad, el

tifus. Los relatos “Horečka” (“Fiebre”) y “Apoštol” (“Apóstol”), y sin ir más lejos, *Dùm o 1000 patrech* son claro ejemplo de esto. Uno de los personajes del relato “Apóstol” afirma en cierto momento que sólo existen en realidad las alucinaciones causadas por el tifus. No es locura, es simplemente el hombre que, hastiado de una realidad angustiosa, injusta e inhumana, huye al mundo de la alucinación, donde al menos hay esperanza.

VIII.3.4. El Bien y el Mal.

La distinción entre ambos conceptos y fundamentalmente el conflicto entre ambos, ha llenado páginas y páginas de la literatura universal. En el caso de Weiss nos encontramos con este conflicto en toda su obra pero fundamentalmente tras la publicación de *Dùm o 1000 patrech*, en la que intenta evitar el tema del sueño y centrarse en otra fuente de inspiración. Dos obras tienen este tema como eje fundamental⁸²: *Škola zločinu* (*Escuela de crimen*, de 1931) y *Spáč ve zvěrokruhu* (*El durmiente en el zodiaco*).

El tema fundamental de *Škola zločinu* es el destino humano a nivel individual. El héroe se encuentra con una inteligencia privilegiada buscando una posición ética ante el mundo. Averigua que no todo lo que es capaz de hacer, es lícito. No obstante y durante la ocupación el protagonista llega al asesinato... Es en ese momento que Severin -que ese es el nombre de nuestro protagonista- toma conciencia activa en contra del mal (que habita

⁸² Lógicamente la dicotomía Petr Brok-Ohisver Muller (Bien-Mal) en *Dùm o 1000 patrech* no la pasamos por alto, pero dicha obra es más compleja y el conflicto entre los dos polos no es sino uno más de los muchos temas que trata Weiss.

en cada uno de nosotros, es despertado por un momento histórico o un entorno social concreto).

VIII.3.5. La crítica política.

La situación política, por la sociedad en la que vive, es una de las preocupaciones fundamentales del autor checo. Como mencionábamos en la introducción, lejos de utilizarse como literatura “escapista”, la CF tiene en entreguerras (y en la actualidad) la posibilidad de ejercer una crítica atroz del mundo en el que vivimos poniéndonos un espejo apocalíptico –y distópico– delante. Recordemos a modo de ilustración autores tales como Zamjatin o Huxley en Europa o al mismo Čapek en las letras checas.

Weiss no es ajeno a esa preocupación y prueba de ello es la crítica constante al capitalismo que supone *Dům o 1000 patrech*, donde se caricaturiza la Bolsa, la ambición de los poderosos (Muller⁸³ o el príncipe Ačorgen), el lenguaje y el modo de la publicidad⁸⁴ que incitan al consumo de bienes innecesarios...

Otra vertiente de la crítica política que utiliza Weiss tiene un cariz más local, si queremos denominarlo así. Motivado sin duda por las broncas entre partidos políticos tras el advenimiento de la I República Checoslovaca, broncas que inquietaban sobremanera a Weiss y que le obligaron a escribir *Mlčeti zlato (El silencio es oro)* en

⁸³ Es curioso que Miles (dios de la guerra) en *Adam stvořitel* llegado cierto momento se haga llamar “nadčlovek Muller” (superhombre Muller).

⁸⁴ Si hablamos de publicidad en la obra de Čapek, por ejemplo, nos referimos fundamentalmente a textos escritos, como mucho, alguno radiado. Weiss en su obra va más allá introduciendo anuncios en el aire, con letras ígneas que cambian de forma.

1933. Fue todo un revulsivo para la sociedad checa de la época y tema de discusión durante no poco tiempo. En esta obra criticaba las prácticas demagógicas y grandilocuentes de los partidos de la época, cargados de una retórica de grandes fines que poco o nada se adecuaban a los deseos o necesidades de la población. El protagonista de la obra, František Fabian, un orador nato, se pone al servicio de uno de los partidos. Al final, asqueado de tanta palabrería vacía, se callará con la misma facilidad con la que al principio cedió a dar discursos.

En una obra posterior, *Muž bez tváře (El hombre sin rostro)* utiliza el motivo de la máscara para dar a entender que todo aquel que oculta su rostro, es porque realmente carece de él.

VIII. 4. *Dům o 1000 patrech (La casa de las mil plantas)*

VIII. 4. 1. Sinopsis:

El argumento de esta novela de Weiss es el siguiente:

Un hombre despierta en un pasillo y no sabe quién es ni dónde está. Tiene una nota en el bolsillo en la que halla escrito su nombre “Petr Brok” (Pedro Perdigón). Escrita además está su profesión: detective privado enviado para salvar al mundo de Muller. Se da cuenta también, para su asombro y sorpresa, de que es invisible. Ese es el punto de partida por el edificio de mil plantas por el que Brok irá vagando en busca de respuestas sobre quién es él, qué es Mullerdóm (el edificio de mil plantas), quién es Ohisver Muller (el malévolo creador de ese enrevesado mundo laberíntico) y otra serie de cuestiones que se le van planteando a lo largo de la aventura.

Lo único que sabemos al principio del enigmático creador de Mullerdóm, Ohisver Muller, es que gracias al descubrimiento del *solium*, un metal extraordinario, se hizo rico y acabó comprando por medio de su compañía VESMÍR (Universo) todo lo existente, incluso las estrellas. Sí, sí, las estrellas. Se las compró a Galio, el Señor de las Estrellas, el cual repartió el dinero entre los pobres, que empezaron a llamarlo “El Libertador”. Muller, celoso y temeroso de Galio, le envenena con una droga que hace de sus pensamientos ceros y ceros.

Mullerdóm está dividido en mil plantas o pisos, cada una de las cuales tiene su función y su razón de ser: Gedonia, la parte más alta, hace las funciones de capital y lugar de recreo de Muller y sus allegados; West-Wester, la zona comercial; la Ciudad de la Oscuridad, el principal centro industrial...

A todo ello hay que sumar el inicio de una revolución obrera en los pisos 680 al 700 encabezada por un tal Vitek z Vítkovic. La elección del nombre no es casual desde mi punto de vista; el lector checo lo asocia rápidamente, pero el español necesitará una aclaración: Vítkovice no es otra cosa que una ciudad caracterizada por su producción minera y de industria pesada y que actualmente es un barrio de Ostrava, capital de la Silesia checa.

VIII. 4. 2. Los personajes

Presentamos a continuación un bosquejo sobre cada uno de los personajes de la obra y sus características

VIII . 4. 2. a. Petr Brok.

Petr Brok es, como hemos visto, el protagonista indiscutible de la obra. No sabe nada de sí mismo ni del mundo al que acaba de llegar. En el fondo de lo que se trata es de una búsqueda interior, más allá de desvelar todos los misterios de Mullerdóm. En un momento dado, en uno de sus encuentros con la princesa Tamara, ella le pregunta cómo es: si es joven, si es guapo. Él ni siquiera lo sabe y no se lo había planteado hasta ese momento.

Es valiente –se enfrenta a Muller cuando puede– y cauteloso, a pesar de que es invisible y de que eso le podría hacer descuidarse. Recopila toda la información que puede antes de actuar y cuida muy mucho cada paso que da en ese mundo desconocido y hostil que es Mullerdóm. Para recalcar esa nobleza del personaje Weiss le añade además sangre azul y española, para más señas... Una lectura más profunda de este personaje nos acercaría a un enfoque más psicoanalítico. La búsqueda de Brok por la casa de las mil plantas no es sino la búsqueda del propio “yo” en el mundo en el que vivimos. Primero tenemos que averiguar sus reglas, sus costumbres, conocer sus defectos y virtudes, pero todo ello nos ayuda también a hallar quiénes somos. Es un viaje de autoconocimiento. El personaje evoluciona, busca algo en sí y lo acaba encontrando.

VIII. 4. 2. b. Ohisver Muller

Como hemos dicho antes es el fundador, el artífice de Mullerdóm. Es omnipresente, omnisciente y omnipotente.

Teóricamente. Su omnipresencia, que tanto aturde a sus súbditos, se debe a un complicadísimo sistema de micrófonos, mirillas y altavoces extendidos y dispuestos estratégicamente por las mil plantas de Mullerdóm y gracias a los cuales escucha, ve y habla cuando quiere y en la planta que quiere.

Hay varias descripciones descabelladas sobre su aspecto a lo largo de la obra, unas en boca del ciego del pasillo, al principio de la obra, y otra en forma de estatua. La descripción que nos facilita el ciego es del todo repugnante: Muller es un *“judío pútrido, cubierto de grasienta suciedad, con patillas pelirrojas. Otros han visto una cabecita calva y redondeada, pegada por medio de dos lóbulos a una abominable masa de carne. Un hombre que ha perdido las formas humanas bajo capas de grasa. Un fardo abotargado que no puede moverse por sí mismo y al que tienen que llevar de un lado a otro... Los diplomáticos y los banqueros con los que se codea conocen sin embargo a otro Muller, un pálido aristócrata, treinta y cinco años, con un monóculo y un sobresaliente labio inferior, colgando con inconmesurable desprecio, con cientos y cientos de años de antigüedad. Y otros sin embargo aseguran que es un viejecito de cabellos blancos y encorvado con un rostro arrugado que ya no puede ni ser reconocido”*⁸⁵. La otra información que tenemos aparece en forma de estatua dorada en el capítulo XXIII: un señor de barba bifurcada, grande, robusto, con un cetro y una bola del mundo en las manos. Este aspecto indefinido y polimórfico del antagonista de la obra no es sino reflejo de su carácter demoníaco y malvado.

⁸⁵ Traducción del autor de la edición mencionada en la bibliografía. Todas las traducciones de esta obra que aparecen en el presente trabajo han sido realizadas por Daniel Sáiz Lorca utilizando dicha versión.

La habilidad de cambiar de forma, el poder de metamorfosearse en un ser de apariencia distinta es algo que subconscientemente asociamos con la magia y generalmente con el poder del Mal. Abundan ejemplos en la literatura de este polimorfismo de personajes malvados: en literatura clásica española podemos citar a la bruja Urganda de *Amadís de Gaula*, en la literatura rusa nos gustaría recordar el aspecto cambiante de Voland (Mefistófeles) en la obra de Michail Bulgákov *El maestro y Margarita*, como dos muestras casi de manual. El hecho de esos cambios es utilizado como acicate a la curiosidad del lector y como prueba del poder del personaje que cambia de forma⁸⁶.

Volviendo a la obra de Weiss, tras la mención a la estatua dorada que representa a Muller sabremos que aquello es un templo donde se le adora. Porque Muller es tenido como un dios por todos los habitantes de Mullerdóm. El culto es favorecido por el mismo Muller y la gente lo acepta, bien por convicción, bien por desidia... pero sobre todo, por miedo. La descripción, más allá de lo que aporta al argumento de misterioso, no deja de ser una caricatura de todos los estamentos contra los que arremete Weiss en la obra: los usureros, los banqueros y las altas esferas. Si Muller es “pútrido” es por el dinero, que le corrompe. El aspecto físico le viene marcado por su espíritu malévolo... Y, del mismo modo que el mal o que el mismo Maligno, Muller se nos muestra con muchas formas, unas atroces, otras seductoras. Pero en todas ellas

⁸⁶ Poder que roza lo divino y cuyos orígenes literarios remontaríamos a las mismas divinidades griegas que aparecen en *La Iliada* y *La Odisea*, las cuales cambian de forma para ayudar (o entorpecer) a los héroes y ciudades a los que apoyan.

subyace la crítica contra la sociedad del momento, contra el mercantilismo imperante y que aliena al hombre.

Además es mujeriego y un tanto jactancioso de sus conquistas: un ejemplo claro es que hay toda una planta de Mullerdóm que lleva nombres de antiguas esposas, amantes o conquistas suyas como Elvira Karpová –su cuarta señora–, Berta Bretardová –que despechada se suicidó arrojándose al vacío–, Anne Dimerová...

También es un martirizador de flores, tema sobre el cual escribió un libro. En definitiva Ohisver Muller es un enigma que permanece sin desvelar hasta el final.

VIII. 4. 2. c. La princesa Tamara.

La princesa Tamara es un personaje misterioso. Su primera aparición tiene lugar avanzada ya la novela, en el capítulo XVI, cuya traducción incluimos en el presente trabajo, y no hace sino incrementar más el interés del lector. Tamara es joven, de una belleza extraña pero desbordante y quiere huir de Gedonia a cualquier estrella para lograr escapar de Muller y del príncipe Ačorgen, encaprichado de ella...

No obstante la princesa se cruza, sin darse cuenta, en la búsqueda de Petr Brok, que queda prendado de ella y la ayudará frente a Muller y Ačorgen.

Tamara representa y personifica en *Dùm o 1000 patrech* el erotismo. Desde su primera descripción en el capítulo XVI hasta su

encuentro amoroso con Brok: extraño, dado que él es invisible y ella no sólo no puede verle, sino que no sabe si es guapo, feo, rubio o moreno. Sólo le conoce como una voz amiga que le habla y promete ayudarla.

Un dato curioso es el cambio de colores, puede ser que casual, al que se ve sometida la princesa Tamara: aparece vestida de negro cuando intenta escapar al espacio y de azul cuando es drogada por Aõorgen para conseguirla.

VIII. 4. 2. d. El príncipe Aõorgen.

Es el Tercer Secretario de Gedonia y Príncipe de Aõorgeneterramolistergen. Mano derecha de Ohisver Muller por añadidura. Es horriblemente feo y no sólo eso, sino que tiene un aspecto del todo parecido al de una rana. Eso no es casual, ya que Weiss juega a lo largo de toda la obra con distintas referencias a cuentos de hadas, parte de la conciencia colectiva de todo lector occidental.

La relación, así pues, entre una bella princesa que simboliza el erotismo en la obra y un príncipe parecido físicamente a una rana no sería del todo nuevo... pero no es el único guiño al respecto de los cuentos o personajes conocidos que encontraremos en *Dùm*: en el capítulo XVI Petr Brok es capturado por miles de ogrillos con una red, al más puro estilo de Gulliver, y la bella princesa Tamara decide huir, en su huida de Aõorgen, a un planeta poblado por enanitos donde será “la princesa de los enanitos”.

El carácter egoísta y malvado del príncipe Ačorgen se nos descubre no sólo por el hecho de su atosigamiento para con la princesa Tamara, sino por los medios que emplea: es incluso capaz de drogarla para intentar conseguir sus favores.

VIII. 4. 2. e. Otros personajes.

La casa está poblada por miles y miles de personas, lógicamente. Pero hay toda una serie de secundarios –por así llamarlos– que añaden mucho a la obra en sí: *Galio*, *Señor de las Estrellas*, empeñado en ayudar a los pobres con el dinero que obtiene de la venta de sus estrellas y que, envenenado por Muller, sólo piensa y piensa en ceros infinitos; *Vitek de Vitkovice*, el revolucionario que es capaz de levantar a las masas contra Muller; los *envenenadores* y *falsificadores* de la Callejuela del Tigre; Especialmente llamativo es el *individuo 794*, un anciano ciego que encuentra Brok al principio de la obra y le habla de la esclavitud a la que les somete Muller, alimentándoles solamente con pastillas sin sabor y que les ha convertido en seres sin imaginación, sin amor, sin nada humano. Sólo ansían morir. Este mismo personaje se convierte en profeta y habla de la llegada del libertador. *Lord Humperlink* –uno de los pilotos de Muller–, *Dora O'Brien*, el *doctor Van Schpiegel*... son otros de los personajes que aparecen.

Todos ellos, independientemente de lo extenso de su aparición (la mayoría sólo aparecen una vez, salvo el ciego) aportan algo a Brok y le facilitan su camino hacia sí mismo y hacia Muller.

VIII. 5. El escenario: Mullerdóm.

El escenario de la novela, un edificio de mil plantas como indica el título, tiene a a nuestro entender su origen en el *Labyrint* comeniano que mencionamos en la introducción a la literatura checa de CF. El constante avanzar por Mullerdóm de planta en planta, en busca de la verdad y de uno mismo tiene más que algo en común con la búsqueda del alter ego de Komenský en el *Labyrint*; es el tema del viaje como búsqueda que planteábamos en la introducción. La única manera de salir de Mullerdóm es viajando con la compañía “VESMÍR”, propiedad de Muller, a cualquiera de las estrellas y nebulosas que ha comprado. No obstante a lo largo de la novela se irá descubriendo que no es oro todo lo que se pinta como evasión al espacio...

Y dentro de Mullerdóm hay todo aquello que existe en el mundo real: barrios obreros, barrios de gente bien, fábricas, la Bolsa (pánico incluido), el Casino, iglesias, etc.

El escenario un tanto claustrofóbico de un edificio (o laberinto) es algo que se repite insistentemente en la CF. Dos ejemplos claros, uno cinematográfico y otro literario:

Metrópolis (1926) de Fritz Lang, en la que la ciudad, Metrópolis, consta de cuatro plantas: la superior, donde se hallan los mejores (en el sentido griego del término), la planta de las máquinas, el tercer nivel, donde malviven los obreros y el cuarto, las catacumbas, donde los convoca la bella María. Toda Metrópolis

está además gobernada por una única persona: John Fredersen, progenitor del protagonista.

Babylonská Věž (1944), novela del escritor e hindólogo de origen aristocrático Arnošt Czech z Czechenherzu, en la que el multimillonario y malévolos Shylock, planea la construcción de un gigantesco edificio y que controla mediante visores y sofisticados (para la época) sistemas de audio y vídeo.

Enlazando con literatura más reciente pensamos que es notable la influencia de esta obra de Weiss en otros autores, sobre todo eslavos (difícilmente puede influir en autores españoles si la obra no está traducida, por ejemplo). No es que copien la obra de Weiss, sino que siguen abriendo la brecha temática que inició aquél; lo mismo ocurre con los robots, creados por Čapek, pero utilizados después por infinidad de autores y magistralmente por uno, al que se asocia inmediatamente con el término: Isaac Asimov.

Pero volvamos a Weiss: un ejemplo claro de esto que acabamos de comentar es su posible influencia en el polaco Stanisław Lem: sin ir muy lejos podemos citar su *Kongres Futurologiczny* (*Congreso de Futurología*), celebrado en un rascacielos donde el protagonista pierde pronto la noción de realidad por la ingesta de pastillas o la inhalación de gases...

También es posible la influencia de Weiss en la obra de Lem *Pamiętnik znaleziony w wanie* (*Memorias encontradas en una bañera*), donde nos encontramos con un escenario casi laberíntico

plagado de personajes extraños –detectives, funcionarios, secretarias, etc– sin posibilidad de encontrar una salida.

VIII. 6. Temática de la obra.

Los temas que se abordan en *La casa de las mil plantas* son de lo más variado y dan muestra de la preocupación de Weiss por lo social. Por lo surreal de algunas situaciones o fragmentos, podríamos decir que *La casa* es CF pura (no es especulativa, como las obras distópicas de Čapek, por ejemplo), pero tras esa primera impresión no podemos dejar de ver las críticas, reflexiones y opiniones del autor sobre el mundo. Eso no significa que la novela no pueda leerse como novela de CF de aventuras, por decirlo así. Sí, permite una lectura de ese tipo, pero me parece necesario comentar todos los aspectos sociales y filosóficos que subyacen en la trama de la obra.

VIII.6.1. La religión.

Presente a lo largo de toda la obra, bien por medio de las reales e históricamente aceptadas (cristiana, budista, musulmana), bien por la propia iglesia de Muller, que le tiene como dios.

En el capítulo XV hay una crítica ácida a la evangelización que las iglesias hacen de otros pueblos: “*Recomiendo E19. Seres como ovejitas –se creen todo lo que les cuenten. Puedes ser su Mesías rápidamente.*”

También critica ceremoniales absurdos a primera vista⁸⁷:
“František Farani se fue a N22 con su circo. Bueno, y se convirtió en el dios supremo justo tras acabar la función. Toda la compañía es divina, el circo se convirtió en templo y la producción en los servicios religiosos. ¿Qué más quiere?”

La competencia entre las distintas religiones por conseguirse nuevos fieles en campos vírgenes no escapa a la ironía de Weiss. Todas quieren ser las primeras en llegar a un mundo nuevo y todas piden su pedacito de pastel evangelizador. En cierto momento alguien dice *“Mahomedanská víra je také víra”* (*“La fé mahometana es también fé”*): es decir, hasta los musulmanes quieren participar en el reparto...

No obstante la palma se la lleva la iglesia “mulleriana”, permítaseme el término: hortera, sobrecargada, con templos adornados hasta el delirio y el mal gusto, todo ello sazonado con un culto enfermizo a su dios, Muller.

Válganos como ejemplo esta oración (una de las muchas que aparecen en el capítulo XIV) a él dirigida y que no necesita comentarios:

*“!Padre nuestro,
Constructor de Mullerdóm,
Rey de la tierra,
Soberano de las estrellas!
¡Todos los secretos del universo
Y del alma humana*

⁸⁷ Aunque bien podría querer expresar un símil entre lo espectacular y meramente visual de un circo y la liturgia eclesiástica.

*Dejan ante ti
De ser enigmas!
¡Pues tú mismo eres el mayor secreto del mundo!
Miras en las profundidades infinitas
Y te ríes
Pues te ves a ti mismo.
¡Pues infinito es tu espejo!
Miras en las profundidades del alma humana
Y lloras
Pues ves en el interior la carga de nuestros pecados
Y cuentas el latir de nuestros pérfidos corazones...
¡Tú, que creaste ,
El puente al cielo,
Perdónanos nuestros pecados!*

Ya para acabar con este apartado mencionar únicamente la demonización a la que se somete a Brok. Muller le teme y por eso desea e intenta que los demás le tengan que temer también.

VIII.6.2. La economía.

Es este un campo que tampoco escapa a la crítica de Weiss. Como reflejo del mundo económico Weiss escoge la Bolsa, a la que Muller hace subir o bajar a su antojo (es dueño de la compañía más importante: VESMÍR).

No obstante la cosa empieza a ir mal cuando hace su entrada en escena Petr Brok, causando un pánico general en el suelo que hará que todas las acciones bajen. Recordemos que en el año de

publicación se produce el *Crack* de la Bolsa de Nueva York. Weiss no hace sino anticipar –consciente o inconscientemente– lo anticipable: una economía basada en la especulación no puede sino caer estrepitosamente en un momento dado. El dinero, como único valor de una sociedad, es algo irrisorio.

VIII.6.3. Los movimientos obreros revolucionarios.

Tan cercanos cronológicamente a la publicación de la obra, tienen también su participación en la misma: nos referimos a la revuelta de los obreros y mineros encabezada por Vitek de Vítkovice y que pretende parar la producción en la Ciudad de la Oscuridad (el centro industrial de Mullerdóm) y acabar con Muller. Esta revolución, que pone contra las cuerdas al sistema férreo de control impuesto por Muller, es seguida con interés y simpatía por Brok.

Referencias a revoluciones obreras son una constante en las obras de este período, no es algo exclusivo de Weiss. Por ejemplo Čapek hace mención en *R.U.R.* de revueltas obreras en las calles de diversas ciudades del mundo.

VIII.6.4. Las drogas.

Las drogas aparecen como elemento alienador y de control de la clase dominante. Es uno de los elementos que hace confluir de nuevo realidad y sueño o alucinación en la obra. Aparecen ya en el

principio de la obra y su presencia y uso se mantienen hasta el final⁸⁸.

A modo ilustrativo hemos seleccionado algunos de los anuncios de pastillas que hay en:

Compre sueños

Mercancia de calidad garantizada

Dura toda la noche.

* * *

¡Sueños con oro!

En una noche se convertirá en millonario

Compre mi “Aurosomnum” marca registrada.

* * *

Un sobre de “AGA”

Antes de dormir

Le garantiza una noche de amor

Con besos y abrazos.

* * *

¡Especialidad!

Sueños maravillosos

Pruébalo una vez y volverá

Garantizadamente inofensivos.

* * *

¿Quiere viajar

⁸⁸ El tema de la droga no es tampoco algo exclusivo de la obra de Weiss y es una constante en toda la literatura de entreguerras. No tenemos constancia de que Weiss utilizara drogas o fuera adicto a alguna sustancia. No obstante es reseñable la gran cantidad de escritores que en estos años utilizan diversas sustancias para inspirarse –Huxley, por ejemplo, que menciona el “soma” en *Brave New World*- o autores que se ven sometidos a una adicción difícil de superar –Bulgákov, que habla de ello en *Morfina*. La presencia de las drogas en la sociedad de principios del XX es un hecho innegable y que, exagerado en esta obra, no hace sino anticipar el hedonismo y búsqueda de placer y experiencias nuevas que vivirá el mundo occidental unas décadas después, en los años 60 y posteriores.

*a las fronteras de ultramar?
¿Ver palmeras, caravanas, fieras, tigres y simios?
Cómprase el polvo “EXOTIC”
* * *
¿Quiere por una noche
vivir un huracán?
Pruebe una píldora
“URA”
y lo vivirá tranquilamente.
* * *
¿Teme los viajes estelares?
¿O quizás su capital no es suficiente?
Sueños estelares
Le garantiza esa aventura
¡Compre mi “Stellosomnum” por 5 argénteos!
Marca registrada*

VIII.6.5. La diferencia de clases.

Desde el momento en que nos enteramos al principio de la existencia de esclavos y de la de Muller somos conscientes de la estructura casi estamental de la casa de las mil plantas. Podríamos ordenar de mayor a menor la sociedad que compone Mullerdom.

1. OHISVER MULLER
2. PRÍNCIPE AÇORGEN
3. NOBLES (Princesa Tamara, por ejemplo)
4. BANQUEROS, ALTA BURGUESÍA (Doctor Von Schpiegel)

5. COMERCIANTE Y PROFESIONES LIBERALES (los envenenadores, los falsificadores, escritores, artistas...)
6. LOS OBREROS: Los obreros, cuya situación no puede ser peor, se rebelan contra el sistema. La burguesía y los nobles dudan en un momento dado entre apoyar a Muller o a Brok, no por ningún tipo de valoración ética o moral, sino de quién saldrá victorioso de la contienda: lo único que quieren es mantener su posición. Es, pues, una postura no de fidelidad, sino de conveniencia.

VIII.6.6. La publicidad.

Presente a lo largo de toda la obra de forma muy insistente como reflejo del control que ejerce Muller sobre los habitantes de su mundo sin que la mayoría sea consciente.

El hecho de parodiar el lenguaje publicitario o incluso periodístico es una constante también en otros autores, sobre todo en Čapek, que lo parodia y caricaturiza, como veremos. Estilísticamente supone un cambio de registro de un nivel de lengua más o menos culto a un lenguaje publicitario poco elegante, repetitivo, que nos recuerda antiguos programas de radio. Todo ello no hace sino sorprender y divertir al lector.

VIII.6.7. El erotismo.

Está simbolizado y concentrado en la princesa Tamara y en su extraña relación con el invisible Brok. La descripción que de ella se

hace en su primera aparición y que incluimos en las traducciones al final de este trabajo bien aclara este punto.

Cierto tono escandaloso se encuentra también en la aparición de la prostituta al comienzo de la obra, en el capítulo VIII. Es sin duda interesante cómo el elemento erótico y ciertas alusiones directas al sexo aparecen en las obras de Weiss, de temática totalmente alejada a priori. He aquí algunas de las frases que utiliza la mujer para ofrecer sus servicios:

*“(...) probad la dureza de mis senos
por eso no hay que pagar.
¡Acariciad mis pantorrillas,
Firmes como railes
Bajo las que fluye la pasión!
¡Ardo, estoy ardiendo!
Por ocho argénteos
Os martirizaré con mi amor.”*

El tratamiento erótico de Weiss es original en la literatura checa. Čapek, por ejemplo, no utiliza nada de sensualidad en su obra: utiliza la figura femenina como elemento simbólico de belleza o inductor a la perdición, pero no le da ningún rasgo erotizante. Todo lo contrario ocurre con autores de primera fila tanto eslavos como anglófonos: podemos citar, como tantas veces, a Huxley, en *Brave New World (Un mundo feliz)* y, fundamentalmente, a Jevgénij Zamjatin que en *My (Nosotros)* nos habla de cartillas sexuales para cada ciudadano, con unos días predeterminados para la realización

del acto sexual con una persona asignada por el Estado (y no siempre la misma).

VIII. 7 Conclusiones sobre la obra de Jan Weiss.

Jan Weiss nos parece, sin lugar a dudas, un autor fundamental para el desarrollo de la literatura de ciencia ficción en lengua checa. Que su inspiración va más allá del campo de la CF es un hecho innegable. También consideramos injusto que un autor de tanta calidad se vea relegado a un segundo plano pese al valor intrínseco de cada una de sus obras. Más injusto es que no haya ninguna traducción suya al español, como veremos.

La prosa de Weiss está impregnada, como su personalidad, de pesimismo, quizás ocasionado por su cautiverio en Tackoje reflejado en *Barák smrti (El barracón de la muerte)*, pero también está enriquecida por la reflexión: reflexiones sobre el hombre en general y sobre su época en particular.

Centrándonos en su obra cumbre, *Dům o 1000 patrech (La casa de las mil plantas)*, que hemos resumido y analizado antes, descubrimos que pese a estar plagada de referencias a cuentos de hadas y en ocasiones hallarse cercana a la fantasía, pese a resultar finalmente todo un sueño producido por una anestesia en una mesilla de quirófano, tiene un poso estremecedor de realidad, fruto del pesimismo de Weiss y de su visión negativa del mundo. En cierto momento Weiss describe cómo se trata a los seres humanos que viven en los niveles inferiores de ese microcosmos infernal que es la torre de las mil plantas: “(...) *všichni ukazují vzhůru na cínovou*

trubku ve stěně, ze které vybuchuje bílá pára, rychle se rozptýlujíc. Nastává panika (...) Lidé krepčí a křičí a pláčou, ucpávají si nosy a ústa (...) Padají přes sebe, jejich těla se kupí na černém mramoru.⁸⁹ La visión de gente cayendo por causa del gas es estremecedora. Más estremecedor es saber que años más tarde algo así sería no ficción, sino realidad.

El dualismo fantasía-ficción/realidad es una constante en toda la obra weissiana, que oscila entre alucinaciones, sueños, visiones, etc.

En el caso concreto de *Dům* podemos hablar además de una dualidad temática: alegoría contra el capitalismo-crítica social frente a una alegoría filosófica sobre la búsqueda de uno mismo.

Por un lado Weiss construye una alegoría mordaz contra el capitalismo, algo parecido a lo que hará Czech z Czechenherzu años después con una obra también centrada en una torre (*Babylonská věž (La torre de Babilonia)*), criticando la degradación moral que ocasiona la riqueza, los desequilibrios sociales que genera y la pérdida de los valores morales que conlleva. Todo esto lo vimos en la crítica al consumo desmedido e innecesario de bienes, al lenguaje publicitario agresivo y a la existencia de una clase privilegiada, intocable y minoritaria para cuya existencia se requiere el sufrimiento de las masas.

⁸⁹ WEISS, J. (1998), *Dům o 1000 patrech*, Millenium publishing, Praha, p. 68. “(...) todos señalan hacia arriba, a un tubo de estaño en la pared, del cual se desprenden unos vapores blancos que se disipan rápidamente. Estalla el pánico (...) La gente se tambalea y grita y llora, tapándose nariz y boca (...) Caen unos sobre otros, sus cuerpos se amontonan sobre el mármol negro.”

Por otro lado tiene *Dům* una lectura más personal, la búsqueda del yo que lleva a cabo Petr Brok, que no sabe quién es y que va construyendo su identidad poco a poco.

Este dualismo de la obra lo señala también Daniela Hodrová a la hora de establecer su clasificación de torres literarias. Hodrová establece varias categorías de torre⁹⁰:

1. Torres con secreto: el descubrir dicho secreto es una vía hacia la identidad, hacia uno mismo. Según C. G. Jung en leyendas y sueños el “anima” aparece representada como princesa. Es típica del XVIII, aunque aparece por ejemplo en *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo.
2. Torres de amor y terror: hay amor entre los protagonistas, pero la fatalidad hace que uno (o los dos) mueran en ese marco misterioso y lleno de oscuridades de la torre. Cita como ejemplos *Utrpění knížete Sternenhoch* (*El martirio del príncipe Sternenhoch*, 1928), de Ladislav Klíma, y *Xaver* (1879), de Julius Zeyer.

Si aplicáramos este esquema nos encontramos con que, más allá de una lectura de la novela como una aventura, Petr Brok, sin identidad, buscaría dentro de la torre un secreto (la princesa Tamara, –que podría ser su alma, si nos ceñimos a Jung). La torre que nos describe Weiss tendría además elementos de horror, según Hodrová:

⁹⁰ HODROVÁ, D. a kol. (1997), *Poetika míst*, H&H, Praha. Pp. 201-216.

*“Věž hrůzy z románu Jana Weisse Dům o 1000 patrech (1929) v sobě spojuje tradiční rysy příběhu věže s tajemstvím a věže hrůzy s rysy podstatnými v příběhu “věže filozofů”. Věž hrůzy je v románu Dům o tisíci patrech, **babylonský dům-město**, ba **dům-svět**, nekonečná stavba –“most vedoucí do nebe”. Hrdina, který touto věží hrůzy, jež je de facto obrovitým věžením, putuje nahoru a dolů, bloudí labyrintem pater i místností, si sice počíná jako tradiční hrdina v příběhu tajemné věže (hledá unesenou a vězněnou princeznu, touží odhalit tajemství strašného vládce domu), ale zároveň představuje jeho cesta labyrintem věže cestu k identitě (na počátku je mužem beze jména a bez paměti), je symbolickým znázorněním procesu jungovské individuace. Sama věž hrůzy, ovládaná netvorem –“pidimužem”, kterého na konci románu hrdina zabije, se tak jako u Robbe-Grilleta ukazuje být halucinací nemocného. Tímto způsobem se v románu zvláštním způsobem naplňuje teze o analogii, zde de facto totožnosti mikrokosmu a makrokosmu, která zřetelně vystoupí v příbězích “věže filozofů”.*⁹¹

Entremos ahora en nuestra valoración de la obra de Weiss. Es obligado mencionar la calidad innegable de su prosa como narrador, si bien creemos que eso es algo mucho más apreciable

⁹¹ “La torre del horror de la novela de Jan Weiss *Dům o 1000 patrech* (1929) une en sí los rasgos de la aventura de la torre con secreto y de la torre con horror con los rasgos esenciales de la “torre de los filósofos”. La torre del horror en la novela es un edificio de mil plantas, un babilónico edificio-ciudad, incluso edificio-mundo, una construcción infinita –“un puente que lleva al cielo”. El héroe que recorre arriba y abajo esta torre del horror que es de hecho una gigantesca prisión, se pierde por un laberinto de pisos y estancias, comienza siendo el héroe tradicional de una aventura de torre con secreto (busca a una princesa raptada y prisionera, quiere desvelar el misterio del terrible amo del edificio), pero a la vez su camino por el laberinto de la torre representa el camino hacia la identidad (al principio es un hombre sin nombre ni memoria), es una representación simbólica del proceso de individualización de Jung. La misma torre del horror, gobernada por un monstruo –un “enano” al que el héroe mata al final de la obra– resulta ser la alucinación de un enfermo, como en la obra de Robbe-Grillet. De esta forma en la novela se cumple de peculiar manera la tesis de la analogía, en este caso, de hecho, de la identificación de microcosmos y macrocosmos que aparece en las aventuras de la “torre de los filósofos”. *Ibidem*, pp. 207.

en sus relatos cortos. Como autor de ciencia ficción cumple aquello que mencionábamos en la introducción al presente trabajo: su acercamiento al género es para desarrollar su visión del hombre y de su presente y futuro en un medio dominado por el capital y los conflictos bélicos, o bien para plasmar su visión del padecimiento humano: enfermedad, locura y muerte.

