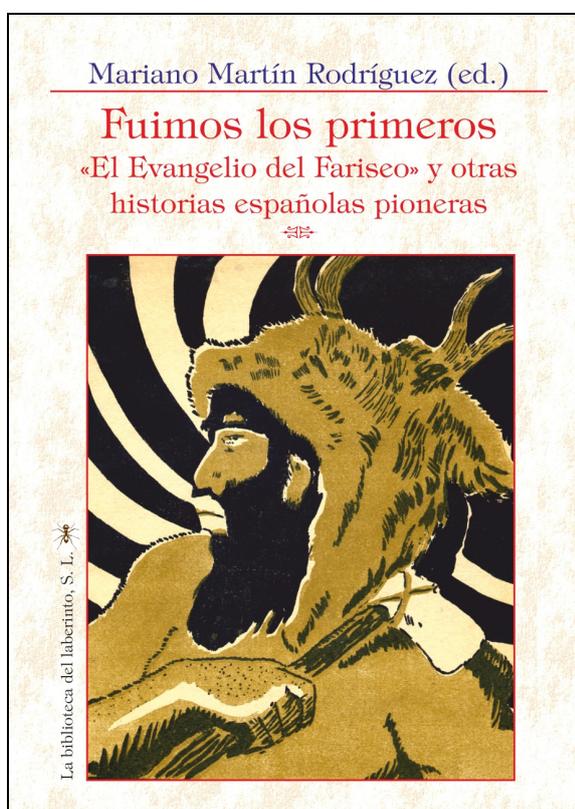


# Fuimos los primeros



Juan Manuel Santiago

© Juan Manuel Santiago, 2019



Mariano Martín Rodríguez (ed.)  
*Fuimos los primeros: «El Evangelio del Fariseo» y otras historias españolas pioneras*  
Miraflores de la Sierra: La Biblioteca del Laberinto, 2016  
269 pp.

Mariano Martín Rodríguez está realizando una labor más que encomiable con el rescate de clásicos españoles decimonónicos de ciencia ficción que aparecen de manera periódica en la colección Delirio de La Biblioteca del

Laberinto. La historiografía del género ya ha normalizado de manera definitiva el papel precursor de Enrique Gaspar, quien inventó la primera máquina del tiempo literaria con su obra *El anacronópete* (1887), ocho años anterior al gran clásico *The Time Machine* de H. G. Wells. Aunque Nil Santiáñez-Tió ya la había redescubierto de manera parcial, un fragmento aparecido en su antología *De la Luna a Mecnópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*, de 1995, Agustín Jaureguizar fue el primero en escribir acerca de ella en publicaciones de *fandom*; en concreto, en una edición en disquete que auspició la Asociación Española de Fantasía y Ciencia Ficción en 1999. Poco antes, en 1994, la editorial Juventud había reeditado algún título del capitán Sirius (Jesús de Aragón), como *40.000 kilómetros a bordo del aeroplano «Fantasma»*. Daba la impresión de que el *boom* de la ciencia ficción española de los años noventa iba a producir un efecto colateral más que deseable: dar a conocer el inmenso caudal de precursores del género que lo habían cultivado, con mayor o menor éxito y, desde luego, más bien poca visibilidad durante el siglo XIX y el primer tercio del siglo XX.

Ni que decir tiene que ese *revival* de la ciencia ficción española prehistórica no se tradujo en resultados visibles, más allá de los artículos de Agustín Jaureguizar (o bien con su propio nombre o bien con su seudónimo Augusto Uribe), y que hubo que esperar hasta los años dos mil diez para que las publicaciones especializadas, sobre todo las académicas, le prestasen la atención que merecía. Proyec-

## *Fuimos los primeros*

tos ambiciosos y totalizadores como la *Historia y antología de la ciencia ficción española*, recopilada por Julián Díez y Fernando Ángel Moreno y publicada por Cátedra en 2014, eran el reconocimiento oficial de que la academia y el fandom se habían puesto las pilas con las exhumaciones de clásicos. El proyecto e-Libris de la AEFCT y la revista *Hélice* ya dieron sendos avisos durante los años dos mil: el proceso de normalización y aceptación de los precursores del género ya era imparable. La Biblioteca del Laberinto, desde las páginas de la revista y la colección *Delirio*, fue un paso más allá al conseguir que autores como Nilo María Fabra, Agustín de Foxá o Luis Araquistáin volviesen a los catálogos editoriales. Con ello ya se había creado el caldo de cultivo necesario para realizar el siguiente salto cualitativo: las recopilaciones temáticas *ex novo* de material clásico. Ya no hablábamos de misceláneas de todo el material representativo de calidad superior a la media o evidente interés arqueológico (casos de *De la Luna a Mecnópolis* o la *Historia y antología...*), ni de las reediciones de los títulos indispensables, sino de algo nuevo: se incentivaban el análisis, la tesis, el estudio. El objeto del rescate ya no era el material en sí, sino aquello que subyacía tras él. Por ese motivo, antologías como *Fuimos los primeros. El «Evangelio del Fariseo» y otras historias españolas pioneras*, editada por Mariano Martín Rodríguez abren una vía más que interesante para el estudio del género en España: no se limitan a presentarnos los relatos sin más, sino que los sitúan en un contexto que no siempre es el que cabría esperar...

