

The background of the cover is a vibrant, abstract painting. It features a large, swirling vortex of blue and white, resembling a galaxy or a nebula, set against a dark, starry space. In the foreground, a large, dark brown, textured rock formation juts out from the bottom. A small, dark figure of a person stands on the peak of this rock, looking up at the swirling light above. The overall mood is one of wonder and exploration.

TREINTA AÑOS DE CIENCIA-FICCIÓN

UNA RECOPIACIÓN DE:
SAM MOSKOWITZ

Desde que Hugo Gernsback creara *Amazing* hasta nuestros días, ha corrido mucha tinta... y se han escrito muchos relatos de ciencia ficción. Los estilos y los temas, han evolucionado; han surgido nuevos autores; tendencias como la «*new thing*» han evolucionado el campo. Pero la ciencia ficción ha seguido existiendo como una sola cosa pese a todos los esos cambios.

Sam Moskowitz es uno de los especialistas americanos más conocidos que se ha dedicado al estudio de la ciencia ficción. Conocedor desde sus inicios de todos los autores y tendencias, es autor de numerosos trabajos, semblanzas, biografías, estudios críticos, etc. Su dedicación le ha permitido conocer todas las fluctuaciones que ha sufrido la ciencia ficción desde las heroicas décadas de los años treinta hasta nuestros días. Tal vez resulte un poco aventurado decir que Sam Moskowitz es un completista en lo que a la ciencia ficción se refiere... pero lo es.

Éste es el origen y la finalidad de esta obra. En ella, y tras un interesante estudio sobre la evolución del género desde su principio, Moskowitz nos presenta veintiún relatos, pertenecientes a los autores más representativos. Pero, al mismo tiempo, estos relatos evidencian también las inquietudes y los deseos de la época en que fueron escritos. John Campbell dijo en una ocasión que nada mejor que un buen relato de ciencia ficción para conocer la ideología de la época en que fue escrito. En estos veintiún relatos hay representados casi treinta años de ciencia ficción: una guerra mundial, varias crisis económicas, la carrera del espacio, el nazismo, el comunismo, el capitalismo... todo está ahí. Se trata pues, de un viaje al futuro que no abandona pese a todo nuestro pasado ni nuestro presente. Si buscan sólo evasión, la hallarán; si buscan «algo más»... lo encontrarán también.

Esperamos que en ambos casos, les guste.

Introducción

La ciencia ficción moderna, para quienes cultivan o están familiarizados con este campo, es una frase que alude a un cambio, fácilmente identificable, en la estructura relativa a esta clase de novelas, y que dio comienzo en 1938 y se hizo claramente manifiesta a mediados de 1939. El verdadero revolucionario fue John W. Campbell, el cual no sólo impulsó vigorosamente esta rama literaria en la dirección que deseaba, sino que, bajo el seudónimo de don A. Stuart, escribió previamente los modelos de esta clase de historias forjadas en su imaginación.

La ciencia ficción «moderna» de Campbell puso especial énfasis en ciertos hechos:

—La forma en que eran escritas las historias. Exigía, en los cuentos «normales» publicados por él, un mayor grado de sofisticación que el generalmente requerido en la ciencia ficción. Esto se aplicaba no solamente al perfeccionamiento estilístico, sino también a la forma en que se presentaban las ideas. El subterfugio se convirtió en una característica del método literario de la ciencia ficción moderna. Se ha dicho, con cierta justicia, que lo que la ciencia ficción llamaba «excelentes obras» se limitaba a seguir la corriente en boga durante los años treinta y que incluso hoy, veintiséis años después, dichas obras se asemejan más al «*Saturday Evening Post*» y al «*Cosmopolitan*» de la época de la depresión que a la literatura de ficción de vanguardia.

—Mayor énfasis en el factor psicológico. Es decir, cómo afectarían a las personas del mundo del futuro los inevita-

bles cambios sociales y tecnológicos; cómo sería su comportamiento en la vida diaria bajo unas circunstancias tan radicalmente cambiadas; qué situaciones resultarían dramáticas en los innumerables futuros ideados.