La obra weissiana tiene, como hemos visto, elementos de ciencia ficción⁹² como el metal *solium*, los viajes espaciales, las drogas alucinógenas, el efecto Gran Hermano⁹³, el monstruo que supone la torre en sí, etc. Pero al igual que en el caso de Čapek se trata de una ciencia ficción especulativa, que encaja plenamente con la preocupación de muchos autores de esta época sobre la relación del hombre no ya solamente con la tecnología sino consigo mismo. Cuenta además la obra de Weiss con una característica que la haría encajar en el género que en la introducción bautizábamos como “ensoñación”: las obras de Weiss que hemos mencionado (*Dům* o algunos de los relatos cortos de *Barák smrti*) contienen elementos de ciencia ficción, pero se desarrollan dentro de un sueño o una alucinación. Es decir, no son sucesos “reales”, sino sucesos que ocurren en la mente del protagonista por causa de enfermedad, anestesia o pérdida de conciencia.

La vigencia, no obstante de la obra de Weiss es plena tanto estilísticamente (su prosa es fluida y dinámica) como, y sobre todo, por su gran contenido moral. Ejemplo de esa vigencia son las recientes y casi constantes reediciones de sus obras en República

⁹² Aunque también hace un guiño a lo fantástico, recordemos.

⁹³ Ohisver Muller controla toda su creación por medio de micrófonos y altavoces, controlando a todos sus súbditos.

Checa y su traducción a algunas lenguas occidentales en los últimos años (no al español, por desgracia).

Capítulo IX: Karel Čapek, de robots, salamandras y absolutos.

IX. 1. Biografía.

Karel Čapek nace en 1890 en la población de Malé Svatoňovice u Trutnova del todavía Imperio Austro-húngaro. Era hijo del doctor Antonín Čapek (1855-1929) que contrajo matrimonio en 1884 con una joven de dieciocho años hija de un molinero llamada Božena Novotná. La pareja no fue feliz: ella soñaba con un amor romántico pero estaba casada con un médico no demasiado agraciado y mayor que ella; él en ella veía solamente un ama de casa y a la madre de sus hijos. La pareja tuvo tres vástagos: Helena, la mayor, nace en 1886. Un año después nacería Josef y Karel, el menor, lo haría en 1890.

Antonín Čapek era un hombre inteligente y de cultura, con numerosas inquietudes y aficiones. Su biblioteca era según el mismo Karel un totum revolutum de saberes diversos. Antonín pertenecía a diversos círculos y asociaciones culturales, escribía poesía, etc.

Božena por su parte dedicaba parte de su tiempo a obras de caridad pero también seguía las publicaciones literarias de la época, anotaba poesías, canciones y narraciones populares. Organizaba en su casa reuniones de conocedores y amantes de lo popular para tomar café, conversar y cantar.

Pero hay otro personaje en la familia que ejercerá gran influencia sobre los tres jóvenes Čapek, la abuela materna Helena Novotná, una anciana molinera que se traslada a vivir con ellos en 1900 tras enviudar. El lenguaje popular, plagado de giros coloristas, refranes, dichos, adivinanzas y acertijos pronto motivó la imaginación de los chicos y les hizo interesarse por la lengua checa.

En 1901 Karel Čapek comienza sus estudios en la población de Hradec Králové, donde pronto se convertirá en centro de un grupillo de estudiantes aficionados a la escritura. Al poco tiempo aparece la publicación “Obzor”, que en portada rezaba “publicación estudiantil para la literatura, el arte y la vida”⁹⁴. En pleno período de crisis del Imperio Austro-Húngaro una publicación en lengua no alemana llama la atención. El grupo de estudiantes es disuelto (la dirección del centro “invita” además a Čapek dejar Hradec Králové en 1905). El joven Karel ingresa en el Liceo de Brno ese mismo año, donde sigue estudiando y escribiendo.

Supera la *maturita* en 1909 e ingresa acto seguido en la Facultad de Filosofía de la Universidad Carlos de Praga, la más antigua de Centroeuropa. Finalizará sus estudios en dicho centro en 1915 en los campos de Filosofía, Estética, Historia del Arte y Filología.

En todo este tiempo no ha cesado de escribir y comienza a dedicarse a la escritura con mucho más interés. En colaboración con su hermano Josef escribe algunas de sus primeras obras,

⁹⁴ “všestudentský časopis pro literaturu, umění a život” (O. MALEVIČ, (1999), *Bratři Čapkové*, Knihovička literárních novin, Praha, p. 23).

influidos ambos por las corrientes más en voga del arte contemporáneo.

En 1917 comienza a trabajar como redactor de *Národní listy*, publicación que abandonará en 1921 por desacuerdo con la orientación que estaba tomando para recalar, junto con Josef, en *Lidové noviny*, con la que colaborará hasta 1938.

La actividad de Karel Čapek no se limita meramente a la escritura, durante cierto tiempo también dirige un teatro (el de Vinohrad, de 1921 a 1923).

Fue presidente del Pen club checo de 1925 a 1933, lo cual le permitió no solamente conocer autores en lengua checa, sino entablar amistad con autores como Chesterton, Bernard Shaw y conocer a personalidades europeas de la época como la reina de Rumanía o la infanta Beatriz de España. Čapek utilizará, llegado el momento, su posición como presidente para dar a conocer a sus colegas de todo el mundo la situación de una Checoslovaquia amenazada por el III Reich.

En 1935 contrae matrimonio con la actriz Olga Scheinpflugová y se traslada a vivir a su nueva casa en Strž u Dobříše, no lejos de Praga, que pronto se convierte en centro de encuentro de intelectuales, escritores y personajes relevantes de la vida checa de la época.

En 1936, mientras está de viaje en tierras nórdicas, le llega la noticia del inicio de la Guerra Civil en España. La noticia y todos

los hechos atroces que llegan a los medios de comunicación checos y el hecho de que la desgracia española la ve como una tragedia universal le hacen escribir su obra de teatro *Matka (La madre)*, una de sus obras más aplaudidas.

Karel Čapek es sin duda la figura más difundida de la literatura checa de la primera mitad del siglo XX, escritor polifacético y prolífico, intelectual comprometido y hombre de un saber en cierto aspecto renacentista. Su labor como periodista es algo que se percibe en el tono general de la mayoría de sus obras, donde el estilo periodístico es un elemento más con el que jugar a la hora de elaborar una crítica al sistema. De salud delicada y frágil, Čapek era un hombre tranquilo pero enérgico. Ante todo es reconocida su obra como prosista y novelista, pero también alcanzó fama mundial como dramaturgo (gracias sobre todo a su obra *R.U.R.*, como veremos) y, en menor medida, como autor de cuentos infantiles.

Čapek muere en 1938, en su casa en Strž, vigilado por la Gestapo, que le consideraba uno de los principales enemigos públicos del Reich. Fue una muerte menos amarga que la de su hermano Josef, muerto en un campo de concentración el día anterior al fin de la Segunda Guerra Mundial.

IX.2. Obras de ciencia ficción. La temática.

Como hemos mencionado ya en varias ocasiones, la obra de Čapek abarca prácticamente todos los géneros: ensayo, drama, novela, artículos, etc. No obstante muchas de sus obras contienen elementos de CF y varias de ellas son obras de CF de carácter

distópico. En posteriores capítulos analizaremos más pormenorizadamente cada una de las obras de Čapek, pero aquí mencionaremos qué obras suyas pertenecerían, parcial o totalmente, al campo de la CF:

- Novelas: *Továrna na Absolutno* (*La fábrica de Absolutno*) (1922), *Krakatit* (1923), *Válka s Mloky* (*La Guerra de las Salamandras*) (1935).
- Obras teatrales: *R.U.R.* (1921), *Ze života hmyzu* (*De la vida de los insectos*) (1921), *Věc Makropulos* (*El asunto Makropoulos*) (1922), *Adam stvořitel* (*Adam el creador*) (1927).
- Relatos cortos: *Krakonošova záhrada* (*El jardín de Krakonoš*) (1918), *Bajky* (*Cuentos*) (1936) y que incluye *Bajky z let budoucích* (*Cuentos de los años futuros*).

Los temas que aborda Čapek en estas obras son de lo más diverso pero tienen un elemento común clave, a nuestro entender: la crítica social. En todas estas obras, en mayor o menor medida, Čapek critica a la sociedad de su tiempo, capaz de un rápido desarrollo tecnológico que podría ser utilizado para el bien de la Humanidad, pero que sólo sirve para enriquecer a unos pocos y causar cataclismos. Critica la apatía y la indiferencia de la sociedad frente a la injusticia, frente a la amenaza de los totalitarismos y frente al brutal desarrollo de una tecnología (unida a una economía) que despoja al ser humano de lo mejor de sí, de su alma. Critica también los radicalismos de cualquier género: no tiene miramientos a la hora de ir en contra de las dictaduras, pero

tampoco de los movimientos revolucionarios radicales. Para Čapek cualquier tipo de cambio brusco o violento no sirve de nada, sólo para volver al cabo de un tiempo al punto de partida de dicho cambio.

El tratamiento que dará Čapek a su crítica, la forma de la misma y la intensidad de su ataque contra el sistema dependerá de cada obra. En general y pese al sutil sentido del humor del autor checo, que también es una constante de su estilo, se percibe en todas ellas cierto tono de amargura, de pesar y desengaño del autor para con sus congéneres. Es este un factor que iremos desgranando en cada uno de los siguientes capítulos.

IX.3. La CF de Čapek: introducción y características principales.

Las obras de CF escritas por Karel Čapek (a veces en colaboración con su hermano Josef, en el caso de los cuentos y obras de teatro) son de una gran calidad y profundidad de pensamiento. Su formación humanística, su amor a su joven y próspero país y a la vez su preocupación cada vez mayor por el cariz que tomaban los acontecimientos históricos en torno suyo (la situación en la URSS, la llegada de Hitler al poder, la Guerra Civil en España...) le hacen emplear la CF para pintarnos un futuro nada halagüeño en sus distopías *Válka s Mloky* (*La Guerra de las Salamandras*), *Továrna na Absolutno* (*La fábrica del Absoluto*) y en sus obras de teatro *R.U.R.*, *Ze života hmyzu* (*De la vida de los insectos*), por ejemplo.

El empleo de la distopía, en el caso concreto de Čapek de la predistopía⁹⁵, se convierte en una de las piedras angulares en la aparición de obras de CF en este periodo. Las distopías de Čapek son en ese sentido tanto más inspiradoras cuanto que no se basan en una invención fantástica, sino que suelen contener en mayor o menor grado elementos científicos.

La mayoría de las distopías clásicas están escritas en los años veinte y treinta del siglo XX, cuando la CF toma forma definida como género y en plena efervescencia del género. El resultado de esta tendencia es apreciable en la literatura checa en obras de otros autores: Emil Vachek con *Pan světa* (*El señor del mundo*, de 1925), Marie Majerová con *Přehrada* (*La barrera*, de 1932), Jiří Hausmann con *Velkovýroba ctnosti* (*La producción en masa de la virtud*, de 1922), etc. Pero aparece asimismo en otros muchos autores de diversos países: citemos a Huxley con *Brave New World* (*Un mundo feliz*, 1932), donde empieza a reflexionar sobre los resultados del uso de la ingeniería genética para fabricar seres humanos con una valía e inteligencia predeterminada por los genetistas y habla sobre la utilización de las drogas por la sociedad; otro ejemplo brillante es la novela *My* (*Nosotros*) de Jevgénij Zamjatin que nos describe una sociedad sin sentimientos, matematizada en grado sumo, donde el sexo es un mero trámite y permite que cada uno pueda practicarlo con quien le guste por medio de un talonario en el que dice la fecha que le viene bien.

⁹⁵ Término que acuñamos en esta tesis para referirnos a obras distópicas que narran y describen el paso del mundo actual a una a priori sociedad utópica que no llega a nacer porque dicho intento fracasa. Cfr. el capítulo IV del presente trabajo y la tabla comparativa utopía-distopía-predistopía que presentamos allí.

La coyuntura histórica y social de este período es además propicia para dicho florecimiento de la distopía, dada la expansión y desarrollo científico y técnico de principios del siglo, con los consecuentes cambios en la sociedad y en la mentalidad.

Y aunque estos factores externos son de vital importancia a la hora de acercar a Čapek a la forma de expresión distópica, no jugaron un papel menor el mismo talento e intuición del menor de los Čapek. El carácter pensador y filosófico del autor encuentra en la predistopía una forma idónea de expresión para unir sus preocupaciones racionales con la épica, de plantear una pregunta y buscar una respuesta al escribir y de hacerlo todo ello refiriéndose a un futuro que casi se puede tocar con la mano y que se nos viene encima, irremediabilmente.

“Existen en el hombre dos actividades creadoras. Una busca el conocimiento (...); la otra intenta conseguir el control sobre las fuerzas naturales y materiales de este mundo. No consiste en establecer diferencias entre estas dos loables actividades, ni en preguntarse cuál de ellas es más necesaria para la humanidad. Se comprende que sin las dos la vida del hombre no se hubiera levantado por encima del estadio de animal. Es igualmente cierto que ambas funciones se complementan, que una deriva de la otra o le aporta nuevas metas y medios. Pero sin embargo –y hoy más fuertemente que nunca antes– debemos darnos cuenta de que estas grandiosas actividades se están separando más profundamente en sus tendencias básicas...”⁹⁶

⁹⁶ Čapek, K., *Duch poznání a duch ovládní*, In: O umění a kultuře III, Praha, 1986, pp. 710-713.

En lo concerniente a conocimientos científicos Čapek es, según Marie Pujmanová, el más preparado de todos sus contemporáneos debido a su formación de filósofo por un lado y a su preocupación sobre la técnica y las ciencias naturales, que simbolizan en su obra el desarrollo del mundo y de la sociedad. No obstante, y en general, Čapek no hace un uso demasiado prolijo de sus conocimientos científicos en sus obras: los descubrimientos o innovaciones de los que habla son motivos más o menos fantásticos que dan pie al conflicto. Sólo hay dos casos en los que sí profundiza y explica el descubrimiento: en *Krakatit*, donde nos sorprende con una digresión sobre el átomo, y *Továrna na Absolutno (La fábrica del Absoluto)*, sobre la materia.

Para Čapek, más que disertar sobre el descubrimiento o la ciencia en sí, es importante hablar del problema humano y filosófico que plantea la existencia de una civilización técnica que tiene al hombre a la vez “*fascinado y sobrecogido*” en palabras del propio autor. Es consciente de lo bueno que ha de tener dicho progreso técnico, pero también de las catastróficas consecuencias de una mala utilización del mismo:

- En “System” (“Sistema”) la deshumanización de un Sistema industrial perfecto a priori y capaz de despojar al ser humano de todo aquello que le hace ser precisamente eso, humano, acaba por volverse en contra del empresario que lo ideó, Ripraton. La crítica al denominado taylorismo está ya presente en esta temprana obra, y esa crítica subyace, si nos fijamos, también en la obra teatral *R.U.R.* y en un relato menor, “Povídka poučná” (“Relato moralizador”).

- En *R.U.R.* los robots se rebelan por causas parecidas a los obreros de “Systém”, en el momento en que empiezan a ser conscientes de sí mismos y a reivindicar su ser.
- En *Krakatit* ocurre lo mismo con el mal uso que se da al nuevo material, algo que ocurrirá realmente con la energía atómica poco después.
- En *Válka s Mloky* (La Guerra de las Salamandras) las sociedades occidentales utilizan a millones y millones de salamandras para los trabajos más duros dándoles porquería para comer. Llegan a depender totalmente de ellas para todo: forman ejércitos de salamandras para competir con las naciones vecinas... El número de salamandras llega a ser tan alto (debido al desproporcionado uso que de ellas hacen todos los estados) que finalmente deciden conquistar el mundo haciéndolo hundirse poco a poco por medio de complicadas obras de ingeniería y explosiones –todo ello enseñado por los humanos en su afán de mejorar la productividad y de hallar más y más recursos materiales. De ese modo, crean un hábitat parecido al suyo: atolones.

En cualquier caso todas tienen en común una serie de rasgos:

- Estilo čapkiano, cercano al público mediante el humor y la ironía:

Pretende ante todo hacer reflexionar al mayor número de personas posible y considera que la literatura ha dejado de ser el campo de experimentación de unos cuantos intelectuales encerrados en sus círculos literarios.

Para Čapek la literatura tiene que servir al pueblo y para ello adopta un tono épico que le acerca al gran público. Así pues utiliza el género predistópico por dos causas:

1. Es el mejor medio para desarrollar sus ideas sobre el mundo que le rodea.
2. Es el mejor medio para llegar al público, sin que por ello la obra literaria pierda en calidad.

Para el autor checo lo que el pueblo necesita es “*una fantasía excepcional, en una palabra: un hechizo de un poetismo inmenso que logre encender la cautivante chispa de lo inesperado en la vida cotidiana*”.⁹⁷

- Síntesis de diversos géneros en prosa:

Sobre todo los periodísticos. El subtítulo de *Továrna na Absolutno* es, precisamente “román-fejeton”, más o menos el mismo estilo que utiliza en *Válka s Mloky*. Utiliza también el panfleto satírico, la crónica y, en teatro, el grotesco, la alegoría y el vaudeville.

- Filosofía:

Čapek es uno de los primeros autores en darse cuenta de la desproporcionada y abismal diferencia entre el desarrollo técnico, científico y material, y el moral, ético y espiritual, que permanece casi estancado.

- Catástrofe de la civilización:

Lo mencionábamos ya antes. Čapek, como artista comprometido que es, escribe y reflexiona sobre un

⁹⁷ ČAPEK, K. (1960), *Poznámky o tvorbě*, Praha, 1960, p. 19. Trad. de Daniel Sáiz Lorca.

problema existente. Sobre *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)* escribe, por ejemplo: “No es una utopía, antes bien es el día de hoy. No es una especulación acerca de tal o cual futuro, sino un reflejo de algo que existe y en medio de lo cual estamos viviendo”.

- El motivo o idea fantástica que aparece (el descubrimiento de las salamandras, la creación de los robots, la aparición de una enfermedad...) es generalmente el medio para dar salida a sus reflexiones sociofilosóficas⁹⁸ a lo largo de la novela. La hipótesis que plantea es un elemento que da a la respuesta ética y filosófica del autor fuerza y entidad y le posibilita para hacer una radiografía del mundo moderno tal y como él lo concibe.
- Los personajes suelen tener unas líneas de comportamiento y una función básica predeterminada. No son ellos los que importan, sino la evolución del problema y el modo en el que les afecta a cada uno de ellos: son personajes en cierto modo estereotipados y que se repiten (un científico: el ingeniero Mark de *Továrna* o Domin en *R.U.R.*). Suele tratarse de obras corales donde se busca más provocar una reflexión en el lector al ver cómo se

⁹⁸ Curiosamente y a modo ilustrativo nos gustaría comentar la ausencia del “complejo de Frankenstein” en la obra de Čapek. Dicho concepto fue acuñado por Isaac Asimov para describir el miedo de los hombres a los robots (sintetizando en él el miedo del hombre a la máquina) y que cristaliza en varias de sus obras con la prohibición de la presencia de robots en el planeta Tierra. Pues bien, en Čapek vamos a encontrar que los descubrimientos son aceptados en general con entusiasmo por la mayor parte de la sociedad (no obstante siempre se mencionan grupos que están en contra de los robots o de las salamandras, por ejemplo). Čapek prescinde del miedo del hombre a la máquina, del complejo de Frankenstein, para centrarse en el estudio de la avaricia humana y de cómo, pese a ser previsible una catástrofe por el mal uso de tal o cual tecnología, el hombre insiste en aprovecharse de ella. La sociedad moderna no está preparada para los avances científicos. La culpa no es de la máquina, sino del mal uso que la Humanidad hará de ella.

viene todo abajo. El retrato psicológico de los personajes es algo secundario y casi inexistente: como excepción a la norma citemos al ingeniero Prokop, de *Krakatit*, que sí está muy definido.

- No hay una diferencia abismal entre mundo real-mundo narrado:

A pesar de que las obras puedan contener elementos fantásticos, la distancia entre el mundo real y el que describe Čapek suele ser mínima. No trabaja con un futuro distante en los argumentos, sino con un futuro que tenemos encima: el problema obrero y de la sociedad industrial en “Sistema” o *R.U.R.*; en *Bílá nemoc (La enfermedad blanca)* y *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)* reflexiona sobre el nazismo bien que de forma alegórica. No se buscan escenarios ficticios (como planetas o nuevos mundos) sino que todo tiene lugar en lugares concretos: Praga, Sumatra, Vaduz –por ejemplo en *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)* –, España –*Matka (La madre)*–, una isla (sin concretar, eso sí) ubicada en algún lugar del Pacífico (*R.U.R.*)... La única excepción a esa regla es *Bílá nemoc (La enfermedad blanca)*, donde no se especifica el lugar de acción.

IX. 4. Las obras de CF de Karel Čapek.

Pasemos ahora brevemente a comentar varias obras significativas por su relación con la CF escritas por Čapek:

IX.4.1. Sistema:

Se trata del primer acercamiento a la CF que tenemos de Karel Čapek⁹⁹ y en el ya se percibe el talento del autor; lo que nos interesa principalmente de este pequeño relato de apenas cuatro páginas es que anticipa el argumento de *R.U.R.* Dada la pequeña extensión del mismo nos hemos permitido traducirlo e incluirlo en el apartado final de traducciones de textos de la época. En él aparecen casi todos los elementos que mencionábamos antes: poca diferenciación mundo real-mundo de la narración, preocupación social y filosófica por la dirección que toman los acontecimientos, crítica al sistema productivo deshumanizado y al “taylorismo”...

IX.4.2. R.U.R.:

R.U.R. (1921) es la abreviatura de Robots Universales Rossum; esta última palabra es seguramente un guiño al lector porque tiene un sospechoso parecido con el término checo *rozum* “entendimiento”.

Aunque el significado del término robot es de sobra conocido por todos no lo es tanto su origen etimológico: deriva de la palabra checa *robota* “trabajo” y fue empleado por primera vez en esta obra; según el autor italiano Ripellino también tiene relación con el antiguo eslavo “rob” (рѣб, “esclavo”). El término en sí se atribuye a Čapek, pero fue su hermano Josef el que, al estar pintando, según se cuenta, y ser preguntado por Karel por

⁹⁹ Incluido dentro del libro *Krakonošova zahrada (El jardín de Krakonoš)* y escrito en colaboración con su hermano Josef.

qué palabra le parecía a él que podía designar a los androides trabajadores que tenía en mente, farfulló entre pinceles algo parecido a “robota”. No obstante y aunque el término es pues de Josef, el concepto de robot es fruto de la mente de Karel, al que se le ocurrió la idea de los robots un día a la vuelta a su casa en Praga en hora punta, con el tranvía atestado de gente.

El término “robot” está así ligado desde su creación al concepto de trabajo, el cual es llevado a cabo por dichos seres, los robots, con el fin de que faciliten la vida al ser humano. El robot es un mero instrumento para dejar de realizar todo aquello que resulta poco grato. El hombre se ve, así pues, liberado de un peso gracias a su creación.

No podemos, sin embargo, dejarnos llevar por la ingenuidad de que el concepto de robot es algo inventado en nuestro siglo, dado que poseemos algunos ejemplos anteriores que nos indican el afán del hombre por crear una máquina androide (a su imagen y semejanza, erigiéndose así también en Creador), obediente y sumisa que le sustituya en el trabajo: así nos han llegado relatos de oscuros alquimistas renacentistas que poseían rudimentarios autómatas y que sorprendían a sus coetáneos con extraños sirvientes.

Desde nuestro punto de vista, el mito del Golem –tan ligado por otra parte a la cultura checa y más concretamente a Praga, donde vivían los Čapek– puede ser interpretado como un primer acercamiento a nuestro concepto de robot. El mismo Karel admite haberse basado en este personaje –al que conocía a

través de la obra de Alois Jirásek– a la hora de idear sus robots. Calca la *Golemlegende* el mito de Adán y da al Hombre el papel de Creador al ser capaz de crear vida a través del barro. El Golem es un ser carente de voluntad¹⁰⁰, totalmente sometido a los deseos de su amo, el rabino Löw, y creado por el mismo para proteger el gueto en un momento de difícil convivencia con la mayoría cristiana de la ciudad que acusaba a la comunidad judía de todos los males. Además de esa labor de defensa de su comunidad el Golem ayuda también en ocasiones con su fuerza sobrenatural realizando trabajos duros que hubieran requerido varios hombres.

Ripellino lo caracteriza como de “*estatura de gigante, modales de bobo, dos ollares que parecen dos alcantarillas, una boca tan grande como una muela de aceña (...). Hay tres motivos que se repiten con mayor insistencia: la condición servil (Knechtmotiv), la cólera que estalla en revuelta y el retorno a la tierra.*” (RIPELLINO, A. M. (1991), Praga Mágica, Julio Ollero Editor, Madrid, p. 180).

La figura del Golem fue tema para diversas novelas (de Holitschev, de Gustav Meyrink o de Jiří Karásek con su *Ganymedes*, por ejemplo) y para una película¹⁰¹, todo un clásico a estas alturas, en las primeras décadas del XX. Según Čapek “*el crear homúnculos es una idea de la Edad Media, para seguir*

¹⁰⁰ Haciendo referencia a la falta de voluntad de una raza encontramos muchos ejemplos en las mitologías indoeuropeas: en Hesíodo (*Los trabajos y los días*, vv. 130-134) encontramos una raza de plata, cuya característica dominante consiste en la falta de inteligencia y que fue la tercera de las tres que habitaron el mundo antes de las guerras de Troya y Tebas, dicha raza de plata es idéntica a la que la mitología irlandesa denominaba como familia de Partolón y se distinguen asimismo por su ineptitud..

¹⁰¹ *Der Golem* (1914) del director Henrik Galeen, protagonizada por Paul Wegener.

*la evolución actual esa creación debe trasladarse a la producción industrial*¹⁰².

Pero volvamos al argumento de *R.U.R.*: en resumen nos habla de un grupo de científicos, encabezados por Harry Domin, que, enclaustrados en una fábrica situada en una remota isla del Pacífico, han construido robots, con los que planean liberar a la Humanidad del trabajo duro o peligroso. El problema surge cuando los millones de robots que han sido vendidos a países de todo el mundo –y que han sido utilizados por diversos gobiernos para disolver manifestaciones y controlar a las masas– en una fiebre consumista sin igual en la Historia se rebelan contra sus creadores, los seres humanos, y estalla una guerra.

Čapek reflexiona sobre los niveles de desarrollo tecnológico que la Humanidad estaba alcanzando a principios del siglo XX y, lo que es más, hasta qué punto el hombre no se vería perjudicado no por la tecnología en sí, sino por el mal uso que de ella pudiera darse (como venía de comprobarse en la Gran Guerra).

El checo plantea de forma realmente genial el problema de relación entre el hombre y la tecnología y con *R.U.R.* hace que en el espectador se planteen un sinfín de cuestiones. ¿Está la tecnología al servicio del hombre o no hace sino esclavizarle, crearle dependencia como la peor de las drogas? El comercio con robots que se describe en la obra es beneficioso a priori para todas las partes:

¹⁰² *Spisy XVIII*, p. 303 (trad. de Daniel Sáiz Lorca).

- A los científicos les supone un gran logro personal y cuantiosos beneficios para seguir investigando, que al fin y al cabo es lo que les mueve.
- A los gobiernos de todo el mundo una mano de obra de calidad, barata y trabajadora, cuando no una policía represora fácilmente controlable.

El momento decisivo en el desarrollo del argumento se produce con la llegada de Helena Gloryová, que llega a la isla con una gran curiosidad y con el firme propósito de liberar a los robots de la opresión. El personaje de Helena es un poco de cartón piedra y actúa más como una sufragista enfervorizada que como alguien realmente preocupado por el bienestar de la raza humana. Es, no obstante, en estos diálogos iniciales entre Helena y los científicos de la isla cuando se nos plantean todas las interrogantes del uso, bueno o malo, de la tecnología:

“ALQUIST: Sí, y todos los obreros del mundo estarán sin trabajo.

*DOMIN (poniéndose en pie): Lo estarán, Alquist. Lo estarán, señorita Glory. Pero dentro de diez años los Robots Universales Rossum producirán tanto trigo, tantos tejidos, tanto de todo, que las cosas carecerán de valor. Cada cual podrá coger lo que quiera. **No habrá pobreza. Sí habrá desempleo, pero no habrá empleo.** Todo lo harán máquinas vivientes. **Los robots nos vestirán y nos alimentarán.** Los robots fabricarán ladrillo y construirán edificios para nosotros. Los robots llevarán nuestras cuentas y barrerán nuestras*

escaleras. No habrá empleo, pero **todo el mundo estará libre de preocupación y liberado de la degradación del trabajo manual.**

ELENA (levantándose): ¿Sí?

DOMIN: Sin duda (...)

ALQUIST: Domin, Domin. Lo que dices sueña demasiado a paraíso. **Domin, había algo de bueno en el servicio y algo de grande en la humanidad. Ah, Harry, había virtud en el trabajo manual y en el cansancio.**

DOMIN: Quizá. Pero no podemos contar con lo que se pierde cuando transformamos el mundo de Adán¹⁰³.”

La tecnología facilitará la vida del hombre, sí, pero hay una parte en la intervención de Domin que es clave: cuando habla de la “degradación del trabajo”. ¿Qué finalidad tiene la existencia humana si el hombre no se realiza como tal haciendo lo que sabe? Según las palabras del científico, la Humanidad pasaría a ser un sujeto pasivo del todo. Una sociedad perfecta a simple vista, pero muerta: sin evolución, sin ambiciones de mejorar, con una existencia sin sentido. En este fragmento se menciona otra cuestión interesante y cuya importancia va creciendo con el desarrollo de la trama: la de la licitud o no de crear formas artificiales de vida. ¿Ofender a la divinidad? ¿El hombre como Creador elevándose a la categoría de Dios?¹⁰⁴ Todo ello aparte, cabe mencionar la preocupación que Čapek tenía por los posibles resultados de la Revolución Rusa; en

¹⁰³ ČAPEK, K. (1966), *R.U.R.*, Československý spisovatel, Praha, pp. 41-42. El subrayado y la traducción son del autor del trabajo.

¹⁰⁴ Volvemos al problema filosófico y religioso que plantea el desarrollo tecnológico en la literatura (podemos mencionar el mito del Golem, el de Prometeo o el Frankenstein de Shelley, quizás la que más profundamente reflexiona sobre el tema).

cierto modo *R.U.R.* supone una ficción sobre cómo puede una revolución, las masas, acabar con la Humanidad. En una conversación con el dramaturgo francés Jules Romains, Čapek recurrió de nuevo al Golem diciendo que el Golem, al fin y al cabo, era uno y posible de eliminar sacándole el *Secht* (pergamino con el nombre de Dios), pero él se preguntaba quién sería capaz de detener a miles de individuos levantados.

Los mismos nombres de los personajes que aparecen en la obra pueden permitirnos quizás comprender mejor la denuncia que hace Čapek de un sistema corrupto y preocupado por los beneficios. Eso acaba desencadenando una revolución por esa misma fiebre devoradora a nivel planetario. He aquí algunos ejemplos de esos nombres de personajes con nombres que inconscientemente aportan información sobre ellos al lector:

1. Domin, el dueño de la fábrica, procedería de *dominus* y sería el paradigma de empresario o dueño de una fábrica.
2. Busman, el consul, de *businessman*;
3. Alquist, quizás el alter ego de Čapek en la obra, de *alquimista*;
4. Gall, el médico, de *Galeno* y finalmente,
5. el nombre de Helena, como inductora involuntaria de la destrucción al provocar que a los robots se les añadan sentimientos¹⁰⁵ (o alma) podría haber sido tomado de la bella troyana homérica.

¹⁰⁵ El Golem es capaz de amar, dependiendo del autor que trate el tema; generalmente se enamora de la hija del rabino Löw, llámese ésta Miriam, Abigail, Esther o Golde; existe incluso la referencia homosexual en el *Ganymedes* de Karásek. Čapek toma esta capacidad de amar del Golem y la traslada a sus robots para hacer florecer la esperanza al final de *R.U.R.* mediante la pareja de robots Primus y Eva, futuros padres de un nuevo mundo.

Ahora bien, las intenciones de Čapek al concebir su obra eran otras¹⁰⁶:

“Quería escribir una comedia en parte acerca de la ciencia y en parte acerca de la verdad. El viejo inventor Mr. Rossum (que en inglés significa Mr. Intelecto o Sr. Cerebro) no es ni más ni menos que el típico representante del materialismo científico del siglo pasado.

Su anhelo de crear un ser artificial en el sentido químico y biológico -en ningún caso mecánico- del término está instigado por un tonto y obstinado deseo de demostrar que Dios es innecesario y sin sentido. El joven Rossum es un moderno erudito al que no le importan ideas metafísicas; el experimento científico es su camino a la producción industrial, no se preocupa de la comprobación sino de la producción. Crear un homúnculo es una idea medieval y si queremos mantener el ritmo de nuestro siglo, esa creación debe trasladarse a la producción en masa.

