

Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española¹



Mikel Peregrina

© Mikel Peregrina, 2019

In Memoriam

1. Introducción

Domingo Santos, seudónimo de Pedro Domingo Mutiñó, ha llevado a cabo una labor hercúlea en el desarrollo de la ciencia ficción española, particularmente como editor (Barceló, 2002: 291-92). Su figura emerge en un periodo difícil de la historia de España: la segunda mitad de la dictadura franquista. En paralelo a la transformación social y económica que viviría España en esos años, la ciencia ficción española progresivamente abandonó los *bolsilibros*², o libros de bolsillo, y se dirigió

hacia un periodo de popularidad donde se aglutinan los mejores autores del género y que se conoce como Década Dorada.

Esta Década Dorada abarca desde 1985³ hasta el final del milenio, donde iniciaron su carrera escritores como Rodolfo Martínez, Eduardo Vaquerizo, Elia Barceló, César Mallorquí, Juan Miguel Aguilera o Rafael Marín. Todos ellos publicaron antologías y novelas que recibieron buenas críticas en revistas especializadas y muchos han continuado publicando de forma constante. Estos autores mostraron predilección por un discurso literario muy elaborado y por tramas complejas con un desarrollo intimista. Especialmente, mostraron una gran preocupación por el lenguaje y la calidad literaria que había sido inusitada hasta el momento y favorecieron una mayor exigencia al resto de los compañeros a la hora de escribir ciencia ficción (Moreno, 2010: 433). Son escritores de una sociedad española democrática y globalizada con acceso a todo tipo de información, la cual había integrado la tecnología en la vida cotidiana.

¿Entonces, cómo se llega a este nivel desde ese precario punto de partida? La ciencia fic-

¹ Publicación original: «Domingo Santos: Bringing on the Golden Decade», *Science Fiction Studies*, 44.2 (2017): 242-254.

² Los *bolsilibros* (libros de bolsillo) son novelitas aparecidas en colecciones populares y económicas. Estas contenían abundantes diálogos, personajes estereotipados, narraciones lineales y argumentos sencillos que los hacían entretenidos y de comprensión sencilla, dirigidos a la mayor cantidad de lectores posibles. La sociedad franquista reprimida resultaba desilusionadora y carecía de muchos medios de evasión (la televisión no se popularizaría en España hasta avanzados los sesenta). Los autores de estas obras fueron artesanos que firmaban con seudónimos anglosajones y que raramente fueron tomados en serio. No obstante, «con la artesanía de sus discursos», estos escritores «conocían perfectamente las herramientas narrativas más dramáticas [y] sabían crear personajes con escasas pinceladas y dotar de ágiles ritmos a las historias más rebuscadas» (Moreno y Díez, 2015: 79). Aunque su aparición se redujo, estos libros siguieron publicándose durante los ochenta y fueron también reeditados durante los noventa. En la actualidad los *bolsilibros* son admirados por grupos de aficionados que le homenajean escribiendo mediante nuevas historias, conferencias y trabajos académicos.

Para más información véase Martínez de la Hidalga y Herranz (2002).

³ La fecha convencional del comienzo de la Década Dorada es 1985, año intermedio entre la publicación de *Lágrimas de luz* (1982), de Rafael Marín, y *Mundos en el abismo* (1988), de Juan Miguel Aguilera y Javier Redal, dos novelas claves que marcan el periodo de madurez de la ciencia ficción española.



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

ción española maduró entre las publicaciones comerciales y la Década Dorada debido a la traducción de novelas y cuentos extranjeros más relevantes, la publicación de esas obras en colecciones especializadas, la labor de *Nueva Dimensión* (1968-1983) en la difusión de la ciencia ficción, el surgimiento del fandom, y la aparición de escritores españoles en búsqueda de una voz propia dentro de la influencia de la ciencia ficción anglosajona. Una revisión de esa época muestra que en cada uno de esos aspectos aparece siempre el nombre de Domingo Santos, puesto que él combina la labor de traductor, editor de libros y revistas, y escritor. Santos es, por consiguiente, una figura primordial de un proceso de transculturación narrativa entre una cultura literaria dominante y un género periférico, un proceso que culmina en la unión de la tradición de ciencia ficción anglosajona con la tradición literaria y la cultura española. Este es el éxito de los escritores de la Década Dorada.

Ese intermedio constituye un particular fenómeno literario. Su funcionamiento es el resultado de la interacción de cuatro nudos, a los que Mario J. Valdés se refiere como geográficos, temporales, institucionales y formales (2002: 70). Este artículo no establecerá relaciones jerárquicas de análisis histórico, sino que se centrará en la confluencia de factores de influencia heterogénea, tanto sincrónica como diacrónica, a través de la figura central de Domingo Santos. La interacción de estos nudos a través de las diversas facetas de Santos como traductor, compilador, editor y autor, nos permitirá entender el complejo proceso de maduración de la ciencia ficción española y cómo esta culmina en la Década Dorada.

2. Santos como traductor y compilador

A lo largo de cuatro décadas, desde 1966 hasta 2005, Domingo Santos ha traducido más de ochocientos textos. Casi todos ellos

los tradujo del inglés al español, aunque también tradujo algún autor del francés (Jacques Sternberg) o del italiano (Lino Aldani). En algunas de estas traducciones colaboró con otros profesionales como Luis Vigil o Sebastián Castro. Casi toda esta labor va derivando de su cada vez más estrecha colaboración con editoriales, especialmente de su labor dentro de *Nueva Dimensión*, de la cual se hablará más adelante.