—La importancia de la filosofía sobre la acción cultural. Cada civilización vive con arreglo a cierta filosofía, firme o difusa. La valoración debía hacerse no sólo en cuanto a las futuras filosofías del hombre, sino de acuerdo con fantásticas e infinitas filosofías hipotéticas de criaturas extrañas.

—La exploración de la posibilidad de poderes extraños en varios miembros de la raza humana. Los más directamente implicados eran los humanos que constituían una mutación psíquica o mental, pero se incluían ampliamente la telepatía, levitación, teleportación y telequinesis, así como toda la gama conocida como «Fenómeno Fortiano», es decir, la sucesión de hechos inexplicables que Charles Fort creía que desobedecían alas «leyes» de la ciencia.

—Una ampliación programática de la ciencia ficción para incluir no sólo la protesta social acerca de la política, los negocios, la guerra, etc., de la civilización occidental (hacia la que siempre se había mostrado receptiva), sino para protestar y criticar la religión que, al igual que el sexo, siempre se habían esquivado cuidadosamente. La ciencia ficción moderna extendió posteriormente su campo ocupándose del sexo, pero no por medio de Campbell, que prefirió no tratar este tema en las páginas de su revista.

Con ello no desestimó la exploración de futuras tecnologías, particularmente la fuerza atómica, pero dichas materias resultaron estar en clara minoría. La ciencia ficción se mostraba menos inclinada a alabar el camino de la ciencia que a describir círculos, al igual que una polilla atrapada, en torno al atractivo hipnótico de la pretensión literaria.

Todos estos elementos habían sido presentados previamente en la ciencia ficción, pero su presencia resultaba fortuita. Campbell sabía lo que quería, y las circunstancias le

permitieron encontrar los autores que respondieran a sus deseos.

Aunque en 1939 se abrieron muchos mercados para los escritores de ciencia ficción, a medida que se multiplicaban los títulos, el país se hallaba todavía bastante sumido en un estado de depresión financiera y un editor podía disponer de muchos y complacientes escritores. «*Astounding Science-Fiction*» era la primera revista en orden de ventas y prestigio cuando Campbell se hizo cargo de ella. Sus tarifas eran las más elevadas (cuando menos, pagaba a razón de un centavo o algo más por palabra). Si bien otras revistas de ciencia ficción ofrecían también un centavo por palabra, como correspondía por ejemplo a las tarifas del «*Writer's Digest*», frecuentemente se cotizaban menos los trabajos de mayor extensión, particularmente la novela, y el pago no siempre se hacía efectivo.

Campbell suministraba incansablemente ideas a los escritores no sólo con respecto a los argumentos, sino en cuanto a la singular manera de abordar el tema. Buscaba y conseguía esmerados escritores. Asimismo, representó el mayor mercado mensual de publicaciones, llegando a comprar entre «*Astounding Science-Fiction*» y una revista filial de fantasía orientada llamada «*Unknown*», cerca de 200.000 palabras. Los negocios de Campbell prosperaban.

Campbell tuvo asimismo la fortuna de asumir su cargo de editor en el comienzo mismo de una nueva ola de popularidad para la ciencia ficción. Las lucrativas ventas de una revista titulada «*Marvel Science Stories*», cuya primera tirada se hizo en agosto de 1938 (y apareció a la venta el 9 de mayo del mismo año), hicieron que las editoriales de publicaciones baratas, que en general estaban convencidas hasta entonces de que la ciencia ficción no resultaba comercial, tomaran buena nota de ello. Cuando «*Amazing Stories*», la primera revista sobre el tema, cuya primera publicación fue en abril de 1926, fue vendida a Ziff-Davis (edi-

ción de junio de 1938) y en seguida empezó a subir su circulación, el incremento cobró proporciones desconocidas.

Todos estos factores hicieron posible para un solo hombre el disponer la índole de novelas que los autores de ciencia ficción debían producir y, de este modo, asumir la dirección del ramo. En sólo dos años reunió a su alrededor un cuadro de expertos talentos que, un cuarto de siglo más tarde, seguirían dominando el mundo de la ciencia ficción.

Su arma más espectacular, sin embargo, siguió siendo el antiguo favorito Edward E. Smith, Doctor en Filosofía, que en 1928 causó sensación con «*The Skylark of Space*», un relato que llevaba a la ciencia ficción allende los confines del sistema solar, y con su «*Grey Lensman*», para la «*Astounding Science-Fiction*», que en 1939 ofrecía la escalofriante imagen de toda una galaxia patrullada por una especialísima fuerza de policía.