En cierto modo somos prisioneros de la industrialización; ese horrible engranaje no puede ser parado porque, si se para, acabaría con la vida de miles. Antes bien, debe continuar más y más aprisa, incluso cuando en esa vorágine aniquile miles y miles de otras existencias. (...) Los robots deben producirse a pesar de ser, o más bien debido a que son una producción bélica. El fruto del cerebro humano finalmente se le escapó a la humanidad de entre las manos. Es una comedia sobre la ciencia.

¹⁰⁶ Entrevista con K. Čapek publicada en *The Saturday Review*, 23. 7. 1923, tras un debate con diversos autores británicos que discutieron acerca de la obra)

Y ahora mi segunda idea, una comedia sobre la verdad. El director general Domin demuestra en la obra que el progreso técnico libera al hombre del trabajo físico pesado y tiene razón. El tostoiano Alquist cree, al contrario, que el desarrollo técnico despoja al hombre de moral y yo creo que tiene también razón. Busman opina que únicamente la industrialización es capaz de mantener las necesidades modernas. Tiene razón. Helena teme instintivamente todo ese engranaje humano y tiene muchísima razón. Y finalmente los mismos robots se rebelan contra todos estos idealistas y, según parece, también tienen razón. (...)

Todos tienen los más altos motivos, materiales e interiores, para su fe y según su carácter buscan la mayor felicidad para el mayor número posible de personas. Me pregunto si no es posible ver en el conflicto social actual del mundo un combate idéntico entre dos, tres, cinco verdades igualmente serias y otros tantos nobles ideales. Creo que es posible y que es el elemento más dramático de la civilización moderna, que la verdad humana se alza frente a otra no menos humana, ideal frente a ideal, un valor positivo frente a otro no menos positivo, la lucha no tiene lugar, como se nos dice frecuentemente, entre una verdad elevada y una maldad retorcida.

Son estas cosas que con gusto hubiera dicho en mi comedia sobre la verdad, pero parece que no he sido capaz, puesto que ni uno de los estimados creadores¹⁰⁷ que tomaron parte en la discusión descubrió esta simple intención de R.U.R.”¹⁰⁸

¹⁰⁷ Se está refiriendo a G. K. Chesterton, G. B. Shaw y al comandante Kenworth, entre otros.

¹⁰⁸ Traducción de Daniel Sáiz Lorca.

El montaje en Praga de la obra fue todo un acontecimiento: los decorados fueron encargados a renombrados artistas de vanguardia como Bedřich Feuerstein, la representación a los actores del Národní Divadlo, que en un principio y antes de la lectura creían en el fiasco total de un argumento sobre criaturas metálicas¹⁰⁹ parlantes. El éxito de la obra en su estreno es total, a pesar de la desconfianza inicial de los actores y las críticas de la época hablan por sí solas:

F. X. Šalda, “Spisy Literární”, 1924.

“He comparado el drama R.U.R. con el Homúnculo de Hamerling, típica poesía romántica de un típico romántico tardío –es de 1888, cuenta con sus buenos treinta y seis años actualmente- y señalé que ambas tienen un núcleo básico del cual crecen, es decir, un concepto del mundo y de la vida: un concepto perfectamente romántico.

No afirmo que Karel Čapek copie en R.U.R. el Homúnculo de Hamerling, quizás ni lo conozca. No lo estimo ni valoro tampoco estéticamente: me parece claro que R.U.R. está a mucha distancia a nivel artístico del Homúnculo. Lo que quiero decir es que la concepción de la vida de ambas obras es la misma -una protesta contra el insistente racionalismo y la mecanización de la vida y un deseo romántico hacia lo primitivo, lo espontáneo, lo vital- y que demuestra del todo claramente como la denominada “generación pragmática” es en sus raíces típicamente romántica.”¹¹⁰

¹⁰⁹ No porque en la obra se mencione que están hechas de metal, que no lo están, sino por la concepción del vestuario y el maquillaje.

¹¹⁰ Traducción de Daniel Sáiz Lorca.

En cuanto a su repercusión fuera de Checoslovaquia, he aquí una pequeña lista de las representaciones que se dieron en los primeros años 20 en capitales de todo el mundo: en Berlín se representa en 1923; en Varsovia en 1922; el estreno estadounidense tiene lugar en Nueva York en 1922, de ahí pasó a San Francisco, Los Ángeles y Canadá; en Londres se estrena en 1923 con el célebre actor Basil Rathbone –más conocido por su interpretación en el celuloide de Sherlock Holmes- como Domin; en Viena se estrena en 1923; París, Budapest, Estocolmo, Copenhague, Bruselas y Tokyo son invadidos por los robots en 1924; Tallín y Sydney en 1925; Kaunas en 1927; Barcelona, Helsinki y Nápoles son asaltadas en 1928; Madrid y Tel Aviv, cerrando una década de éxitos, en 1930.

He aquí algunos fragmentos que hacen referencia al estreno en diversos países y medios:

Bonsoir, París, 26 de marzo de 1924.

“Añadamos que el autor de esta obra, Karel Čapek, personifica en el transcurso del IV acto¹¹¹ el genio de su raza, esa raza checa de inconmensurable imaginación, ideales caballerescos y entusiasmo contagioso. La comedia utópica, traducida fielmente por H. Jelínek, será uno de los grandes acontecimientos en la presente temporada teatral”.

Daily Chronicle, Londres, 25 de abril de 1923.

“¿Conocen el cuadro de Miguel Ángel “La Creación de Adán”? R.U.R. recuerda ese cuadro y las intenciones de la obra son

¹¹¹ La obra tiene un prólogo y tres actos, aunque en la edición española figuren tres actos y un epílogo.

igualmente bellas e inspiradas. E igual que el cuadro, la obra nos dice que si Dios no tocó al hombre con su dedo, entonces este hombre carece de valor. Unos seres artificiales pueden ser muy perfectos aunque no estén contruidos a imagen de Dios y pierden en la lucha contra el hombre. Imagínense un nuevo drama fascinante que el autor ha escrito pensando en los efectos de escena, un autor que conoce y usa todas las tretas del arte escénico –ruido tras el escenario, truenos, disparos, masas de bárbaros enemigos (...)– e imagínense después que toda esta construcción dramática la utiliza el joven dramaturgo checo para con la ayuda de la alegoría, mostrar su repulsión por la guerra. Añadan a esto un poquito de Wells...y tienen R.U.R. tal y como ayer la representaron en el St. Martin´s.”¹¹²

Prager Presse, 20 de octubre de 1924.

“Karel Čapek tiene en la URSS una clara pesadilla. No hace mucho se señaló que el drama de A. N. Tolstój La rebelión de las máquinas¹¹³ es, por decirlo sencillamente, un plagio de su obra R.U.R. Ahora esta “cercanía de asunto literarios” está en buena medida documentada por el crítico A. Lezhujov, quien en la revista “Krásnaja Nov’” (nº4, p. 314) admite que tomó prestado el tema del escritor checo de R.U.R.”

Este pequeño artículo hace referencia a la polémica suscitada entre la obra de Čapek y una posterior de Tolstój, la ya mencionada *Rebelión de las máquinas*. Seguramente Tolstój se inspiró en Čapek, como bien dice el artículo, pero las diferencias son bastante notables:

¹¹² Traducción de Daniel Sáiz Lorca.

¹¹³ Estrenada en el Gran Teatro Dramático Estatal de Leningrado el 14 de abril de 1924.

En la obra de Tolstój se identifica a los robots obreros con el proletariado y todo ello hace más hincapié en lo social y, sobre todo, en lo político frente al enfoque humanista y filosófico de Čapek. Tolstój además hace que los robots se conviertan en humanos justo tras (y a causa de) precisamente la revolución.

Diferencias aparte ambas obras tuvieron mucho éxito en la URSS en esos años veinte.

IX.4.3. La Guerra de las Salamandras:

El argumento ya lo hemos esbozado en algún apartado anterior, pero a grandes rasgos es como sigue: una raza nueva de anfibios de metro y medio de alto y bastante desagradables (en algún momento incluso hostiles) es descubierta en el Pacífico. Son resistentes y dúctiles para el trabajo. Empieza un comercio de salamandras, vendidas a países de todo el mundo. Se les enseña a hablar, hay quien defiende que tienen que ir a la escuela... La economía de todo el mundo depende de la labor salamandriana, que llega además a nuevas minas submarinas, desconocidas hasta entonces, y que despiertan la codicia de todos los países, que se lanzan a la carrera por conseguir más salamandras para obtener más mano de obra para horadar el subsuelo con mayor celeridad. Nadie parece darse cuenta, hasta que aparece un artículo, “X advierte”, escrito por un inglés donde se avisa del peligro en potencia que son las criaturas (que tienen algo de inhumano, porque pese a las durísimas condiciones de trabajo ni protestan). En un momento estalla el conflicto: las salamandras empiezan a hundir kilómetros y kilómetros de tierra para tener más hábitat y

nadie puede hacer nada para detenerlas (y aunque hubiera quien, ellas tienen oro para sobornar a quien sea). Se celebra una conferencia internacional en Vaduz (parodia de la conferencia de Múnich, con personajes basados en los reales: el ministro británico Samuel Hoare o los diplomáticos franceses George Bonnet y André François Boncet), pero fracasa. El final es cuando menos explícito: una cabeza de salamandra emerge en el Vltava.

La novela, genial en todos los aspectos, tiene todos los elementos čapkianos que mencionábamos antes, un sentido del humor delirante en algún momento y que recuerda mucho las comedias cinematográficas de la época (me refiero a la escena de los ricos en el yate...), experimentación en todos los géneros periodísticos (científico, al escribir sobre las características de la nueva especie; amarillo, al dar la opinión de diversos artistas y personajes famosos sobre las salamandras; de protesta, “X advierte”...)

La obra es escrita en 1936. Mal año. Los nazis en la cúspide del poder en Alemania empiezan a reclamar más territorios para su “espacio vital” y todo ello acabará con el abandono de Checoslovaquia a su suerte por parte de Francia e Inglaterra mediante la firma del Tratado de Múnich con el III Reich. En este año la actividad de Čapek es mucha: preside en Praga el XVI Congreso del Penclub¹¹⁴, con la asistencia prevista de doscientos autores de cuarenta y seis países. Entre dichos autores se encontraban, entre otros, Jules Romains y H.G. Wells. El checo se

¹¹⁴ Čapek asistió como invitado en mayo de 1924 al Penclub británico, donde conoció a Chesterton, Galsworthy, Bernard Shaw y la infanta Beatriz de España, entre otros. El Penclub checo se crea el 15 de febrero de 1925.

esforzó desde el principio en convertir el congreso en un acto de apoyo a la República Checoslovaca, en una “movilización espiritual” (puesto que para él el fanatismo y la demagogia habían de ser combatidos con la palabra y la razón), movilización cultural que funcionara como contrapeso a toda la propaganda fascista que se venía distribuyendo por toda Europa.

El 29 de junio, en un debate, defiende que los autores no pueden mantenerse al margen de las luchas políticas y sociales. Incluso acompaña a los miembros del Penclub a unas maniobras militares a Milovice con el fin de hacerles entender que para los escritores checoslovacos la defensa de la independencia de su país era la defensa de su libertad, de sus tradiciones y de su historia.

Čapek logra convencer a varios de sus ilustres colegas, pero no ocurrirá lo mismo con los gobiernos occidentales... Si en *La Guerra de las Salamandras* la voz de alarma llega de Inglaterra y el representante inglés se niega a sentarse en la mesa de negociaciones en la Conferencia de Vaduz con el representante salamandra, en la historia el caso será bien distinto: Inglaterra es la primera en sentarse a negociar con Hitler en la Conferencia de Múnich. Un duro golpe para Čapek, anglófilo convencido.

La voz de aviso de Čapek con esta obra, acerca de un futuro inmediato y de un holocausto a gran escala de toda la Humanidad, no tuvo eco entre las potencias que podrían haber hecho algo para cambiar el devenir histórico.

IX.4.4. La fábrica de Absolutno:

Továrna na Absolutno (La fábrica de Absolutno) es una obra escrita por Čapek a lo largo de varios años y sin solución de continuidad. Apareció publicada en forma de folletín en *Lidové noviny* –donde, recordemos, trabajaba Čapek. Si bien la calidad literaria de *Továrna* es discutible¹¹⁵, el planteamiento de CF que hace es, cuando menos, originalísimo:

Un científico logra, por medio de unos carburadores de su invención, generar energía atómica utilizando como combustible pequeñas cantidades de materia. El problema es que al hacerlo demuestra que las teorías de Giordano Bruno y Spinoza son ciertas y que Dios forma parte de toda materia. Al efectuarse la combustión de la materia, la sustancia divina contenida en la misma (el Absolutno) queda liberada, esparciéndose por el aire y teniendo efectos catastróficos. Los que se hallan alrededor realizan milagros, levitan, sufren éxtasis religiosos... Según se distribuyen o instalan carburadores por todo el mundo, se va liberando Absolutno por el planeta. Todo Absolutno individual, como procedente de la divinidad, es verdad, pero no es una verdad absoluta, puesto que la divinidad es infinita y contradictoria. El conflicto surge cuando cada Absolutno genera adeptos propios: los adoradores del carrusel movido con carburador o los adoradores de la barcaza divina, por poner dos ejemplos. Eso, repetido a nivel mundial, desemboca en una guerra sin cuartel entre todas las facciones. En esa parte

¹¹⁵ El mismo Čapek se disculpa en la introducción a la misma: “*Más tarde, cuando se editó en forma de libro, leí unos cuantos reproches merecidos referidos a él: que no se puede comparar con La búsqueda de Absolutno; que concluye con un indigno hartazgo de longanizas; y, ante todo, que no se trata de una auténtica novela*” (ČAPEK, K. [2003] *RUR/La fábrica de absolutno*, Minotauro, Madrid, p. 103); “*Esta es la verdadera acción de la novela, que realmente no es una novela, sino un serial de folletines, cuya denominación, adicionalmente, le prende ahora con alfileres*” (Ibidem, 103).

(hasta entonces la descripción de los resultados de la liberación del Absoluto son del todo hilarantes) es cuando la novela empieza a flojear. Čapek habla de la conflagración en apenas un capítulo, lo acaba en otro y sí, podemos hablar de “indigno hartazgo de longanizas”¹¹⁶, como decían las críticas de su época y que menciona el mismo autor en la introducción a la obra, rematado todo ello con un final pueril y abrupto.

No obstante, nos quedamos con el planteamiento científico-filosófico que hace Čapek, que es del todo genial y original en el contexto de la literatura de CF de esta época. El tema en sí vuelve a lo que es el principio básico de la CF del XIX y enlaza directamente con la mejor tradición inglesa. Nos referimos a *Frankenstein*, de Mary Shelley. Si en dicha obra la adolescente inglesa reflexiona sobre el hombre erigiéndose en Hacedor de vida, Čapek hace un planteamiento inverso: el hombre liberando a Dios de la materia, pero dejándole parcialmente incompleto. En ambos casos estamos ante la cuestión de hasta qué punto es lícito o moral el uso excesivo de la ciencia, a sabiendas de que va contra las leyes naturales (tanto el crear vida humana a partir de cadáveres, como el utilizar un carburador sabiendo que libera energía divina). Ninguna de las dos da una respuesta, dejando a los lectores la reflexión acerca de la tecnología y la ciencia y su relación con la Humanidad, pero tanto Shelley como Čapek son bastante críticos con respecto a la utilización excesiva de la tecnología.

Como características principales de estilo, cabe resaltar lo mismo que mencionamos en obras anteriores del autor:

¹¹⁶ ČAPEK, K. (2003), *R.U.R. / La fábrica de Absoluto*, Minotauro, Madrid, p. 101.

- Utilización de estilo periodístico, muy mordaz y apropiado para un folletín cómico-satírico y filosófico.
- Personajes títere, sin definir, que el autor mueve a su antojo por el tablero de la novela.

X.4.5. Otras obras.

Hay tres obras de teatro de Karel Čapek, escritas en colaboración con su hermano Josef, y que si bien no podrían considerarse como CF pura, sí contienen elementos fantásticos de crítica social y moral. Nos estamos refiriendo a *Ze života hmyzu* (*De la vida de los insectos*), *Adam stvořitel* (*Adán el creador*) y *Věc Makropulos* (*El asunto Makropoulos*).

En la primera, escrita junto con Josef, asistimos a la vida normal de distintos tipos de insectos en un prado. Cada especie representa alegóricamente a un estamento social (los escarabajos peloteros a los burgueses, las mariposas a los intelectuales, las hormigas al ejército, etc) y un mendigo asiste interesado a los diversos sucesos, las más de las veces trágicos, que se van sucediendo en el prado. Quizás lo más reseñable sea el estallido de la Guerra de las hormigas, que, si bien narrado con gran comicidad, no deja de ser una amarga reflexión sobre lo absurdo de las causas que llevan al hombre a la guerra. Es esta una comedia orientada a hacer reflexionar a los espectadores sobre la guerra, la injusticia social, el problema de los totalitarismos, etc.

Más claramente alegórica es la obra *Adam stvořitel* (*Adán el creador*, escrita en colaboración con Josef en 1927). Resumamos

el argumento en unas líneas: Adán, el protagonista, reflexiona en el acto I sobre lo mal que está el mundo y considera que ha llegado la hora de destruirlo y acaba con él utilizando el Cañón de la negación. Después Dios le encarga que recree el mundo a su gusto, para hacerlo perfecto. Adán crea a Eva, que huye a las montañas. Luego a Miles, un superhombre que quiere luchar, y como Adán rehúsa, huye también tras Eva. Crea después Adán a Lilith, que le interrumpe en su labor creadora constantemente, lo cual le lleva a crear a Alter Ego, que se pone a criticar toda la creación. Adán crea a una mujer opuesta a Lilith para Alter Ego. Adán decide compartir el barro de la Creación con Alter Ego y, por culpa de sus mujeres, el mundo se divide en hemisferios; en cada parte trabajará uno de ellos. Alter Ego es muy práctico, y sus gentes lo serán también, mientras que Adán crea un entorno más creativo. Pronto estalla una guerra entre los partidarios de Adán y Alter Ego, Miles regresa de las montañas y les enseña a luchar. Tras unos combates, Adán derrota a Miles y habla con Alter Ego sobre la creación en una gruta. Deciden volver a colaborar, pero no les queda sino barro para crear a Zmetek (Engendro). El mundo, dividido entre rojos (revolucionarios) y negros (partidarios de las dictaduras), no hace sino criticar la obra creadora de Adán y Alter Ego, que quieren volver a destruirlo, cosa que impide Zmetek ofreciéndoles hospitalidad en la cueva. Al final, teniendo cerca el Cañón de la negación, Alter Ego, Adán y Zmetek discuten sobre si destruir o no el recién creado mundo. Dios le pregunta a Adán:

VOZ DE DIOS: ¡Adán, el creador!

ADÁN: Aquí estoy.

VOZ DE DIOS: ¿Tú dejas esto así?

ADÁN: ¡Sí! ¡Sí! ¡Sí!

VOZ DE DIOS: Yo también.¹¹⁷

El final de la obra es indicativo de uno de los principales rasgos de lo moderado de Čapek: Adán destruye el mundo harto de injusticias, conflictos entre unos y otros. Le es dado el poder divino de crear y, tras toda una vida dedicada a su proyecto de creación perfecta, todo vuelve al punto de partida del comienzo de la obra: hay enfrentamientos, división, injusticia... pero también cosas buenas. Por eso Adán decide dejarlo todo como estaba. Para Čapek cualquier revolución o cambio brusco, por bienintencionado que pueda ser¹¹⁸, no puede acabar sino en fracaso o en un sistema aún peor que el que pretende sustituir. La utopía es pues imposible y las revoluciones y los cambios bruscos, inútiles.

En *El asunto Makropoulos* se utiliza el viejo motivo del elixir de la inmortalidad. Una cantante inmortal, hija del médico personal del Emperador Rodolfo II, lleva ya siglos de existencia y llega al hastío total hacia la vida. Esta obra fue inspiración para una ópera homónima de Leoš Janáček.

IX.5. Conclusiones sobre Čapek

Al igual que sucede en el caso de la obra de Jan Weiss, la obra de Karel Čapek sigue teniendo plena vigencia y validez hoy en día,

¹¹⁷ ČAPEK, K. y J. (1982), *Spisy II*, Československý spisovatel, Praha, p. 397.

¹¹⁸ He aquí un fragmento del manifiesto de Adán del acto I, calcado de las tesis anarquistas: “Důvody: Každý řád je násilí. Náboženství je podvod. Soukromý život je předsudek. Zákony jsou otrocká pouta. Každá vláda je tyranie. Jediná odpověď na tento stav je hromové Ne!” (“Motivos: cada orden es violencia. La religión es un camelo. La vida privada es algo preconcebido. Las leyes son ligaduras de esclavo. Todo gobierno es una tiranía. La única respuesta a este estado es un rotundo ¡NO!”)

tanto por su valor literario como de contenido moral y filosófico. El tono reflexivo y el trasfondo humanístico, mezclados con sus excepcionales dotes de narrador y sentido del humor, dotan a las obras de Čapek de una calidad y frescura difícilmente encontrables en otros autores de CF.

La gran baza de la obra čapkiana se basa en que la mayoría de los temas que preocupan a Čapek y que plantea y desarrolla en sus obras siguen estando de actualidad en la CF contemporánea: la relación del hombre con la tecnología, la deshumanización de la sociedad, el peligro de los extremismos, etc.

Pero tres son, a nuestro entender, las principales aportaciones que ha realizado Karel Čapek al género de la ciencia ficción mundial¹¹⁹, a saber: los robots, el retroceso en la evolución y la predistopía.

- Los robots

Karel Čapek es el primer autor en utilizar el término “robot”, cuya etimología y orígenes literarios comentamos ya en su debido momento (cfr. IX.4.2.). El autor checo es el primero en plantear la creación por parte del hombre de unas criaturas animadas por medios artificiales (químicos, concretamente) y que habrían de liberarle de su trabajo. No obstante, el origen químico de los robots de Čapek no es siempre respetado y así encontramos robots mecánicos o

¹¹⁹ El estreno de *R.U.R.* en Nueva York tiene mucho que ver con el hecho de que la obra de Čapek se viera pronto traducida a multitud de lenguas con la consiguiente repercusión en prácticamente todo el globo. Es por ello que su obra alcanza una importancia más allá del ámbito checoslovaco o eslavo y que podamos hablar de su papel inspirador en la literatura universal.

androides¹²⁰. En la obra de Čapek dichas criaturas acabarán por plantearse cuestiones tan humanas como la libertad de elección o el motivo de su existencia. Tras la publicación y representación de *R.U.R.*, primera obra en la que aparece el término, miles han sido las obras en las que los robots han sido utilizados como protagonistas o comparsas, pero todas ellas se basan en mayor o menor medida en los rasgos principales y fundamentales bosquejados por Čapek en *R.U.R.*

Los robots son algo tan inherente a la CF tal y como la entendemos hoy en día como pueden serlo las naves interestelares o los marcianos y hallamos novelas sobre robots en las más diversas literaturas y lenguas, con enfoques bastante dispares que van desde la preocupación filosófica al humor negro o al uso de los robots como comparsa dentro de una trama.

Fundamental es la aportación al desarrollo de la literatura de robots en la obra del norteamericano de origen ruso Isaac Asimov, utilizando las Tres Leyes de la Robótica. El polaco Stanisław Lem los utiliza también en varias de sus obras, aunque empleando un aire socarrón y de humor negro en la categorización que hace de los robots¹²¹. Otro autor que escribe acerca de robots es Robert Silverberg en *Good News from the Vatican (Buenas nuevas del Vaticano)*, relato en el

¹²⁰ La lengua checa diferencia estos dos conceptos mediante la desinencia del nominativo plural: los robots de Čapek serían “roboti” mientras que los animados mecánicamente o por medios no bioquímicos serían “roboty” (Cfr. NEFF, O. y OLŠA, J. (1995), *Encyklopedie literatury science fiction*, H&H, Praha, p. 156).

que un robot es elegido Papa. En la literatura checa encontramos los robots que aparecen en las trilogías de Jan Matzal Troska, que funcionarían más bien como elemento de CF para dinamizar la trama. En cuanto al cine, muchos son los ejemplos que podremos citar: desde los atormentados de *Blade Runner* a la cómica pareja de R2-D2 y C3PO de *StarWars*, pasando por *2001*, *Forbidden planet*, o incluso series de animación como *Futurama*, en la que el planeta de unos robots asesinos recibe el curioso nombre de Čapek-9.

- Retroceso en la evolución

De este aspecto podemos hallar varios precedentes literarios a la principal obra de Čapek en la que aparece, *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)*. Especies misteriosas de humanoides o seres que bien podrían ser un eslabón perdido los hallamos en diversas obras desde el siglo XIX. Čapek lo que hace –más allá de crear una novela distópica genial– es utilizar a una especie, sus salamandras, como alegoría sobre un sistema político y social. La descripción física que de ellas se nos hace nos da una idea de seres anfibios de dedos membranosos, de apenas un metro y algo de altura y que habitan en atolones. Debidamente adiestradas pueden ser industriosas y organizadas. Viven en grandes grupos y aprenden a realizar diversos trabajos, lo que hace que rápidamente su uso se extienda por todos los países del mundo. Čapek quería hacernos reflexionar sobre dos aspectos fundamentales, que menciona en la introducción escrita en 1936 a la obra:

¹²¹ Cfr. SÁIZ LORCA, D. (2002), “R.U.R. de Karel Čapek: casi un siglo de robots”,

- Reflexionar sobre si otra raza sería capaz de crear una civilización.
- Dilucidar si esa raza cometería los mismos errores, guerras y catástrofes que la humanidad durante su existencia.

Čapek realiza además, a nuestro entender, una alegoría sobre el nazismo. Las salamandras, que se extienden como la mala hierba por el planeta ayudados por el capital, las salamandras, que buscan su espacio vital (como demostrarán al final dinamitando países enteros para construir atolones), las salamandras, en definitiva, que aniquilan toda vida distinta a la suya. Puede parecer una teoría algo difícil de demostrar, pero el mismo Čapek nos lo confirma, sin mencionar el término “nazismo”, en la introducción: *“Není to utopie, nýbrž dnešek. Není to spekulace o čemsi budoucím, nýbrž zrcadlení toho, co jest a prostřed čeho žijeme.”*¹²²

El hecho de realizar un simil entre salamandra/nazi no es sino equiparar a los seguidores del III Reich con una especie animal no humana, pero humanoide, no creativa, pero que sí utiliza la creatividad que se le facilita con una eficiencia mortífera. Critica el autor checo además la inoperancia y cortedad de miras de las democracias occidentales que capitulan ante las Salamandras como lo harían poco después

Eslavística Complutense, nº 2, p. 217.

¹²² “No es una utopía, sino el día de hoy. No es una especulación sobre algo futuro sino un reflejo de aquello que es y en medio de lo que estamos viviendo.”

frente a Hitler. La crítica contra la sociedad capitalista de mercado que prima los beneficios frente al bienestar del ser humano es también objeto de la aguda crítica de Čapek.

Para nosotros *Válka s Mloky* es sin duda la mejor obra de CF de Čapek, no sólo por todos los elementos de crítica que contiene, sino porque a pesar de ello la novela tiene un cierto tono amargo y ácido que hace de su lectura incluso hoy en día algo excepcional. Este motivo utilizado por Čapek de una especie desconocida humanoide, a modo de eslabón perdido, ha sido aprovechado con posterioridad por diversos autores¹²³. Quizás cabría mencionar una de las últimas obras que utilizan dicho motivo, *La pell freda (La piel fría)* del autor catalán Albert Sánchez Piñol, en la que unos seres anfibios y humanoides viven en las inmediaciones de un islote cercano a la Antártida y con cuyos dos únicos habitantes humanos se enfrentan constantemente. No obstante la crítica al ser humano también está presente en esta obra al estar la narración orientada en cierto momento desde el punto de vista de las criaturas, no de los amenazados humanos. Consideramos oportuno mencionar esta obra por ser una obra española y para reafirmar la vigencia de algunos de los planteamientos de Čapek.

- Predistopía

Como ya mencionamos en su momento (cfr. IV.2) creemos necesario el acuñar este término para hacer referencia a las

obras distópicas escritas por Karel Čapek, dado que no son distopías al uso, alejadas en el tiempo ni en lugares distantes, sino que se trata más bien de obras que advierten de un peligro inminente: en *R.U.R.* contra la deshumanización que produce la industrialización y la producción en masa y los problemas del hombre frente a la tecnología; en *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)* acerca del peligro que se cierne sobre el mundo si a un grupo numeroso y unido de seres humanoides, las salamandras, se les deja campo libre a cambio de beneficios económicos inmediatos. Los peligros sobre los que nos advierte Čapek ya están entre nosotros, no son algo del futuro (como podría serlo la sociedad fruto de la ingeniería genética planteada en *A Brave New World (Un mundo feliz)* por Aldous Huxley). Por ello proponemos que desde ahora a la obra distópica de Čapek se la denomine “predistopía”, dado que el término se ajusta perfectamente a las características de sus obras.

En resumen, debemos considerar a Karel Čapek como un autor que, sin ser exclusivo del género de ciencia ficción, sí lo ha marcado hondamente con sus aportaciones o con sus reinterpretaciones de motivos anteriores (como el caso del retroceso en la evolución).

Su original enfoque, su preocupación por la moral y lo social, su humanidad, en definitiva, unido a su prosa ágil y

¹²³ También antes, pero más en el terreno de la literatura de terror. Lovecraft sería un buen ejemplo de esto.

desenfadada, hace que su obra esté vigente hoy en día y que se siga reeditando y leyendo en todo el mundo¹²⁴.

El acierto de Čapek es no crear novelas de CF de enrevesadas tramas, intrigas estelares o mundos exóticos. Sus personajes ni siquiera son héroes llamativos, sino gente normal y corriente cuya vida sufre un cambio de un día a otro y que generalmente ni siquiera tienen un perfil psicológico muy desarrollado. Pero precisamente por eso, por ser obras tan próximas y cercanas, calan mucho más en el lector o el espectador. Claro es que el objetivo de Čapek a la hora de escribir CF se cumple a la perfección. Él pretendía hacer reflexionar a la sociedad de su tiempo de los males que la acechaban... y para hacerlo no necesitaba inventar nada estrambótico, sólo desarrollar un poco los acontecimientos a su alrededor con imaginación.

En una entrevista¹²⁵, el especialista eslovaco en CF y fantasía Ondrej Herec dijo algo que corrobora la labor de Čapek como espoleador de las conciencias de su tiempo: *“Moderná fantastika zobrazuje svet nielen taký, aký je, ale aj taký, aký by mohol byť. A v duchu utopickej tradície taký, aký by sme ho chceli (alebo naopak nechceli) mať. Zobrazuje ho v dobrom aj zlom, podľa našich nádejí aj*

¹²⁴ La recepción de la obra de Karel Čapek en España es mejor que la de otros autores checos de CF (de Jan Weiss como vimos sólo hay una traducción al portugués), pero no por ello deja de ser parcial, faltan aún obras por ser traducidas, como *Krakatit o Adam Stvořitel*, por ejemplo. Además hay que añadir que varias de las obras en español que están publicadas han sido traducidas a través del inglés o del francés y que alguna de las que lo está no coincide con el original al incluir párrafos y fragmentos inexistentes en el texto original.

¹²⁵ Entrevista realizada por HEVEŠI, M. (2005), “Fantastika je vstupenka do súčasnosti”, *Knižná revue* . č. 12, 8. 6. 2005.

obáv, svet, po akom túžime, aj aký nechceme.” (La fantasía moderna refleja al mundo no sólo tal y como es, sino también como podría ser. Y en el espíritu de la tradición utópica, también como querríamos (o al contrario, no querríamos) que fuera. Lo refleja en lo bueno y en lo malo, según nuestras esperanzas y miedos, el mundo que anhelamos, pero también el que no queremos.)

Como vemos, Karel Čapek cumple en su obra con esta concepción de la ficción literaria que menciona Herec. Literatura, puede que escapista en ocasiones, pero con unas intenciones concretas de cara a la sociedad en la que surge.

Capítulo X: Jiří Haussmann, la encarnación de la sátira.

X.1. Biografía.

Jiří Haussmann (1898-1923) es considerado hoy en día como el mayor escritor satírico checo del siglo XX junto con Jaroslav Hašek. A pesar de ello la figura de Haussmann no es demasiado conocida ni siquiera para el público checo. Es autor de obras, sobre todo en verso, pero también en prosa. Jiří Haussmann utilizó la CF como género literario en dos obras suyas fundamentalmente: *Velkovýroba ctnosti (La producción en masa de la virtud)* y “O zklamaném zvědavci a čertu” / „El curioso engañado y el demonio“¹²⁶. La elección de la CF por parte de autores críticos y que filosofan acerca del devenir de la Humanidad no es algo casual, ya que es el género que mayor libertad permite a la hora de exponer sus ideas y el que puede permitir un mayor acercamiento al gran público. Pero antes de pasar a analizar la obra literaria de Haussmann relacionada con la CF hablemos un poco del hombre y del escritor.

Provenía Haussmann de una importante familia praguense, en la que por un lado había miembros de gran prestigio social, vinculados a profesiones liberales y a la política, y otros más vinculados al mundo de la cultura.

Su abuelo, Vincenc Haussmann (1826-1896) fue profesor de mecánica y ciencia en diversas universidades del Imperio Austrohúngaro hasta su jubilación y también ejerció como diputado en la Dieta Imperial como representante de la *Staročeská*

¹²⁶ Obrita que hemos traducido para la presente tesis a modo ilustrativo del estilo del autor.

strana. Colaboró asimismo con el Ayuntamiento de Praga como jefe de la comisión de aguas y miembro de la comisión para la construcción del *Palackův most*.

Sus tías pertenecían a esa parte de la familia que mencionábamos antes más dedicada a las Artes y a la creación.

Amálie Haussmanová (1862-1920), era pintora con dos tendencias temáticas claras: la “rusa” (paisajes, estepas, noche, ríos, agua) y Praga. Realizó exposiciones en París y Londres, donde recibió una mención honorífica.

La menor, Olga Theofila Pikhartová (1868-1934) pintaba monumentos históricos, sobre todo de Italia y Bélgica, y también sus más melancólicas pinturas británicas o bálticas. Se casó con el traductor de español y catalán Antonín Pikhart y demostró cierta inclinación a la literatura como recitadora de obras poéticas, sobre todo de Julius Zeyer.