... porque, a fin de cuentas, ¿quién nos iba a decir que España, el país del «¡Que inventen ellos!», iba a ser precisamente el país precursor en algunas de las temáticas recurrentes de la ciencia ficción? Mariano Martín Rodríguez nos presenta cuatro relatos en los que, por primera vez en el género, o en España, se presentan los hombres menguantes, los viajes a sociedades de insectos, las reescritu-

ras del *Nuevo Testamento* y la paleoficción, respectivamente. Esta situación, aparentemente contradictoria, podría resumirse en cuatro palabras: Santiago Ramón y Cajal. En efecto, la atávica España estaba dominada por una amalgama de caciques y burgueses adocenados que ya se veía a la legua que no solo no iban a ser capaces de conservar el imperio colonial sino que, además, iban a dejar pasar el tren del regeneracionismo que, de haber triunfado más allá del ámbito literario, de haber impuesto sus criterios al sistema turnista de partidos, habría permitido que España transitase por el siglo XX con cierta dignidad. Ramón y Cajal fue una de las excepciones a este cuadro pesimista, alguien que supo aunar ciencia y literatura y, además de los descubrimientos que lo llevaron a obtener el premio Nobel, escribió algunas historias de género que todavía hoy se pueden leer con agrado y algo más que el mero interés arqueológico.

**... porque, a fin de cuentas,  
¿quién nos iba a decir que  
España, el país del «¡Que  
inventen ellos!», iba a ser  
precisamente el país  
precursor en algunas de las  
temáticas recurrentes de la  
ciencia ficción?**

Y aquí reside uno de los grandes problemas de esta ciencia ficción: en muchas ocasiones, su nivel literario es ínfimo y apenas tienen más interés que el meramente académico. Otro problema: la dificultad de acceso a las fuentes y, de existir estas, el sesgo marca-



## *Fuimos los primeros*

damente condescendiente con los géneros populares, que ha hecho que, por ejemplo, la figura fundamental de Emilia Pardo Bazán no se haya estudiado como es debido, pues, de entrada, se infravalora su muy numerosa producción fantástica y policíaca.

Y es que el desprecio forma parte, junto con el chovinismo, de ese ADN tan bipolar que nos es propio, dado a transitar sin solución de continuidad del elogio desaforado a la lapidación sin contemplaciones. El género fantástico ha sido uno de los grandes maltratados por el mundo académico, pero las obras fantásticas españolas de la época que nos ocupa también han sufrido idéntico maltrato por parte del *fandom*. Ello se traduce en la escasez de estudios sobre estos asuntos. El repunte ya mencionado durante los años dos mil diez es una buena noticia, pues de buenas a primeras ha puesto a disposición del lector nada menos que un siglo y pico de ciencia ficción sobre cuya existencia apenas sabíamos nada. Cabe la posibilidad de que, más que un hacer bien los deberes (en el sentido en que los hace Mariano Martín Rodríguez con esta antología), los responsables últimos de esta oleada de rescates son, por supuesto, *El anacronópete* (y, en concreto, su reedición en Círculo de Lectores en el año 2000 y Mino-tauro en 2005), el auge del retrofuturismo y la estética *steampunk* durante los primeros años del siglo, encarnado en la monumental trilogía victoriana de Félix J. Palma (*El mapa del tiempo*, *El mapa del cielo* y *El mapa del caos*) y cultivado con notables resultados por autores (andaluces casi todos ellos) como Luis Manuel Ruiz o Marian Womack, y lo que podríamos llamar *barrocopunk*, y en este aspecto resulta obligatorio referirse a la trilogía ucrónica de Eduardo Vaquerizo que forman *Danza de tinieblas*, *Memoria de tinieblas* y *Alba de tinieblas*. Todas estas obras nos permiten hablar de interacciones reales entre clásicos y modernos, de lecturas provechosas de la ciencia ficción arqueológica desde un presente dispuesto a comprenderlas y desen-

trañarlas para reescribirlas con las preocupaciones propias del siglo XXI. Así como la ciencia ficción anglosajona normalizó el ir y venir a sus clásicos, léanse las reinenciones que Brian W. Aldiss hizo de *Frankenstein* o *The Island of Dr. Moreau*, la ciencia ficción española comienza a bucear en los suyos. Y, como resultado colateral, lee por primera vez, y además lee bien, sus clásicos.