**La ciencia ficción española
progresivamente abandonó
los bolsilibros, o libros de
bolsillo, y se dirigió hacia
un periodo de popularidad
donde se aglutinan los
mejores autores del género
y que se conoce como
Década Dorada.**

Su aprendizaje del inglés se desarrolló desde de su faceta como editor, que le obligaba a establecer estrecho contacto con editores y escritores de Estados Unidos, como Donald A. Wollheim. Por ello, comenzó a desarrollar esa habilidad con algunos cuentos de escritores de la *Golden Age*, como Arthur C. Clarke. Al final, tradujo algunas novelas indispensables de la ciencia ficción al español: *Dune* (1965), de Frank Herbert, y todas sus secuelas, *Flores para Algernon* (*Flowers for Algernon*, 1959), de Daniel Keyes, *Forastero en tierra extraña* (*Stranger in a Strange Land*, 1961), de Robert A. Heinlein, o *Fluyan las lágrimas, dijo el policía* (*Flow My Tears, the Po-*



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

liceman Said, 1974), de Philip K. Dick⁴. Entre sus traducciones encontramos desde obras clásicas, como *El hombre que vendió la Luna* (*The Man Who Sold the Moon*, 1950), de Robert A. Heinlein, o *Venus más X* (*Venus Plus X*, 1960), de Theodor Sturgeon, hasta otras más modernas, como *Un planeta llamado Traición* (*A Planet Called Treason*, 1979), de Orson Scott Card, o *Tritón* (*Triton*, 1976), de Samuel R. Delany.

A lo largo de cuatro décadas, desde 1966 hasta 2005, Domingo Santos ha traducido más de ochocientos textos.

La destacada labor de Santos como traductor constituye un nudo formal dentro del proceso de maduración de la ciencia ficción española. Se trata de una puerta, predominantemente unidireccional, que comunica la ciencia ficción anglosajona con la española. Mediante estas traducciones, Santos ofreció al público español en su propio idioma obras extranjeras determinantes. La traducción constituye un primer estadio importante dentro del proceso de transculturación narrativa, puesto que permite el conocimiento de la ciencia ficción de otros países a los lectores españoles, de los cuales alguno más tarde formaría parte de la Generación Hispación como escritor, la generación que llevó a la ciencia ficción española a su esplendor desde los años noventa en adelante.

Además de su labor de traductor, Domingo Santos también compiló diferentes antologías

de relatos de ciencia ficción. Las preocupaciones social y política sobre el incierto futuro inmediato del hombre, dos parámetros que predominan en su producción literaria (Behm, 1993: 84), rigen también su gusto como antólogo. Esto se puede observar en *Antología no euclidiana* (1976), donde incluyó relatos como «En las fauces de la entropía» («In Entropy's Jaws», 1971), de Robert Silverberg o «Los que se van de Omelas» («The Ones Who Walk Away from Omelas», 1973), de Ursula K. Le Guin. Santos se propuso introducir en el ámbito de la ciencia ficción española una más pronunciada ciencia ficción sociopolítica que incluyera inquietudes que en aquellos años eran muy populares en el panorama internacional, como las que afectan a la ecología.

Santos desarrolló otra ambición en su faceta de antólogo: promocionar la obra de escritores españoles. A él se deben, precisamente, dos antologías de relevancia en la historia de la ciencia ficción en España. *Primera antología de la ciencia ficción española* (1966), resulta un buen ejemplo. Esta compilación de dieciocho historias refleja un panorama de la primera generación de autores españoles del género alejados del ámbito de los *bolsilibros*. Algunos de ellos contribuyeron con una obra muy reducida, y otros solo escribieron ciencia ficción de forma esporádica. Pero todos ellos pueden ser considerados los principales autores del periodo: el propio Santos, Juan G. Atienza, Alfonso Álvarez Villar y Ángel Torres Quesada. En general, casi todos ellos eran pioneros de la ciencia ficción que contribuyeron a esta compilación de cuentos singular y sumamente heterogénea (Peregrina, 2014: 244-245).

La segunda antología está considerada como una pieza clave en la historia de la ciencia ficción española: *Lo mejor de la ciencia ficción española* (1982). Este libro cierra todo un periodo literario al recoger una selección de los mejores relatos publicados a lo largo de

⁴ La fecha corresponde al año de publicación original de la obra, no al año de su traducción al español.



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

los setenta. La selección no está, no obstante, exenta de controversia; algunos criticaron a Domingo Santos por no incluir jóvenes autores como Rafael Marín o Juan Carlos Planells, que habían ya dejado su firma en el panorama de la ciencia ficción española en las páginas de *Nueva Dimensión*. Por ello, como observó Julián Díez, «los resultados son muy irregulares, como es comprensible en este tipo de libros, pero muy sólidos considerando que la mayoría de los autores presentes en él no estaban de ninguna manera relacionados con los círculos literarios profesionales, sino que eran, como el propio Santos, meros diletantes» (2001: 300).

3. Santos como editor

Siguiendo el planteamiento de Mario J. Valdés, es necesario hacer hincapié en el papel de las editoriales como nudo institucional y formal relevante dentro del creciente campo de la ciencia ficción española. La publicación de ciencia ficción en España ha sufrido una rutina pendular (Saiz Cidoncha, 1988: 504-507) a lo largo de los años: a las colecciones exitosas le sigue una saturación del mercado y los saldos. Tras distintos periodos de eclosión, casi todas las grandes colecciones saldaron sus existencias en algún punto (Moreno, Peregrina y Bermúdez, 2017: 227), ofreciendo a muchos lectores acceso a la ciencia ficción a muy reducido precio. La Década Dorada en los años noventa se explica en parte por este fenómeno editorial, factor clave en los años setenta y ochenta.

El fin del franquismo, la desaparición de la censura y la apertura de mercado indujo a muchas editoriales a publicar colecciones de ciencia ficción⁵. Algunas de ellas, dirigidas

por reconocidos aficionados profundamente conocedores de la ciencia ficción estadounidense, como el propio Santos, fueron las encargadas de traducir, con aproximadamente una década de retraso, los grandes títulos que habían revolucionado el género en los años setenta. Así, las grandes novelas en inglés escritas entre 1965 y 1975, incluidas las primeras de la *New Wave*, entraron algo tarde en el mercado español, especialmente porque algunos de sus temas (principalmente los de contenido sexual) hubieran sido prohibidos por la censura. El caso del cuento es justamente inverso: muchos editores se arriesgaban más con las antologías (Bruguera o Acervo son un buen ejemplo), que gozaron de un considerable éxito comercial. Como consecuencia, excelentes cuentos premiados en certámenes de primera categoría, como el Hugo, llegaron al público español mucho antes que las grandes novelas de los mismos escritores.