El padre de Jiří Haussmann pertenecía a la rama menos artística de la familia. De nombre Jiří, se hizo abogado, llegando a ejercer en las más altas instancias incluso como Ministro de Justicia de Checoslovaquia durante varios meses durante la crisis gubernamental de 1926.

En cuanto a la madre, Františka, con la que Haussmann siempre mantuvo una estrechísima relación, podríamos decir que era una persona de mentalidad conservadora, pero muy soñadora. Procedía de la aristocrática familia de los Berků z Duté. Pasó gran

parte de la infancia en compañía de su abuela, Ulrika, última amante de Goethe, para casarse luego con el prometedor abogado Haussmann y trasladarse a Praga. El matrimonio tuvo dos hijos, Jiří e Ivan.

Jiří nace en 1898 y empieza a crecer en el seno de esta familia de la alta burguesía, conservadora, creyente, sin demasiados problemas y feliz, que reparte su tiempo entre Praga, Libochovice y, en vacaciones, los países bálticos. A los diez años enferma por una inflamación en el oído. Se le opera, pero la intervención fracasa y se queda sordo del oído derecho. En sexto enferma de escarlatina, que lo retiene en cama el tiempo suficiente para poder leer todo Shakespeare en alemán¹²⁷. En esta época de juventud ya le apasiona la literatura y devora todo libro que encuentra. Le fascina sobre todo la obra de Jules Verne y los grandes autores rusos del XIX, sobre todo Turgénev y Gógoľ. Más o menos es por esta época que comienza a escribir un diario que ya da a entrever los rasgos básicos de su personalidad y futuro literario. En este diario, llamado *Jaký jsem (Cómo soy)*, reflexiona sobre sí mismo, su entorno y el mundo que le ha tocado vivir¹²⁸.

¹²⁷ La frágil salud del muchacho, pese a que practicaba diversos deportes como el tenis o el hockey, dejará huella en su físico, como lo demuestra la definición que de él hizo un compañero de clase: “Vysoký štíhlý hoch velmi elegantního vzhledu, světle kaštanových vlasů, jemně bledé tváře, s modrými očima.” (“Un muchacho alto y delgado, de apariencia muy elegante, cabellos castaño claro, de un pálido delicado, con ojos azules” Trad. de Daniel Sáiz). Es parte del contraste del personaje: una apariencia de niño bueno y frágil, pero una mente y pluma realmente venenosas.

¹²⁸ *Jaký jsem* no ha sido nunca publicado. Se trata de un diario manuscrito que se conserva en el Literární archiv PND y que contiene toda una serie de reflexiones de juventud sobre sí mismo, el ser humano, la situación en el país, el hecho creativo... Contiene una frase a todas luces reveladora: “Proč to vlastně píši, to ví bůh.” (“Por qué escribo esto, sólo dios lo sabe” Trad. de Daniel Sáiz). El hecho es que el joven Haussmann siente la necesidad de plasmar su pensamiento en papel.

En 1916 supera la *maturita*¹²⁹ e ingresa en la Facultad de Derecho aunque pronto tendrá que participar en la Guerra en diversos puestos, en la medida en que su salud lo permite, ya que en alguna ocasión tiene que regresar a Praga por enfermedad. Una noche de imaginaria a la intemperie bajo la lluvia, seguramente como castigo, le pasará factura a su frágil salud. Sus primeras obras, acerca de la Guerra, muestran una visión satírica del autor, comprometida socialmente y preocupada por el pueblo checo, que ve en la monarquía austrohúngara un absurdo histórico y que aboga por un nacionalismo antiaustriaco. No obstante las obras de este período son apenas un comienzo de la temática más social de sus obras posteriores.

En 1920 comienza sus prácticas como abogado en el *Soudní osud* de Malá Strana. En 1922 se doctora en Derecho. Por esa época ya ha empezado a colaborar en publicaciones literarias y reivindicativas como *Republika*¹³⁰. A Haussmann se le empieza a conocer como un sátrico mordaz de la sociedad de su tiempo. Lo cierto es que para él es como si fuera imposible ver nada más aparte del lado cómico de la realidad, como si la ironía y la sonrisa fueran la única posibilidad de reaccionar ante el mundo¹³¹. Haussmann mantendrá contacto y correspondencia con muchas figuras literarias de la época, como Emil Vachek, amigo de la familia.

¹²⁹ Examen de reválida.

¹³⁰ Cuyo redactor es Miloslav Novotný y que contaba con colaboradores que, en un futuro, serían del todo indispensables para conocer la literatura checa del siglo XX: Jaroslav Seifert, Adolf Hoffmeister, Vladislav Vančura, Lev Blatný y otros.

¹³¹ “*Nevím, jak to je, já to nemyšlím zle, ale ve všem vidím nejdříve směšnost*” / “No sé cómo es. No es que lo haga con mala intención, es que lo primero que veo en todo es lo ridículo”. HAUSSMANN, J. (1963), *Divoké verše a prózy*, Československý spisovatel, Praha.

La frágil salud de Haussmann empieza a quebrantarse a principios de los años 20 y en 1922 su situación es muy grave ya. La familia se lo lleva al sanatorio silesio de Görbersdorf con la esperanza de que se recupere, pero Haussmann está ya muy enfermo de tuberculosis y, aunque frente a su familia sigue siendo igual de sarcástico que siempre y se lo toma todo con mucho humor¹³², en correspondencia privada no se muestra tan optimista. Morirá delirante, cantando canciones eslovacas y con una sonrisa en los labios, delante de su familia, el 7 de enero de 1923.

X. 2. *Velkovýroba ctnosti (La producción en masa de la virtud): motivos y características de la ciencia ficción en Haussmann.*

Haussmann es ante todo un autor satírico y mordaz y toda su obra está empapada de esas dos características. Su incursión en la CF no es una excepción y su *Velkovýroba ctnosti (La producción en masa de la virtud)* es una auténtica joya de la sátira, a la vez que no desmerece como obra de CF.

La acción se desarrolla en un estado ficticio, no mencionado, pero que por el gentilicio que se utiliza a lo largo de la novela¹³³ podemos deducir. Se trata de Utopía, un estado insular y ficticio. Se trata sin lugar a dudas de una pirueta del autor para hacer un guiño a la obra de Thomas More siglos después, dado que buena

¹³² Como muestra un ejemplo de epitafio que se escribió en una carta a un amigo:

“*Básník Haussmann, mlád jak kotě,*

Umřel tady na souchoťě.”

“El poeta Haussmann, joven como un gatito,

Murió aquí de tuberculosis” (Trad. de Daniel Sáiz).

parte de los topónimos y nombres de personajes en *Velkovýroba ctnosti* son ingleses.

Al principio de la obra nos hallamos en la antesala al despacho del primer ministro utópico. Un científico, el doctor Fabricius, quiere hablar con él, pero el sirviente Kalibán se lo impide, como muchas veces anteriormente, alegando que el señor ministro está muy ocupado. Fabricius emplea con Kalibán una “chispa verde” (*zelená jiskra*) de resultados de lo que el sirviente le pide perdón por no haberle dejado entrar, ya que en realidad el ministro está libre. Fabricius entra al despacho del primer ministro y le habla de su invento, la *agatergia*. Esta “chispa verde” o *agatergia*, aplicada a cualquier sujeto, hace de él una buena persona, ya que liquida el egoísmo e incita a amar al prójimo. El ministro le toma por loco, pero cuando ve a su fiel Kalibán convertido en un santurrón y cuando Fabricius le aplica la *agatergia* al diputado jefe de la oposición de forma que se ofrece a colaborar con el gobierno, se da cuenta de que el invento funciona. Promete a Fabricius que logrará fondos para producirlo a gran escala. Pero el consejo de ministros lo rechaza y Fabricius se ahorca.

En ese momento, entran en escena los dos grandes multimillonarios de Utopía: Matador Chrysopras, propietario de la firma “Pacífico” (*pro šíření vzájemné úcty a lásky jak mezi jednotlivci, tak i mezi národy*) (“para la extensión del respeto y amor mutuos tanto entre individuos como entre naciones”) y Vampyr Agryropras, propietario de la corporación “Eirenofor”, con iguales fines. Ambos se interesan por las investigaciones del malogrado

¹³³ En checo “utopický”: utópico, es decir, habitante de Utopía.

Fabricsius y contratan detectives para localizar su cadáver y su secreto. Ambos logran hacerse con la fórmula: Matador comienza a comercializarlo y poco después da orden a sus agentes de que lo utilicen con cualquiera; Vampyr, refugiado en su inexpugnable fábrica-fortaleza, ha logrado el mismo resultado con ondas gracias a su ingeniero jefe Excelsior. En ambos casos sólo el 1% de la población no es agatergizada: los millonarios, sus familiares y consejeros. La mitad de la isla está agatergizada por Vampyr, la otra por Matador. A priori la situación es idílica: el 99% de la población ama al prójimo y el 1% controla al resto.

La crisis se desata cuando las gentes de una mitad y otra de la isla empiezan a matarse y estalla la guerra entre ambas partes, “pacifistas” unos, “eirenoforos” otros. Como descubrirá más tarde el ingeniero Excelsior, el motivo radica en que la agatergia puede ser positiva o negativa y cada uno de los multimillonarios ha fabricado a gran escala agatergia positiva y negativa, respectivamente. La población bajo la influencia de la agatergia positiva amará al prójimo siempre y cuando esté también lleno de agatergia positiva; pero un individuo con agatergia positiva frente a uno con agatergia negativa, se ven impelidos al enfrentamiento y lo que prometía ser un estado utópico de bienestar acaba siendo una catástrofe.

El motivo principal de CF que aparece en la obra es la citada agatergia, denominada al principio “*zelená jiskra*” (chispa verde) y que será luego difundida por medio de ondas por parte de Vampyr. Se trata pues de un caso típico de “*výnalez zkázy*” (hallazgo de la perdición): el científico ha intentado aportar algo a la Humanidad,

para evitar conflictos y sacar lo mejor de cada ser humano, pero su obra se ve manchada por la mano de dos millonarios egoístas, que causan, sin pretenderlo, la catástrofe.

Hausmann también utiliza la CF en una obrita menor que mencionamos en la introducción y en la que se da una visión poco tranquilizadora del futuro de la Humanidad: “O zklamaném zvědavci a čertu”.

En ella un demonio trae del futuro, y durante únicamente cinco minutos, cinco libros y publicaciones a cambio del alma de un hombre de curiosidad insaciable. Además de relato de CF se podría clasificar de fábula filosófica, puesto que el relato tiene un cierto tono de moraleja. De los cinco libros que el demonio muestra, ninguno de ellos aporta nada al curioso que ha vendido su alma: sigue habiendo guerras, sigue habiendo injusticia, miseria, batallas, ambición. En el campo de la literatura, se clama por el cambio y por un arte joven y rompedor, al más puro estilo de los *ismos*. En el campo de la técnica, sólo se ha avanzado en las técnicas para matarse unos a otros. Lo único que ha cambiado es el aspecto de los periódicos, que son muchísimo más grandes y deben ser leídos con la ayuda de unas varillas que vienen incorporadas.

Distaba mucho de mencionar ninguna novedad científica o invento sorprendente, como toda la CF de Hausmann, pero lo que nos importa en este caso es su calado de crítica y sátira.

X. 3. Crítica sobre *Velkovýroba ctnosti*. La polémica con Karel Čapek.

Ya al poco de la publicación de *Velkovýroba ctnosti* surgieron algunas críticas que acusaban al autor de plagio. Y es que las coincidencias de esta obra de Haussmann con *Továrna na Absolutno* de Karel Čapek son muchas¹³⁴:

- El motivo principal de CF, el “*výnalez zkázy*” es idéntico. En Čapek es Dios que se libera al transformar materia, en la obra de Haussmann encontramos la misma idea bajo la apariencia de una chispa verde o de ondas, dependiendo del bando.
- La evolución de ese motivo: de algo que en principio parece ser bueno surge una catástrofe. El Absoluto resulta no ser único, sino diverso, y los seres humanos afectados por un tipo de Absoluto se amarán entre sí, pero intentarán imponer su verdad al resto. La agatergia funciona exactamente igual, aunque sólo hay dos vertientes: la positiva y la negativa.
- Los bandos ocupan el país del otro, cambiando meramente de posición, en una situación absurda: los protestantes ocupan los territorios católicos y los católicos los protestantes, Bobinet invade China y China conquista los territorios de Bobinet; ambos ejemplos son muestras de la obra de Čapek. Los habitantes del sur de Utopía ocupan los

¹³⁴ La obra de Čapek sale publicada semanalmente en forma de folletín en *Lidové noviny* desde el 9 de septiembre de 1921 hasta el 10 de abril de 1922. La obra de Haussmann es publicada como libro en 1922.

territorios de los del norte y viceversa, en *Velkovýroba ctnosti*.

- El narrador se erige en cronista de la guerra, en historiador en cierta medida, en algún momento de la obra.

Nunca llegaremos a saber a ciencia cierta si realmente Haussmann se basó en la obra de Čapek, publicada en forma de folletín a lo largo de 1921, para escribir su *Velkovýroba ctnosti* o si se trataba de una idea que venía madurando hacía tiempo y que por motivos de salud fue posponiendo escribir. En cualquier caso es obvio que Haussmann sí conocía por la prensa la obra de Čapek, dado que hay pasajes muy parecidos en ambas obras y que mencionamos más arriba.

Que una idea similar rondara por la cabeza de Haussmann antes de la publicación de *Továrna na Absolutno* no es descartable ni descabellada, pero el caso es que Čapek publicó primero y que Haussmann utilizó ciertas escenas y momentos prestados de la obra de Čapek que le parecieron graciosos u ocurrentes. No obstante cabe resaltar que el resultado final es mucho más maduro en el caso de Haussmann.

Las críticas a la obra de Čapek no fueron buenas. De hecho la historia comienza muy bien, tiene varios capítulos desternillantes pero acaba, como admite Čapek en la introducción a *Továrna na Absolutno*, con un “indigno hartazgo de longanizas”. En ese valor literario y formal, la obra de Haussmann supera a la de Čapek ya que mantiene un tono irónico más o menos regular a lo largo de

todas las páginas (lógicamente hay capítulos que se prestan más a la burla y la ironía que otros, pero todos son buenos), el argumento es del todo coherente y no acaba abruptamente como en *Továrna*, sino que el desarrollo de la guerra que se produce por culpa de la agatergia va siendo narrado paso a paso y la instauración de la paz posterior y todo lo que acontece se narra con el mismo interés y de la misma manera. Haussmann ha tomado el mismo motivo que Čapek, pero su obra resulta mucho más ácida y está mucho mejor elaborada y acabada. Cabe mencionar además la inclusión de mapas explicativos¹³⁵ en *Velkovýroba ctnosti*, lo cual ayuda a ubicar al lector en la isla, Utopía, donde se desarrolla la acción. La obra viene adornada con un mapa físico de la isla, otro político, y varios sobre la evolución de la guerra entre el norte y el sur de la isla.

En definitiva podemos afirmar que, obviando la coincidencia de motivo con la obra de Čapek, el hecho es que *Velkovýroba ctnosti* es quizá la obra satírica de CF más brillante de entreguerras junto, a nuestro entender, con *Válka s Mloky* de Karel Čapek. Hay que tener además en cuenta que Haussmann muere poco después de publicar la obra, lo que nos hace pensar que seguramente el resultado podría haber sido incluso mejor de haber tenido el autor más tiempo y salud para trabajar más en ella. Seguramente de haber sido así no habría tomado prestada ninguna escena ni imagen de la obra de Čapek; en nuestra opinión, si lo hizo fue por avanzar más rápido para terminar su obra.

¹³⁵ Algo no del todo inusual en la época. En la primera edición de *Pan světa* (*El señor del mundo*) de Emil Vachek ya aparece un mapa de la Europa que surgiría tras una división de la misma en departamentos.

XI. Jan Matzal Troska, el Jules Verne de la literatura checa

XI. 1. Biografía

J. M. Troska (1881-1961) es sin lugar a dudas el autor más prolífico de la CF checa de entreguerras y quizás el más exitoso y difundido en su momento.

Jan Matzal Troska nace en Valašské Klobouky en 1881. Se formó en Brno y al finalizar sus estudios en una *Obchodní škola* (“Escuela comercial”) trabaja en diversas ciudades. Durante la I Guerra Mundial fue destinado a una fábrica en Pecky, donde se le cesó por ponerse de parte de los trabajadores cuando les fueron bajadas las raciones de alimentos, motivo por el cual acabó siendo enviado al frente italiano como castigo. En 1921 es destinado a Serbia, donde permanecerá cinco años en Smederevo y Belgrado como director de una fábrica de maquinaria. Tras el fin de la Gran Guerra vuelve a Checoslovaquia para trabajar en varias compañías. No obstante en los primeros años veinte se ve obligado a jubilarse por invalidez por culpa de la enfermedad de Ménière¹³⁶. En 1931 comienza a escribir. Es pues un autor tardío, pero que cosechó bastante éxito en su tiempo. Muere en Praga en 1961 tras haber publicado algunas de las más conocidas novelas checas de CF y aventuras.

Actualmente la figura de Troska está bastante olvidada, seguramente debido a que sus obras, al carecer de contenidos de tinte filosófico, social o político, han perdido vigencia ya que se

sustentan fundamentalmente en las peripecias de sus protagonistas al más puro estilo verniano.

A pesar de ello su lectura resulta gratificante aún hoy en día para los amantes del género debido tanto a la trama –que aunque un tanto previsible suele cautivar durante la lectura– como a un cierto aire ingenuo que a un lector de principios del presente siglo puede resultar ciertamente graciosa.

El olvido que sufre Troska, inmerecido por otra parte, se debe en gran medida y en nuestra opinión a que las últimas ediciones de sus obras más importantes se han realizado de forma muy espaciada en el tiempo, a veces con intervalos de casi cincuenta años entre la primera edición y la segunda y en tiradas no siempre grandes¹³⁷. Aún así Troska creó escuela en la literatura checa de CF y tiene un público fiel aunque minoritario.

Es obvio que Troska no pasará a los anales de la literatura checa como un gran autor. La calidad de sus obras varía de unas a otras, pero ninguna llega a ser una obra maestra. No obstante, no podemos negar que son obras que encajan perfectamente dentro del género de la CF en el sentido verniano del término. Y es que Troska es el Jules Verne de la literatura checa. Se trata de un autor bastante prolífico a pesar de haber empezado a escribir muy tarde, a los cincuenta años, y desde su punto de vista lo que prima

¹³⁶ “*Sordera, zumbido de oídos y vértigo en asociación con una enfermedad no supurativa del laberinto*” (DICCIONARIO MÉDICO DE BOLSILLO DORLAND, MacGraw Hill Interamericana, 2000, Madrid, pp. 231-232.)

¹³⁷ Las primeras ediciones son de los años 30-40. La segunda edición de sus obras más importante se realiza en Ostrava por la editorial Profil en el año 1969. En 1991 aparece una edición de *Planeta Leon*. Y a partir del año 1992 son reeditadas en dos editoriales, *Sfinga* y *Milenium*, los distintos tomos de las dos trilogías. El capitán Nemo también es protagonista de un cómic clásico checo.

en el relato es la trama, la aventura. Sigue pues la tendencia que da más importancia al factor evasión de la literatura de aventuras y CF frente a la rama más filosófica o política, representada por Čapek o Hausmann, por ejemplo.

XI. 2. Motivos y características principales de la obra de Jan Matzal Troska.

La labor literaria de J. M. Troska comienza de forma tardía como mencionábamos antes. Aún así su prolijidad llama cuando menos la atención. Enumeremos ahora sus obras más importantes bosquejando la trama de cada una:

La primera en ser publicada fue *Vládce mořských hlubin (El señor de las profundidades marinas)* que fue editada por entregas en la revista *Mladý hlasatel* de 1936-37 para aparecer ya como libro en 1941. En ella el científico Pavel Holan hereda la fórmula del misterioso material “Holanita” con el que construye un submarino, ambicionado por espías y enemigos varios.

En la siguiente novela, también publicada por entregas en *Mladý hlasatel* (1937-38) y titulada *Paprsky života a smrti (Los rayos de la vida y de la muerte)*, el ingeniero Farin¹³⁸ descubre un nuevo tipo de rayo capaz de destruir la materia o, utilizado de forma equilibrada, de sanar. Todo ello en el contexto de la I Guerra Mundial. Farin al final se verá obligado a tomar partido por parte de los Aliados y a los alemanes, una vez que se les demuestra el

¹³⁸ El tema de un rayo de efectos positivos o negativos dependiendo del fin con el que se utilice es bastante recurrente en novelas de la época. Desde *Rokovýe jajca (Los huevos fatídicos)* de Michail

poder destructivo del rayo, no les queda sino rendirse. Esta obra será editada en 1941 con el título *Pistole míru (Pistolas de paz)*, volviendo al motivo del rayo del bien y del mal y con el mismo protagonista. Lo que cambia es el final: en esta segunda versión son varios multimillonarios americanos los que causan el conflicto bélico.

No obstante son dos trilogías las que han dado a Troska el sobrenombre de Verne checo:

XII.2.1. Kapitán Nemo (El capitán Nemo)

Esta primera trilogía está compuesta por las obras *Nemova říše (El imperio de Nemo)*, *Rozkazy z éteru (Mensajes desde el éter)* y *Neviditelná armáda (El ejército invisible)*. Los tres son publicados en forma de cuadernillos en 1939.

En ella se narra cómo los héroes de las novelas anteriores – Farin y Holan– junto con personajes nuevos como el eslovaco Juraj Kmitko o los franceses Jules Charni o el profesor Roger se trasladan a una pequeña isla volcánica en la Antártida. Tienen previsto construir allí un submarino utilizando la Holanita y equiparlo con el rayo de Farin. Descubren allí un misterioso reino subterráneo gobernado por el genial científico Nemo, que quiere con sus descubrimientos ayudar a la Humanidad. En ese momento estalla la Guerra Mundial. Nemo, que dispone de un ejército enorme de robots (de ahí el título *Neviditelná armáda (El ejército invisible)* del tercer título de la trilogía) ayudará a los protagonistas a reestablecer la justicia y la paz en el mundo.

Bulgákov a *El hiperboloide del ingeniero Garin* (1927) por citar sólo dos ejemplos. Curiosa la coincidencia en los nombres de los protagonistas de Alexéj Tolstój y Troska (Garin-Farin).

XI.2.2. Zápasy nebem (Combate con el cielo)

Esta trilogía consta de los títulos *Smrtonoš*¹³⁹, *Podobní bohům* (ambos publicados en 1940) y *Metla nebes* (1941).

La trama de esta trilogía es muchísimo más complicada e interesante que cualquier otra obra de Troska. La crítica literaria checa coincide en señalar *Zápasy nebem* como la mejor de sus obras. En ella, los hijos de los protagonistas de la trilogía anterior¹⁴⁰ construyen una nave espacial con ayuda del capitán Nemo y la bautizan como “Aeronautilus”. Con ella viajarán a la Luna, de allí a Marte, donde hallan dos civilizaciones: una avanzadísima y en la que todo sentimiento ha sido eliminado y otra totalmente violenta y ansiosa de poder que vive en el otro hemisferio. Posteriormente parten de Marte, tras ayudar a la civilización pacífica, son atacados por unos piratas extraterrestres y acaban llegando a Mercurio, donde ayudarán a la población nativa a liberarse del yugo de la tiranía de su despótico gobernante.

Tras la edición de estas dos trilogías, Troska editará varias obras más, si bien no llegarán al mismo nivel. No obstante sí se aprecian variaciones en los motivos que utiliza. Uno de ellos lo

¹³⁹ La etimología de la palabra resulta clara para cualquier eslavista: smrt (muerte) + nosit (llevar)= mortífero. El término se refiere a Marte y es el nombre en checo que dan los científicos y aventureros protagonistas a ese planeta cuando descubren el Marte real, no el paradisíaco al que llegan en principio.

¹⁴⁰ Como vemos, lo de utilizar personajes que son hijos de otros de un libro o relato anterior no es nada ajeno a la ciencia ficción e incluso a la Alta Fantasía: podemos mencionar a modo ilustrativo la saga de *Dune* de Frank Herbert, la saga de *StarWars* e incluso hallamos un bonito ejemplo, por lo que de paso de testigo de un personaje a otro tiene, en *The Lord of the Rings (El Señor de los Anillos)* del profesor J.R.R. Tolkien, obra en la que Bilbo –protagonista de *The hobbit (El hobbit)*, publicada años antes– cede el protagonismo a su sobrino Frodo Baggins.

definiría como “Fósil / Historia viviente”. Generalmente se trata de criaturas o civilizaciones que se creían extintas o desaparecidas pero que son descubiertas por azar en algún recóndito lugar del planeta¹⁴¹.

En *Záhadný ostrov (La isla misteriosa)* de 1941 aparece un monstruo antediluviano que vive en una isla perdida de Oceanía.

En *Peklo v ráji (Infierno en el paraíso)* de 1941 un joven descubre por casualidad una civilización heredera de los godos y que continúa viviendo en plena Edad Media.

Una de sus últimas obras, *Planeta Leon (Planeta León)*, publicada en 1944, nos habla de cuatro estudiantes que descubren cómo transformar las ondas eléctricas en materia. Curiosamente la trama en algún momento se entrelaza con alguna de las obras anteriores, es decir, los protagonistas de *Planeta Leon* participan en la trama de *Zápas s nebem*, por ejemplo.

La última obra publicada de Troska¹⁴², *Vládcové vesmíru (Los amos del universo)* narra el encuentro de una tripulación espacial checa y eslovaca con una avanzada civilización asentada en la Luna. El intercambio cultural resulta satisfactorio hasta que los habitantes de la Luna descubren que en la Tierra se come carne, en ese momento la tripulación es expulsada de vuelta.

¹⁴¹ La película *King Kong* sería un claro ejemplo de “Fósil viviente”. El mito de la Atlantis, con civilización griega incluida como aparece en muchas versiones, sería uno de “Historia viviente”.

¹⁴² Una no vio la luz e incluía un relato de ciencia ficción titulado “Případ chemika Lista” (“El caso del químico List”).

Estas son pues las obras de Troska, mencionadas de forma más o menos resumida. Centrémonos ahora en la caracterización de su obra literaria. Podemos extraer varias conclusiones sobre temas, contenidos, estilo e innovaciones:

- A diferencia de sus coetáneos Čapek o Weiss, Troska apenas realiza algún planteamiento filosófico; sólo en la que consideramos la mejor de sus obras, la trilogía *Zápas s nebem* y en la anterior *Kapitán Nemo*, utiliza el contexto político internacional y la lucha contra Alemania como parte de la trama, tomando partido a favor de los Aliados. Prevé también el papel predominante en la escena internacional de los EE.UU.
- La trama suele centrarse en un **descubrimiento** que lleva al científico a una serie de aventuras en escenarios exóticos (la Antártida, Nueva York, Marte, Venus, la Luna o bien otro mundo inventado por él como *Planeta Leon...*)
- Troska no hace grandes alardes a la hora de explicar un descubrimiento o un planteamiento científico, lo cual no deja de sorprender si tenemos en cuenta que trabajó en diversos cargos de responsabilidad en empresas de maquinaria, una fundición, empresas eléctricas y demás. En ese sentido se alejaría de lo que ha venido en denominarse “Hard SF” y se acerca más a los presupuestos de la “Space Opera” (recordemos: que prime la aventura sobre la temática filosófica o la especulación científica).

- Por último podemos añadir que la trama, aunque adictiva, es totalmente predecible. Generalmente sigue la pauta: **Planteamiento de la situación** → **Problema** → **Solución inesperada**. Ejemplos clarísimos de esto encontramos en toda su obra. Sin ir más lejos en la trilogía *Kapitán Nemo* cualquier problema de los protagonistas Holan y Farin, por grave que sea, siempre va a ser solucionado providencialmente por el bueno del capitán Nemo.
- Los diálogos son de una gran **simplicidad**. A veces incluso rozan lo absurdo. Sirva el siguiente ejemplo como ilustración a lo que decimos. Sobran los comentarios al mismo...

“De repente Charni vio que en medio del montón de enanitos estaba sentado, ¡mon Dieu!, sí, era él, su muy estimado colega el geólogo Roger.

-Lo lamento, señores, pero no les entiendo –escuchó a su sabio amigo hablar-. Soy francés. ¿Ninguno de ustedes habla francés?

En esto Roger vio a su colega: “Por favor, colega, venga para comunicarse con este grupo” –le llamó.

Charni se acercó corriendo. Y se puso a reír a carcajada limpia.

-¡Jajajajajaja! ¡Esta sí que es buena! ¡Jijijiji! En fin, un geólogo. ¡Jojojojo! ¡Hablando con... pingüinos...!”¹⁴³

¹⁴³ TROSKA, J.M. (1969), *Nemova Říše*, Profil, Ostrava, p. 37.

- En cuanto a la caracterización de los personajes cabe decir que son meros peones en el tablero del argumento. No tienen una personalidad definida, simplemente se acentúa una faceta del personaje para hacerlo reconocible: así por ejemplo en *Nemova říše (El imperio de Nemo)* los doctores Farin y Holan son colegas, serios y formales, y contrastan por oposición con su tercer socio, curiosamente eslovaco, Juraj Kmitko, mucho más campechano y abierto. Más elaborados encontramos dos personajes que nos han llamado la atención debido a que están algo más definidos y destacan en la trilogía: Nemo (llamado por los protagonistas “dědeček” (abuelito)) que aparece como un genio, sabio y justo, siempre dispuesto a ayudar a la Humanidad y, nuestro favorito, el maquiavélico Démon de Marte. Démon (nombre que le dan los protagonistas porque la criatura no tiene nombre) aparece ya desde el principio con rasgos negativos cuando se nos describe su físico y sobre todo su mirada verde. Démon representa todo lo malo y es un personaje muy interesante a nuestro entender porque, más allá de ser una alegoría de los totalitarismos, tiene un trasfondo literario o cultural que podríamos enlazar con el verdadero Diablo del cristianismo, aunque de eso hablaremos más adelante. No obstante, todos estos personajes de las obras de Troska – salvando quizás a Nemo y la breve aparición de Démon en *Smrtonoš*– distan de personajes más elaborados del género, como puede ser un ingeniero Garin en la literatura rusa, por ejemplo, o la ingeniera Mari Pepa Bureba de Zaragoza en la española. Las motivaciones, anhelos y

pensamientos de los personajes de Troska son mucho más endebles, menos elaborados y tienen a veces un carácter casi infantil.

- A pesar del punto anterior hay que resaltar que el hecho de no entrar en hondas descripciones psíquicas de personajes da muchísima agilidad y dinamismo a la trama, que al fin y al cabo era el propósito perseguido por Troska. Todo relato o novela troskiano está plagado de sobresaltos para los personajes, peligros inesperados, sorpresas, monstruos... Lo que gana en rapidez, eso sí, lo pierde en consecuencia en profundidad del carácter de los personajes (y con ello la calidad literaria de la obra disminuye). Pero realmente no creemos que Troska quisiera personajes muy elaborados. Era del todo consciente a la hora de dar más importancia a la trama y a la presentación de nuevos mundos y escenarios frente a desarrollar psicológicamente más allá de lo necesario a sus personajes.
- Algo que resulta llamativo es la adopción por parte de Troska de un personaje ajeno, concretamente de la literatura francesa: el capitán Nemo, de Jules Verne, y que ya hemos mencionado antes como uno de los dos que mejor elaborados están. El recurso de utilizar personajes ya clásicos en obras posteriores no es algo nuevo¹⁴⁴, pero sí en el campo de la CF. Y cierto es que personajes de la talla de un Nemo o un Paul Atreides son considerados

prototípicos y clásicos del género de la CF como podrían serlo un Hamlet o una Celestina en la literatura clásica. Lo que llama la atención del préstamo de la figura del capitán Nemo por parte de Troska es que con ello reivindica la CF como género independiente con sus propios iconos y mitos que son ya reconocidos por los lectores del género.

- Por último nos gustaría resaltar una faceta muy positiva de la obra de Troska: la inventiva. Hemos criticado que sus obras adolecen de una cierta debilidad en cuanto a argumentaciones científicas, definición de los personajes que roza incluso la simplicidad, pero una cosa es cierta y es que Troska, al igual que Verne, fue capaz de apuntar muchos de los temas que la literatura de CF iba a utilizar en unos pocos años. Nos estamos refiriendo al hecho de que utilizó el motivo de los robots un año antes que Isaac Asimov, inspirado por *R.U.R.* seguramente. También utilizó el concepto de una unión interplanetaria dos años antes de que el norteamericano lo usara en su ciclo *Fundación*¹⁴⁵. Asimismo Troska utiliza el tema de la telepatía, la clonación o las civilizaciones extraterrestres, como vemos todos utilizados aún hoy en día en todos los aspectos del género, tanto el cinematográfico como el literario.

¹⁴⁴ Cientos de relatos y novelas hay sobre Don Quijote, Odiseo o Hamlet como protagonistas, por citar tres ejemplos clásicos.

¹⁴⁵ Hagamos constar que la aparición de Federaciones, Confederaciones, Repúblicas o Imperios Galácticos se produce en la literatura de ciencia ficción justo tras la I Guerra Mundial, en los años 20 del siglo XX (Cfr. SÁIZ CIDONCHA, C., “Los imperios galácticos en la ciencia ficción clásica”, www.silente.net)

XI.3. Marte y los marcianos en la obra de Troska.

Mucho antes de que los EE.UU., la UE y el resto de la Humanidad se plantearan la posibilidad de colonizar Marte, el planeta rojo había sido ya objeto de la colonización por parte de la imaginación de muchos autores. Troska no es sino uno más de los autores que, en el período de entreguerras, sitúan en Marte y en sus satélites Fobos y Deimos la acción de parte de su obra.

Empecemos con la obra de Troska. El planeta rojo aparece por primera vez como marco de su obra en la novela *Smrtonoš (Mortífero)*, pues ese es el nombre que en lengua checa van a dar los exploradores al planeta cuando descubran la verdadera realidad del mismo. Tras la trilogía *Kapitán Nemo (El capitán Nemo)* varios de sus protagonistas, a bordo del Aeronutilus, se dirigen al espacio exterior con el fin de explorar la mayor cantidad de planetas y satélites posibles. Tras una breve estadía en la Luna nuestros personajes arriban a Marte.

