

# Las utopías de la URSS que nunca fue

JOSÉ CANO

Si una ventaja ofrece la ciencia-ficción soviética, como cualquier otro aspecto de la vida al que se le quiera añadir dicho adjetivo, es su estricta acotación en el tiempo. La Unión Soviética existió entre 1917 y 1991, y cualquier cosa fuera del marco geográfico de Rusia y de ese periodo de tiempo, por definición, no es soviética. En lo que afecta al presente ensayo, además, la horquilla se acabará reduciendo un poco más, incluso. Este ensayo, más que un repaso exhaustivo, pretende ser un vistazo panorámico pensado más para el que no tenga ni idea sobre el tema que para el experto. Si llega a alguna conclusión, bastante evidente, no es tanto por sentar cátedra como por la misma inercia de las lecturas con las que carga este humilde autor.

Puesto que nada más empezar he acotado la segunda categoría del objeto de este ensayo, por cumplir, haré el mismo ejercicio con la primera. ¿Qué es ciencia-ficción? Es la pregunta que ha atormentado a los teóricos durante generaciones y que no voy a contestar de manera plenamente satisfactoria precisamente yo. Así que a efectos de este ensayo, utilizaremos la definición de Fernando Ángel Moreno

en su muy útil, reciente e interesante *Teoría de la Ciencia Ficción*, basada en el concepto de lo prospectivo.

Resumiendo muy brevemente lo que plantea Moreno, la ciencia-ficción se basa en el recurso retórico de "lo prospectivo": la creación de mundos posibles situados en el futuro mediante proyecciones más o menos lógicas basadas en la ciencia. Se le podrían discutir algunos puntos –¿dónde metes las ucronías, por ejemplo?–, pero son ganas de ponerse quisquilloso. El subgénero que predomina entre la ciencia-ficción soviética es la anticipación –es decir, el que intenta anticipar adelantos científicos y sus posibles consecuencias–, así que la definición viene como anillo al dedo.

Si puede venir a cuento aclarar, como ya se ha afirmado al principio, que por soviético estoy entendiendo "específicamente de la Unión Soviética", y que cualquier otro país dentro de la esfera del Pacto de Varsovia queda fuera. Sería, además, bastante paradójico tratar, por poner un ejemplo fuera del género –aunque algún escarceo tuvo–, como autor "ruso" a Nabokov, que en los 50 vivía en EEUU, escribiendo en inglés y reflejando la realidad de aquél país. En literatura, el gentilicio se refiere más al contexto cultural que al pasaporte. Y Nabokov tampoco cumplía esa última condición.

Al autor si completamente propio del género al que sí afecta esta consideración es a Stanislaw Lem, de nacionalidad polaca. Lem es el autor más importante del género al otro lado del Telón de Acero y asociado a la ciencia-ficción soviética por la célebre adaptación de *Solaris* que perpetrase Andrei Tarkovski. Un fenómeno que recoge brevemente Fernando Ángel Moreno en su *Teoría* es como la imagen que al aficionado común occidental le ha quedado en la actualidad es la del cine soviético.

El cinematógrafo nos queda fuera de rango pero podemos apuntar rasgos comunes: gusto por el "hard" –es decir, por la "ciencia-ficción" dura que se centra más en los conceptos que en los argumentos y regala prolizas descripciones de adelantos científicos o la fisiología de razas extraterrestres–, la anticipación y la divulgación, con el componente de propaganda que todo ello conlleva.

### **Aquél socialismo tan bonito**

Por ir entrando en materia –nótese que aún no he mencionado el nombre de un solo autor de ciencia-ficción rusa–, seguiremos a Juan

Manuel Santiago, otro teórico nacido del *fandom* español, en su magnífico artículo "Cantos estelares de un viejo koljós", que trata sobre todo de la producción del periodo de entreguerras. Un momento en la historia soviética que resultó bastante definitorio, pues fue el paso de la Revolución propiamente dicha a lo que venía siendo el estalinismo.