Las muchas y variadas colecciones contribuyeron sin duda a la madurez de la ciencia ficción española, puesto que ofrecieron a los lectores numeroso material inédito, el cual había marcado todo el desarrollo en la ciencia ficción norteamericana e inglesa. Muchos de los escritores de la Década Dorada fueron lectores asiduos de estas colecciones. Entre estas colecciones destacaron la segunda etapa de *Nebulae*, *SuperFicción* y *Acervo* en los años setenta, y *Minotauro*, *Orbis* y *Ultramar* en los años ochenta. De manera significativa, de las seis colecciones, Santos dirigió o colaboró en cuatro: *Acervo*, *SuperFicción*, *Orbis* y *Ultramar*.

Nebulae fue una de las más relevantes, especialmente en su segunda etapa bajo la dirección de Francisco Porrúa. Junto a la reedición de clásicos, publicó a escritores contem-

⁵ Anteriormente hubo otro periodo de eclosión de editoriales de ciencia ficción en España durante los años sesenta. La primera etapa de *Nebulae* destacó entre los

editores, los cuales ofrecieron al público español obras importantes de la ciencia ficción de la *Golden Age* estadounidense, aunque muchas sufrieron oscilaciones en su periodicidad.



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

poráneos como George R. R. Martin, Orson Scott Card, Joe Haldeman o John Varley, e introdujo en el mercado español muchas antologías, incluyendo algunas de James Tiptree Jr., Robert Sheckley, R. A. Lafferty, Brian Aldiss y Ursula K. Le Guin. Lo mismo sucedería con Minotauro unos años después, también bajo la batuta de Porrúa⁶. Este siempre mostró una gran preocupación por la obra y el autor, y fue muy cuidadoso en su criterio selectivo. Porrúa, con el tiempo, abarcó un amplio abanico cronológico desde los grandes autores de los años cincuenta, como Ray Bradbury, Theodor Sturgeon u Olaf Stapledon, hasta otros más modernos como J. G. Ballard o Ursula K. Le Guin durante los setenta, o William Gibson durante los ochenta.

Tras el ejemplo de Minotauro de Porrúa, debe mencionarse la influencia de Acervo. Esta editorial ya publicaba a finales de los sesenta y principios de los setenta antologías de relatos en ediciones de lujo de tapa dura que tuvieron éxito de venta, pero que en 1974 decidió sacar una colección de novelas «desde clásicos de la Nueva Ola hasta muestras de la fantasía comercial más repelente, pasando por *space-operas* de nueva generación, títulos indiscutibles y hasta franceses raritos» (Díez, 1999: 38). La recopilación de Santos en esta serie incluyó a muchos premios Hugo y Campbell, a la vez que otros de la *New Wave*⁷. Destacan títulos como *Flores para Algernon* (*Flowers for Algernon*, 1966), de Keyes, *Dune* (1965), de Herbert, *Todos sobre Zanzibar* (*Stand on Zanzibar*, 1968), de Brunner, *Incordie a Jack Barron* (*Bug Jack Barron*,

1969), de Spinrad o *A cabeza descalza* (*Barefoot in the Head*, 1969), de Aldiss.

Toda esta labor editorial demuestra el objetivo de Domingo Santos de favorecer la maduración del género procurando dejar al alcance del público español las obras más importantes de la ciencia ficción que se publicaban y habían publicado, especialmente las de origen anglosajón.

Esta lista refleja la pretensión de Santos por reformar el gusto de los lectores para llevar al género a la madurez. Hacia tal fin y echando mano de clásicos de la *New Wave*, procuró promover las obras que habían remodelado estilística y temáticamente la ciencia ficción en los años sesenta (Latham, 2005: 214-215), llevando al lector español a enfrentarse con nuevas preocupaciones (incluida la sexualidad). También promocionó a algunos autores españoles de esos años, como Gabriel Bermúdez Castillo, uno de los mejores escritores españoles de los setenta (Casa y García Bilbao, 2002: 378), cuya novela *Viaje a un planeta Wu-Wei* (1976) apareció en esta colección.

Más limitada fue la labor de Santos en

⁶ Minotauro venía publicando obras determinantes de ciencia ficción en Argentina desde su creación en los años cincuenta, pero hasta su traslado a Barcelona en los años setenta estas ediciones no empezaron a circular con regularidad entre el público español; antes de ello resultaban difíciles de encontrar.

⁷ En el número 43 Santos abandonó la dirección por discrepancias con la propietaria, Ana María Perales. A partir de ahí, la calidad descende y las series de fantasía reemplazan a las de ciencia ficción.



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

SuperFicción, que también fue dirigida por Eduardo Salas, Eduardo Goligorsky y Alejo Cuervo. SuperFicción sobrevivió por dos principales motivos: era bastante económica y reflejó un estilo muy personal. Esta colección se especializó en reediciones de clásicos y en presentar autores desconocidos y antologías (Díez, 1999: 41). Estas antologías son probablemente lo más relevante en esta colección, como *Lo mejor de Stanley Weinbaum* (1977). La promoción de autores españoles fue escasa, con solo una novela experimental: *Desierto de niebla y cenizas* (1978), de Joan Trigo. No obstante, debe indicarse que *Lo mejor de la ciencia ficción española* (1982) apareció en esta colección.

Ultramar, dirigida por Emili Teixidor con el consejo de Domingo Santos, Luis Vigil y Juan Carlos Planells, es ejemplo de longevidad y de mezcla de edición económica y de calidad, definiendo una época en la ciencia ficción española. Los libros de Ultramar se caracterizaron por su bajo precio, y por el eclecticismo de su selección de títulos, que iba de autores nuevos como Octavia Butler, a clásicos como Heinlein o Clarke. También incluyeron novelas relevantes como *Babel 17* (1966), de Delany, *Mundos en el abismo* (1988), de Juan Miguel Aguilera y Javier Redal, o la antología *Unicornios sin cabeza* (1987), de Rafael Marín.