¿Cómo es ese Marte literario de Troska? Marte tiene agua, en primer lugar (al menos en la zona en la que aterrizan, la parte “buena” del planeta). Es interesante que no se lo considere un desierto de entrada. La atmósfera es respirable, pero a corto plazo perjudica los pulmones, por lo que los terrícolas van a llevar siempre su escafandra. De pasada aparecen los dos satélites marcianos, opuestos totalmente el uno al otro: Deimos va a resultar ser un satélite helado totalmente (“una tumba de hielo”, como dicen los protagonistas) y Fobos un gran globo de fuego.

El primer contacto con los marcianos se produce muy pronto. Conocedor de la llegada de una nave ajena, un delegado marciano se acerca a dar la bienvenida a los visitantes. El personaje en cuestión se llama Agir y tendrá que soportar estoicamente preguntas y preguntas que le formulan los curiosos checos de la tripulación. Primera sorpresa: ¡pueden comunicarse en checo! Agir lleva consigo un aparatito que traduce sin mayor problema del checo al marciano y viceversa (sin embargo si Arné habla en francés, el aparatito ni responde). También acompañan a Agir varios robots, a los que deja como sirvientes a los checos cuando regresa a su ciudad.

De ese primer contacto conocemos los aspectos fundamentales de la cultura marciana y que, más o menos, coinciden con los arquetipos de la época:

- Los marcianos son más avanzados tecnológicamente que los terrícolas (el traductor que posee Agir es una mezcla de protoplasma, nervios y ondas magnéticas... es decir, una especie de minicerebro), tienen robots, aeronaves, televisor –o como dice Agir en checo “vševíd” (“todovisor”).
- Físicamente son humanoides, pero más estilizados.
- Han desterrado toda maldad de su sociedad, son seres muy espirituales. Lo primero que hacen como hermanamiento con la Tierra es organizar un concierto: diez robots y diez marcianos interpretan una música que sobrecoge por su belleza a los exploradores y a toda la Tierra (es emitido por Radio Praga) y la Tierra corresponde

con la interpretación de “Má Vlast” (“Mi Patria”) de Smetana, que encanta a los marcianos. No conocen la enfermedad: Agir dice que la Medicina desapareció hace siglos porque ya no hacía falta; tampoco conocen la guerra. En principio y a priori son una sociedad idílica. No obstante y siguiendo el motivo de moda en la época, una civilización de este tipo está abocada a desaparecer, al haber perdido ya toda iniciativa o intento de superación; Troska desarrollará ese motivo. Un buen ejemplo que corrobora esta visión decadente de Marte lo encontramos en *Aelita* de Alexéj Tolstóij, donde la civilización marciana, aunque muy avanzada, se encuentra ya en plena decadencia y abocada a la desaparición. Incluso los autores más importantes de la CF posterior, como Isaac Asimov, utilizarán ese motivo de un Marte avanzado, pero en decadencia.

- Los marcianos son hospitalarios y no guardan animadversión alguna hacia la Tierra, hacia la que se refieren como “Luzná” (“Bella”), mientras que a su propio planeta lo denominan “Vlast” (“Patria”).

Sin embargo el bondadoso Agir no menciona para bien de sus nuevos amigos la existencia de los antípodas, el jefe de los cuales – un genio tecnológico y muy peligroso– se presentará por sí mismo ante los checos para tentarles a abandonar la beatífica zona de Marte donde mora Agir y visitar el “Marte real” donde él gobierna. Desconfiando de la oferta, los checos se deciden a intentar conocer lo máximo posible de ese nuevo mundo.

El misterioso personaje en cuestión es bautizado como Démon y se diferencia de Agir físicamente, es decir, conviven en Marte dos tipos de marciano¹⁴⁶. Los protagonistas acabarán en manos de Démon, en una parte del planeta llena de fábricas, minas y fuegos (el infierno, pues, como reza el título checo del capítulo en el que eso sucede); en esa zona inhóspita del planeta es donde Démon les muestra todo su poder: Démon admite no saber su edad, pero recuerda haber visto surgir y desarrollarse la vida en Marte; también habla todos los idiomas terrestres sin necesidad de ningún aparato; es cruel y tiránico, teniendo miles de subseres esclavizados y trabajando en su hemisferio; es capaz de crear vida y tiene todo un laboratorio para clonar, realizar experimentos que podríamos definir como “genéticos” (si bien el término no aparece) y crear nuevos seres (a su paso por el laboratorio los protagonistas verán esfinges y demás monstruos clásicos cuyos nombres Démon ha olvidado). El plan de Démon consiste en extender su dominio a todo el Universo mediante algunos de esos seres que crea, físicamente semejantes a los “agires” o a los terrícolas, pero con un cerebro concebido por él. Esos clones, infiltrados en la sociedad de los “agires”, en la terrícola o en cualquiera, irían minando y desestabilizando el sistema hasta que él se decidiera a intervenir. Démon es un personaje caracterizado –para los pocos capítulos en que aparece– sobre todo con su forma de hablar, cortante y aterradora y por la breve descripción de su sonrisa y mirada que sirven ya para señalarle como el “malo”. Resulta además muy interesante puesto que funde o enlaza la CF con la tradición bíblica y medieval del Maligno: Démon, al igual que Satán, tienta en un

¹⁴⁶ El dualismo en Marte es un tema que abunda en la literatura de esta época: en *Aelita* se mencionan dos etnias distintas, en la obra de Enguídanos (fundamentalmente en su saga de los

principio con conocimientos ocultos, hace que los exploradores “pierdan” el Paraíso por arriesgarse a explorar Fobos y Deimos y los detalles que de su edad nos da, su conocimiento de todas las lenguas terrícolas y, sobre todo, su maldad, son a nuestro entender una mera adaptación de la figura de Satán al espacio. Desde luego es un planteamiento muy original y del que no hemos encontrado equivalente en otros autores u obras checos.

Comparemos ahora esta visión dual de Troska con el Marte de otros autores:

Una visión muy elaborada del planeta y su civilización nos la proporciona el escritor ruso Alexéj Tolstój en su novela *Aelita*¹⁴⁷ que tiene lugar casi exclusivamente en Marte (“Tuma” en marciano). Los marcianos que nos describe Tolstój son humanoides, vestidos con largas túnicas, han eliminado casi todos los males de su mundo y viven en una sociedad en apariencia perfecta y gobernada por un consejo de ancianos contra el que finalmente se rebelará parte de la población. Marte es un planeta habitable, con una civilización muy avanzada que vive en ciudades, fuera de las cuales hay monstruos y criaturas extrañas. La frialdad de los marcianos, desprovistos de sentimientos hace mucho tiempo, se romperá cuando Aelita, hija de uno de los ancianos, se enamore del protagonista, dando lugar a una de las historias de amor más interesantes de la Literatura. Los marcianos de Tolstój están muy avanzados tecnológicamente, como hemos dicho, y es a través de los labios de Aelita en varios momentos del libro que se

Aznar) cohabitan en Marte dos especies opuestas. Generalmente además cada una de dichas razas o especies morará en uno de los hemisferios del planeta.

¹⁴⁷ En marciano “Resplandor de una estrella que uno ve por última vez”.

nos cuenta su origen. Tolstóij enlaza directamente la historia de la Tierra con la de Marte y relaciona a los marcianos con la Atlántida (y viceversa). Es decir, Aelita y los suyos serían descendientes de los atlantes. Uno de los puntos más originales de la obra y que le dan una mayor credibilidad es la creación por parte de Tolstóij del idioma marciano, frases del cual aparecen salpicando todo el libro (sin ningún tipo de notas en la edición que hemos manejado, para nuestra desgracia), por ejemplo: “-*Aïou, dit il, aïou outara chokho, datsia Touma raguéo Taltset*”¹⁴⁸.

Otra visión de Marte nos la da el español Enguïdanos en su saga de los Aznar, en la que el planeta rojo juega cierto papel, pese a estar ya en plena decadencia de su civilización, en la guerra espacial entre la raza humana, encabezada por los Aznar, y los pérfidos hombres grises o Mogboths que intentan adueñarse del Universo.

En la literatura en francés encontramos una originalísima visión de Marte que nos ha llamado la atención en comparación con los diversos tratamientos de autores checos que veremos en el capítulo correspondiente. El autor de esa visión tan peculiar es Gerarde Le Rouge que con su obra *Le Prisonnier de la planète Mars (El prisionero del planeta Marte)* y su continuación, titulada *La Guerre des Vampires (La guerra de los vampiros)* enlaza con las corrientes ocultistas tan de moda en entreguerras. Quizás sea este el acercamiento más extraño al planeta rojo, pero dejará sin duda huella ya que dotará a la CF del siglo XX de alguno de sus arquetipos. La acción de la obra comienza cuando, en un

¹⁴⁸ Tomado de la versión francesa mencionada en la bibliografía.

monasterio de la India, varios miles de faquires reunidos proyectan mediante su energía mental al protagonista, Robert Darvel, hacia Marte, donde hallará una raza marciana humanoide que malvive entre harapos y condiciones pésimas. En ese planeta desconcertante y terrorífico donde sólo el día trae la calma, estos humanoides sirven de ganado a sus dueños y señores, los Erloor, una especie de vampiros, que los devoran a placer. Cuando los pobres marcianos derrotan a los Erloor con la ayuda de Darvel, que les da el fuego, descubren una nueva raza de monstruo aún más terrible: unos pulpos voladores e invisibles, que se alimentan de Erloors y que habitan en torres invisibles de cristal. Estos cerebros a su vez sirven a un Gran Cerebro viviente, auténtico soberano del planeta, que vive en una Montaña de Cristal¹⁴⁹.

Para terminar este pequeño repaso por el Marte literario no checo es de obligada mención la versión que de los marcianos (ya que el planeta no aparece en su obra) nos da el británico Wells, en general la más aceptada en el ámbito anglosajón¹⁵⁰: los marcianos serían, según él, una civilización muy avanzada tecnológicamente, pero también belicosa y expansionista, dispuesta a conquistar la Tierra y extender sus dominios a ella, mediante una serie de tubos-nave que caen en el globo terráqueo y de los que surgen unas máquinas gigantes que conducen los marcianos; dichas máquinas

¹⁴⁹ Esta jerarquía en las distintas razas marcianas (Marcianos→Vampiros→Seres invisibles→Gran Cerebro) que describe Le Rouge, no deja de ser sino el reflejo de lo que el espiritualismo de principios de siglo XX propugnaba: un abandono paulatino de lo físico para desembocar en lo que los franceses denominan "*la victoire de la pensée sur la matière*" ("la victoria del pensamiento sobre la materia").

¹⁵⁰ En las literaturas checa, rusa o española los marcianos no aparecen como una amenaza (al menos no todos ellos). En el ámbito anglosajón eso cambia, debido seguramente a la obra de Wells, y los marcianos son casi siempre expansionistas y malos. Una genial caricatura de estos pérfidos marcianos, con el tópico de los hombrecillos verdes incluido, lo encontramos en la película *Mars attacks!* del director norteamericano Tim Burton.

están dotadas de rayos destructores y siembran el pánico por todo el planeta, sobre todo en Inglaterra. Es la otra visión de los marcianos que existe en la literatura: la negativa, la de una civilización no refinada ni filosóficamente avanzada (y a la vez estancada y un tanto en decadencia, como las que hemos mencionado), sino dominante y expansionista.

XI.4. El tema de Marte y los marcianos en la literatura checa de la primera mitad del siglo XX.

Lo cierto es que el tema de Marte es relativamente importante y es uno de que se tratan con más asiduidad durante este período en todas las literaturas occidentales, como hemos observado en los apartados anteriores. J. M. Troska es el autor que escribe sobre Marte en alguna de sus obras en el que más nos centramos en este trabajo. Consideramos obligado, no obstante, mencionar todos los demás autores y obras de la Checoslovaquia de entreguerras –e incluso alguno anterior, por lo curiosa que resulta su aportación al tema– para apreciar la verdadera riqueza de enfoques que se da y que va desde CF pura a CF con tintes antisemitas, socialistas, comunistas, ocultistas... Esos enfoques son realmente reflejo de lo que se produce con relación al tema marciano en la literatura europea y todos ellos cumplen uno o varios de los rasgos principales de la literatura sobre Marte y los marcianos, que desarrollamos a continuación:

- En lo relativo a la acción:
 1. Puede desarrollarse en Marte: expedición terrícola.

2. Puede desarrollarse en la Tierra: invasión o expedición marciana.
 3. El contacto, si no es directo, se realiza a través de algún tipo de ondas, emisiones radiofónicas o telepatía.
- En lo relativo a los motivos y arquetipos:
 1. Marte planeta desértico (aunque en diversas obras hay agua).
 2. Civilización marciana más desarrollada tecnológicamente que la terrestre.
 3. Civilización marciana decadente.
 4. Civilización marciana emparentada en alguna medida con la Tierra y sus habitantes.
 5. Dualismo marciano: dos culturas enfrentadas (generalmente equivalentes a una monarquía autoritaria pseudofeudal y otra tecnócrata y pacifista, que incluso pueden vivir en distintos hemisferios del planeta).
 6. Distintas razas marcianas¹⁵¹, unas sometidas a otras:

¹⁵¹ El encuentro de dos tipos de seres humanoides, terrícola y marciano, nos recuerda el encuentro de los colonizadores europeos con los habitantes de otros continentes. Puede percibirse incluso cierto tono racista en el paralelismo entre los “superiores” (los blancos) y los “primitivos” (las culturas aborígenes). Dependiendo del autor ese contenido social y político subyacente tendrá mayor o menor presencia. Conviene no obstante mencionar que muchos de los autores que escriben de Marte en las primeras décadas del siglo XX hablan de “misión civilizadora”, sus personajes intentan cambiar la cultura marciana y hacer que se asemeje a la suya. En ese contexto, en el que la gran mayoría de las obras de la literatura marciana están empapadas de ese pensamiento (consciente o no), Wells hace que sean los marcianos los que invaden la Tierra, dando la vuelta al género marciano de la época victoriana. Asimov lo define perfectamente en el segundo volumen de *Before the Golden Age (La edad de oro*, en la versión española): que los marcianos quisieran destruir la Tierra era un argumento lógico que plantear en esa época “dado que era lo que los europeos estaban haciendo en África”.

- a. Las razas descritas como “humanoides”: pacíficos, buenos, esclavizados.
- b. Las razas no “humanoides”: malvados, expansionistas, dominadores.

Pasemos ahora a mencionar a los autores checos que tratan el tema marciano y veremos como en ellos aparecen algunas de estas características:

Jindřich Buben (ج-ج), *Ložík Vydrák* (1930): narra las aventuras del pequeño Ložík Vydrák z Hvězdonic y sus viajes a la Luna y Marte. Marte en esta obra infantil está poblado por seres gigantescos que viven en paz y armonía.

Edvar Cenek (1904-1971), en *Nekonečno (Infinito)*, de 1930, cuenta la historia de unos jóvenes que quieren acabar con la injusticia en la Tierra. Viajan a Marte, donde hallan una sociedad racional y con una gran tecnología. Los marcianos son convencidos por los jóvenes para atacar la Tierra y estalla una guerra. El autor demuestra con ello qué mal pueden acabar unos ideales, por buenos que sean, si al final provocan una guerra.

Planfeto antisemita y anticomunista es la obra *Jak se mají Marťané (Cómo están los marcianos)* publicada en 1927 y cuyo autor es Jan Cibuzar (1886-1959). En su Marte la sociedad está dividida en obreros, montañeros y dioses. Los dioses mantienen un sistema de total libertad bajo el lema “*V jedení a ležení jest naše spasení*”¹⁵² y guardan todo el oro y las riquezas del planeta para sí

¹⁵² “En comer y estar tumbados está nuestra salvación.”

en Júpiter. El autor escribe al final: “*Nezapomínejte, že Internacionála dnes jest jednou z pozlátkových lží, pomocí níž snaží se Židovstvo uchvátiti do svých spárů lidstvo všech narodů, aby samo mohlo despoticky vladnout*”¹⁵³.

Otro autor que trata el tema marciano es František David (1873-1951) en *Vzkaz z planety Marsu (Mensaje del planeta Marte)* de 1924. Se trata en esta ocasión de un enfoque humorístico y teatral en el que una comisión marciana, tras enviar señales sin respuesta, decide visitar la Tierra para averiguar cómo de avanzada está nuestra civilización.

Humorístico es el tono también del relato “Chřipka kosmická” (“Gripe cósmica”) incluido en su volumen *Kosmický smích (Risa cósmica)* en 1928 por Rudolf Richard Hofmeister (1868-1934). En él a un hombre acatarrado la nariz se le ilumina hasta tal punto que llega a comunicarse con ella por medio de intermitencias con un marciano constipado al que le pasa lo mismo.

Un autor bastante prolífico de entreguerras en el género de la CF es Václav Jelínek (1905- ?) que publicaba sobre todo en revistas y periódicos. En una de sus obras, titulada *Vyzvědači na Marsu* (1940) nos describe el viaje de tres amigos a un Marte feudal, cuyo rey, en un principio amistoso para con los visitantes, es al final derrocado por los viajeros cuando intenta asesinarles. A la vuelta a la Tierra deciden no contar su aventura. La similitud de argumento y motivos con la obra de František Pintera (¿-?) *Král Marsu (El rey*

¹⁵³ “No olviden que la Internacional es hoy en día una de las mentiras doradas con la ayuda de las que el Judaísmo intenta que todas las naciones caigan en sus garras, para poder gobernar solo de forma despótica”.

de Marte) y publicada en 1939 sugiere que Jelínek leyó la obra de Pintera. En la obra de Pintera los viajeros –cuatro, en lugar de tres– llegan a Marte en plena guerra civil entre dos reinos y ayudan a que la balanza se incline por uno de ellos.

Una obra originalísima de este tema fue escrita por Emilie Procházková (¿-?), autora curiosa y misteriosa donde las haya, que enlaza con esa corriente ocultista y mística que existe en la literatura de entreguerras. Esta autora es sobre todo conocida por escribir sus obras “vía médium” y por el empleo de un cierto tono místico. No obstante tiene una novela extraordinaria sobre Marte, con el título de *Martáné (Marcianos)*, publicada en 1922 y escrita como si uno de los protagonistas le dictara la historia a través de un emisor especial de ondas desde el planeta rojo. El estilo es muy poético y el checo que utiliza muy literario, a diferencia de muchas de las obras de este período cuyo nivel artístico es bastante pobre. Su lectura hoy en día no resulta pesada y se mantiene vigente. En *Martáné* narra el amor de dos hombres, un ingeniero y un hechicero, por la misma mujer, una florista sonámbula de Marte. Lo realmente interesante de esta obra es la descripción del planeta que hace la autora como una sociedad perfecta e idealizada, una sociedad dinámica y avanzada que da prioridad al trabajo y al valor.

Un acercamiento interesante al tema marciano nos lo da el enfoque que de él hace Václav Rypl (1886-1931) en su *Synové nebes (Hijos de los cielos)*, publicado en 1928. Sugiere una conexión de la Tierra y la civilización humana con Marte. Narra en la obra cómo hace miles de años la mayoría de los marcianos, por problemas en su planeta, decide emigrar a la Tierra. Se mezclan

sin problemas con los primitivos terrestres. Pero los marcianos que permanecieron en Marte deciden invadir la Tierra al ver que a sus congéneres les va bien. Ocupan un continente y se preparan para la guerra. Pero el continente que ocuparon fue la Atlántida y son borrados del mapa junto con ella. El argumento es interesante, si bien quizás no original, ya que ahonda en una idea que ya apuntó Alexéj Tolstóij en su obra *Aelita* cuatro años antes¹⁵⁴ al relacionar a los marcianos con la desaparecida Atlántida (si bien el checo lo hace a la inversa). No obstante la posible influencia de la lectura de *Aelita* en la concepción de la obra de Rypl para su obra, es innegable que resulta de gran interés dentro del contexto en lengua checa.

Otro enfoque humorístico acerca de los marcianos lo encontramos en la publicación *Zpravodaj z Kežbybyl (Noticias de Kežbybyly)*, que si bien no era una publicación puramente de CF sí contenía relatos relacionados con la misma. Esta revista fue fundada en 1922 por Alexander Sommer-Batěk (1874-1944) y en ella publicó entre 1923 y 1924 una serie de relatos en los que describía situaciones cómicas utilizando los ojos de unos turistas marcianos que visitan la Tierra, con títulos tan significativos como: “Co soudí martský lékař o čistění obuvi?”, “Marťan v Obecním domě u Prašné brány”, “Marťan Hygeios ve vlaku”, “Jak soudí Marťané o nápojích alkoholických”, “Marťan o aférach”...¹⁵⁵

¹⁵⁴ Recordemos que Tolstóij sugiere una relación entre atlantes y marcianos. Ver la introducción al presente trabajo.

¹⁵⁵ “Qué opina un médico marciano del limpiado de los zapatos”, “Un marciano en Obecní Dům junto a la Torre de la Pólvora”, “El marciano Hygeios en el tren”, “Lo que opinan los marcianos de las bebidas espirituosas”, “El marciano y los *affaires*”...

Los dos últimos autores que mencionaremos en este apartado sobre los marcianos y Marte en la literatura checa no son propiamente de entreguerras, pero consideramos interesante el hacer mención a sus dos obras: el primero es Metod Suchdolský (pseudónimo de Metod Nečas, 1878-1948) el cual describe en *Rusové na Martu* (1909) el rapto de una pareja de rusos, el astrónomo Porfylov y la bella Anežka Fjodorovna, por los marcianos, que quieren averiguar el secreto oculto de algo denominado “amor” y el procedimiento para la concepción, el cual desconocen porque sus cuerpos han degenerado a lo largo de milenios. En esta obra los marcianos son amistosos, simpáticos, muy avanzados tecnológicamente, pero demasiado centrados en la mente. Una vez que Anežka da a luz al bebé, los marcianos los devuelven a la Tierra, complacidos. El otro autor firmó como J. M. (pseudónimo de Josef Mican). Se trata en este caso de un relato breve, titulado “Telefonická rozmluva Čecha s obyvatelem planety Marsu” (“Conversación telefónica de un checo con un habitante del planeta Marte”) y publicado en 1918. En él nos describe un Marte avanzado, justo e igualitario, donde la sociedad ha perdido todas las clases y todos son iguales a sus semejantes. Debido a su contenido subversivo la obra fue censurada por las autoridades imperiales.

XI.5. Conclusiones acerca de J. M. Troska y su obra de CF.

Varias conclusiones pueden extraerse tras la lectura y análisis de las obras de Jan Matzal Troska y algunas hemos mencionado de paso en los capítulos previos.

Claro es que en lo literario Troska no es un autor de primera fila como pueden ser un Karel Čapek o un Jevgénij Zamjatin, por citar dos ejemplos a él coetáneos. Estilísticamente la obra de Troska se caracteriza ante todo por su sencillez y los argumentos pecan de una cierta ingenuidad o argumento lineal, como dijimos. Esas características le pueden ser criticadas hasta cierto punto. Sería muy fácil tirar por tierra la obra de Troska si sólo nos fijamos en esos dos aspectos, pero nos gustaría aquí romper una lanza a favor de su obra en tanto en cuanto cumple con el objetivo que él se marca.

Troska escribe CF. ¿Qué concepto de CF sigue o le interesa? ¿El filosófico de las distopías de Huxley o Čapek? ¿El de CF como argumento y marco de aventuras? Lógicamente es el segundo el que centra la atención del checo y es justo admitir que de hecho su objetivo se cumple: todas sus obras –a pesar de ser ciertamente predecibles– son adictivas y están llenas de aventuras interesantes.

La CF checa como literatura de entretenimiento tiene su máximo representante en la figura de Jan Matzal Troska, eso es un hecho indiscutible. Es un autor de fácil lectura, que huye de tramas o argumentos complicados o barrocos, posee además una imaginación desbordante que contrarresta (a ojos de un lector quizás más exigente) los efectos de unos personajes sólo bosquejados las más de las veces o de una trama sin demasiada complicación. Nosotros los especialistas pecamos de un exceso de menosprecio para con obras que estilísticamente pueden no destacar demasiado, pero a Troska debe reconocérsele el mérito de

haber tratado los principales temas del género de la CF de la época: viajes interplanetarios, contactos con civilizaciones extraterrestres como la marciana, rayos destructores (“*paprsek smrti*” o “rayo de la muerte”), robots...

Para el estudio de la CF en lengua checa Troska resulta especialmente interesante por ser un autor que prima la aventura frente a la especulación más o menos humanista del resto de autores, ocasionales o no, del género. Volveríamos aquí a la contraposición de las dos tendencias principales del género: la *verniana* y la *wellsiana*.

Desde nuestra actual perspectiva de lectores de principios del siglo XXI muchas de las situaciones, planteamientos o invenciones que realiza Troska pueden resultar incluso divertidas a ratos, pero debe ser reconocido como el verdadero impulsor del género de la CF para tres generaciones de lectores checos y como el primero en el mundo en utilizar algunos temas e ideas adelantándose en el uso de los mismos incluso a la literatura estadounidense más pujante en el género. La inspiración de Troska para autores checos posteriores es evidente si bien el género no floreció. Tras la II Guerra Mundial y el posterior control al que se vio sometida la literatura, incluida la de CF, hizo que tanto él como algunos de los que seguirían el camino literario marcado por él (Rudolf Faukner y Čeněk Charous) quedaran casi olvidados durante años.

Sirva como punto y final a este capítulo sobre Troska la valoración que de su obra y figura hace Ondřej Neff: “...*právě*

Troska naučil české publikum číst sci-fi (“... justamente Troska enseñó al público checo a leer ciencia ficción”).

Capítulo XII. Felix Achilles de la Cámara, un misterioso personaje filoespañol.

XII.1. Biografía.

Sin lugar a dudas la figura del escritor checo Felix Achilles de la Cámara (1897–1945) es una de las que más pueden llamar la atención de un lector hispano dentro del panorama checo de entreguerras y quizás de todo el siglo XX. No por la calidad de sus obras ni por sus aportaciones al género de la CF. Es un autor de segunda, de obras menor calidad, pero muy interesante por su relación con la cultura y literatura españolas y por su posicionamiento político y filosófico cercano al fascismo, chocando claramente con los demás autores que hemos mencionado hasta el momento.

Felix Emil Josef Karel Cammr nace en 1897 en Kutná Hora y muere en Praga durante 1945 en circunstancias poco claras – seguramente asesinado en las calles de Praga durante el Levantamiento de Mayo. El nombre de este autor, pese a su apariencia hispana, no es tal. Su apellido original era Cammr, el cual cambió oficialmente a partir de 1924.

La madre de De la Cámara era la hija de Šolc, el famoso editor cuya empresa heredó con el tiempo. El joven Felix se dedica pronto a escribir, sobre todo tras la I Guerra Mundial. Algunos años después el escritor pasa cierto tiempo en París y Berlín donde trabajó en diversos campos: periodismo, literatura, cine o traducción.

De hecho en Praga también ganaba dinero con todas estas profesiones. Escribía como periodista en *Národní politika* bajo el pseudónimo de Ra. Realizaba asimismo traducciones del alemán, del inglés y del español. También tenía su relación con el mundo de la interpretación: fundó los teatros “Apollo” y “Komedia”.

En 1936 estalla la Guerra Civil en España y si la mayor parte de los autores checos ven en ello un peligro que avisa sobre el fascismo que viene, De la Cámara se convierte de forma voluntaria en director del servicio de noticias e información de Franco en Checoslovaquia. Muchas de sus obras en forma de novela tienen temática fascista, al igual que multitud de artículos y panfletos que publicó.

XII.2. La obra de Achilles de la Cámara: motivos y características principales.

En el campo de lo literario, De la Cámara fue un autor prolífico, pero de obras no demasiado reseñables que van desde libros de cine como *Perla filmu (Florilegio del cine)*, novelas para chicas como *Filmová hvězda (La estrella de cine)*, guiones cinematográficos (de la película *Pozor, straší! (¡Cuidado, hay fantasmas!)*, *Okénko do nebe (Ventanita al cielo)*, *Dívka v modrém (La chica de azul)*, etc), cuentos de hadas como *Z říše vil (Del reino de las hadas)* a obras de teatro como la titulada *Toreadore smělý (Valiente torero)*.

No obstante, la mayor parte de su obra son relatos y se centran en temas ocultistas o políticos:

Merece la pena destacar la trilogía *Černý mág* (*El mago negro*), *Jeho tajemství* (*Su secreto*) y *Velekněžka magie* (*La suma sacerdotisa de la magia*)¹⁵⁶, escrita en forma de diario con el fin de dar mayor impresión de verismo. A lo largo de la obra aparecen temas dispares, pero clásicos dentro de la literatura fantástica: el vampirismo, el enfrentamiento entre Bien y Mal, menciones a civilizaciones exóticas (en este caso la egipcia¹⁵⁷). El tema del vampirismo no es una constante en la obra de Achilles de la Cámara pero sí le dedica bastante atención: bástenos citar *Primabalerina a tance upírů* (*La prima ballerina y bailes de vampiros*) y el relato “Upír” (“Vampiro”).

De la Cámara es uno de los autores que roza la CF en alguna obra, pero que no se centra en ella. Los elementos e influencia más clara de la CF en su producción los hallamos en la novela *Fantóm oceánu* (*El fantasma del océano*, publicado en 1926).

En dicha obra una bella millonaria contrata los servicios de un ingeniero inventor de un super-submarino que ella necesita para una venganza personal. Años después salió publicado con ligeras modificaciones y el título de *Madona vikingů* (*La madona de los vikingos*, 1943), acentuándose en esta nueva versión el carácter ario de la protagonista... El principal elemento de CF que utiliza De la Cámara es el motivo del “hallazgo de la perdición” (en checo “vynález zkázy”) que tanto se utiliza en entreguerras (el rayo de

¹⁵⁶ El primer volumen da nombre a la trilogía. Los volúmenes fueron publicados en 1920, 1921 y 1923 respectivamente en la editorial Šolc.

¹⁵⁷ Objeto a su vez de unas leyendas posteriores con el sugerente título de *Královské potěšení Isis* (*El real contento de Isis*), publicado en 1943.

Tolstói, el rayo de Bulgákov, el explosivo de Čapek en *Krakatit...*). Como vemos son dos los motivos que utiliza De la Cámara:

- Un elemento técnico (submarino, en la novela que acabamos de citar) pero mucho más moderno que los existentes en la época en la que escribe.
- El motivo del “hallazgo de la perdición” (*Vynález zkázy*).

XII.3. Conclusión sobre Achilles de la Cámara.

Llegados a este punto no cabe sino dedicar unas líneas a valorar la obra de Achilles de la Cámara. Hay que añadir que la inclusión de este autor en esta tesis se debe fundamentalmente a su relación con España, algo que nos resultó particularmente curioso, y por incluir un autor de CF que fuera partidario del totalitarismo que se estaba imponiendo en Europa. Claro está que la mayoría de autores de la época eran de demócratas a la izquierda, por lo general. Todos los autores a los que hemos dedicado un capítulo en este trabajo eran partidarios de las democracias, con matices: de la posición humanista de Karel Čapek al ácido Haussmann, por ejemplo, pasando por Weiss o la crítica feroz al capitalismo de Czech z Czechenherzu. Era obligado incluir un autor que fuera cercano al fascismo, como contraste. De la Cámara es el único que hemos encontrado en el contexto checo y su calidad literaria como autor de CF no llega a los niveles del resto de autores. Se trata más de obras de fondo muy pro-nazi camuflado con un argumento de aventuras. Hagamos constar no obstante que la obra de CF en De la Cámara no parece ser la más interesante y que para apreciar en

cierta medida la prosa de este autor deberíamos hablar de su literatura fantástica con tintes ocultistas y relacionada con Egipto¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Mencionamos también el hecho de que con este autor hemos trabajado por referencias, dado que es prácticamente imposible hacerse con un ejemplar de sus obras en los anticuarios de Praga (está claro que nadie querría reeditar a este autor). En una conversación informal con el Dr. Josef Forbelský en Madrid descubrí la causa de esa dificultad en hallar sus obras en las librerías de viejo: parece ser, según me comentó, que hay un círculo de admiradores semiocultistas de De la Cámara que acaparan todo cuanto aparece a la venta en una librería de viejo prácticamente al instante.

Capítulo XIII. La crítica al capitalismo viene de la India:

Arnošt Czech z Czechenherzu.

XIII. 1. Biografía.

Arnošt Czech z Czechenherzu nace el 23 de septiembre de 1896 en el seno de una antigua familia aristocrática. Estudió en Praga pero no llegó a acabar sus estudios universitarios. En 1896 entra a trabajar en correos (destino similar al de otros autores importantes como Karásek, por ejemplo) hasta 1908. De 1909 a 1929 trabajará en la *Zemská banka* (Banco agrícola). Tras la I Guerra Mundial colabora con la revista *Česká svoboda* (Libertad checa) durante dos años. En los años veinte comienza a interesarse por la cultura hindi y a difundirla entre la opinión pública checa. Comienza entonces a publicar libros y artículos sobre la cultura de la antigua India, así como obras allí ambientadas, como por ejemplo la novela *Bouře nad Bombayi* (*Tormenta sobre Bombay*, de 1936), poesías, dramas y estudios literarios. Destacable es también su labor como traductor del sánscrito al checo, sobre todo de lírica antigua. También se interesó por la magia, como tantos autores de la época que sentían cierta inclinación hacia el ocultismo, fruto de lo cual fue su estudio *Hledající lidstvo* (*La humanidad que busca*, de 1922).

XIII.2. *Babylonská Věž*: una alegoría filosófica sobre la maldad

Realmente el acercamiento de este autor al terreno de la CF es poco menos que casual dado que la gran mayoría de su obra tiene como tema o fuente principal la cultura de la India. La única de sus obras que podríamos enlazar con la ciencia ficción es *Babylonská Věž* (*La torre de Babilonia*). Sin embargo el resultado de

esta alegoría con elementos de CF es muy interesante dentro del contexto histórico y cultural de la época. Czech z Czechenherzu compone una obra con elementos de anticipación y de CF pero que se trata más de una crítica atroz sobre la mezquindad y sobre el poder corruptor de la riqueza en el alma frente a los valores humanos por excelencia.