Santiago advierte en su artículo que hay que diferenciar claramente lo que iba a convertirse en la cultura "oficial" de la URSS de la cultura "disidente", que en muchas ocasiones iba a representar su papel más por paranoia de las autoridades que por un verdadero deseo de disidencia de sus estupefactos autores. También menciona los antecedentes del género en la literatura rusa, que no merece la pena enumerar, pero de los que mencionaremos el curioso "Las islas voladoras", por ser obra del mismísimo Anton Chéjov y porque, además, era una parodia del estilo de Julio Verne.

Obviado por Santiago, pero claro precedente, que además escribe la segunda de sus dos obras más conocidas ya en plena URSS, es Vladimir Obruchev. Reúne muchas de las características que luego se considerarían norma: científico de formación, utilizaría la forma de la novela de aventuras clásica para hacer obras divulgativas de su campo, la geología. Su obra más conocida es de 1915, dos años antes de la Revolución de Octubre, *Plutonia*, trata sobre el descubrimiento de una isla perdida en el Estrecho de Bering, entre Alaska y Siberia, donde han sobrevivido especie prehistóricas, y que recuerda poderosamente *El mundo perdido*, de Arthur Conan Doyle.

Aunque no quiero perderme en esta explicación, es fundamental la quiebra entre unos y otros y la evolución posterior mucho menos rupturista del género ruso y apartado de lo que iba a ser el *mainstream* occidental lo que Slavoj Zizek llama la "contrarrevolución cultural" de Stalin, producida entre finales de los años 20 y principios de los 30. Por citarlo directamente, y voy a hacer esto poco:

"En la esfera cultural, se situó a figuras como Pushkin y Chaikovski muy por encima del arte moderno, se reafirmaron las normas estéticas de belleza tradicionales; se ilegalizó la homosexualidad, se condenó la promiscuidad sexual y se proclamó que el matrimonio era la célula elemental de la nueva sociedad. Fue el final del brevemente matrimonio de conveniencia entre el poder soviético y los científicos y artistas modernos". (Slavoj Zizek, *En defensa de causas perdidas*).

En resumen: todo lo que oliese a vanguardia o innovación se purgó o tiró por el retrete alegremente. A los formalistas y demás señores que hoy se estudian en las facultades de Bellas Artes o Comunicación se los obligó a huir, castrar su arte o ir al gulag, y se empezó a fabricar eso llamado "Realismo Socialista" que abarcó desde el cine hasta la poesía y que no era otra cosa que el positivismo decimonónico llevado al extremo. Recuerde aquí, el que pueda, al poeta peruano César Vallejo preguntándose si el arte socialista ha existido siempre y mencionando a Beehtoven y las pirámides. A un género como la ciencia-ficción esta concepción del mundo le tenía que pasar factura, digamos, por narices.

De antes de la debacle, 1921 y 1922, son dos de las obras más representativas de la división que hace Santiago y de la ciencia-ficción soviética en general: *Nosotros*, de Yevgeni Zamyatin, y *Aelita*, de Alexei Tolstoi. La primera es considerada un claro precedente de todas las distopías habidas y por haber –se publicó casi diez años antes que *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, y Orwell admitía que había sido su principal inspiración para *1984*– y estuvo prohibida en la URSS hasta 1988. Zamyatin, que había sido bolchevique y al que años atrás el Zar ya le había censurado *El quinto infierno*, novela antibelicista publicada en plena Primera Guerra Mundial, se vio obligado a exiliarse y murió en París. Hay que decir que en esto se puede decir, ya que otros autores que no son del género pero lo cultivaron brevemente y que recoge Santiago en su artículo, como Maiakovski o Bulgakov, se vieron abocados al "exilio interior" o, como en el caso del primero, directamente al suicidio.