Finalmente, la Colección de Ciencia Ficción de Orbis, que alcanzó los cien títulos, se concibió como una reedición de diferentes títulos aparecidos en varias de las colecciones anteriormente indicadas. Se trató de ediciones de reducido coste que se vendían en quioscos. Su responsable fue Domingo Santos y procuró incluir una selección de las obras más destacadas de las colecciones a las que él había estado vinculado, como Acervo o SuperFicción. Fue un intento relevante de hacer la ciencia ficción accesible al público general, desde clásicos como Isaac Asimov a otros más modernos como Roger Zelazny, pasando por

antologías clave como *Visiones peligrosas* (*Dangerous Visions*, 1967), editada por Harlan Ellison. Santos también incluyó en la colección de Orbis a los más destacados autores españoles, como Rafael Marín o Gabriel Bermúdez Castillo. Además, también reeditó aquí la antología *Lo mejor de la ciencia ficción española*.

Toda esta labor editorial demuestra el objetivo de Domingo Santos de favorecer la maduración del género procurando dejar al alcance del público español las obras más importantes de la ciencia ficción que se publicaban y habían publicado, especialmente las de origen anglosajón. Por ello, señala Miquel Barceló que «gracias a la labor editora de Santos, mucho españoles leímos buena ciencia ficción durante tres décadas y aprendimos a forjar nuestro gusto con sus selecciones de títulos» (2002: 292).

4. Santos en *Nueva Dimensión*.

Dentro de la labor editora de Santos, destaca su trabajo dentro de *Nueva Dimensión*. Esta publicación fue la revista española de ciencia ficción y fantasía más longeva hasta la fecha. Publicada entre 1968 y 1983, alcanzó un total de 148 números y doce ejemplares extra, y recibió dos premios internacionales en 1972⁸. La revista surgió de la unión de tres aficionados: Sebastián Martínez, Luis Vigil y Santos. Los dos últimos tenían una experiencia previa con la revista *Anticipación*, de la editorial Ferma, que alcanzó sólo siete números, de los cuales destacó el último, una visión diacróni-

⁸ Estos premios fueron, en concreto, el «Special award to *Nueva Dimensión* for excellence in science fiction magazine production», otorgado en la 30.^a convención mundial de ciencia ficción celebrada en Los Ángeles en 1972, y el «Specialized Professional Magazine» en la Eurocon I, celebrada en Trieste el mismo año. Ambos galardones fueron notificados desde la revista, en sus números 37 y 36, respectivamente.



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

ca de la ciencia ficción española. *Anticipación* fracasó por problemas con la censura (Ley de Prensa e Imprenta de 1966) y por discrepancias ideológicas entre los editores y Ferma (Peregrina, 2014: 257-289).

En general, la revista [*Nueva Dimensión*] tendió siempre hacia un afán conservador, preocupada por contentar los dispares gustos del reducido público que la mantenía en funcionamiento.

En el nuevo proyecto autónomo de *Nueva Dimensión*, los objetivos ya trazados en *Anticipación* se mantuvieron: a) publicar principalmente cuentos; b) dar a conocer al público español material inédito; c) incrementar el número de autores españoles; d) pretender un alcance internacional; e) publicar artículos y ensayos sobre el género; f) incluir una sección de noticias que comunicase a los aficionados todas las novedades editoriales, cinematográficas y acontecimientos relevantes ocurridos en el *fandom* internacional. Había también una sección de correspondencia que propiciaba el contacto entre lectores y aficionados, rasgo común en las revistas de ciencia ficción anglosajonas.

La cantidad de relatos aparecidos en *Nueva Dimensión* a través de sus casi trece años de vida resulta ingente. Su duradera labor difusora, junto a los esfuerzos de los editores arriba mencionados que se especializaron en colecciones de cuentos, logró incrementar la

visibilidad de la ciencia ficción en España. *Nueva Dimensión* dio a conocer muchos cuentos importantes a lo largo de su historia, a pesar de que la calidad de las selecciones variaba mucho de número a número. Diversas circunstancias personales y sociopolíticas que rodean a la revista influyeron en la labor editorial, provocando que Luis Vigil y Sebastián Martínez abandonaran el proyecto en 1978, legando la dirección única a Santos. Este otorgó a la revista su último periodo de esplendor.

En general, la revista tendió siempre hacia un afán conservador, preocupada por contentar los dispares gustos del reducido público que la mantenía en funcionamiento. Como consecuencia, pocas veces se aventuraron a publicar relatos más innovadores y actuales si no venían acompañados de un predominio de autores o cuentos más tradicionales y con modelos narrativos más lineales o estandarizados que fuesen más del gusto del público general. Una revisión de los autores más frecuentes en la revista demuestra esa tendencia: Asimov, Clarke, A. E. Van Vogt, Fred Hoyle, Eric Frank Russell y Robert Sheckley. Quizás las excepciones sean Ellison o Dick, dos escritores más innovadores que fueron del agrado de Santos, Vigil y Martínez.

La tendencia conservadora no venía solo por la demanda del público, sino también por otros problemas políticos y económicos. Los políticos derivaban directamente de los dos momentos históricos vividos en España durante esos años (Peregrina, 2014: 305-306). El primero está marcado por la represión durante la dictadura franquista; el segundo es el control de la censura con la que a menudo chocó la revista. El caso más grave fue el secuestro del número 14 a causa del relato titulado en euskera «Gu ta Gutarrak», de la argentina Magdalena Mouján Otaño⁹. Esta parodia del misterio del origen del pueblo

⁹ En vasco, «Nosotros y los nuestros».



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

vasco, que las autoridades encontraron como peligrosamente separatista, fue finalmente sustituida por unas tiras cómicas de Johnny Hart. Abusando de la confianza de los autores, la revista normalmente se sirvió de la excusa de la censura para que les rebajaran los precios por derechos de autor. Algunos escritores les cedieron su obra a precios irrisorios, como Ellison, o gratuitamente, como Silverbeg.