El título que elige para esta alegoría no es casual y hace referencia a la Torre de Babel. El argumento de esta obra es a grandes rasgos el siguiente:

Un viejo y malvado multimillonario llamado Shylock¹⁵⁹ es uno de los hombres más ricos del mundo, que se agrupan en el club “Krésos”, adoradores de Moloch. No obstante no es feliz y vive amargado entre sus riquezas. Su único entretenimiento para combatir la vacuidad de su espíritu es utilizar su gran poder económico para emprender las más descabelladas ideas y denigrantes (para los demás) actividades que se le ocurren, pagadas todas con su inmensa fortuna con el único propósito de reírse de sus semejantes: a lo largo de la obra organiza un concurso a nivel mundial para encontrar al ser humano más feo del planeta sólo como mero divertimento, intenta que una vieja gloria del teatro interprete a la Salomé de Wilde, también hace edificar un suntuoso y lujosísimo hospital para gatos, etc. No obstante, la más barroca de sus ideas es hacerse construir una torre, más alta que la de Babel. Sin embargo ese malevolente plan será el último que lleve a cabo. El ganador del concurso de la persona más fea del mundo, un desconocido que se hace llamar

¹⁵⁹ Nombre prestado intencionadamente de *The Merchant of Venice* (*El mercader de Venecia*) de William Shakespeare.

Quasimodo, se gana el respeto de los obreros de Shylock al darles el dinero que gana en dicho certamen y aliviar así sus penurias. Shylock pierde influencia entre ellos. Para colmo, con motivo de la edificación de la torre hace traer esclavos negros. Jumbo, uno de los negros esclavos más importantes, ve en Quasimodo la representación de la divinidad y a Shylock se le vuelven a torcer los planes. Deberá convencer a la bella Sofonisba de que distraiga a Jumbo de sus quehaceres revolucionarios... Jumbo, poco dado a la escritura o a las matemáticas, descubre la pintura y crea un nuevo “ismo”, el negrismo, y emigra a París con la bella Sofonisba, llegando a ser con el tiempo una figura respetadísima en todo el globo. Mientras, al Club de Billonarios, Multimillonarios y Millonarios a secas llega la noticia de que en India un físico ha logrado crear oro de forma artificial por medio de la descomposición del átomo. La suerte pues de Shylock –y su dinero- cambia cuando se arruina totalmente por culpa de ese hallazgo que hace que su fortuna sea devaluada hasta no valer nada. Los millonarios, Shylock y su ídolo Moloch caen de su pedestal.

La lectura que podemos hacer de este final de *Babylonská Věž* (*La torre de Babilonia*) es clara: Czech z Czechenherzu critica explícitamente el valor que la sociedad occidental otorga al dinero por encima de todas las cosas, un dinero que corrompe, que mantiene en el poder ilusiones artificiosas (a un ídolo pagano como Moloch), que mantiene una situación social injusta para la mayoría de la población y que favorece la infelicidad de la gran mayoría de los habitantes del planeta. Critica de igual forma un mundo que gira y está construido sobre algo tan arbitrario y absurdo a su entender como el valor de un metal precioso –devaluable cuando se

halla en gran cantidad, como ocurre al final- y no en valores filosóficos o morales, cosa que sí engrandecería el espíritu humano. Quizás el ejemplo más claro de esos intereses humanistas y de defensa de los valores de la cultura frente al poder del capital sea la discusión entre la vieja estrella del teatro, Beril, que vive en la miseria y Shylock. Ambos discuten sobre qué es más importante: el dinero o los valores, sobre qué permanece más en el tiempo que la cultura y la bondad. El multimillonario le proponía que interpretara a Salomé a cambio de una cantidad ingente de dinero. Pero la actriz le da una lección de moral y se niega: es feliz en su pobreza, pero con su espíritu pleno de la belleza de las obras inmortales de creadores de todos los tiempos y le recrimina que él, a pesar de tener mucho dinero (a priori, de felicidad), morirá amargado, solo y vacío. Beril no quiere mancharse con el sucio dinero de Shylock, se da la vuelta y le deja solo.

XIII.3. Conclusiones sobre *Babylonská věž* de Arnošt Czech z Czechenherzu.

Ya mencionamos con anterioridad el hecho de que *Babylonská Věž* es una obra atípica de la CF checa de entreguerras. Aparece mencionada en todas las obras de referencia del género que hemos consultado, pero debemos admitir que se trata más bien de un texto alegórico-filosófico con elementos del género de la ciencia ficción¹⁶⁰.

¹⁶⁰ En ayuda de ese tono alegórico viene la elección de los nombres de algunos de los personajes. Czech z Czechenherzu coge nombres famosos en la literatura universal y que cualquier lector puede identificar fácilmente con una característica y los incluye en su obra. Tenemos así por ejemplo a Shylock, como mencionábamos al principio, pero también a Quasimodo. De igual forma hay personajes que reciben el nombre de su atributo principal: el secretario personal de Shylock es Strong, pero también están Long o Sofonisba, por citar algún otro ejemplo.

No obstante es precisamente ese carácter alegórico, esa crítica subyacente al orden establecido y la preocupación del autor por el ser humano lo que a nuestro entender le haría pertenecer a todas luces a la corriente que encabezarían Karel Čapek o Jan Weiss, es decir, la corriente más *wellsiana*.

En cuanto al valor literario de la obra, está claro que el estilo es de gran calidad y que Czech z Czechenherzu era un hombre de cultura¹⁶¹ y también un buen narrador. Utiliza una prosa estilizada de tintes a veces poéticos, pero no exenta de cierta tristeza a la hora de describir las maquiavélicas ocurrencias del multimillonario Shylock.

El personaje principal, Shylock, es un arquetipo de millonario famoso y que lo tiene todo, pero que a la vez disfruta haciendo sufrir a los demás. Enlazaría con el personaje de Scrooge en la obra de Dickens *A Christmas Tale*, con el Ohisver Muller de Jan Weiss¹⁶².

Hay un hecho que nos ha llamado bastante la atención sobre esta obra, si bien es algo extraliterario. Si nos fijamos en la fecha de publicación de la misma nos damos cuenta de que corre el año 1944. De hecho el papel en el que está impresa es de mala calidad y la encuadernación muy endeble debido a la carestía impuesta por la II Guerra Mundial. No obstante el autor plantea en esos últimos instantes del conflicto una obra que se preocupa por el futuro del

¹⁶¹ La obra está salpicada de menciones a distintos saberes, algunos muy del gusto de la época: mitología egipcia, astronomía, literatura, filosofía...

¹⁶² La comparación con el más actual Mr. Burns de la serie de animación *The Simpsons* no nos parece del todo descabellada.

hombre en una sociedad manejada por el capital, y no a causa de ninguna vinculación política con corrientes izquierdistas, sino por convicción humanista. Es curioso el hecho de que estando ya clara la derrota del III Reich autores e intelectuales como Czech z Czechenherzu se planteen como el próximo mal de la Humanidad¹⁶³ el capitalismo salvaje y la especulación, como es el caso de esta obra, la única que contiene elementos de CF de la obra de este peculiar autor.

¹⁶³ Encarnado en los EE.UU. en el caso de Troska en *Pistole míru (Pistolas de paz)* publicado en 1941.

Capítulo XIV: Conclusiones acerca de la ciencia ficción checa de entreguerras.

A la hora de empezar a escribir el presente estudio poco podíamos pensar la cantidad de referencias, materiales y autores que hallaríamos en el lapso que va de 1919 a 1945. Nos encontramos con un panorama en el que figuran más de un centenar de autores que publicaron obras de CF en esos años, incluidos algunos de los más célebres de la literatura checa de esa época (como Karel Čapek o Jan Weiss) y otros muchos de no tanto prestigio y de distinta calidad literaria.

Gráficamente podemos reflejar la publicación constante de libros de temática de CF en estos años (consultar gráfico en el apéndice II) y que no dejan de ser reveladores de que el género, pese a estar relegado aún a un segundo plano, empezaba a despegar con cierta salud en el contexto checo en esa época.

El número de obras, como puede verse en el gráfico, no es ingente, pero tampoco es desdeñable. Tenida cuenta de que la CF como tal apenas ha eclosionado en los años 20 del siglo XX en el ámbito anglosajón y en el resto de las literaturas occidentales, no deja de ser un dato reseñable que en checo ya se publicaran ciertas novelas al año pertenecientes al género en cuestión¹⁶⁴. Claro es que la ciencia ficción como género no gozaba aún del favor popular, pero sí se iba abriendo un hueco poco a poco. Los primeros autores checos de CF como Karel Hloucha (1880-1957)

¹⁶⁴ Recordemos que como precedentes en el XIX de la CF tenemos el denominado “romaneto” de Jakub Arbes, y algunos géneros como el “horror” que junto a traducciones de autores como Verne

son los que van a abrir la brecha y comenzar a formar un público específico acostumbrado al género y que reconocerá y apreciará sus motivos principales (un científico como protagonista, descubrimientos y adelantos tecnológicos sorprendentes, aventuras espaciales o exóticas, etc). No obstante, no será hasta la publicación de las primeras obras de Jan Matzal Troska (1881-1961) cuando la CF que hemos denominado *verniana* conseguirá ya llegar a un amplio público y ser demandada como género específico¹⁶⁵. Los casos de Karel Čapek (1890-1938) o Jan Weiss (1892-1972) son bien distintos, dado que los dos eran autores de prestigio y sus obras *wellsianas* se veían publicadas sin demasiados problemas ya que no dejan de ser reflexiones acerca de la sociedad y el mundo y una crítica a los mismos, facilitando en definitiva una visión realista y demoledora de la sociedad que reflejan en sus páginas. Contenían elementos de CF o incluso son de CF pura (como *R.U.R.* o *Válka s Mloky (La guerra de las Salamandras)*) pero la finalidad no es entretener, sino hacer reflexionar.

También hemos constatado durante la elaboración del presente trabajo la existencia de alguna revista de CF orientada sobre todo a los jóvenes y que comenzó su andadura en el período de entreguerras. Este tipo de publicación solía incluir relatos folletinescos y cómics y en estas revistas publicaban además algunos de los autores que hemos mencionado. Nos referimos a publicaciones tales como *Mladý hlasatel*, la más célebre y que más

van abonando en cierta medida el campo para el florecimiento posterior de una CF puramente checa.

¹⁶⁵ Elementos de CF aparecen en la literatura checa en algunas novelas de detectives y de asesinatos, como algo original y novedoso, pero estos dos géneros no pertenecerían a la ciencia ficción como tales.

tiempo permaneció en el mercado, revista en la que publicó por entregas nada menos que Jan Matzal Troska en los años 30 y gracias a la cual se convirtió en el mayor difusor de la CF *verniana* dentro del contexto checo. El hecho de que hubiera revistas de este tipo es ya indicativo de que también había un público para el género. A favor de estas publicaciones y de la obra de Troska jugó el hecho de que, obviando la obra de Verne, no hubiera traducciones de CF al checo, salvo alguna obra del alemán Hans Dominik. De hecho el “pulp” americano que se apoderó rápido de otros mercados europeos no tuvo la oportunidad de verse traducido al checo por el estallido de la II Guerra Mundial, por lo que el público de CF se volcó en las publicaciones disponibles del género, todas checas.

Ejemplo de este florecimiento económico e histórico-literario del género es la existencia de diversas colecciones en no pocas editoriales que publicaron, junto a clásicos como Dumas y Tolstói, obras checas de CF. Como ejemplo claro de ese interés por parte de diversas editoriales tenemos la firma Toužimský a Moravec, encargada de publicar las obras, entre otros, de Hrubý y Troska, donde éste último tuvo “*un éxito bastante notable*”, según Ondřej Neff.

Bosquejamos al comienzo de esta tesis las dos grandes tendencias que marcaron, desde sus comienzos, el desarrollo de la CF como género literario: la “verniana” y la “wellsiana”.

La literatura de CF en lengua checa no se sustrae a esa división, al igual que no lo hace ninguna literatura europea. En la

ciencia ficción checa van a coexistir estas dos corrientes, si bien una de ellas va a tener más peso y prestigio, la *wellsiana*, mientras que la *verniana* se ha visto relegada siempre a un discreto segundo plano.

De los seis autores que hemos analizado en este trabajo, cuatro estarían incluidos en dicha corriente *wellsiana*. Es decir, son autores que aunque utilizando principios, elementos, personajes y motivos de CF, priman el contenido moral y filosófico de la novela por encima de la trama y el argumento.

En ese sentido las obras de Haussman, Czech z Czechenherzu, Weiss y Čapek son prototípicas. Los cuatro emplean diversos elementos de CF (agatergia, edificios laberínticos, robots, disco-televvisor, etc) y los utilizan a su antojo pero el resultado final en todas sus obras es el mismo: una reflexión acerca de la sociedad. En Čapek se aprecia una honda preocupación por el desarrollo tecnológico que no va seguido de un desarrollo humano, por los extremismos que están cambiando la Europa y el mundo de su época. Weiss utiliza sus obras para hacernos reflexionar acerca de la sociedad de consumo, del capitalismo y de las guerras. Amargo es Haussmann en su diatriba contra el capital, al igual que Czech z Czechenherzu, partiendo los dos de visiones muy distintas: irónico y folletinesco uno y utilizando prosa poética el otro.

Todos estos autores *wellsianos* aparecen en cualquier manual de literatura checa que se precie, salvo quizás Czech z Czechenherzu, que es un autor desconocido incluso para el público checo. Huelga decir que hay además estudios publicados sobre

diversos aspectos de la producción literaria de Karel Čapek, Jan Weiss e incluso de Jiří Hausmann que, recordemos, sólo tiene una obra de CF.

Volvamos ahora a la otra corriente, la *verniana*. Esta corriente que se centra en crear aventuras y tramas interesantes con inventos espectaculares va surgiendo paralelamente a la otra, va ganando la aceptación del público y quizás esa popularidad es lo que hace que sea denostada por la crítica literaria y los historiadores de la literatura. En la literatura checa de entreguerras prima la corriente *wellsiana*, pero hay grandes autores de CF de entretenimiento, de los cuales hemos profundizado sobre todo en Jan Matzal Troska, el decano de todos ellos.

Ya mencionamos en su momento que, quizás a nivel literario, la obra de Troska está por debajo del resto de obras que hemos mencionado pese a que cumple sin embargo a las mil maravillas su función que es entretener y educar al lector. A pesar de la cuestión de estilo, consideramos que a día de hoy se hace justo el reivindicar también un lugar digno en los trabajos históricos y literarios sobre CF y fantasía para autores que, como Troska, hacen también suyo el género y le aportan sus innovaciones. Nos parece del todo inexplicable que no haya ni un solo estudio serio publicado hoy en día acerca de estos autores de la corriente *verniana* en la literatura checa. Acerca de Troska, que es el más importante, sólo hemos conseguido tener referencia de dos artículos¹⁶⁶ publicados en checo.

¹⁶⁶ ADAMOVIČ, I. (1991), "J. M. Troska. Známá i neznámá tvář českého Verna", *Ikarie*, 1991, n° 8 y NEFF, O. (1961), *Něco je jinak*, Albatros, Praha, pp. 244-265.

Volvemos aquí al problema de la CF como género menospreciado y relegado a un segundo plano por la crítica. ¿Es acaso la CF digna de mención cuando la escribe un autor de renombre como Karel Čapek aun cuando el resultado sea flojo, como en *Továrna na Absolutno*, y no lo es cuando se trata de la única “Space Opera” checa como *Kapitán Nemo* de Jan Matzal Troska? ¿Tendría algo de indigno mencionar a Troska en un estudio serio sobre la CF o rebajaría el prestigio del mismo a ojos de la crítica? Bien al contrario somos de la opinión de que ambas tendencias, la *wellsiana* y la *verniana*, deben ser tenidas en cuenta a la hora de realizar cualquier trabajo o estudio genérico, como es nuestro caso, acerca de la ciencia ficción de esta época. Nosotros nos hemos centrado en la corriente que a nuestro entender ofrece un mayor interés y que es lógicamente la encabezada por Karel Čapek, Jan Weiss y Jiří Haussmann, pero no por ello hemos prescindido de dedicar un capítulo a Troska e incluso una breve apostilla acerca de Felix Achilles de la Cámara, autor de difícil clasificación. Tanto unos autores, con su preocupación filosófica y sus visiones (pre)distópicas sobre la sociedad de su tiempo, como otros con sus aventuras y sus invenciones con afán de entretenimiento forman parte de la literatura de CF, nos guste o no. No incluir a la segunda de estas tendencias en un estudio lo hace parcial a nuestro entender.

En resumen, hemos constatado la convivencia en la literatura checa de entreguerras entre las dos grandes tendencias de la CF, como sucede en el resto de las literaturas occidentales.

Defendemos además, de acuerdo con lo expuesto por Ondrej Herec en *Fantastika a realizmus (La fantasía y el realismo)*, que la literatura de CF es realista desde su concepción. Un claro ejemplo lo encontramos en la manera en que la literatura checa de este período de entreguerras que hemos analizado está directamente relacionada con la realidad histórica, social y económica del país. “*Meziválečné období bylo epochou prudkého rozvoje průmyslové velkovýroby. Americké metody pásové produkce zvyšovaly nevídanou měrou produktivitu, ovšem zároveň přinášely značné napětí sociální, vrcholící v celosvětové krizi na přelomu dvacátých a třicátých let. Docházelo k devastaci přírodního prostředí a pauperizaci širokých vrstev obyvatelstva, které se pak snadno staly cílem populistické demagogie antidemokratických sil, především fašistů a komunistů. Tento vývoj poskytoval humanitně uvažujícím intelektuálům snad ještě výraznější argumentaci proti vědě a technice než zkušenosti s válkou.*” (“*El periodo de entreguerras fue una época de violentos cambios en el desarrollo de la producción industrial. Los métodos americanos de producción aumentaron la productividad de una manera jamás vista, pero causaron a la vez una significativa tensión social que culminó con la crisis mundial entre los años 20 y los 30. Se devastó el medio ambiente y se depauperaron amplios sectores de la población que se convirtieron fácilmente en objetivo de la demagogia populista de fuerzas antidemocráticas, sobre todo de los fascistas y los comunistas. Este desarrollo de las cosas ofreció a los intelectuales humanistas un argumento quizás más significativo contra la ciencia y la técnica que la experiencia de la guerra*”)¹⁶⁷.

¹⁶⁷ ADAMOVIČ, I. (1995), *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, R3, Praga, p. 15.

Y ese presupuesto es del todo cierto. Esta reflexión que realiza Ondřej Neff en la introducción al *Slovník české literární fantastiky a science fiction (Diccionario de la literatura checa de fantasía y ciencia ficción)* se cumple estrictamente en el caso de los autores de la corriente que venimos denominando *wellsiana*.

La preocupación de Karel Čapek en *R.U.R.* e incluso ya antes en su breve relato “Sistema” acerca de cómo el sistema productivo en serie afecta a la vida del obrero, convirtiéndole en una pieza más de la maquinaria, es un buen ejemplo de esta tesis, pero encontramos más. La crítica a la ineptitud de los gobiernos, incapaces de sacar adelante a las sociedades a las que representan, es un constante en todas las obras predistópicas de Čapek, si nos fijamos: los gobiernos son incapaces en *R.U.R.* y en *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)*. Esa preocupación social por los trabajadores aparece en los otros autores de esta corriente que hemos mencionado: desde Czech z Czechenherzu con sus esclavos edificando la Torre a los pobres obreros que se ven obligados a malvivir y trabajar largas jornadas en los peores niveles de Mullerdóm en la obra de Jan Weiss. Weiss arremete además contra una sociedad que incita al consumo de cosas innecesarias mediante atractivos anuncios publicitarios, mientras que Czech z Czechenherzu lo hace contra la usura de los poderosos.

La situación política checoslovaca e internacional es tratada por Karel Čapek (con referencias indirectas a políticos europeos en *Válka s Mloky (La Guerra de las Salamandras)*), por Haussmann (que como vimos en el capítulo a él dedicado caricaturiza a muchos políticos checos del momento modificándoles ligeramente el

nombre). Incluso el máximo representante de la corriente *verniana*, Jan Matzal Troska, incluye en alguna de sus obras referencias contra el nazismo y contra el expansionismo norteamericano (por ejemplo en su obra *Pistole míru (Pistolas de paz)*, en la que los causantes del conflicto son unos millonarios norteamericanos). Por no mencionar el contenido propagandístico a favor de las potencias del Eje y sus tesis de las obras escritas por Felix Achilles de la Cámara.

Como vemos, la conexión y relación directa de la CF checa de entreguerras con la realidad en que se concibe es un hecho constatable. Los enfoques que nos dan los autores son variados, eso sí. Čapek y Haussmann utilizan el humor y a veces la sátira, Czech z Czechenherzu escribe una obra poética con elementos de CF pero de honda crítica al capitalismo, Weiss funde realidad y alucinación, pero el resultado sigue siendo también demoledor para las conciencias en cuanto a crítica social se refiere.

Como conclusión podemos constatar que la CF checa de entreguerras, que dividimos en dos corrientes o tendencias (*wellsiana* y *verniana*), es literatura realista¹⁶⁸.

El estado de la cuestión de la CF está despertando últimamente cierto interés en República Checa. Desde los años 90 y con la apertura a Occidente (y con el mediano interés que en la mayoría de los países, incluido España, está habiendo para revisar el género y su historia) han ido viendo la luz diversos estudios sobre la CF tanto a nivel general como monográfico (fundamentalmente

¹⁶⁸ Cfr. II.

sobre Čapek y Weiss, los dos autores más importantes). No hay ningún estudio global, que sepamos, sobre la CF en el período que nos ocupa y ninguno tampoco sobre tres de los autores a los que hemos dedicado una especial atención en esta tesis por los diferentes estilos y enfoques de la CF que realizan: Jan Matzal Troska (salvo dos artículos que mencionamos en su momento), Arnošt Czech z Czechenherzu y Felix Achilles de la Cámara.

Este estudio acerca de la ciencia ficción checa de entreguerras ha procurado dar una visión general del género en un lapso de tiempo concreto y ha procurado elegir a autores muy distintos entre sí para ilustrar la riqueza del género en cuanto a contenidos y estilo literario.

Buscamos los antecedentes del género en la literatura checa y hemos profundizado en el nacimiento del mismo a lo largo del siglo XX analizando para ello la obra de varios autores.

De la corriente *wellsiana* escogimos al autor más conocido internacionalmente, Karel Čapek, en cuyas obras distópicas hemos hallado toda una serie de características especiales que nos hacen proponer la acuñación del término “predistopía” para referirnos a las distopías por él escritas. La difusión y utilización del término nos parece del todo necesario, dado que las obras de carácter distópico que escribe Karel Čapek distan mucho en todo lo referente a la ubicación temporal y física de las grandes distopías clásicas de entreguerras cuyos autores más relevantes son el británico Aldous Huxley y el ruso Alexéj Tolstój.

Dedicamos también un capítulo a la obra de Jan Weiss, autor de gran calidad y originalidad dentro del campo de la CF no sólo checa, sino europea a nuestro entender. Jan Weiss es desconocido totalmente en nuestro país y sobre su obra hemos tenido el placer de ser los primeros en escribir un estudio en español.

De igual modo hemos presentado un capítulo dedicado al escritor satírico Jiří Hausmann, sobre el que se escribe también por primera vez en castellano.

Sobre el hindólogo Arnošt Czech z Czechenherzu y su obra *Babylonská věž* (*La torre de Babilonia*) de 1944 hemos sido, que sepamos, los primeros en el mundo en realizar un estudio crítico (dado que no hay nada publicado sobre este autor ni siquiera en lengua checa), amén de presentarlo en el ámbito de la lengua española.

Decidimos también en su momento el incluir autores de la corriente *verniana* por lo que dedicamos un capítulo bastante extenso a la obra de Jan Matzal Troska, acerca del cual no hay material crítico en lengua checa a pesar de ser el pilar sobre el que se sustenta gran parte de la producción de CF posterior. Suplimos ese vacío teórico con nuestro modesto estudio sobre su obra. Junto a la presentación, análisis y posterior valoración de la creación de Troska, nos pareció interesante según íbamos investigando el ampliar todo lo posible el tema relativo a los marcianos. Es por ello, que dentro del capítulo acerca del Verne checo incluimos un estudio diacrónico de la literatura sobre marcianos en la literatura checa junto a algunas obras que sobre el tema se han escrito en

diversas lenguas europeas de la época y que nos parecieron de singular interés.

La inclusión de Achilles de la Cámara es algo a lo que no hemos podido decir que no, pese a haber trabajado sin fuentes y sólo a través de referencias puesto que conseguir una de sus obras es casi imposible hoy en día. No obstante creemos que es una figura interesante desde el punto de vista de relaciones culturales históricas entre España y los Países Checos y el darla a conocer esperamos que lleve a alguna investigación más pormenorizada y exhaustiva sobre su figura.

Apéndice I: Introducción a las traducciones inéditas de textos de los autores mencionados.

- **Jan Weiss: La casa de las mil plantas.**
- **Karel Čapek: Sistema.**
- **Jiří Haussmann: El curioso engañado y el demonio.**
- **Arnošt Czech z Czechenherzu: La torre de Babilonia.**

Apéndice I: Introducción a las traducciones. La recepción en España de la CF checa de entreguerras.

De los seis autores sobre los que hemos escrito con más profusión en el presente trabajo, sólo la obra de uno, Karel Čapek, está parcialmente traducida al español y es fácilmente encontrable.

Una cuestión aparte es la calidad de esas traducciones que, por lo que hemos visto al realizar esta investigación y cotejando textos españoles con el original en checo, a veces deja mucho que desear al incluir añadidos, supresiones e imprecisiones. También mencionar que muchas de estas obras ni siquiera mencionan si son traducción directa del checo. Un ejemplo de lo que se pierde al no traducir del checo lo encontramos en los títulos mismos de las obras, como ocurre con *El juego de los insectos*, editada con ese título por Alianza Editorial, y que se trata de una traducción del inglés¹⁶⁹. No obstante no es un tema del que debamos ocuparnos aquí, salvo para dejar constancia de esa carencia para los investigadores españoles que no dominen el checo y que quieran trabajar con los textos de Karel Čapek.

De Jan Weiss sólo hay una traducción en castellano de un cuento, titulado “Fidelidad” y publicado en La Habana en 1967. De *Dům o 1000 patrech* sólo hay una versión en una lengua peninsular, el portugués: *A casa dos mil andares*. Es por ello que los capítulos en castellano como anexo a esta tesis son la primera y única versión hasta ahora en español de esa obra de Weiss.

¹⁶⁹ El título *El juego de los insectos* dista mucho de asemejarse al original checo *Ze života hmyzu* (*De la vida de los insectos*) y es la traducción directa al castellano del título inglés *The Insects Play* que ni siquiera tiene en cuenta la acepción de “Play” como obra teatral.

Lo mismo ocurre con los fragmentos y relatos que hemos traducido de Karel Čapek (“Sistema” no está publicado en español), Arnošt Czech z Czechenherzu y Jiří Haussmann.

En ese sentido esperamos que la selección de textos y la calidad de los mismos ayude a futuros investigadores de la materia a ahondar en la obra de estos u otros autores que hemos mencionado en este trabajo.

TRADUCCIÓN DE ALGUNOS FRAGMENTOS DE:

DÛM O TISÍCI PATRECH (LA CASA DE LAS MIL PLANTAS)

de Jan Weiss.

CAPÍTULO I

Comienza con un sueño. Un hombre en un pasillo. Una alfombra roja. ¿Quién soy?

Era un sueño horroroso. Una calavera hueca, llena de oscuridad y con una lucecita amarilla en el centro. Bajo ella se juega a las cartas mas el frío es tan espantoso que no permite ya distinguir los colores bajo el manto de escarcha con el que se cubren. Y luego hay una amplia plataforma como si flotara en el aire y encima de la misma una fila de gente con las rodillas entumecidas y los muslos ateridos. Si uno se mueve, arrastra consigo toda una cadena de cuerpos y de un solo golpe se desprenden los sinuosos eslabones, la cadena se retuerce, los cuerpos se giran hacia el otro costado... Y ya de nuevo se pegan, las rodillas se juntan, los muslos se acurrucan. Pero ya ninguno se calienta. Lentamente se congelan, enhebrados en una larga aguja que les ha clavado el frío...

Y súbitamente una mano de ogro tomó la helada calavera con esa alucinación infernal y la arrojó al fuego. La calavera se resquebrajó. Un dolor horrible, insoportable... ¡y el despertar!

Un hombre se despertó de un pesado sueño. Sus ojos se deslizaron por la superficie inclinada que formaba el techo.

Su primer pensamiento fue:

-¿Dónde estoy?

El hombre se incorporó con rapidez. ¿Arriba o abajo?

-¡Hacia arriba!

Tres, cuatro peldaños cabían en el ángulo posterior de sus rodillas. Una superficie desierta como un descansillo entre dos plantas, sin ventanas, sin puertas.

Y de nuevo un pasillo cubierto por una alfombra roja. Después otra planta, ciega, sorda, con una lámpara en el techo. ¡Una alfombra roja! ¡Hacia arriba! Una soga carmesí, como una serpiente infinitamente larga, cuelga a la derecha y a la izquierda se levantaban unos conos.

¿Cuándo acabará esto ya? ¿Dónde están las puertas? El hombre corre hacia arriba. La cabeza le da vueltas, la cascada púrpura de la alfombra le abrasa el cerebro.

De repente se detuvo. Quizás... quizás sería mejor huir escaleras abajo. ¡Hacia atrás! ¡No! ¡Ya es tarde para eso! Ya he llegado demasiado alto. ¡Adelante!

¡Otra planta más! ¡Y otra! ¡Ya no se puede...! ¡Venga, la última! Y una nueva planta, lúgubre, con la lengua sacada en forma de alfombra roja.

El corazón gritaba de dolor, las piernas se le doblaron. No se puede, no se puede más arriba. ¿Adónde he llegado? ¿Quién... soy... yo? ¿Quién soy yo?

-¿Quién soy?

¡Pensamiento aterrador! ¡Sorpresa! El hombre se devanó los sesos.

-¿Quién soy?

Y los sesos callan... No hay recuerdos...

¿Cuál es mi nombre? ¿Qué aspecto tengo? ¿De dónde he salido? ¡Por amor de Dios, algún nombre no obstante he tenido! Pero, ¿cuál?... pero, ¿cuál?

Oh, cómo duelen los sueños cuando se pregunta uno tanto. Tan sólo con acordarme todo se aclarará y este mismo corredor desaparecerá... ¿qué fue todo aquello?

Nuevas plantas se amontonan, unas sobre otras, plantas sordas y ciegas, cada una tiene su sol en el techo, un globo eléctrico de lácteo cristal.

CAPÍTULO II

Un hallazgo horrososo. Manos. ¿El rostro? Lo que había escrito en la libretita. La posibilidad de ser un detective. La princesa María.

El hombre se detuvo por segunda vez en su enloquecido ascenso. ¡Qué desgracia! ¡Qué horror! En un rincón blanco de un piso se apiñan un montón de huesos blancos, deshaciéndose. Una retorcida espina dorsal serpentea convulsivamente sobre ellos, como un trozo de manguera. Y en una esquina dan vueltas los restos de cráneos humanos resquebrajados. Sobre la triste pila de huesos, de la altura de un hombre, hay un monograma en la pared: “S.M.” Bajo aquél, cinco líneas horizontales.

¿Qué significa? Algún desconocido antes de mí ha corrido a toda velocidad hasta aquí... “S.M.” llegó hasta aquí y después cayó exánime. Murió arrodillado y aún así grabó con sus uñas un epitafio sobre su tumba. Cinco días... ¿Anduvo perdido aquí cinco días? ¿Agonizó durante cinco horas?

Un horror frío estremeció al hombre que corrió. ¡Hacia delante! ¡Hacia delante, lejos de aquí! Mas, ¿adónde? Sólo hay dos caminos: arriba o abajo. Venga... ¡arriba! Escaleras y escaleras. La alfombra roja recorre su cerebro como un hilo de fuego. ¿Cuándo acabará esto? ¡Oh, si al menos supiera quién soy! A pesar de todo este dolor que machaca mis sienes es necesario recobrar la memoria.

La memoria. ¿Qué ha pasado con mi memoria? ¡El pasado! ¡Los recuerdos! ¡Un dolor insoportable! ¿Quién soy? Y de repente: ¡unas manos! Sí, estas son mis manos... y quizás recuerde

cuando vea rostro. Unas manos blancas, con largos y delgados dedos y unas palmas, moteadas de rosa. Las mangas blancas del abrigo, una camisa de seda, pantalones blancos, unas botas de lino blanco... ¿y el rostro? ¿Cómo me reconoceré?

El hombre se palpó el rostro con ambas manos. Quiso aprehender su forma, rostro, belleza o fealdad, vejez o juventud por medio del suave tacto de sus manos... La nariz, los labios, los cabellos, ¿serán negros o quizás blancos? Y de repente mientras la mano izquierda palpaba, halló algo duro en el bolsillo del pecho del abrigo. ¡Una libretita! Nada más abrirla vio escrito por mano desconocida en las primeras páginas:

- I. Atravesar , todas sus plantas. Infiltrarse en sus áreas ocultas.
- II. La compañía de importación-exportación “Universo”, transporte a las estrellas. ¿No es un timo?
- III. El metal milagrosamente ligero “Solium” con el que se construyen los aviones estelares. ¿Qué hay de cierto en ello?
- IV. ¿Quién es Ohisver Muller? ¿Un benefactor de la humanidad o un vampiro? ¿Por qué se oculta del mundo?
- V. Los raptos no resueltos de bellas mujeres. La princesa María. ¿Dónde se encuentran?

¿Es que soy detective? –se sorprendió el hombre- ¿son quizás estas las tareas que me confían? ¿Los puntos principales del problema? Pero, ¿de qué manera puedo trabajar sin memoria? Se lanzó a hojear más la libretita. ¡Anda! De repente se cayeron tres pequeños recortes de periódico. En el primero rezaba así:

¿HUIDA O RAPTO?

Hoy por la noche desapareció de su lecho la princesa Tamara con su sirvienta Elia. Se sospecha que fue llevada en avión a la Isla de la Soberbia, donde se alza el célebre . Sin embargo no se descarta la posibilidad de que haya huido ella misma, puesto que incluso la princesa era últimamente presa de la “Fiebre estelar”. De igual modo desaparecieron también todas sus joyas, por valor de cinco millones.

Este es el contenido del segundo:

LA EXPEDICIÓN DE DETECTIVES

acaba de llegar de con las manos vacías. Según informaciones de la secretaria de la compañía “Universo” la princesa voló con su sirvienta a la estrella L4, en la constelación del Cisne. Cabe resaltar que el porte de una persona a esa maravillosa estrella cuesta 250 mulldólares, es decir, 96.000 coronas.

Y otro titular, con una noticia del todo breve:

AL FAMOSO DETECTIVE PETR BROK

Se le confía la misión de hallar a la princesa.