Y, para bucear, nada mejor que una buena carta de navegación; pues esto, y no otra cosa, es lo que ha entregado Mariano Martín Rodríguez con *Fuimos los primeros*: la cartografía fiel y veraz de una parte significativa de nuestra ciencia ficción; en particular, aquella cuyo *novum* fue, valga el juego de palabras, novedoso.

**[...] el desprecio forma parte, junto con el chovinismo, de ese ADN tan bipolar que nos es propio, dado a transitar sin solución de continuidad del elogio desaforado a la lapidación sin contemplaciones.**

En orden cronológico, el primero de los relatos que se presentan es «El doctor Hormiguillo», cuyo título definitivo data de la reescritura de 1914, aunque ya se había publicado como «El doctor Menudillo» por entregas en 1890-1891 en la revista *El Mundo de los Niños*. Su autor, José Zahonero, había transitado desde el naturalismo radical hasta la literatura burguesa más complaciente, y eso se

## *Fuimos los primeros*

refleja en la solución que le da a la trama. A diferencia de la narración paradigmática de este subgénero, *The Shrinking Man* (1956) de Richard Matheson, el doctor protagonista no mengua por un elemento científico sino por la intervención de un brebaje digamos que mágico que le proporciona un gurú indio. Las aventuras que vive coinciden en gran parte con las del Scott Carey de la novela de Matheson (los inevitables encuentros con un gato y una araña), pero el tono general difiere. Donde Matheson introduce el terror puro ante la mengua entendida como un anticipo de la desaparición, Zahonero entrega una amable lectura ciertamente edificante en la que la esposa de Menu-dillo/Hormiguillo, lejos de preocuparse por asuntos prácticos como el inevitable final de las relaciones sexuales con una pareja de atributos cada vez más reducidos, lo encuentra «mono, gracioso y lindo». Donde Matheson refuta toda relectura satírica de Jonathan Swift y Daniel Defoe, Zahonero ve un edificante viaje a la «vida de hombre meñique, de doctor diminuto, de segundo Gulliver, de Robinsón pitiminí». No parece que Matheson conociera el precedente de Zahonero, y tal vez ni siquiera el que Brian Stableford considera como relato más antiguo de la temática, el francés *Toujours plus petits* (1893) de André Bleunard. (Hablando de lo cual, con este tipo de relatos sucede lo mismo que con los descubrimientos científicos: al tratarse de asuntos que, por decirlo de alguna manera, «flotan en el ambiente», muchas veces se publican de manera casi simultánea.) De hecho, la escaleta de todas estas narraciones es similar, al presentarse de manera sucesiva los diferentes estadios del empequeñecimiento de los protagonistas, y los consiguientes peligros que los acechan, con un nivel de dramatismo más intenso cuanto más pequeña es la amenaza: el episodio del gato es un aviso; el de la araña, un clímax. Pero donde Matheson aprovecha para lanzar una historia existencial de alcance cosmogónico casi staple-doniano (ese final en el que equipara lo infinito de lo infinitesimal), Zahonero adopta la solu-

ción burguesa y adocenada que cabría esperar de la provinciana España de vísperas del desastre del 98: en primer lugar, pospone el desenlace (la versión de 1890-1891 queda inconclusa) y, en segundo, lo reduce todo a un sueño del protagonista, de manera idéntica a *El anacronópete* de Enrique Gaspar. De hecho, según defiende Martín Rodríguez en el posfacio al relato, la primera versión introduce una serie de disquisiciones que se eliminan de la versión definitiva, en la que además se introduce el final claramente acientífico. Cabría, pues, hablar de un claro retroceso en la amplitud de miras de Zahonero, quien, por algún motivo, no contempla una explicación científica e incluso incurre un mensaje antitecnológico que, insiste Martín Rodríguez, no es privativo de esta historia, pues ya se halla presente en el «Mecanópolis» (1913) de Miguel de Unamuno. Se da la paradoja de que la crisis del 98 cercena todo el posible componente innovador o incluso revolucionario, y que un autor capaz de escribir en 1890 una historia precursora de la ciencia ficción a nivel mundial incurre, de manera premeditada, en el «Que inventen ellos» para reescribirla y entregar su versión definitiva veinte años después. Todo un síntoma de lo que fue la España de la época, una metáfora de lo más ilustrativa.