Nueva Dimensión persistió en esta primera etapa hasta poco después de la muerte del dictador a finales de 1975. En el segundo periodo, la revista coexistió con la transición española a la democracia que permitió a la gente finalmente expresarse libremente, incluyendo así la libertad de prensa. Ello permitió a los editores de *Nueva Dimensión* ampliar los temas, especialmente el sexual y el político, cumpliendo su pretensión de romper tabúes morales impuestos por el régimen anterior. Muestra de este cambio del panorama político fue la decisión de Santos de publicar el cuento de Mouján Otaño en 1979, solucionando de esa manera el agravio a la escritora causado por las autoridades franquistas.

Los problemas económicos también decantaron la vía editorial conservadora de *Nueva Dimensión*. En palabras del propio Santos, *Nueva Dimensión* «no fue nunca un negocio, y tampoco fue planteado en ningún momento como tal: era la expresión de los deseos de un grupo de personas —no solamente sus tres máximos responsables, sino toda una pléyade de colaboradores— de dar a conocer y difundir la ciencia ficción en España» (2001: 424-425). La revista fue deficitaria en diversos momentos y tuvo que lidiar con diversas dificultades: el cierre de importaciones a causa de los diferentes golpes de estado en Hispanoamérica a principios de los setenta, lo que redujo considerablemente las ventas; la estafa perpetrada por la distribuidora Disedit en 1977 que casi obligó a la revista a declararse

en bancarrota; la transformación del mercado editorial derivada de la Crisis del Petróleo de 1973; el encarecimiento del coste del papel; y la subida de los precios de derechos de autor en Estados Unidos en los setenta.

A pesar de ello, *Nueva Dimensión* supone una transformación de todo el panorama de la ciencia ficción en España. En primer lugar, ofrecieron al público español un enorme material que nunca antes había sido traducido y publicado en nuestro país. *Nueva Dimensión* se convirtió en el centro aglutinador de un proceso comunicativo recíproco que creó un fandom de ciencia ficción española más activo. Fueron el germen de las primeras Hispacón, la convención española de ciencia ficción. Y publicaron entre sus páginas muchos de los relatos escritos por autores españoles veteranos, como el propio Santos, los ya mencionados Juan G. Atienza y Alfonso Álvarez Villar, o José Luis Garci¹⁰, y de otros más jóvenes, como Rafael Marín, Javier Redal, Juan Carlos Planells o Elia Barceló (Peregrina, 2014: 556).

Como Santos alardeaba, «la mayoría de los autores castellanos que hoy tienen un nombre en la ciencia ficción española —excepto los últimos recién llegados, por supuesto— velaron sus armas en las páginas de *Nueva Dimensión*» (2002: 422). *Nueva Dimensión* fue, por tanto, el referente aglutinador para lectores y escritores de ciencia ficción de los años ochenta y noventa. Dentro del campo de la ciencia ficción española (donde se desarrollan de forma autárquica los lectores, los autores, los críticos, las tertulias, las publicaciones, y las editoriales especializadas, sin conexión alguna con lo que sucediese en la corriente general de la literatura), *Nueva Dimensión* constituye un nudo institucional de primera relevancia.

¹⁰ Garci fue el primer director español que ganó un Óscar por *Volver a empezar* en 1982.



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

5. Santos como autor

Santos es también un destacado autor de la ciencia ficción española, tarea que tuvo que compaginar con su intensa labor editorial. Es un escritor autodidacta que empezó a escribir a los dieciséis años novelas para diferentes colecciones de *bolsilibros* bajo diferentes seudónimos como Peter Danger o Peter Dean. En ellas, tocaba temáticas manidas de diferentes géneros, como el *western*, el policíaco y, especialmente, la ciencia ficción, y le sirvieron para adquirir una escritura ágil y fluida. Al parecer, una editorial le devolvió un original alegando que el manuscrito poseía una calidad elevada para ese tipo de publicaciones.

Entonces Santos maduró como literato para convertirse en uno de los autores más fecundos de la primera generación y publicar sus obras en colecciones y antologías relevantes de la época, como *Nebulae*. Esta etapa se caracteriza por una intensa y prolífica producción literaria que se compone de una docena de novelas y casi setenta relatos. Casi toda esta obra se concentra durante los años setenta, puesto que Santos, abrumado por diferentes responsabilidades laborales y editoriales, relegó la creación literaria a un segundo plano. Aunque intentó volver a la escritura, con intentos loables como *Hacedor de mundos* (1986), estos terminaron por demostrar que su producción literaria era cada más esporádica. No obstante, Santos ha seguido publicando hasta la actualidad, aunque más ocasionalmente, y con resultados muy irregulares, como evidencia su novela *El día del dragón* (2008), su participación en la antología *Empaquetados* (2014), o las tres novelas cortas reunidas en *Bajo soles alienígenas* (2013).

En palabras de Fernando Moreno, Domingo Santos supuso «un primer paso desde la ciencia ficción hacia lo prospectivo en un momento en el cual las colecciones populares aún eran el punto de referencia» (2010: 415).

Mientras que sus novelas ofrecen una impresión de tramas dilatadas, personajes planos, linealidad narrativa y reducida preocupación por un estilo depurado, es en los relatos donde se encuentran lo mejor de Santos y donde se percibe el gran conocimiento que tenía de la literatura estadounidense. Muchas veces se aprecia en ella una cercanía estilística con los *bolsilibros*, pero el autor se desvincula de su primera producción al reflejar en estas obras mayor madurez de las ideas, un considerable conocimiento de la ciencia ficción, como guiños a obras y autores importantes, y una tendencia a finales poco consolatorios. Por ese motivo, al margen de algún éxito como *Gabriel* (1962), novela hoy muy desfasada¹¹ que trata sobre la humanización de un robot, es necesario detenerse en su labor cuentística.