Después, en la última página de la libretita estaba garabateado con lápiz negro el siguiente listado:

1. Anna Martonová, prima ballerina de la Ópera Nacional, 3 de marzo.
2. Eva Saratová, modelo, desapareció en el baile de los artistas a medianoche, tras haber sido proclamada reina del mismo. 7 de abril.
3. Luna Korisová, hija de un banquero, se perdió en el Palazzo Mario de Venecia, 30 de julio.
4. Sula Májová, estrella del celuloide, raptada en su villa, 8 de septiembre.
5. Dora O´Brien, la mujer más bella de París, desapareció en un auto en le Bois de Boulougne, 24 de octubre.
6. Kaja Barardová, miembro del Teatro Real, desapareció tras la primera representación de la ópera “El fin del mundo”, 3 de diciembre.

CAPÍTULO XIV

Y súbitamente la luz se apagó y todo el espacio por debajo de la campana de cristal estalló con la oscuridad:

-¡Catástrofe!

¡Quizás en la central eléctrica se han levantado los obreros y se han unido a la revolución! Quizás ahora mismo todas las plantas se han quedado sin luz y se hará la noche, una noche terrorífica, infinita, plena de espectros y sangre.

¡Mullerdóm sin ventanas!

Petr Brok no había calibrado el fin del horror que se había producido en ese hormiguero sin sentido, orgullo de mil pisos de Muller, cuando le sorprendió de nuevo una gran luz. ¡Sin duda Mullerdóm es un mundo aparte y los días y las noches los controla Muller mismo! Pero aquello no era ya un sol, eran letras ígneas que una mano invisible escribía en la negra pizarra de la oscuridad:

Vendemos terrenos en las estrellas

A precios módicos

Compañía

“Universo”

Y después continuaba:

¡Primavera eterna a las orillas de las estrella E4!

¡Viva un cuento en los azules valles de la estrella M21!

¡Conviértase en ángel en la estrella R25!

¡¡Las celestianas de IKI-LA le aguardan!!!

¡¡Será un rey en J-25!!

¡¡Encuentre novia en U55!!

¡¡Llegará a los mil años de edad en la estrella P7!!

¡Ambrosía en la cuarta luna de la estrella Z22!!

¡No morirá nunca en la estrella P5!

Después la luz volvió a brillar alrededor y las inscripciones desaparecieron. Sólo quedó una, clara como el sol. Era la inscripción

UNIVERSO

sobre la entrada al palacio transparente, cuyas aristas y cornisas refulgían con todos los colores del arco iris.

Brok cruzó las puertas hasta una amplia estancia. Los muros le dieron la bienvenida con un confuso grito de colores. Cuadros y mapas cubrían todas las paredes desde el suelo hasta el techo.

Órbitas de soles y satélites, parabólicas rutas de cometas, panorámicas de regiones lácteas con nombres y números de

corpúsculos y nebulosas. La elaboración de rutas de una estrella a otra, cómo se cruzan con las órbitas planetarias las líneas de los cruceros espaciales. Diagramas, tarifas, precios, horarios. Maquetas de sistemas planetarios hechas de cristal y metal. Cuadros de plástico de paisajes fantásticos cubiertos de una vegetación demencial. ¿Es vegetación o son cristales de minerales estelares? ¿O acaso son los habitantes de la estrella? ¿Es una selva virgen de los gigantes o una colonia de trasgos?

En ese momento Brok se detuvo. Entre las formas monstruosas, como de cuento, que le asediaban de todas partes y despertaban en él más desconfianza de pronto sintió como si alguien le acariciara suavemente la cabeza. ¡Qué sorpresa! Un trocito... ¡La Tierra!

Cuadrados de conocidos colores campesinos. Al fondo boscosas lomas con una nostalgia azul en la lejanía. Y en los campos una capillita con tejado carmesí y unas mirillas.

Dios mío, Dios mío, es como si conociera esa comarca. A través de las mirillas de la capillita alguna vez, hace ya largo tiempo, yo miraba poniéndome de puntillas. Un aroma tan viejo y triste salía del orificio y en la penumbra silenciosa del altar hay un santo. ¿Qué santo? ¿y quién vio aquello? ¿y cuándo? ¿cómo fue aquella vez en concreto? ¿dónde está la relación? ¿qué había entre esa capilla y aquel pasillo maldito, en el que despertó un día, sin memoria, sin pasado?...

En algún lugar de su cerebro reposa esa pequeña capilla que había sido escudriñada por sus ojos en algún momento. Pero sobre ese paisaje de ahí hay un cielo y el cielo es surcado por tres grandes lunas: una roja, una verde y una anaranjada.

Brok leyó:

Colonia holandesa en la III luna

De la estrella

S1

Clima ideal para europeos

¡No hace falta trabajar, la Naturaleza trabaja por usted!

Los enanos nativos le servirán.

Nada por otra parte más sencillo para Petr Brok que reconocer la verdad. Todas las puertas de Mullerdóm están abiertas para él. Todos los secretos se tornan grises ante sus ojos. Todos los engaños se derriten como la nieve en cuanto cae al fuego.

CAPÍTULO XVI

La última en acercarse a la ventanilla fue una dama de riguroso luto. Negra como si se hubiera bañado en una noche sin estrellas. El rostro cubierto bajo un tupido velo, guantes negros, los senos decorosamente ocultos, un par de maduras pepitas dentro de una pulpa aún blanda. Los hombros casi agudos, cintura de avispa, delgada, las piernas cubiertas de negro hasta la rodilla desaparecían súbitamente bajo el negro encaje de la falda.

Miró temerosa aún a su alrededor. Era ya la última. En silencio puso su pasaporte en el mostrador. El funcionario lo examinó. Sus ojos iban de la foto a su rostro. Escrutadoramente. Hicieron un gesto de disgusto al toparse inesperadamente con el velo negro.

-Tenga la bondad de retirarse el velo. Tengo que mirar el original...

-¿Ha de ser así? -dijo a media voz sin apenas mover los labios. Y sin llamar la atención dejó caer de su mano al mostrador un pesado collar de perlas. El funcionario lo tomó con avidez. Se colocó unas lentes de aumento y se puso a examinarlo, cuenta por cuenta. Y de repente empezó a reírse con dos colmillos blancos que brillaban en sus calvas encías.

-Guardaos vuestro rostro, princesa Tamara. El collar os ha traicionado. Huís de Gedonia.

-¡Miente...! -gritó temerosamente la dama negra. Pero a mitad de la frase la voz se le quebró como una rama. El hombre tras el control hizo como si no la hubiera escuchado:

-Tenemos aquí su cartel de busca y captura. El pasaporte es falso. Lo ha fabricado el maestro Work de la Callejuela del Tigre.

La princesa se quedó de pie, negra e inmóvil como la oscuridad. El espeso velo no dejaba entrever lo que se reflejaba en su rostro. Sólo se podía escuchar un silencioso gemido. De repente se pegó prácticamente a la ventanilla y con las manos como si rezara susurró apresurada, rápidamente:

-¡Por favor, por favor, no me descubra! Le daré lo que quiera. Es horrible lo que tienen pensado para mí allí abajo. ¡Tenga piedad! ¡Déjeme ir a L7! ¿Qué quiere a cambio? Todo lo que tengo...

La princesa vació el contenido de su bolso en el mostrador. En un montoncito de gemas y brillantes resplandecía la corona principesca con forma de estrella cuyos estáticos rayos estaban acabados en grandes diamantes.

-¿Le basta con esto? –susurró ella y, como temiendo que no fuera suficiente, se apartó el velo y sonrió. Era algo puramente femenino. Era la intención de añadir al montoncito de exquisitas gemas y joyas otra más, aquella más preciada.

El invisible Brok tuvo la ocasión de contemplar de cerca la sonrisa de la princesa. Era arrebatadora. Sus grandes ojos azul oscuro, a la sombra de larguísimas pestañas, tenían el color del firmamento al anochecer. Pero no sólo por su color sino por su atrevida e indescriptible ubicación creaban un ejemplo extraordinario de una belleza exótica y extraña. Una boca generosa –mas no llamativa-, seductora y apasionada se entreabría durante la sonrisa como una vaina madura y sangrienta, con una hilera de blancas semillas de porcelana en su interior. Quizás era únicamente la juventud la que hacía de aquel rostro algo tan disarmonicamente hermoso y que el poder de seducción de sus labios graduara la amplitud de su sonrisa.

El hombre de la ventanilla apretó el tesoro contra sí ávidamente e hizo un gesto socarrón:

-¡Bueno, idos! Pero no podréis huir del dios Muller. Os seguirá de estrella en estrella.

-Mándeme a aquella que esté más alejada. A la última...

-Nuestra última estación son las Estrellas de los Enanitos en la nebulosa ZB. Eso no estaría mal... Allí hay un sistema solar idéntico al nuestro, sólo que en edición de bolsillo... Hay un solecito un millón de veces menor que el nuestro. Y unas Tierrecitas que bailan a su alrededor, idénticas a la nuestra como dos gotas de agua. En ZB1 vive gentecita igualita a nosotros. Sólo que algo más pequeños...Un niño en edad de gatear cabe en un bolso de señora. Y esos son gigantes en comparación con las miguitas del globito terráqueo de ZBII. En ZBIII ha sido descubierta al microscopio gente que vive en el polvo. Así que elija uno de estos...

-El primero, si no queda otro remedio.

-Son unos muñequitos obedientes e inteligentes... estaréis como en un cuento.

-Pero, ¿cómo me ocultaré si me encuentra allí?

-Puede ser que alguien de esa estrella de pigmeos os libere y estaréis agradecida. No obstante con el tiempo os acabaréis cansando de ellos cuando ya hayáis jugado lo suficiente. Aquí tiene su billetito.

-Seré así pues la princesa de los enanitos –suspiró y desapareció la princesa tras las olas de los cortinones de terciopelo del control.

Brok tras ella, pegado a sus talones y tan cargado de energía por la curiosidad que le salía por las orejas.

TRADUCCIÓN DEL RELATO “SYSTEM”¹⁷⁰, Karel y Josef Čapek.

Seducidos por una soleada tarde de domingo entramos en Saint Augustin¹⁷¹ en el vapor de recreo “General Hoddle”, en el que se celebraba una fiesta popular, sin presentir que de esa forma parábamos en compañía de los independentistas¹⁷². Después de una travesía de media hora, cuando nuestro amigable comportamiento dejó de gustar a nuestra pía compañía, fuimos arrojados al mar debido a alguna descortesía. Un momento después cayó volando junto a nosotros otro señor, vestido de blanco y las buenas almas de cubierta nos echaron tres salvavidas y nos abandonaron en mar abierto mientras cantaban himnos piadosos.

-Gracias a Dios, excelente patente, Sklank –intentó entablar conversación el señor del traje blanco cuando nos hubimos puesto los salvavidas alrededor del costado. Nada perjudicial, señores – intentó tranquilizarnos el nuevo compañero de viaje- en seis horas, espero, si dura el viento del suroeste, llegaremos a tierra firme. A continuación se presentó con toda formalidad: era el dueño de las plantaciones y de la fábrica de Hubertstown, el señor John Andrew Ripraton¹⁷³, sólo que permanecía de visita en casa de una prima en Saint Augustin y cuando a bordo del “General Hoddle”

¹⁷⁰ Los datos de la versión checa de *Krakonošova záhrada* (El jardín de Krakonoš) utilizada para la presente traducción aparecen en la bibliografía, al final del presente trabajo. El relato data de 1918.

¹⁷¹ La acción se sitúa en Florida, como vemos (*N. del T.*)

¹⁷² Se trata de una secta evangélica puritana que estaba en contra de la jerarquía eclesiástica y abogaba por pequeños grupos religiosos.

¹⁷³ El nombre podría ser un juego de palabras tomando el inglés como base: ¿rich patron? “patrón rico”; aunque “prat” también significa “inútil, imbécil”. (*N. del T.*)

protestó contra nuestro destierro, le fue concedido el deseo de conocernos en condiciones del todo inusuales.

En el transcurso de estas formalidades el infinito mar murmuraba con indiferencia y la corriente indolente, dándonos pequeños empujoncitos al rítmico desplazamiento de las olas, nos llevaba en dirección al continente.

Entretanto el señor John Andrew Ripraton nos habló de sus estudios de economía “en Europa”, donde escuchó a Bücher en Leipzig, a Liszt y Wagner en Berlín, estudió con Schäffel, Smith, Casey y Taylor; de sus transportes de mercancías al templo del negocio, de sus piadosas peregrinaciones a las capillas de la industria, peregrinaciones que fueron interrumpidas por el extraño e inesperado asesinato de su madre y su padre, asesinados por obreros en huelga.

Aquí nosotros empezamos como gente beata: ¡Qué desgracia, los obreros! Es usted una víctima de la sociedad. Señor, el obrero es el producto industrial del XIX. ¿Qué pasará con ellos después de un siglo de superproducción? Hay millones de ellos; cada uno de ellos es un hombre, una incógnita, un problema y un peligro múltiple. Señor, cada mano trabajadora es un capullo del que florecerá un puño. De nosotros, los jefes, hay desde hace mucho tiempo sólo diez mil, no aumentamos en número pero de ellos incomprensiblemente cada vez hay más. A usted, señor, los obreros le mataron a su madre y a su padre. Al XIX le mataron las tradiciones. Cuando han matado ya a nuestras madres y padres, pronto nos llegará el turno a nosotros. Usted será asesinado, nosotros seremos asesinados, ¡ay!, y nuestras bellas novias en las colonias también. Cuando llegue el momento que se cierne ya amenazante sobre nuestras cabezas.

-Cuidado, señores, viene una ola –nos avisó el señor John Andrew Ripraton y prosiguió con una sonrisa. Perdón, señores. Yo no seré asesinado. Mis fábricas, mi Hubertstown vive todo en una gran tranquilidad. He llevado a cabo unas reformas culturales. He injertado una nueva y selecta flor industrial en el duro tronco de la cuestión obrera.

-¡Ajá! –dijimos balanceándonos como resultado del oleaje- es usted también uno de esos que reforma al obrero. Usted apoya las escuelas dominicales, las universidades populares, a los abstemios y el arte para los hogares. Crea foros, orquestas, círculos de debate, becas, teosofía y diletantismo. Usted ennoblece al obrero, le despierta, le enseña y le domestica. Pero, estimado señor, si le da a probar la educación, despierta en él una fiera cultural. En cada uno de nosotros dormita un superhombre. Una vez nos veremos superados por una terrible masa de jefes y predicadores. De las fábricas saldrán borbotones millones de salvadores, intelectuales, ideólogos, papas e iluminados. Será una invasión destructiva. Lo que no se deje salvar, será barrido. El mundo, habiendo alcanzado el culmen de su desarrollo, se derrumbará en medio de una polvareda celestial. El último “corazón duro” volará por el universo como un meteoro.

El señor John Andrew Ripraton, habiendo escuchado este monólogo, sacó un puro de una pitillera impermeable y aseguró mientras lo encendía:-Tengan la bondad de coger uno, caballeros. En este inclemente entorno apetece... Estimados caballeros, están ustedes hablando acerca de algo que yo he meditado desde hace veinte años. ¡Continúen!

Encendiéndonos entonces los puros, seguimos hablando con el rítmico vaivén de las olas:

-Y sin embargo existe un ideal de obrero. Es el jacquard, la rueda, la selfactina, las rotativas¹⁷⁴, la locomotora. Un jacquard, señor, no quiere jugar ni gobernar, no se asocia ni pronuncia discursos. Su única idea, pero una idea firme, grande y fundamental, señor, es coser lo máximo posible. La rueda no quiere de usted sino que la deje girar, no tiene ninguna idea o programa que no sea el girar sobre sí misma. Girar es un gran ideal, señor, girar es la tarea más grande del globo. Girar lo es todo.

-Excelente, señores –exclamó encantado el señor John Andrew Ripraton quitándose una babosa de encima-, ya que “son ustedes así”, serán capaces de valorar mi sistema, mi solución a la cuestión obrera, la construcción del tipo Operarius utilis Ripratoni. Escuchen.

¡Caballeros! Fabricación deriva del término febris y significa actividad febril. Sí, señores, los grandes negocios no son la pequeña industria. Los grandes negocios es una fiebre alimentada de júbilo, brío e idealismo. Elaborar cincuenta mil pacas no es moco de pavo. Pero imaginarse millones de pacas, señores, para eso es necesario idealismo y una fantasía casi artística. ¡Procesarlo todo! ¡Procesar todo el mundo! El mundo entero no es sino material para trabajar. Los cielos y la tierra, la humanidad, el tiempo, el espacio y el infinito, todo es únicamente materia prima. La obligación de la industria, señores, es procesar todo el mundo. ¡El mundo tiene que convertirse en una mercancía!

Nosotros nos hemos puesto manos a la obra en esa labor al por mayor. Todo se tiene que acelerar. La cuestión obrera nos demora.

¹⁷⁴ Nombres de diversas máquinas utilizadas en la industria textil en el primer tercio del siglo XX (N. del T.)

¡Retamos a la lucha al socialismo, a la tuberculosis, a la disminución de la natalidad, a la educación, a las ocho horas y al alcoholismo! Nada puede retrasarnos. El obrero debe convertirse en una máquina que simplemente gire. ¡Cada idea es un deterioro en la disciplina! ¡Señores! Todo el taylorismo es un error sistemático puesto que ignora la cuestión del alma. El alma obrera no es sino una simple máquina: por eso hay que extirparla. ¡Eso es lo que consigue mi Sistema! Mi Sistema es la gran respuesta a la cuestión social.

Señores, desde el principio soñé con un obrero que no fuera sino una unidad de trabajo. Por ello para mis servicios me agencí únicamente gente selecta: ineptos, pobres vagabundos, flemáticos, analfabetos, albinos, orangutanes, hidro, macro y microcéfalos, individuos de razas inferiores y demás; solamente aquel que mediante un riguroso examen del profesor Münsterberg demuestra que no piensa, que no sabe, que no quiere, que no tiene inclinación a la poesía, la astronomía, la política, el socialismo, la historia de la humanidad, los estamentos y las organizaciones. Aquel cuya vida se compone sólo de taras hereditarias y unos hábitos contraídos. Con la ayuda de agentes por todo el mundo he reunido a estos individuos seleccionados. Mi Huberstown es como un gigante Briareo que tiene veintidós mil pares de manos y una sola cabeza, yo. Mi Hubertstown funciona perfectamente.

-Hey, caballero, cuidado no le vaya a dar ese tronco – exclamamos. Querido señor, es un método del todo excelente. Pero, ¿no teme usted que el obrero modélico con el transcurso del tiempo se le descaste y degenera? Digamos que se estropea por alguna influencia y cae en la plena utilización de las fuerzas del espíritu...

¿No son necesarias una vez por semana revisiones médicas? ¿No les sobrevendrá un súbito esclarecimiento?

-Nunca –contestó triunfante el señor Ripraton, apartándose de las inmediaciones del errático madero-, estimados señores: yo he esterilizado y depurado al obrero. Primeramente eliminé todo embrión de sentimientos desinteresados y los amistosos, familiares, poéticos y trascendentales. He regulado sus intereses tróficos y sexuales, he despojado su entorno de moral y les he imbuído de influencias arquitectónicas, astrales, dietéticas, térmicas y climatológicas y de un sistema de vida exacto...

En el transcurso de este discurso el señor John Andrew Ripraton se enredó en una maraña de pegajosas algas de las que no podía liberarse, por lo que la corriente nos fue acercando a nosotros de forma desganada hacia la orilla, cuya estrecha franja blanqueaba en el horizonte. El señor Ripraton, con prisa por explicarnos su método, gritaba de forma apresurada tras nosotros con una voz cada vez más subida:

-Esperen un momento, por favor. Cada obrero tiene asegurado en mi empresa el bienestar, la limitación y el trato justo. Todos están sincronizados como componentes de una pila eléctrica. He creado un cuartel obrero. Cada obrero tiene una celda para sí mismo, todas esas celdas son idénticas como gotas de agua. Todos tienen las mismas vivencias, los mismos horarios y los mismos sueños. Nadie tiene nada que decir a otro, nada que pedir o discernir.¹⁷⁵ Un momento, señores. Les he rodeado de tedio, suficiencia, indiferencia, comodidad e higiene. Pero, señores, ¿y la

¹⁷⁵ Una idea parecida: mismas celdas con las mismas (in)comodidades, mismas píldoras para comer, la no necesidad de comunicación con otros seres humanos... aparece también en la literatura española, aunque con un enfoque totalmente distinto y futurista en “La verdad en la ilusión” de Luis Antón del Olmet. (*N. del T.*)

mujer? La mujer enciende los sentimientos estéticos, familiares, éticos, sociales, románticos, poéticos y en general culturales. Sí, señores, incluso en mí. Lo sé por experiencia propia. ¡La mujer, ah! La mujer es el enemigo de todo sistema. La mujer, señores. Sólo un momento, por favor. Por eso permito a los obreros una mujer de vez en cuando. A los oficiales cada tres días, a los mineros una vez a la semana, a los obreros textiles una vez cada dos semanas y a los jornaleros de las plantaciones una al mes y todo ello siempre de noche, en una oscuridad absoluta, para que no contemplen la belleza y no conozcan un despertar estético. ¡Heoooo, señores! ¿Me escuchan aún? ...para que no sintieran ninguna emoción estética, moral ni nada elevado... les aseguro, señores... la mujer... de cualquier explosión... el apaciguamiento de la clase obrera... mi Método... ¡adiós, señores!

Así hablaba tras nosotros cada vez más alto el señor John Andrew Ripraton, hasta que le perdimos totalmente de vista, prisionero sin esperanza de las aguas y aferrado a su lucha y que el viento, que soplaba en dirección a tierra firme, dejó de traernos su voz alzada. Luego y de golpe quedó una silenciosa noche de luna y tras la medianoche llegamos a la orilla cerca de Charlestown, desde donde enviamos embarcaciones para buscar al señor Ripraton, que había pasado una despacible noche en el agua.

Desde allí nos encaminamos todos en carro a Saint Augustin sin ningún tipo de incidente y al día siguiente visitamos al señor Ripraton en casa de su prima. Le encontramos en una mecedora con una carta en la mano y con una expresión del más profundo de los dolores. Nos dio la bienvenida silenciosamente y sin mediar palabra nos entregó la carta, donde se leía:

Hubertstown, 27.J.

Estimado señor:

Mi carta es penosa. Ha ocurrido una catástrofe, todo está perdido. Los obreros se han sublevado, quemaron las fábricas –de las que no fue posible salvar nada- y asesinaron a su esposa y sus tres hijitos.

La cosa tuvo lugar de forma totalmente inesperada. Por una desafortunada casualidad al joven obrero Bob Gibbon¹⁷⁶ (nº C10707) le dejaron luz en la celda cuando por la noche permitieron pasar en ella a una joven, por desgracia muy bella. Con ello se despertó en él un sentido por la belleza y un alto valor de lo humano, surgieron en él sentimientos agradables y ya al día siguiente durante una reprimenda de los vigilantes empezó a canturrear, a dibujar esto y aquello, a sonreír, a soñar, a hablar, a gesticular y a dar a la manifestación de sus sentimientos un aspecto mucho más humano.

A instancias suyas los demás obreros también se agenciaron unas velas para la noche y conocieron un despertar del todo similar. Comenzaron a coleccionar pecheras, agujas, espejitos, postales, cartas poéticas, instrumentos musicales, cuadros y objetos similares relacionados con sentimientos amorosos. Crearon cuatro asociaciones de canto, dos de dibujo, dos de aficionados al teatro y al deporte. La dirección no tuvo posibilidad de evitar tales reuniones. Después a los obreros les fue posible tomar el campamento de las mujeres, se las llevaron a todas y empezaron a llevar vida familiar.

¹⁷⁶ “gibbon”, gibón en castellano, es una especie de simio muy parecida al orangután, de brazos largos, bípeda y carente de cola (*N. del T.*)

Un día después exigieron la reducción de la jornada laboral y el aumento del salario. Al día siguiente comenzaron una huelga general, fundaron tres sindicatos: la unión de mineros, de obreros textiles y de los jornaleros. El día 25.J. fundados tres periódicos y asaltados los comercios y almacenes del centro de la ciudad. El día 26.J. comenzaron los asesinatos. Estos son los sucesos de los últimos días, que mejor evite usted quedándose lejos.

Anímeese, señor, si puede.

Su atento servidor,

Francis J. Mulberry

El señor John Andrew Ripraton se volvió hacia la ventana para llorar sin impedimento. Nosotros nos dijimos seguidamente con un suspiro: Pobre Ripraton! ¡Pobre Gibbon, nuevo Adán! ¡Cuán peligrosa sois para nosotros, oh amiga de ultramar! Proteja el cielo a nuestros jóvenes.

TRADUCCIÓN DEL RELATO

“O ZKLAMANÉM ZVĚDAVCI A ČERTU”¹⁷⁷, de Jiří Haussmann.

EL CURIOSO ENGAÑADO Y EL DEMONIO

Vivía en un lugar un hombre impío, no hace de ello demasiado tiempo, pecadoramente curioso y cuyo más ardiente deseo era conocer al menos parte de los enigmáticos misterios del futuro. Se quedaba sentado a diario hasta altas horas de la noche, pensando cómo sería el mundo al cabo de mil, dos mil o tres mil años, hasta que cierta tarde no pudo más e invocó a un demonio para ofrecerle su alma a cambio del don de la clarividencia.

Pero el demonio era agarrado –para él hoy en día un alma es bastante menos valiosa que en la devota Edad Media, por ejemplo– por lo que el insistente curioso tuvo, tras larga discusión, que reducir sus peticiones de manera considerable. El resultado acordado fue el siguiente: el pecador cedía su alma en carta escrita con sangre al diablo, a cambio de lo cual aquél se comprometía a traerle los cinco libros o diarios científicos o novelísticos del año 2892 que él eligiera, pero sólo para examinarlos durante cinco minutos máximo. El hombre eligió un número de *Národní listy*, la principal publicación literaria, un libro sobre técnica, otro sobre historia y, por último, un compendio de los avances en el último milenio.

La cosa se cerró y el demonio llegó tras un instante y un estruendo llevando a la espalda el famoso cuévano de San Nicolás

¹⁷⁷ In: Země 4, 1922/23, č. 4 (15.11.1922), pp. 58-59.

con tres tomos bien presentados y dos cuadernos de periódicos, preparados con gusto.

Se lanzó cual león sobre su conquista y comenzó a hojear precipitadamente para zamparse el mayor número de novedades posible en su escaso tiempo.

Primero tomó el *Národní listy* de fecha 30 de octubre de 2892, impreso en buen papel japonés. Sus dimensiones eran tres veces mayores que las de los actuales, por lo que para leerlos había que utilizar unas varillas incluidas en cada ejemplar. A lo largo de los dos metros y medio de la amplia portada se extendía el majestuoso titular: *Un nuevo y estupendo discurso destroza a Nadermovič en Černobilý kostelec*, con el subtítulo: *Cordial bienvenida. Nuestra fe inquebrantable en la Nueva Rus. La caída de los bolcheviques cercana. El milenario programa de Kramář sigue valiendo también hoy.*

La segunda página iba encabezada así: *¡La CCLXVI Conferencia de Desarme en La Haya se va a pique!* La tercera hoja la llenaban ceros de un número imaginario que representaba el curso de la corona vienesa.

-Bobadas, -murmuró el hombre- he perdido dos preciosísimos minutos y no me he enterado de nada. Se lanzó pues impaciente a por otro tomo.

Se trataba del número 1 del primer año de la publicación mensual independiente *Huracán*, órgano del grupo literario de los

neohuracanistas. En su portada destacaba el ardiente Manifiesto de los neohuracanistas. El hombre leyó por encima, algunas frases como: *... el pútrido orden viejo se hundirá... sobre sus ruinas... nosotros, los niños del siglo XXIX... un arte nuevo, grande, libre... juventud, efervescencia, cambio... revolución... aceptando el abono y* tiró malhumorado el *Huracán* junto al *Národní listy*.

La tercera obra que cogió era un grueso libro con el prometedor título de Descubrimientos del último milenio.

-Aquí habrá algo –soltó el pecador antes de fijarse de que bajo las grandes letras del título principal había además añadido: Armas de fuego, armas explosivas, gases asfixiantes, asesinator lento, instrumentos de dolor,...

-¡Todo como hoy, todo! –suspiró el impío con amargura, arrojó también esa obra y sacó del cuévano otra: Historia política general desde el año 2000 hasta nuestros días.

-¡Apresúrate! –le apremió el demonio-. Te restan tan sólo treinta segundos.

El hombre abrió rápidamente el volumen y se puso a pasar páginas apresuradamente. Sin embargo, en ese tiempo apenas pudo pillar algunas frases y grupos de palabras sueltos del contenido de páginas al azar:

...La lucha encarnizada siguió sin interrupción durante veintiún días... los resultados de la guerra, es decir, la crisis financiera, la

miseria, el empobrecimiento general y la desmoralización... de modo que el pueblo tomó de nuevo las armas con alegría... miles de cadáveres cubrieron el campo de batalla... y le dio un ultimátum... aceptaron el obligado combate... las pérdidas por ambas partes fueron gigantescas... y no quedó salvo tomar la espada... una horrible batalla... con ello acabaron los intentos de paz...

-¡Basta! Tu tiempo se ha cumplido –gritó el demonio sin compasión, quitando al curioso los libros y el cuévano, de forma que aquél apenas tuvo tiempo de leer de refilón la conclusión del quinto ejemplar, llamado Nosotros y el pasado en la que ponía: *debemos reconocer a nuestros lejanos antepasados un gran progreso, particularmente en el campo de la confraternización...*

-¡Me has engañado, criatura infernal! –le increpó al diablo el curioso- ¡Te he entregado mi alma, pero no sé nada nuevo!

Mas el demonio se encogió de hombros y desapareció rápidamente con el cuévano. El hombre se quedó solo con su ira. Largo tiempo anduvo blasfemando por la habitación, pero no obstante se tranquilizó pues, como era un pecador le hubiera correspondido el infierno de todas maneras. Así que en verdad el demonio tampoco sacó mucho del trato.

**TRADUCCIÓN DE UN FRAGMENTO DE
BABYLONSKÁ VĚŽ (LA TORRE DE BABILONIA)
de Arnošt Czech z Czechenherzu.**

II.

Era una bella tarde de domingo.

Las gentes que trabajaban laboriosamente seis días a la semana se alejaban de Babilonia el séptimo para un merecido descanso en una naturaleza idílica.

Entre ellos se contaba también el secretario de Shylock, Strong.

Aunque el tempo de actividad disminuía los domingos, los teléfonos sonaban no obstante frenéticamente en el despacho del millonario.

Shylock hizo buscar a su secretario sin descanso hasta que se le apareció en el disco-televisor.

Por la imagen estaba claro que estaba descansando en una arenosa playa junto al mar.

Tan pronto como fue localizado el lugar donde descansaba el secretario fue alertado sin falta.

Strong llevaba consigo siempre un pequeño aparato del tamaño de un reloj de bolsillo que se conectaba con el disco-televisor mediante ondas radio eléctricas.

El aparato era un sabueso excelente, mejor que cualquier detective.

Shylock consiguió con ese milagro técnico un objeto preeminente a cambio de sus dólares.

El viejo y pobre inventor que vivía en un pequeño sótano y había trabajado toda la vida en su invento, se lo entregó con derecho en exclusiva.

Después Shylock lo envió a algún lugar de Australia.

El anciano sin embargo murió en el barco y fue enterrado en alta mar.

El millonario recibió la nueva de la muerte con una pena fingida y se encargó de construir en su propia fábrica el único aparato en el mundo.

Teniendo en cuenta este avance técnico el pobre Strong se convirtió en el esclavo perfecto de su señor.

Este sabía todo, veía todo y escuchaba todo.

No era posible escabullirse de él hacia ningún lado ni ocultarse de él en lugar alguno.

Se asemejaba al terrible príncipe de los infiernos que sustrajo a los dioses su omnipotencia.

Strong fue alertado, interrumpió su descanso un momento y fue hacia su jefe.

Llegó cojeando a un despacho, donde era esperado con impaciencia.

Cojeaba como Hefesto, el herrero del submundo, a quien los dioses habían echado del Olimpo con irritación.

Tenía ojos negros y maléficos y hablaba como si tuviera la lengua mordida.

Shylock le ordenó preparar inmediatamente para todos los diarios del mundo el anuncio de un concurso para la persona más fea del mundo.

Los necesitaba para llevar a cabo su horrible ocurrencia.

En unos días se hizo público el extraño concurso y de todos los rincones del mundo se inscribieron participantes.

Todos los inscritos –y había varios centenares– recibieron una invitación a Babilonia, ciudad del aúreo ídolo Moloch.

Los gastos derivados del viaje los sufragaba el mismo Shylock con sus propios medios.

El día establecido aguardaba el millonario en el andén de la estación babilonia con su secretario a los huéspedes.

Había allí raquíticos, paralíticos, epilépticos, cretinos, hidrocefalos y un participante estaba aquejado de elefantiasis.

Strong, cojo él, condujo por las adornadas calles de la ciudad al cortejo de concursantes al gran vestíbulo del más importante hotel de Babilonia y hacia la reunión donde se elegiría a la persona más fea.

Apéndice II: Fotografías e ilustraciones.



Ilustración 1: Fotografía de Karel Čapek.



Ilustración 2: De izquierda a derecha, Olga Scheinpflugová, Josef Čapek y Karel Čapek.



Ilustración 3: Fotografía de Félix Achilles de la Cámara.



Ilustración 4: Fotografía de Jiří Hausmann.



Ilustración 5: Fotografía de Arnošt Czech z Czechenherzu.



Ilustración 6: Retrato de Jan Matzal Troska.



Ilustración 7: Fotografía de Jan Weiss.

ČESKÉ ZEMSKÉ DIVADLO V PRAZE
NÁRODNÍ DIVADLO

V úterý 25. ledna 1921. Mimo předplacení.



Poprvé,

R. U. R.

(Rossum's Universal Robots.)

Vědecká hra v osmi dějstvích a třech aktech. Napsal Karel Čapek.
Režie: Václav Novák. Úprava: Bedřich Trnava. Kostýmy: Josef Čapek.