El acomodable Jack Williamson, que inicialmente ganó su popularidad imitando a Abraham Merrit, también resultó un vanguardista de la nueva ciencia ficción; pero, exceptuando a estos veteranos, la fase inicial de esta revolucionaria ciencia ficción consistió principalmente en el reclutamiento de nuevos miembros.

Campbell fue contratado como editor de «*Astounding Stories*» por F. Orlin Tremaine en 1937. Tremaine se había hecho cargo del negocio, virtualmente ruinoso en 1933, y en 1937, la calidad media del material no sólo declinó, sino que frecuentemente rayaba en el prosaísmo. Pero tres autores descubiertos en 1937 y 1938 (Eric Frank Russell, L. Sprague de Camp y Lester del Rey) iban a desempeñar un importante papel en el resurgimiento de la ciencia ficción. En 1939, Campbell descubrió a A. E. van Vogt, a Robert A. Heinlein y a Theodore Sturgeon, y tomaba a Isaac Asimov bajo su protección. Todos ellos iban a resultar unos verdaderos combatientes en su línea literaria.

Mientras aparecía en cualquier parte un trabajo ocasional para estos hombres, Campbell echaba generalmente un

primer vistazo a todo aquello que, bajo cualquier propósito práctico, fuera exclusivamente aplicable a sus talentos. Esto apenas inquietó a la competencia, que tenía a la mayoría de los anteriores favoritos para redactar sus textos. Si Campbell deseaba seguir protegiendo a sus nuevos talentos, nada de malo había en ello, puesto que sólo le concernían a él. Otras tendencias, dentro de la ciencia ficción, estaban resultando tan lucrativas como las otras, al menos para ellos, y sin todos los esfuerzos que Campbell estaba haciendo.

Entre las principales revistas de ciencia ficción contemporánea figuraba «*Amazing Stories*», entonces bajo la dirección de Raymond A. Palmer, que seguía una política editorial de ciencia ficción elemental, narrada con sencillez, virtualmente sin aspiraciones de sofisticación ni de un mayor grado de originalidad. Esta clase de revista tenía su propio mercado de lectores, y llegó a superar en circulación a «*Astounding Science-Fiction*».

Cuando, a la luz de estos hechos, se burlaron de su imprevisión en su política editorial, Campbell, lejos de enojarse, afirmó que se sentía altamente complacido. Alegó que «*Astounding Science-Fiction*» estaba confeccionada para un público más maduro, y había dejado de publicar el tipo elemental de ciencia ficción que más atraía a los jóvenes. Dijo que era esencial el que existieran revistas tales como «*Amazing Stories*», y que prosperaran, ya que servirían para graduar a los lectores para «*Astounding Science-Fiction*». Al igual que un paciente debe visitar al médico de cabecera antes de pasar al especialista, «*Astounding Science-Fiction*» necesitaba de otras publicaciones sobre relatos elementales con amplio atractivo para reclutar nuevos lectores.

Si la teoría de Campbell era correcta, el campo de la ciencia ficción se hallaba idealmente preparado para él, ya que, mientras «*Amazing*» imprimía la mayor parte de la ciencia ficción básica, «*Standard Publications*», con «*Thri-*

lling Wonder Stories», «*Startling Stories*» y «*Captain Future*», proporcionaban un efecto estimulador atrayendo a los adolescentes. Sus principales puntales fueron los grandes nombres de los años treinta: Eando Binder, Manly Wade Wellman, John Russell Fearn, Frank Belknap Long, Jack Williamson y Edmond Hamilton. «*Startling Stories*» ofrecía una novela completa en cada número, así como una reimpresión famosa y, en su género, resultaba excelente por un precio de quince centavos. «*Captain Future*» era una revista de categoría que, en el campo de la literatura científica, equivalía a «*The Shadow*» en la novela detectivesca, e iba dirigida a jóvenes de catorce años o menos.