La mayor parte de los relatos aparecieron durante los sesenta y setenta, bien en recopilaciones, como *Meteoritos* (1965), en antologías de diversos autores, como *Primera antología de la ciencia ficción española*, o en *Nueva Dimensión*, la cual dedicó en 1970 un número íntegro a este autor. Aun así, también encontramos colecciones de cuentos en años posteriores, ya de forma más dispersa en el tiempo, como *No lejos de la Tierra* (1986) o *Sol 3* (2000). En estos cuentos, según explica Miquel Barceló, «Santos tiene tendencia a hablarnos siempre del hombre, de su posible futuro (casi siempre negro y pesimista), y lo hace empleando un tono patriarcal y admonitorio, como advertencia por los muchos disparates que, como especie, estamos perpetrando» (2002: 312). No sorprende, por tanto, que las reflexiones más habituales de sus cuentos se enmarquen en preocupaciones ecológicas y políticas.

Son precisamente estas dos inquietudes las que predominan en la colección de cuentos

¹¹ Santos reescribió la novela en 2004 como *Gabriel revisitado*.



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

más relevante de Santos, *Futuro imperfecto* (1981). Se trata de una antología compuesta por ocho relatos que habían aparecido en años anteriores entre 1967 y 1980, en diversas publicaciones, sobre todo en *Nueva Dimensión*. Los textos vienen precedidos por el «Prólogo del historiador», recurso ficticio que pretende dotar a los cuentos de un valor real como documentos históricos, analizados en un hipotético futuro desde el cual el historiador escribe este prólogo. Todos los relatos obedecen las directrices de la distopía: describen sociedades futuras peores que la coetánea al autor (Sargent, 1994: 9)¹². En estos relatos un individuo común inserto en esa sociedad catastrófica y alienado por el sistema se convierte en una víctima. A partir de las circunstancias que alteran su vida ordinaria dentro de este contexto, el personaje adquiere conciencia crítica que puede derivar, según los relatos, en una mera aceptación («Señor, su cuenta no existe», 1980), una adaptación («Smog», 1973) o una oposición de final trágico («Una fábula», 1981).

Estos textos muestran una visión negativa de la humanidad donde el individuo siempre termina sometido al organismo social, lo que las convierte en antiutopías, como las definió Moylan (2000: 148-150). Como es habitual en estas distopías funestas, las contradicciones de la sociedad presente no solamente no encuentran solución en el futuro, sino que, al acentuarse, producen la catástrofe de toda la humanidad (Ferreras 1972: 120). Esta negatividad constituye un rasgo habitual en muchos otros escritores de la época franquista, que centraron sus esfuerzos en plasmar sociedades deshumanizadas (Saiz Cidoncha, 1988: 343). Los escritores españoles fueron

incapaces de construir un espacio imaginativo de oposición al régimen a través de la escritura. Como consecuencia, el poder crítico y subversivo de la distopía quedó finalmente relegado frente a los discursos dominantes, tanto el impuesto por las autoridades franquistas, como el promovido por la oposición en el exilio (Peregrina, 2015: 217-219).

Mientras que sus novelas ofrecen una impresión de tramas dilatadas, personajes planos, linealidad narrativa y reducida preocupación por un estilo depurado, es en los relatos donde se encuentran lo mejor de Santos y donde percibe el gran conocimiento que tenía de la literatura estadounidense.

Uno de estos relatos de Santos citados, «Una fábula», cuya carga política es patente, es un buen ejemplo del desarrollo de esta narrativa distópica. El cuento había aparecido previamente en el número 9 de *Nueva Dimensión* con el título «Un lugar llamado Tierra», pero para su inclusión en *Futuro imperfecto* Santos lo revisó ligeramente. Aquí el autor opta aparentemente por la utopía; sin embargo, según se avanza la narración, el lector empieza a percibir que dicha sociedad

¹² Santos escribió algún relato distópico más que no fue incluido en *Futuro imperfecto*, como «Gira gira» (1970), texto cómico sobre el problema del aparcamiento en los centros urbanos que fue luego seleccionado por Fernando Ángel Moreno y Julián Díez para *Historia y antología de la ciencia ficción española*.



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

futura no es tan perfecta como inicialmente parecía. Como Yolanda Molina-Gavilán advirtió:

Esta nueva sociedad condena a sus habitantes al trabajo alienante y absurdo de un futuro comunista basado en el pragmatismo consumista. Los problemas mundiales que provocan su aparición son tres tendencias de la sociedad presente que Santos exagera: la superpoblación, la progresiva automatización y la ineficacia de los organismos rectores para responder a tales problemas. La ideología a la que responde este relato es fundamentalmente antiprogresista por su presentación de un mundo rural idílico y un mundo urbano despersonalizador y aplastante. (158)

A través del protagonista, el último hombre inadaptado y símbolo anacrónico de un pasado olvidado, el autor destaca las renuncias que los ciudadanos han realizado para alcanzar la estabilidad y el bienestar: el ser humano queda reducido al automatismo. El final refleja esa tendencia antiutópica: el individuo marginal termina por ser integrado a esa sociedad futura y cualquier tipo de disidencia muere con él. Como señaló Juan Ignacio Ferreras, «[a] este catastrófico nivel, ¿qué importancia puede tener el fracaso de un individuo, de un protagonista? El fracaso es de toda la humanidad» (1972: 126). La otra gran preocupación en el libro es la ecología. Desde esta perspectiva, Santos presenta las consecuencias nefastas de la actividad humana sobre el medio ambiente y propone una reflexión ética sobre el mismo tema en términos políticos, un ejemplo de lo que Patrick D. Murphy llama «escritura ecológica».

Los relatos funcionan así como un aviso a los lectores para impedir que estas representaciones trágicas no se hagan realidad. Un ejemplo adecuado sería «Smog». Este cuento narra un día anodino de trabajo de un funcionario del departamento de medio ambiente, el señor Simon. El escenario describe un mundo altamen-

te polucionado donde la gente no puede salir al exterior sin máscaras que purifiquen el aire. «Encima de las nubes» (1973) compagina las tendencias política y ecológica. La trama principal relata una reunión de socios de la empresa Baller, que pretende lanzar un nuevo combustible, el iztiol, cuya fabricación deja una enorme cantidad de residuos. Santos presenta el tema de la ecología desde la visión de los ejecutivos despiadados que sólo miran por los beneficios de la empresa. La segunda trama presenta al señor Álvarez, un trabajador de una clase media con afán de superación social. Su ascenso profesional está acompañado del ascenso a las plataformas que orbitan en la estratosfera, donde viven los poderosos por encima del planeta contaminado¹³.