Hlavní diváci, zejména ženy: R. U. R.	Mad. H. Dvořák	Kateř. z. Jindřich	Marie Habrovská
Ing. Fabry, generál: Luboš R. U. R.	Mil. K. Jiránek	Marie K. Jiránek	Eugén Jiránek
Dr. such. přednáška fyziologie a výkonného oddělení R. U. R.	Alta. Trnava	Marie K. Jiránek	Anna Čížová
Dr. such. přednáška fyziologie a výkonného oddělení R. U. R.	Frant. Matějka	Marie K. Jiránek	Eduard Trnava
K. such. přednáška fyziologie a výkonného oddělení R. U. R.	Frant. K. Jiránek	Marie K. Jiránek	Karel K. Jiránek
Stavčí Anquet, let. stavčí R. U. R.	Ed. Novák	Marie K. Jiránek	Emil Fiedl
H. such. přednáška fyziologie a výkonného oddělení R. U. R.	Ed. Novák	Marie K. Jiránek	Slava Lachová
		Marie K. Jiránek	Václav Jiránek
		Marie K. Jiránek	Ed. Novák
		Marie K. Jiránek	Ed. Novák
		Marie K. Jiránek	Ed. Novák

Vstupné a 2. hod. Po vstupní komedii a druhém aktu přestávka. Konc. a 3. hod.

Ve středu 26. ledna 1921.

<p>Odpoledne o 2. hod.:</p> <h3 style="margin: 0;">Š Á R K A</h3> <p style="font-size: x-small;">Červená 21. 1. 1921. R. U. R. Červená 22. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.) Červená 23. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.) Červená 24. 1. 1921. R. U. R.</p>	<p>Večer o 7. hod. mimo předplacení.</p> <p style="font-size: x-small;">Pro předplacení mimo předplacení</p> <h3 style="margin: 0;">KOUZELNÁ FLĚTNA</h3> <p style="font-size: x-small;">Červená 25. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.) Červená 26. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.) Červená 27. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.) Červená 28. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.) Červená 29. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.) Červená 30. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.) Červená 31. 1. 1921. Fabry (2. a 3. hod.)</p>
---	--

Předprodej vstupenek jest ukončen takto: V pondělí pokračují ve vstupenky na všechny představení od úterka do neděle a ve úterek na představení pondělní a středeční příštího týdne.

Předprodej vstupenek ukončen takto: V pondělí pokračují ve vstupenky na všechny představení od úterka do neděle a ve úterek na představení pondělní a středeční příštího týdne.

Jednotlivé vstupenky a předprodejní listy k dostání u všech předprodejních míst.

Ilustración 8: Cartel original del estreno mundial de R.U.R. en el Národní Divadlo de Praga el 5 de enero de 1921.



Ilustración 9: Fotografía del montaje parisino de R.U.R.



Ilustración 10: Caricatura aparecida en Inglaterra sobre el estreno de R.U. R. en el Saint Martin's Theater de Londres y con la actuación del famoso Basil Rathbone como cabeza de reparto.



Ilustración 11: Mapas explicativos del desarrollo de la guerra en Utopía en la obra *Velkovýroba ctnosti (La producción en masa de la virtud)*, de J. Haussmann.

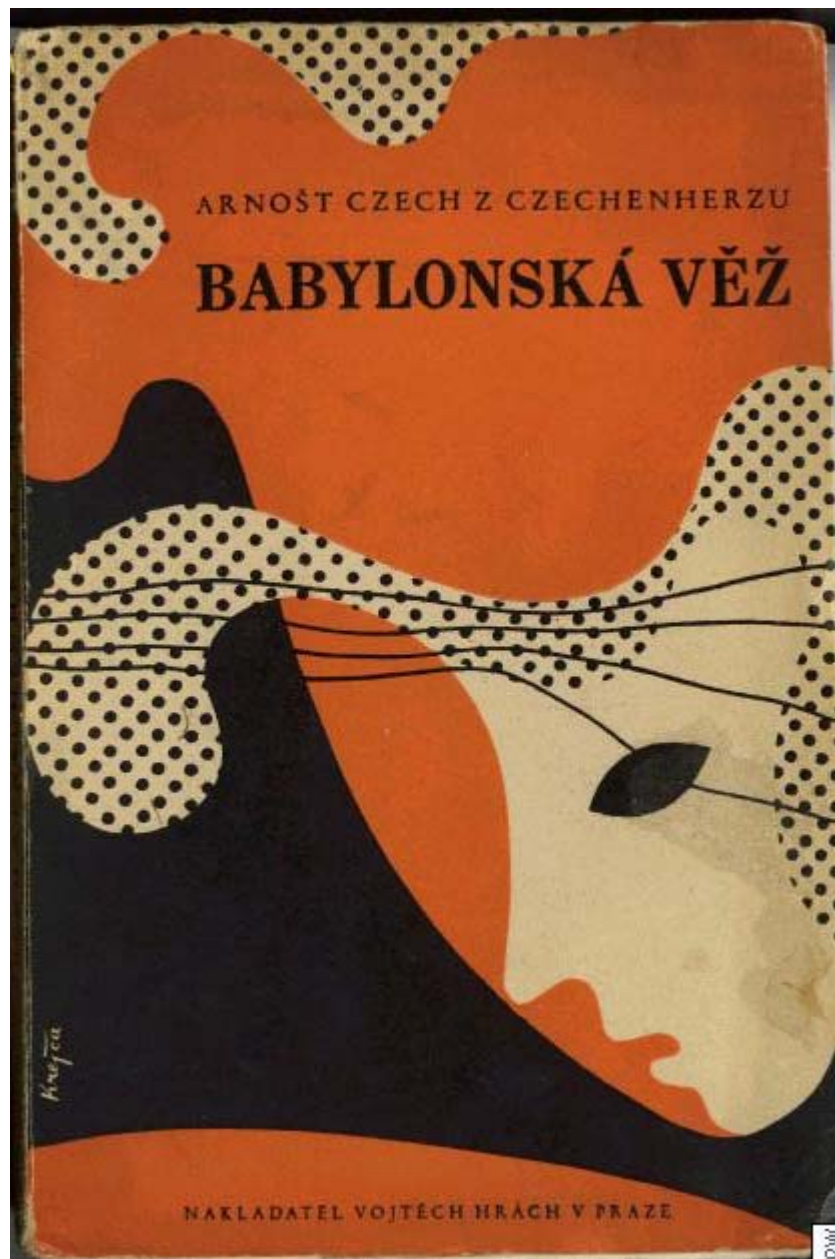


Ilustración 12: Portada de la primera edición de *Babylonská věž* (1944), de Arnošt Czech z Czechenherzu.

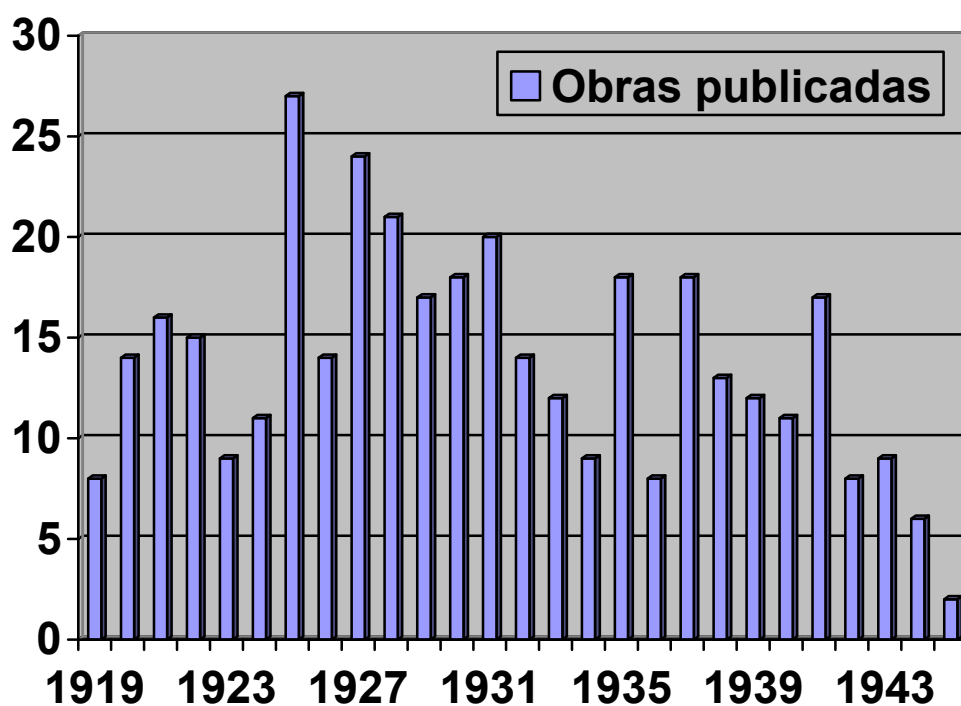


Ilustración 13: Gráfico de publicaciones de CF en lengua checa durante el período de entreguerras (Fuente:ADAMOVIČ, I. (1995), *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, R3, Praha).

BIBLIOGRAFÍA:

FUENTES

AKANA, J. (1928), *Zkáza lidství. Román budoucnosti*, Max Forejt, Praha.

ASIMOV, I. (1988), *Fundación*, Círculo de Lectores, Barcelona.

ASIMOV, I. (1998), *Fundación e Imperio*, Círculo de Lectores, Barcelona.

ASIMOV, I. (1989), *Segunda Fundación*, Círculo de Lectores, Barcelona.

BARDA, J. (1931), *Převychovaní. Román budoucnosti*, Krejčí, Praha.

BARTOŠÍK, J. (1925), *Vynález prof. Erika Orta*, Komunistické nakl. a knihkup., Praha.

BĚHOUNEK, F. (1942), *Tajemství polárního moře*, Jaroslav Tožička, Praha.

BLAHA, J. (1933), *Cesty z Babylonu*, ed. autor, Nezdřev.

BOČEK, V. (1932), *Záhada vyhaslých očí*, Sfinx, Praha.

BÖHNEL, M.B. (1926), *Omlazený*, Sfinx, Praha.

BOSTON, F. A. (1925), *Golden Star Line*, Adolf Synek, Praha.

BOSTON, F. A. (1926), *Odkaz posledního cara*, Antonín Šrámek, Praha.

BOSTON, F. A. (1926), *Přízrak moci*, Antonín Šrámek, Praha.

BOULGAKOV, M. (1994), *Diablerie*, Mille et Une Nuits, Turin.

BROD, A. (1925), *Stavitelé mostů*, Antonín Okáč, Brno.

BUBEN, J. (1930), *Lojzík vydrák*, Otokar Skýpala, Praha.

BULGAKOV, M. (1990), *Los huevos fatales / Maleficios*, Valdemar, Madrid.

BULGAKOV, M. (1999), *Corazón de perro / La isla púrpura*, Círculo de Lectores, Barcelona.

- CAHA, A. (1927), *V pravěkém světě*, Dědictví Havlíčkovo, Brno.
- CAHA, A. (1928), *Výlet doktora Hlavy do vesmíru*, Dědictví Havlíčkovo, Brno.
- CENEK, E. (1928), *Nekonečno, Fantasticko-utopický román*, Brněnské nakladatelství, Brno.
- CIBUZAR, J. (1927), *Jak se mají Martané?*, Ed. autor, České Budějovice.
- CLAUDY, C. (1939), *Země beze stínu*, Melantrich, Praha.
- COLLINS, E. (1934), *Ukradený mozek*, Premier, Praha.
- CZECH Z CZECHENHERZŮ, A. (1944), *Babylonská věž*, V. Hrach, Praha.
- CHMURAY, K. St. (1932), *Vůdcové lidu*, Nebeský a Beznoska, Praha.
- ČAPEK, J. (1923), *Země mnoha jmen*, Otakar Štorch-Marien, Praha.
- ČAPEK, K. (1931), *La peste blanca*, Ed. Españolas, Madrid.
- ČAPEK, K. (1959), *Hry*, Československý spisovatel, Praha.
- ČAPEK, K. (1962), *Továrna na absolutno*, Československý spisovatel, Praha.
- ČAPEK, K. (1968), *Krakatit*, Československý spisovatel, Praha.
- ČAPEK, K. (1966), *R.U.R.*, Československý spisovatel, Praha.
- ČAPEK, K. (1983), *R.U.R. / Československý spisovatel*, Praha.
- ČAPEK, K. (1986), *R.U.R. / El juego de los insectos*, Alianza Editorial, Madrid.
- ČAPEK, K. (1989), *Apócrifos*, Valdemar Ediciones, Madrid.
- ČAPEK, K. (2000), *Krakonošova Záhrada*, Levné Knihy Kma, Praha.
- ČAPEK, K. (2003), *R.U.R / La fábrica de absoluto*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- DAVID, F. (1924), *Vzkaz z planety Marsu*, Jaroslav Lukavský, Praha.

- DE LA CÁMARA, A. (1925), *Primabalerina a tance upírů*, K. Šolc, Kutná Hora.
- DE LA CÁMARA, A. (1926), *Fantom oceánu*, K. Šolc, Kutná Hora.
- DE LA CÁMARA, A. (1943), *Madona vikingů*, Evropské vydavatelstvo, ?
- DUŠAN, P. (1922), *Hvězda míru*, J. Svátek, Praha.
- GASPAR, E. (2000), *El anacronópete*, Círculo de Lectores, Barcelona.
- HRUBÝ, T. (1924), *V soumraku lidstva I, Saharské slunce*, B. Kočí, Praha.
- HRUBÝ, T. (1925), *V soumraku lidstva II, Rozpoutané síly*, B. Kočí, Praha.
- HRUBÝ, T. (1928), *V soumraku lidstva III, Vzkříšené slunce*, B. Kočí, Praha.
- HRUBÝ, T. (1932), *Nový úsvit I, Na přelomu*, B. Kočí, Praha.
- HRUBÝ, T. (1932), *Nový úsvit II, Svět proti světu*, B. Kočí, Praha.
- HUML-ČERCHOVSKÝ, F. S. (1925), *Devět let zdánlivě mrtvým*, Antonín Dědourek, Třebechovice.
- HUXLEY, A. (1989), *Un mundo feliz*, P&J, Barcelona.
- JADRNÝ, J. F. (1933), *Elbaňonští*, Ed. autor, Čakovice.
- JELÍNEK, S. V. (1925), *Vystřelení na Měsíc*, Šotek, Praha.
- JELÍNEK, S. V. (1928), *Ostrov hrůzy*, Šotek, Praha.
- JELÍNEK, S. V. (1932), *Přišery doktora Gagry*, Tempo, Praha.
- JELÍNEK, S. V. (1932), *Dobrodružství dvou hochů na Měsíci*, Kulísek, Brno.
- JEŘÁBEK, ČESTMIR (1926), *Firma prorokova*, F. Svoboda, Praha.
- JINA, T. (1934), *Černí proti bílým I. Praha temna*, VI. n., Praha.
- KAREL, J. (1935), *Co zažil strýček Bártů, když vstal z mrtvých*, Státní nakl., Praha.

- KLAS, V. (1935), *Jirkova válečná dobrodružství*, VOK, Praha.
- KLEPETÁR, J / CIHELKA, A. (1925), *Zlato*, Komunistické nakl. A knihkup., Praha.
- KLESL, J. (1935), *Stíny živých*, Dědourek, Třebechovice.
- KOPENEC-VRŠOVICKÝ, J. (1938), *Epochální vynález inženýra Pišvejce*, Balatka, Holešov.
- KOŠÁK, V. (1928), *Nepřítel živých*, Kytnar, Revnice u Prahy.
- KRESÁNEK-LADČAN, J. (1945), *Ohnivé zlato (Luče "Y")*, Spolok Sv. Vojtecha, Trnava.
- KUBEC, V. (1938), *Piloti hrdinné letky*, Ladislav Janů, Praha.
- KUBEC, V. (1939), *Nad Uralem hřmí*, Ladislav Janů, Praha.
- KUBEC, V. (1941), *Křižník vzdušného moře*, Ladislav Janů, Praha.
- LEM, S. (1981), *Congreso de Futurología*, Bruguera, Barcelona.
- LUČAN, V. O. (1925), *Žlutí proti bílým I. Srážka dvou světů*, R. Hudec, Praha.
- LUČAN, V. O. (1925), *Žlutí proti bílým II. Bílí proti žlutým*, R. Hudec, Praha.
- MAJEROVÁ, M. (1932), *Přehrada*, Čin, Praha.
- MALÝ, L. (1941), *Ponorkou a aeroplánem*, Ed. autor, Příbram.
- MARIA, J. (1932), *Jedy*, Sfinx, Praha.
- MARIA, J. (1935), *Sodoma I*, L. Mazáč, Praha.
- MARIA, J. (1935), *Sodoma II*, L. Mazáč, Praha.
- MARIA, J. (1935), *Sodoma II*, L. Mazáč, Praha.
- MEDULA, J. (1941), *Neviditelný nepřítel*, Toužimský a Moravec, Praha.
- MEYRINK, G. (1993), *Golem*, Argo, Praha.
- MLADÝ, B. (1934), *Soumrak četnictva*, Československý kompas, Praha.
- MÜLDNER, J. (1926), *Hvězdná lavina*, Šolc a Šimáček, Praha.

- NAGIR (1927), *Řetěz životů a jeho tragedie*, Čančíková, Dvůr Králové.
- NAUMAN, J. (1927), *Tajemství neznámých hor*, Jan Kobes, Praha.
- NEKOLA, R. (1936), *Ostrov velikého klidu aneb Příběhy Petra Gulivéra*, Dědictví Komenského, Brno.
- NEUMANN, E. (1930), *Ocelovou pestí...*, V. Švec, Praha.
- ODERSKÝ, A. K. (1924), *Perpetuum mobile*, Knihkupectví Novotný a Bartošek, Mukačevo.
- PÁNEK, T. A. (1927), *Na vlnách*, Josef Nývlt, Kralupy.
- PÁNEK, T. A. (1929), *Křídla ve větru*, Knihovna Česká beletrie, Praha.
- PARMA, J. O. (1930), *Výstřel do vesmíru*, Jan Svátek, Praha.
- PAVLOVSKÝ, XYX. (1921), *Vzduchem*, Šolc a Šimáček, Praha.
- PETIŠKA, E. (1995), *The Golem*, Martin, Praha.
- PINTERA, F. (1934), *Evropa v plamenech*, J. Horák, Bučovice.
- PINTERA, F. (1935), *V zajetí chryzantém*, J. Horák, Bučovice.
- PINTERA, F. (1939), *Král Marsu*, Karel Hylský, Uherské Hradiště.
- PISKOŘ, K. (1925), *V záři divadelní slávy*, Zemědělské knihkup. A. Neubert, Praha.
- PISKOŘ, K. (1930), *Divotvorný hlas*, F. Borový, Praha.
- POKORNÝ, F. (1932), *V propastech času*, Ed. autor, Praha.
- POLÁK, K. (1935), *Dobyvatelé*, Státní nakl, Praha.
- PROCHÁZKOVÁ, E. (1922), *Mart'ané*, Zmatlík a Palička, Praha.
- PŘIVAL, V. (1927), *Tajemství skleněné koule*, Nákl. "Čsl. deníků", Olomouc.
- RADA, A. (1924), *Výlet pana Broučka do XV. Století*, Šolc a Šimáček, Praha.
- RADA, E. (1933), *Venuše z ghetta*, Sfinx, Praha.
- RAFFEL, V. (1927), *Electrické povídky*, Svoboda a Solař, Praha.

- RAFFEL, V. (1929), *Obchodník sympatiemi*, Otakar Štorch-Marien, Praha.
- RICHTER, A. (1940), *V soumraku lidství*, Velehrad, Olomouc.
- RICHTER, F. (1930), *Nadtelevox*, Družsevní nakl. Kniha, Praha.
- RICHTER, J. (1930), *Diktátoři vědy*, J. Richter, Příbor.
- RYPL, V. – PÁNEK, T. A. (1929), *Aeolos*, Česká beletrie, Praha.
- RYPL, V. (1928), *Synové nebes*, Česká beletrie, Praha.
- ŘEZÁČ, A. (1922), *Cesty časem*, Českomoravské podniky tiskařské a vydavatelské, Praha.
- SACH, V. (1927), *Gentleman svobody*, Dědictví Havlíčkovy, Brno.
- SEDLÁČEK, H. (1933), *Poslední bitva*, Ústřed. nakl. a knihkupectví učitelstva československého, Praha.
- SOKOL, E. (1929), *Sahara*, Družstvo moravského kola spisovatelů, Brno.
- SOKOL-TUMA, F. (1929), *Hyeny*, Julius Albert, Praha.
- STOLSKÝ, F. (1935?), *Gumová pevnost I.*, Svět, Moravská Ostrava.
- STOLSKÝ, F. (1935?), *Gumová pevnost II.*, Svět, Moravská Ostrava.
- STOLSKÝ, F. (1935?), *Gumová pevnost III.*, Svět, Moravská Ostrava.
- SUCHDOLSKÝ, M. (1922), *Trojí boj*, Emil Šolc, Praha.
- ŠAMAN, F. E. (1938), *Tělo člověka*, Šolc a Šimáček, Praha.
- ŠMEJKAL, J. V. (1938), *Jsem občanka římská*, A. Neubert, Praha.
- ŠŤASTNÝ, A. B. (1921), *Tajemný mrak zkázy*, Nebeský a Beznoska, Praha.
- ŠTĚPÁNEK, F. (1921), *Paní zeleného světla a jiné fantastické novely*, Jan Kotík, Praha.
- TEICHMAN, J. (1942), *Noví Kolumbové*, Orbis, Praha.
- TĚSNOHLÍDEK, R. (1925), *Vrba zelená*, F. Borový, Praha.
- TICHÝ, M. A. (1921), *Rudá závrať*, Šolc a Šimáček, Praha.
- TOLSTOJ, A. (s.a.), *Aélita*, Éditions en langues étrangères, Moscou.

- TOLSTÓI, A. (1964), *El hiperboloide del ingeniero Garin*, Planeta, Barcelona.
- TONGI, S. U. (1925), *Až k tomu dojde*, Borský a Šulc, Praha.
- TROSKA, J. M. (1941), *Vládce mořských hlubin*, V. Šeba, Praha.
- TROSKA, J. M. (1941), *Záhadný ostrov*, V. Šeba, Praha.
- TROSKA, J. M. (1941), *Pistole míru*, Toužimský a Moravec, Praha.
- TROSKA, J. M. (1941), *Peklo v ráji*, Toužimský a Moravec, Praha.
- TROSKA, J. M. (1993), *Planeta Leon*, Sfinga, Ostrava.
- TROSKA, J. M. (1969), *Kapitán Nemo I. Nemova říše*, Profil, Ostrava.
- TROSKA, J. M. (1969), *Kapitán Nemo I. Rozkazy z éteru*, Profil, Ostrava.
- TROSKA, J. M. (1970), *Kapitán Nemo I. Neviditelná armada*, Profil, Ostrava.
- TROSKA, J. M. (1970), *Zápas s nebem*, Profil, Ostrava.
- VACEK, F. G. (1938), *Letadla nad sopkou*, Sběratel, Praha.
- VACHEK, E. (1925), *Pan světa*, Čin, Praha.
- VELŠOVSKÝ, J. (1930), *Nový kapitál*, Joža Jicha, Brno.
- VELŠOVSKÝ, J. (1930), *Svět bez žen*, Joža Jicha, Brno.
- VLADYKA, L. (1927), *Já v něm*, Svoboda a Solař, Praha.
- VOJIŘ, R. F. (1935), *Tajemství ztracené rokle*, Dědictví Komenského, Praha.
- VRBOVÁ, A. (1937), *Povídky skoro neuvěřitelné*, Moravské kolo spisovatelů, Brno.
- VV.AA. (1967), *Cuatro novelas checas*, Arte y Cultura, Habana.
- VV.AA. (1962), *Hvězdy a lidé*, Orbis, Praha.
- VV.AA. (1970), *Biblia*, Círculo de Lectores, Madrid.
- VV.AA. (1987), *Fantastický dekameron*, Československý spisovatel, Praha.

- VV.AA. (1990), *Strašidelné příběhy města pražského*, Melantrich, Praha.
- VV.AA. (1999), *Příběhy temnot v české literatuře XIX. a XX. století*, Host, Brno.
- VV.AA. (2000), *Cuentos futuristas*, Clan Editorial, Madrid.
- VV.AA. (2005), *Viajes a la Luna*, ELR, Edición de Carlos García Gual, Madrid.
- WEISS, J. (1927), *Zrcadlo, které se opožďuje*, Svoboda a Solař, Praha.
- WEISS, J. (1931), *Tři sny Kristiny Bojarové*, Štěpán Jež, Praha.
- WEISS, J. (1962), *Spáč ve zvěrokruhu*, Československý spisovatel, Praha.
- WEISS, J. (1969), *Hádání o budoucím*, Československý spisovatel, Praha.
- WEISS, J. (1971), *A casa dos mil andares*, Estampa, Lisboa.
- WEISS, J. (1986), *Fantóm smíchu a jiné grotesky*, Československý spisovatel, Praha.
- WEISS, J. (1998), *Dům o 1000 patrech*, Millenium Publishing, Chomutov.
- WELLS, H. G. (1987), *La guerra de los mundos*, Anaya, Madrid.
- ZACHAR, K. (1937), *Vzpouza východu*, A. Neubert, Praha.
- ZDRAŽÍLEK, K. (1928), *Po stopách ztracených věků*, Cvrček, Brno.
- ZAMIATIN, Y. (2000), *Nosotros*, Círculo de Lectores, Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA TEÓRICA

- ADAMOVIČ, I. (1995), *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, R3, Praha.
- ADAMOVIČ, I. (1995), "Utopické vize ve staré české SF", *Ikarie* 1995, č. 9, pp. 52-55.
- ADAMOVIČ, I. (2000), *Science fiction*, In: POLÁČEK a kol. (2000): *Průhledy do české literatury 20. století*, Akademické nakladatelství CERM, Brno.
- ALDISS, W. (1973), *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*, Doubleday, New York.
- AMIS, K. (1986), *El universo de la ciencia-ficción*, Ciencia Nueva, Madrid.
- ASIMOV, I. (1986), *Sobre la ciencia ficción*, Edhasa, Barcelona.
- BARCELÓ, M. (1990), *Ciencia Ficción. Guía de lectura*, Ediciones B, Barcelona.
- BERGANDER, H. (1981), *Literatura fantastycznonaukowa i fantastyczna Polska i obca. Poradnik bibliograficzny adnotowany*, Wrocław.
- BURIÁNEK, F. (1955), *Válka s Mloky*, Předmluva, SNKLHU, Praha.
- BURIÁNEK, F. (1968), *Česká literatura 20. století*, Orbis, Praha.
- BURIÁNEK, F. (1984), *Čapkovské variace*, Československý spisovatel, Praha.
- CLUTE, J., NICHOLS, P. (1993), *The encyclopedia of Science Fiction*, London.
- ECO, U. (1992), "O vědeckofantastické literatuře", *Ikarie* 1992, č. 8, p. 52.
- ECO, U. (1995), *Skeptikové a těšitelé*, Svoboda, Praha.
- ECO, U. (2002), *O zrcadlech a jiné eseje*, Mladá fronta, Praha.

- GENČIOVÁ, M. (1980), *Vědeckofantastická literatura*, Albatros, Praha.
- GŁOWINSKI, M. (1991), *Nowomowa po polsku*, Pen, Warszawa.
- GOORDEN, B. (1987), *Annuaire Bibliographique de la S.F. et du Fantastique 1987. Production 1986 en langue française : Belgique, France, Québec, Suisse, Bruxelles*.
- GUNN, J. E. (1989), *The New Encyclopedia of Science Fiction*, N. Y.
- HALL, H. W. (1986), *Science fiction and Fantasy Reference Index, 1878-1985. An International Author and Subject Index to History and Criticism*. Vol. I y II. Detroit.
- HEREC O. (1999), *Fantastika a realizmus*, Narodné Osvetové Centrum, Bratislava.
- HEREC O. (2001), *Slovenská fantastika do roku 2000*, Narodné Osvetové Centrum, Bratislava.
- HEREC, O. - MARCOK, V. (2004), "Vznik a premeny modernej fantastiky", en MARCOK., V. et alii, *Dejiny slovenskej literatúry*, 3, Literárne informacné centrum, Bratislava, pp. 292-313.
- HODROVÁ, D. (1987), "Utopie", In: VV.AA. (1987), *Poetika české meziválečné literatury (problemy žánrů)*, Československý spisovatel, Praha.
- HODROVÁ, D. a kol. (1997), *Poetika míst*, H&H, Praha.
- HVIŠČ, J. (1985), *Poetika literárnych žánrov*, Tatran, Bratislava.
- KAGARLICKIJ, J. (1982), *Fantastika, utopie, antiutopie*, Panorama, Praha.
- KARDYNI-PELIKÁNOVÁ, K. (1975), "Utopie i antyutopie w literaturze czeskiej", *Prace polonistyczne*, Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, pp. 95-115.
- KETTERER, D. (1976), *Apocalipsis, utopía, ciencia ficción*, Ediciones Las Paralelas, Buenos Aires.

- KLIČKA, B. "O Jiřím Haussmanovi", *Literární noviny* 2, 1928, č. 40 (23), pp. 1-2.
- KLÍMA, I. (1967), *Karel Čapek, Československý spisovatel*, Praha.
- KUDĚLKA, V. (1987), *Boje o Karla Čapka*, Academia, Praha.
- MALEVIČ, O. (1999), *Bratři Čapkové*, Knihovička literárních novin, Praha.
- MATUŠKA, A. (1963), *Člověk proti zkáze*, Československý spisovatel, Praha.
- MOLINUEVO, J. L. (2005), *Humanismo y nuevas tecnologías*, Alianza Editorial, Madrid.
- MUKAŘOVSKÝ, J. (1941), *Trojice studií o Karlu Čapkoví, Kapitoly z české poezie*, Melantrich, Praha.
- MUÑOZ PUELLES, V. (1998), *La ciencia ficción. Imaginación, anticipación, utopía*, La máscara, Valencia.
- NEFF, O. (1981), *Něco je jinak. Komentáře k české literární fantastice*, Albatros, Praha.
- NEFF, O. (1997), *Nekrokrator*, Corona, Praha.
- NIKOLSKIJ, S. (1978), *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, Československý spisovatel, Praha.
- PALLARÉS, J.M.-CUEVAS, O. (2003), *Guía de la ciencia ficción y la fantasía en España*, Equipo Sirius, Madrid.
- PĚŠTA, P. (1974) "Tři haussmannovské problémy". *Česká literatura* 22, č. 4, pp. 286-300.
- PÍŠA, A. M. (1927), *Směry a cíle. Studie o utopických dílech*. Svoboda a Solař, Praha.
- PEŠTA, P. (1999), *Satirik převratu: Jiří Haussmann*, Atlantis, Brno.
- PRESA GONZÁLEZ, F. (Coord.) (1997), *Historia de las literaturas eslavas*, Cátedra, Madrid.

- PRUNITSCH, Ch. (2004), "Elementos conformadores de un ciclo en *Dzienniki de Stanislaw Lem*", *Eslavística Complutense* n° 4, pp. 71-82.
- RAMPAS, Z. a kol. (2000), *Kdo je kdo v české a slovenské sci-fi*, Nová vlna, Praha.
- RIPELLINO, A. M. (1991), *Praga Mágica*, Julio Ollero Editor, Madrid.
- ROBERTS, A. (2000), *Science-fiction*, Routledge, London.
- RUTTE, M. (1925-26) "Vědecká utopie v soudobém českém románě", *Cesta* 8, č. 5, pp. 78-79.
- SÁIZ CIDONCHA, C. (1976), *Historia de la ciencia ficción en España*, Madrid.
- SÁIZ LORCA, D. (2002), "R.U.R. de Capek: casi un siglo de robots", *Eslavística Complutense* n° 2, pp. 211-218.
- SCHOLES, R. (2000), *La ciencia-ficción. Historia. Ciencia. Perspectiva*, Taurus, Madrid.
- SLOBODNÍK, D. (1980), *Poetika a géneza science fiction*, Mladé letá, Bratislava.
- SUVIN, D. (1984), *Metamorfosis de la ciencia ficción*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- SVOZIL, B. (1999-2001), *Česká literatura ve zkrátce*, tomos I-IV, Brána/Knižní klub, Praha.
- TRUJILLO MUÑOZ, G. (1991), *La ciencia ficción: literatura y conocimiento*, Instituto de Cultura de Baja California, Mexicali.
- VLAŠIN, Š. a kolektiv (1988), *Kniha o Čapkovi*, Československý spisovatel, Praha.
- VŠETICKA, F. (1999), *Dílna bratří Čapků*, Votobia, Olomouc.
- VV.AA. (1995), *Encyklopedie literatury science fiction*, H&H, Praha.
- VV.AA. (1996), *Československo a střední Evropa v meziválečném období*, Karolinum, Praha.

- VV.AA. (1996), *Krutohľav: Antológia slovenskej fantastiky 1995*, Národné Osvetové Centrum, Bratislava.
- VV.AA. (1996), *Enciclopedia de la ciencia ficción*, Ediciones B, Barcelona.
- VV.AA. (1997), *Krutohľav: Antológia slovenskej fantastiky 1996*, Národné Osvetové Centrum, Bratislava.
- VV.AA. (1998), *Krutohľav: Antológia slovenskej fantastiky 1997*, Národné Osvetové Centrum, Bratislava.
- VV.AA. (1998), *Česká literatura od počátků k dnešku*, Lidové noviny, Praha.
- VV.AA. (1999), *Krutohľav: Antológia slovenskej fantastiky 1998*, Národné Osvetové Centrum, Bratislava.
- VV.AA. (2000), *Slovník českých spisovatelů*, Libri, Praha.
- VV.AA. (2000), *Krutohľav: Antológia slovenskej fantastiky 1999*, Národné Osvetové Centrum, Bratislava.
- VV.AA. (2001), *Česká literatura na předělu století*, H&H, Praha.
- VV.AA. (2001), *Krutohľav: Antológia slovenskej fantastiky 2000*, Národné Osvetové Centrum, Bratislava.
- VV.AA. (2002), *Krutohľav: Antológia slovenskej fantastiky 2001*, Národné Osvetové Centrum, Bratislava.
- VV.AA. (2003), *La ciencia ficción española*, Robel, Madrid.
- VV.AA. (2003), *Antología de la ciencia ficción española 1982-2002*, Minotauro, Madrid.
- WEIGEL P. (1998), *Stanisław Lem: Životopis*, Magnet Press, Praha.
- ШЕВЧУК, В. И. (1978), *Чешкий сатирический роман XX ст. (1900-1940)*, Наукова Думка, Київ.