Entre los lectores de ciencia ficción reinaba asimismo un sentido de nostalgia y un instinto gregario. Generalmente, no habían sido abastecidos hasta que Munsey publicó una revista a base de reimpresiones, titulada «*Famous Fantastic Mysteries*», dedicada al principio a célebres relatos fantásticos de los antiguos «*Argosy*», «*All-Story*» y «*Cavalier*». Por sus páginas desfilaron nombres famosos que correspondían a una era precedente a la primera revista de ciencia ficción de 1926: A. Merritt, George Allan England, Austin Hall, Charles B. Stilson, Victor Rousseau, Homer Eon Flint y Ray Cummings. Su estilo y trama correspondían al del tradicional romance científico de Edgar Rice Burroughs. Representaban una pura evasión, con aventuras en otros mundos, en valles perdidos y desconocidas dimensiones, plagadas de ricos y emocionantes hechos, donde, por lo general, una adorable princesa constituía la recompensa de sus heroicos esfuerzos. Esta revista consiguió igualmente una numerosa clientela.

Como quiera que los títulos proliferaron dentro del campo de la ciencia ficción, la especialización se fue haciendo más evidente. Una de tales revistas de mayor interés fue «*Planet Stories*», una publicación trimestral en plan de experimento de la cadena «*Fiction House*», hecha enteramente de «relatos interplanetarios». Su calidad resultaba muy

irregular, pero la revista comenzaba a adoptar una dirección completamente distinta a las demás. Perseguía la acción, pero también cultivaba la epopeya y la maravilla de las rutas espaciales. Empezó a desarrollar un tipo de ciencia que poseía el sentimiento de la epopeya científica del antiguo «*Argosy-All-Story*» publicado por «*Famous Fantastic Mysteries*», pero estaba escrita en un estilo más ágil y bajo una presentación más científica. Su editor, Malcolm Reiss, resultó asimismo receptivo a la ciencia ficción insólita, y frecuentemente publicaba relatos que no sólo eran únicos, sino también de excepcional calidad literaria.

Las únicas revistas nuevas que, en cierto grado, siguieron en plan de acción de Campbell fueron dos editadas por Frederick Pohl, para «*Popular Publications*», tituladas «*Astonishing Stories*» y «*Super Science Stories*». A «*Astonishing Stories*» le cupo la distinción de ser la primera revista de ciencia ficción que se vendió al ínfimo precio de diez centavos. «*Super Science Stories*» publicaba novelas cortas completas y competía con «*Startling Stories*». El único problema que se planteaba aquí era que Pohl sólo podía pagar medio centavo por palabra. Adquirió los derechos de otras revistas y entre ellos encontró a los autores más aceptables de Campbell. Prácticamente con la primera edición, en su revista aparecieron Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, L. Sprague de Camp, Clifford D. Simak, así como otros menos brillantes del grupo de Campbell.

Cuando Alden H. Norton asumió la dirección de las publicaciones de Pohl en el verano de 1941, continuó la misma política, con la adición de relatos fantástico-científicos parecidos a los publicados en «*Planet Stories*». Fue su inclinación hacia los relatos de este tipo lo que condujo a Norton al descubrimiento de Ray Bradbury, comprando su primer relato, «*Pendulum*», escrito en colaboración con Henry Hasse, para el número de «*Super Science Stories*» de noviembre de 1941. En común con «*Planet Stories*» y el grupo de «*Standard Magazine*», compartió la literatura de capa y

espada ideada por Leigh Brackett y los relatos fantásticos de Henry Kuttner, al estilo de Merritt.

Otros muchos títulos hicieron acto de presencia y desaparecieron, pero los precedentes fueron los que ejercieron mayor influencia y los que representaron a los tipos de ciencia ficción más popular en el momento en que los Estados Unidos entraron en la Segunda Guerra Mundial. Las consecuencias de la movilización y los destinos de los autores extraordinariamente calificados a las industrias de interés nacional afectaron seriamente a Campbell. Sus principales puntales se encontraban en edad de reclutamiento y algunos de ellos, como Heinlein, de Camp y Asimov, pasaron a ocupar puestos especiales, requeridos por la industria de guerra.