Aunque casi todos los cuentos de Santos siguen el molde clásico de la distopía, hay dos relatos que destacan por su modernidad temática y/o estilística: «... Y si mañana hemos de morir» (1969) y «Extraño» (1967). «... Y si mañana» apareció inicialmente *Nueva Dimensión*, pero Santos lo modificó para incluirlo en *Futuro imperfecto*, ampliando la carga sexual (libertinaje heterosexual y homosexual, orgías, onanismo, etc.) y añadió el consumo de drogas. Santos era consciente de los cambios que se estaban sucediendo en España en aquellos años y quiso modernizar este cuento para acercarlo a las nuevas temáticas de la corriente principal de la ciencia ficción (haciéndose eco de *Crash* (1973), de Ballard, publicada en España por Minotaur en 1979). En «... Y si mañana» una juventud alienada aparece relegada por el sistema a unas «Sesiones» geográficamente delimitadas donde evadirse en una búsqueda hedonista del placer: alcohol, drogas y libertinaje sexual se tornan en medios para escapar de una realidad opresora (Peregrina, 2014: 865). Se refleja así

¹³ Precisamente a este mundo ficcional, y en especial en relación a este segunda faceta social del relato, volvería Santos años más tarde en su irregular novela *El día del dragón* (2008).



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

una juventud que está atrapada en un mundo gris y sin sentido y cuya sublevación nunca pone en entredicho el sistema: una clara analogía con el periodo franquista en España. El relato también se relaciona con la Guerra Fría y la constante amenaza del holocausto nuclear, lo que explica también la propensión de los jóvenes por vivir el presente en un constante *carpe diem*. Pero el amor y el sexo se mezclan en el relato con la muerte. Se erotiza a Tanatos: ello se aprecia en el póster de la pareja haciendo en el amor con un hongo nuclear detrás. La única salida definitiva de los jóvenes es el suicidio, el final trágico del relato.

Aunque casi todos los cuentos de Santos siguen el molde clásico de la distopía, hay dos relatos que destacan por su modernidad temática y/o estilística: «... Y si mañana hemos de morir» (1969) y «Extraño» (1967).

El otro relato que refleja el intento de Santos por adaptarse a las nuevas tendencias de la ciencia ficción es «Extraño», «una parábola, un tanto negra, sobre las consecuencias de la educación» (Barceló, 2002: 307). Inspirado en «Born of Man and Woman» (1950), de Richard Matheson, el cuento relata la historia de un niño mutante que reacciona ante el mundo con la misma virulencia que este había mostrado con él solo por ser distinto. Su lectura provoca desagrado al presentarnos, sin pudor alguno, a un pobre niño deforme, pero el estilo es donde el relato se vuelve novedoso. Se

alternan dos voces narradoras: una voz narradora heterodiegética tradicional; la otra la voz homodiegética del monstruo, que reproduce un fluir de conciencia con escasez de signos de puntuación. Este intento de adoptar técnicas narrativas de la corriente general de la literatura a la ciencia ficción, como hicieron otros escritores de la *New Wave* (algo no presente en el texto de Matheson), es uno de los rasgos más innovadores de *Futuro imperfecto*. A diferencia de este experimento en «... Y si mañana» y en «Extraño», estilísticamente, se percibe con claridad que Santos proviene de los *bolsilibros*. En ese sentido, sigue un modelo narrativo tradicional, con focalización cero y un uso abusivo del estilo indirecto libre. La escritura de Santos es ágil y rápida; irónicamente, dada su tarea como editor, no es muy cuidadoso al pulir el texto, como se deduce de la repetición de adjetivos y sustantivos, los ripios, el abuso de comparativas o de enumeraciones.

Este tradicionalismo también se percibe en otros detalles de los cuentos. A pesar de los temas políticos y ecologistas, los cuentos revelan una mentalidad conservadora y sexista de Santos. Ello se aprecia especialmente en el tratamiento de los personajes femeninos, normalmente recluidos al hogar y a la procreación, como es el caso de la mujer del señor Simon en «Smog», o simplemente sumisa al sistema patriarcal, como Ana en «... Y si mañana». En ese sentido, Santos fue incapaz de comprender los cambios sociales que se estaban dando en España en los años sesenta, cuando describe modelos familiares tradicionales más cercanos a los años cincuenta. Aunque intentó adaptarse a los nuevos tiempos, no lo consiguió completamente.

Las dos preocupaciones de la ecología y la política siguieron presentes en su obra, de manera más o menos evidente, hasta el final, como se desprende de algunos de los relatos de *Homenaje* (2012). Es esta una colección interesante donde Santos refleja su amor por



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

distintos autores y obras importantes de la ciencia ficción y de la fantasía. Algunos de los textos consisten en pastiches, como «La nave de piedra», donde el escritor español reproduce, con las limitaciones de su escasa formación científica, el estilo de ciencia ficción *hard* de *Cita con Rama* (*Rendezvous with Rama*, 1973), de Arthur C. Clarke. Otros relatos, por contra, van más allá de la propia obra que los incita para tratar otros asuntos, como la confusión entre realidad y ficción de un adolescente amante de la obra de J. R. R. Tolkien o un repaso a la biografía de Edgar Allan Poe mediante una interpretación de su famoso poema «El cuervo» («The Raven», 1845).