Algo más de enjundia, y muchas más lecturas, tiene «Formio XXVI» (1890) de Sinesio Delgado (1890), que inaugura lo que Mariano Martín Rodríguez llama fantasía mirmecológica; es decir, historias sobre sociedades de hormigas inteligentes, visitadas en la ficción por primera vez por un humano en ese relato de Delgado. Novelas como *La hormiga* (1983) de Pedro Gálvez, o *Les fourmis* (1981) de Bernard Werber, pasan un tanto de puntillas sobre las posibles lecturas políticas de la temática, que, curiosamente, sí desarrollan películas de animación como *Hormigaz* (*Antz*, dirigida por Eric Darnell y Tim Johnson, 1998), aunque en una clave deliberada de relectura *light* de *Animal Farm* (1945) de George Orwell: a fin de cuentas, era una cinta des-



## Fuimos los primeros

tinada al público infantil, y de la Dreamworks. La alusión a Orwell no es casual, ya que Sinesio Delgado presenta un dictador, el Gran Hormigón, que tiene mucho del Big Brother de *Nineteen Eighty Four* (1949) de Orwell, aunque a lo mejor tiene más del Jefe Salamandra de *Válka s mloky* (*La guerra de las salamandras*, 1936) de Karel Čapek o, por supuesto, el *kaiser* prusiano de turno. La premisa, sin embargo, sí nos remite al Big Brother y el Bronstein de la novela de Orwell, ese equilibrio de poderes totalmente manipulado que se sustenta en la duda razonable acerca de la existencia de ambos líderes; arquetipos o símbolos, en realidad. Ello, escrito en 1890, tal vez resulte más interesante que el hecho de que se trate de una obra fundacional en la temática mirmecológica, pues nos habla de la manipulación de masas y la desinformación rayana en la hoy llamada posverdad con un lenguaje propio de los siglos XX y XXI. Empero, el culto al líder adquiere connotaciones propias de una religión, y la ambientación distópica parece por momentos acercarse al terror en estado puro, más propio de «Sandkings» (1979) de George R. R. Martin. Se aleja, no obstante, de la tentación, en la que sin duda habría incurrido de haberse escrito décadas después, de trazar paralelismos entre el socialismo y la sociedad de las hormigas. El final de cachava y boina (o arado y boina, más en concreto), por contraste, devuelve las cosas a su justa medida, y nunca mejor dicho. La impresión que deja el relato es positiva, pues funciona como sátira, pero también como ciencia ficción.

«El Evangelio del Fariseo», de Eduardo Gómez de Baquero, se publicó en 1911 y es la primera revisión del *Nuevo Testamento* en clave de género fantástico. Como indica Mariano Martín Rodríguez, la temática de los evangelios apócrifos secretos abarca desde Michael Moorcock y Gore Vidal hasta Andreas Eschbach, sin olvidarnos de Juan José Benítez. A diferencia de la visión radicalmente heterodoxa de *Behold the Man* (1969) de

Moorcock, la parodia rayana en la blasfemia de *Live from Golgotha* (1992) de Vidal, el tonillo a lo telefilm alemán de Antena 3 de *Das Jesus Video* (1998) de Eschbach (bien es que, de hecho, hubo un telefilm alemán basado en la novela) o la máquina comercial que fueron los diez *Caballo de Troya* (1984) de Benítez, el relato de Gómez de Baquero no nos muestra el texto propiamente dicho, sino una conversación en torno a este, de la que se deduce una conclusión rupturista para la época. El tono coloquial sitúa el evangelio en un plano secundario, subordinado a las interpretaciones que efectúan los contertulios. Se nos habla de un manuscrito encontrado del que se entresacan apenas un par de frases, y que conduce de manera inevitable a la duda sobre su veracidad, pues cambiaría la visión que tenemos de Jesucristo y alteraría la esencia misma del cristianismo. El relato, pues, se cimienta más sobre la reescritura de la persona de Jesús, a la manera en que lo hizo Moorcock, con lo que nos vale como un precursor de la ciencia ficción de componente religioso, pero parece jugar en la misma liga ideológica que *La última tentación de Cristo* de Nikos Kazantzakis o los fragmentos dedicados a Poncio Pilatos en *El maestro y Margarita* de Mijaíl Bulgákov. Mariano Martín hila fino y quiere ver en este relato un precedente de los evangelios revelados como *The Book of Urantia* (1955), aunque desde la ficción consciente de serlo; en último término, el estudio de Mariano Martín Rodríguez se remonta a *The Book of Mormon* (1830) como ejemplo palmario de evangelio revelado que trasciende la condición de ficción y, de hecho, se convierte en libro de culto y crea su propia confesión. Nada más lejos de la intención de Gómez de Baquero, cuyos personajes dan por sentado el carácter de falsificación de ese supuesto texto sagrado y, a continuación, le buscan méritos y enseñanzas, aquello de lo que, quitado el elemento ficcional indiscutible, pueda deducirse una enseñanza válida. Al ser una cuestión espinosa, el autor intro-