Otras revistas tenían un mayor porcentaje de autores mayores, exentos de reclutamiento, que continuaron escribiendo; y todas ellas, durante los años de la contienda, trabajaron en unas condiciones mucho menos exigentes que las de «*Astounding Science-Fiction*». Un nuevo y prominente autor, Fritz Leiber, quedó agregado a la nómina de Campbell durante los años de la guerra. En este mismo período se impuso igualmente por méritos propios Clifford D. Simak, aportando los relatos que formarían después su libro «*City*», justamente famoso. Murray Leinster, auténtico patriarca entre los escritores, también ayudó notablemente a llenar este lapso de tiempo. Henry Kuttner, bajo el seudónimo de Lewis Padgett, fue reclutado para escribir para Campbell una serie de notables narraciones, al estilo de John Collier, mientras que su esposa C. L. Moore, empleando el seudónimo de Lawrence O'Donnell, era aclamada como un extraordinario descubrimiento por el público lector. Jack Williamson desempeñó por breve tiempo el papel de un joven y prometedor escritor, Will Stewart, escribiendo importantes novelas de índole científica acerca de la antimateria, hasta que la tentación de la aventura le hizo enrolarse en

los servicios armados, pasando al escenario de la guerra aérea del Pacífico.

De la misma forma que los judíos alimentaron sus esperanzas durante siglos con la divisa de «mañana en Israel», así sustentaba John W. Campbell el ánimo de sus lectores con la visión prometedora de lo que podían esperar cuando «los muchachos volvieran a casa».

La aparición de la primera e importante antología de ciencia ficción de la posguerra «*The Best of Science Fiction*», editada por Groff Conklin en 1946, resultó un triunfo para John W. Campbell. El libro se convirtió en un «best-seller», en el verdadero significado de la palabra, y todo su material literario estaba compuesto por material de la revista de Campbell. En un prefacio escrito por el propio Campbell se determinaban las diferencias básicas existentes entre las anteriores formas de ciencia ficción y las «modernas»:

Primera, el método escritura:

En la ciencia ficción clásica —H. G. Wells y casi todas las historias escritas con anterioridad a 1935—, el autor hacía un desplazamiento del tiempo a fin de llevar al lector, antes de iniciarse la historia, ante el momento justo donde se produjo. Los mejores escritores modernos de ciencia ficción han desarrollado algunas técnicas, verdaderamente notables, para presentar una gran cantidad de material de fondo auxiliar sin inmiscuirse en el curso de la historia de este tipo.

Segunda, el contenido:

El escritor de ciencia ficción moderna no se conforma con decir: «dentro de diez años dispondremos de armas atómicas», sino que va más lejos; su princi-

pal interés se centra en lo que dichas armas ocasionarán a las estructuras políticas, económicas y culturales de la sociedad.

Pocos meses después de editarse «*The Best of Science Fiction*», Raymond J. Healy y J. Francis McComas publicaron una compilación todavía más monumental sobre el género de ciencia ficción de Campbell con el título de «*Adventure in Time and Space*» y subtitulada «*An Anthology of Modern Science Fiction Stories*», cuya venta alcanzó cifras igualmente impresionantes. De los treinta y cinco relatos que contenía el libro todos, a excepción de tres, procedían de las revistas de Campbell, y de los treinta y dos de su revista sólo cuatro no habían sido comprados bajo su dirección editorial, y ¡uno de ellos correspondía a su novela corta *Forget fullness!*

Los editores de revistas de ciencia ficción que no quedaron impresionados ante los relativos a las ventas alcanzadas, lo fueron ciertamente por las críticas; ambas antologías recibieron amplias alabanzas por parte de los periódicos y revistas más prestigiosas. Hasta entonces, habían sido harto infrecuentes las consideraciones literarias relativas a los productos por parte de las revistas populares de ciencia ficción. Aquella tentación general era sin duda como un vino generoso que se subía a la cabeza. Se pensó que talvez hubiera algo más de peso en el género literario de ciencia ficción cultivado por Campbell de lo que se había estimado. ¡Lo mismo ocurría en sus ventas y en la gloria alcanzada!

Poco a poco, los maestros de este nuevo género fueron regresando de la guerra, pero no para caer precisamente en los brazos abiertos de Campbell. Algún tiempo después de que aparecieran las dos principales antologías de ciencia ficción, L. Sprague de Camp, Theodore Sturgeon y Robert A. Heinlein empezaron a publicar en «*Thrilling Gonder Stories*». No mucho después, A. E. von Vogt se encontró en

campo contrario, al igual que otros varios autores que generalmente habían sido considerados como exclusivos de Campbell, entre los que se contaba a L. Ron Hubbard, Cleve Cartmill, George O. Smith y Raymond F. Jones.