En algunos de estos cuentos la política (a veces en relación con la economía o con la cultura), reaparece de manera necesaria dada la naturaleza de la obra a la que Santos homenajea, puesto que en ellos toma Santos la misma premisa que la novela original. Es el caso de «El lector de libros» en relación a *Fahrenheit 451* (1953), de Bradbury, de «Amar al Gran Hermano» en relación a *1984* (*Nineteen Eighty-Four*, 1949), de Orwell, o de «Memoria del pasado» en relación a *Crash* (1973), de Ballard. La ecología, por su parte, se encuentra presente de manera indirecta, por ejemplo, en la mutación del protagonista en «Extraño» (el único cuento reeditado de este volumen), símbolo de la degeneración del hombre. Pero también es más evidente en la visión del futuro que se presenta en «La máquina del tiempo (de Herbert George Wells)», en este caso relacionado con la cada vez más acuciante preocupación mundial por el cambio climático. Aquí Santos hace pasar el testimonio del viajero a través del tiempo por un hecho real (no como una ficción del escritor inglés) y nos presenta dos viajes más que llevarán, respectivamente, a un repaso fragmentario del siglo XX y del presente siglo XXI, donde aparece esa visión negativa del porvenir.

Sin duda alguna (y más allá de estas dos

temáticas), *Homenaje* pone el broche final a la extensa labor de Domingo Santos por difundir la ciencia ficción, así como a su pasión por la lectura y la escritura de este género literario al que, como se ha analizado en este artículo, dedicó gran parte de su vida.

6. Conclusión

Domingo Santos en todas sus facetas (traductor, compilador, editor, director de *Nueva Dimensión* y escritor) promovió intensamente la ciencia ficción entre los lectores, modelando gustos a través de sus selecciones y favoreciendo la recepción de obras extranjeras por parte del público español. Dentro de la historia de la ciencia ficción española, la época que media entre la decadencia de los *bolsilibros* a finales de los años sesenta y la Década Dorada en los años noventa no puede entenderse sin su singular persona. En los muchos años que él dedicó a promoción del género, Santos introdujo nuevos temas que fueron novedosos en el panorama español, como la política y la ecología, a pesar de su actitud conservadora y su escritura tradicional no resultaron tan progresistas. Aunque sí consiguió que la ciencia ficción en España se despegara del carácter comercial y de las fórmulas prefabricadas de los *bolsilibros*, el principal fruto de su tarea sería el surgimiento de la Generación Hispacón que conforma la Década Dorada.

A ello hay que sumar la larga y temporalmente dispersa obra que dentro de sus limitaciones de escritor autodidacta, suponen también otro escalafón importante en el desarrollo de la ciencia ficción, dado que es una obra, en especial la compuesta por sus relatos, que muestran la madurez de las premisas que en ellos trata y el buen conocimiento que este autor español tenía del género. Es por ello que Domingo Santos puede ser considerado a día de hoy como el decano de la ciencia



Domingo Santos, decano de la ciencia ficción española

ficción española y el principal incitador de este género literario en España.

7. Obras citadas

- Barceló, Miquel (2002). «Domingo Santos: una mirada al futuro imperfecto», Fernando Martínez de la Hidalga (ed.), *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 291-316.
- Behm, Florence (1993). *La ciencia ficción en España*. Madrid: Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror (AEFCFT).
- Casa, Ricard de la, y Pedro A. García Bilbao (2002). «Gabriel Bermúdez Castillo. Ciencia ficción y pasión de escritor», F. Martínez de la Hidalga (ed.), *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 365-380.
- Díez, Julián (1999a). «Las colecciones de ciencia ficción (VI): Super Ficción», *Gigamesh*, 19 (Abril): 41-44.
- ____ (1999b). «Las colecciones de ciencia ficción (VII): Acervo». *Gigamesh*, 20 (Junio): 38-41.
- ____ (ed.) (2001), *Las cien mejores novelas de ciencia ficción del siglo XX*. Madrid: La factoría de ideas.
- Ferreras, Juan Ignacio (1972). *La novela de ciencia ficción. Interpretación de una novela marginal*. Madrid: Siglo XXI.
- Herranz, Pablo, et al. (2004). *Memoria de la novela popular: Homenaje a la colección Luchadores del espacio*. València: Universitat de València.
- Latham, Rob (2005). «The New Wave», David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction*. Oxford: Blackwell, 202-216.
- Martínez de la Hidalga, Fernando (ed.) (2000-2001). *La novela popular en España* (2 vol.). Madrid: Robel.
- Molina-Gavilán, Yolanda (2002). *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*. Nueva York: Mellen.
- Moreno, Fernando Ángel (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo*, Vitoria, Portal.
- ____, y Julián Díez (2014). «Introducción», F. Á. Moreno y J. Díez (eds.), *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid: Cátedra, 9-117.
- ____, Mikel Peregrina y Steven Bermúdez (2017). «Condiciones para el nacimiento de la ciencia ficción española contemporánea», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 27: 218-233.
- Moylan, Tom (2000). *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. Boulder (CO): Westview.
- Murphy, Patrick D. (2000). *Farther Afield in the Study of Nature-Oriented Literature*. Charlottesville (VA): University of Virginia Press.
- Peregrina, Mikel (2015). «La ciencia ficción distópica ante el franquismo: otro frente de disidencia». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33: 209-222.
- ____ (2014). *El cuento español de ciencia ficción (1968-1982): Los años de Nueva Dimensión*. Madrid: Universidad Complutense.
- Saiz Cidoncha, Carlos (1988). *La ciencia ficción como fenómeno de comunicación y de cultura de masas en España*. Madrid: Universidad Complutense.
- Santos, Domingo (1981). *Futuro Imperfecto*. Barcelona: Edhasa.
- ____ (2002). «Nueva Dimensión: la revista española de ciencia ficción», F. Martínez de la Hidalga (ed.), *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 419-431.
- ____ (2012). *Homenaje*. Granada: Ajec.
- Sargent, Lyman. Tower (1994). «The Three Faces of Utopianism Revisited», *Utopian Studies* 5.1: 1-37.
- Valdés San Martín, Mario J. (2002), «Rethinking the History of Literary History», M. J. Valdés y L. Hutcheon (eds.), *Rethinking Literary History*. Nueva York (NY): Oxford University Press, 63-115.