## *Fuimos los primeros*

duce varios finales alternativos, destinados a matizar en mayor o menor medida el final original; el estudio de Mariano Martín Rodríguez los enumera todos y, no menos importante, enuncia la posibilidad razonable de que Jorge Luis Borges hubiera leído el relato y lo hubiera considerado un referente para escribir «Tres versiones de Judas» (1944) y «La secta de los treinta» (1975). Como se ve, este relato de apenas seis páginas tiene múltiples lecturas y tal vez sea el más influyente de los aquí reunidos.

### «Formio XXVI» (1890) de Sinesio Delgado (1890), [...] inaugura lo que Mariano Martín Rodríguez llama fantasía mirmecológica.

El volumen se cierra con el que, sin embargo, podría considerarse el mejor escrito de los relatos aquí incluidos: *En las cavernas*, de Emilia Pardo Bazán, aparecido en 1912. Con él se declara que se habría inaugurado en España la paleoficción o novela prehistórica, en la línea de lo que en esa época escribía J. H. Rosny, aunque el mismo Mariano Martín Rodríguez señalaría luego en una edición exenta de esa novela corta (ediciones 19, 2018) que le precedieron al menos dos cuentos, «El primer amor» (1902), de Francisco Navarro Ledesma, y «Progreso» (1907), de la propia Pardo Bazán, que es un resumen anticipado de *En las cavernas*. El estudioso comienza su ensayo contextualizador refiriéndose a Marcelino Sanz de Sautuola, el descubridor de las cuevas de Altamira. La condición de pioneros en el estudio de la prehistoria parece explicar esta condición del cultivo temprano de la paleoficción en España. Este relato en concreto, publicado como novela corta, adopta la estructura de un folle-

tín para narrarnos la historia de un amor imposible; en concreto, el de una pareja monógama en el promiscuo mundo prehistórico, y cómo todo ello determina la tragedia que los termina alejando de la tribu original y, en última instancia, protagonizando una revolución tecnológica que los convertirá en padres de la humanidad tal como la conocemos. Este enfoque, muy mecanicista, no goza en la actualidad de ningún predicamento entre la comunidad científica, por lo que podríamos considerarlo mala ciencia ficción, si bien entroncaba con lo que se opinaba en su época. Esto, además, nos llevaría a un asunto sobre el que se ha discutido largo y tendido: ¿deben considerarse ciencia ficción las narraciones cuya temática son las ciencias blandas? Cuando *Bellwether (Oveja mansa)*, 1996) de Connie Willis recibió el premio Gigamesh a la mejor novela de ciencia ficción se desató una polémica entre partidarios de considerarla de género, pues a fin de cuentas la sociología es una ciencia, y detractores de este punto de vista. Las colecciones especializadas ni siquiera parecen capaces de resolver esta polémica: la serie des clanes del oso cavernario se publican como novela prehistórica, mientras que los rescates de Rosny sí han llegado a aparecer en colecciones de ciencia ficción; por otro lado, *The Inheritors (Los herederos)*, 1955) de William Golding, se publicó en Minotauro. No parece vislumbrarse un consenso al respecto.

Esto, en cuanto a la posible adscripción del relato de Pardo Bazán al género. En lo relativo a los subgéneros que aborda, podríamos considerarlo incluso un precedente del *greenpunk*, en tanto en cuanto que Pardo Bazán muestra una sensibilidad con lo que ahora llamamos cambio climático. El trasfondo histórico, el final de una glaciación, daría incluso para considerarlo un relato próximo a la temática apocalíptica. Es, en suma, un más que digno colofón para una antología necesaria e innovadora que explora, con textos solventes y un aparato crítico de primer orden, cuatro relatos clave para la ciencia ficción española.