Aparecieron otras antologías de ciencia ficción, con declaraciones de peso a cargo de autores de ciencia ficción «moderna» procedentes de «*Astounding Science-Fiction*». Se formaron sociedades editoriales especiales que publicaron novelas famosas y relatos cortos de ciencia ficción encuadrados en cartóné. Un desproporcionado porcentaje de ellas procedía también de las revistas de Campbell y, al hacer la crítica de los libros, los de relatos «modernos» parecían recibir siempre un tratamiento preferente.

Cuando a finales de 1948 comenzó a aliviarse la escasez de papel de la posguerra, llegó el tanto tiempo retenido tropel de revistas sobre la nueva ciencia ficción. Primero vino la resurrección de «*Super Science Stories*», bajo la dirección editorial de Alden H. Norton, fechada en enero de 1949. Era evidente que se iba a continuar la anterior política de valerse de novelas, tanto las de ciencia ficción moderna de Campbell como las de fantasía, aventura y acción.

Editor de otra revista periódica, titulada «*The Magazine of Fantasy and Science Fiction*» (otoño de 1949), era Anthony Boucher, famoso escritor de novelas detectivescas, crítico y antiguo colaborador de «*Astounding Science-Fiction*». Se hallaba enteramente en la línea literaria de Campbell, y de manera muy especial en el estilo sagaz. Todos los personajes eminentes que rodearon a Campbell y que podían formar hábilmente una frase aparecieron en las páginas de su revista.

La más costosa incursión llegó con la aparición de «*Galaxy Science Fiction*» (octubre de 1950), editada por H. L. Gold, que previamente ya había escrito y editado ciencia ficción. Hasta este momento, Campbell había echado su primer vistazo a una parte sustancial de los relatos publicados por sus favoritos, donde quiera que apareciesen. Aun-

que sus tarifas corrían parejas con las de «*Thrilling Wonder Stories*» y «*The Magazine of Fantasy and Science Fiction*» y fueron superadas por «*Galaxy Science Fiction*», aquella situación terminó. La artillería pesada de Campbell se encontraba en la edición preliminar de «*Galaxy Science Fiction*», con Clifford D. Simak, Theodore Sturgeon, Fritz Leiber e Isaac Asimov.

Campbell elevó sus tarifas y continuó descubriendo nuevos talentos, pero mientras antes podía ejercitar severa disciplina con sus subordinados a causa de su poderío económico y de su prestigiosa posición, ahora se encontraba con que, después de escribir una valiosa y única novela, aquéllos hacían acto de presencia frecuentemente en otras partes. La política de «*Galaxy Science Fiction*» no era sino una prolongación de la de Campbell, pero poniendo más énfasis en los aspectos psicológicos de la ciencia ficción, ya introducido por «*Astounding Science-Fiction*» en obras maestras tales como «*Huddling Place*» de Clifford D. Simak.

Fuera de la esfera de influencia de Campbell, la acción ilustrativa de la ciencia ficción, como pusieron de manifiesto «*Planet Stories*» y «*Trilling Wonder Stories*» al publicar las sensacionales parábolas del espacio del virtuoso estilista Ray Bradbury. Sus mejores novelas, en gran parte, fueron compradas a sólo un penique la palabra, y raras veces aparecían nuevas antologías sin un cuento de Bradbury, proporcionando a aquella transitoria rama de la literatura popular un sólido reconocimiento y prestigio. Esto constituyó la base de su venturosa carrera. Con los mismos honores, Arthur C. Clarke fue uno de los descollantes jóvenes valores literarios británicos que sufrió la influencia del estilo y género de Campbell, publicando primero en este país en «*Astounding Science Fiction*» aunque, sin embargo, y al igual que otros muchos valores potenciales, marchó rápidamente a la competencia para contribuir con su mejor trabajo.

En 1952 la marea de la ciencia ficción alcanzaba su cúspide. Hubo un tiempo en que aparecieron simultáneamen-