La novela, basada en los primeros años de la URSS, describe un estado totalitario, el Estado Único, que obliga a que las paredes de las casas sean de cristal para que se pueda observar en todo momento lo que hacen sus habitantes y que detiene no ya a los disidentes, sino a quienes muestran síntomas de poder convertirse en uno en el futuro. El objetivo no es otro que pasar del "yo" al "nosotros", anulando las voluntades individuales. Más de un bigote del Kremlin debió echar humo. Los ciudadanos ni siquiera tienen nombre –el protagonista se llama D-503– y deben adoración al líder, el misterioso Bienhechor.

Cabe destacar como en su análisis antes mencionado del estalinismo, Zizek considera que fue, precisamente, la "contrarrevolución cultural" la que "salvó el espíritu humano", de alguna manera, en

la Unión Soviética al impedir la cristalización de proyectos de vida como el descrito por Zamyatin, al menos en parte. Empezar a llamar a la gente como a números o las casas de cristal fueron proyectos reales de los primeros años 20, aunque parece difícil creer, desde la perspectiva actual, que hubiesen podido llevarse a cabo con Stalin o sin él.

*Aelita*, la novela de Tolstoi, por su parte, es todo lo contrario en forma y contenido. Con tono de historia de aventuras propia de la época, describe el viaje a Marte de una expedición soviética que tropieza con una raza de enanos azules, descendientes de la antigua Atlántida huidos al planeta rojo tras el hundimiento de su continente. Dirigidos por un cruel tirano zarista y con princesa jamona a juego, la Aelita del título, los héroes rusos –el romántico Loss y el intrépido Gusev– liderarán una pequeña revolución socialista que fracasará, pero tras la cual regresarán a la Tierra para rearmarse, dejando abierto el final a una posible continuación.

En el apartado de la propaganda del régimen, Santiago también recoge a Alexander Beliayev, al que califica, por influencia posterior en el género dentro de su país, de un Heinlein y Asimov en un solo escritor. Lo de Beliayev no era tanto propaganda pura y dura como crítica del capitalismo, y apunta la posterior tendencia didáctica de los autores soviéticos durante los 50 y los 60, con extensas parrafadas equivalentes a clases de física para estudiantes de instituto.

### **No apartéis la vista, niños**

El escritor chileno Guillermo García dedica dos artículos a la ciencia-ficción soviética en su larga serie sobre la historia del género "Crónicas CienciaFicciónísticas", disponible en su blog "Guillermocracia". Para García, lo más significativo de la evolución de los autores rusos hasta la muerte de Stalin, en 1953, es que la censura y la prohibición de entrada de la ingente producción del género en los EEUU durante los 40 consiguen que Julio Verne y HG Wells se mantengan como los autores de referencia durante dos décadas en las que occidente los supera ampliamente.

Esta concepción, que tiene un puntito de racismo occidental, como insinuando que los rusos, estalinismo mediante, habrían sido incapaces de evolucionar ellos solos, no deja de ser cierta. Santiago, en su artículo antes citado, la remata al señalar la ironía de que los

autores purgados por Stalin, como Zamyatin o el deportado Alexander Chayánov, estaban siendo influenciados por "el sùmmum del izquierdismo finisecular", esto es, tipo como Wells, que era un socialista convencido y basó en sus ideas escenarios distópicos como el de la división entre Eloi y Morlocks del mundo futuro de *La máquina del tiempo*.

En fin, citaré a García para ilustrar brevemente la reapertura al mundo de los escritores soviéticos tras la muerte de Stalin en 1953 y la llegada al poder del mucho más aperturista Jrushchov:

"A partir de la década de 1950, en particular después la desestalinización [...] hubo otra vez contactos entre la ciencia-ficción estadounidense y la soviética, cuando los volúmenes escritos en ruso empezaron a ser traducidos al inglés, y viceversa. El encuentro fue algo parecido a dos alienígenas tomando contacto unos con otros. [...] El principal problema era el *ethos* de ambas: mientras que la ciencia-ficción estadounidense pone tradicionalmente su énfasis en el individuo, a menudo enfrentado al sistema, la ciencia-ficción soviética de la época no tendía a ver una dicotomía entre ambas, ya que sus héroes solían luchar a favor de un sistema omnipresente pero benevolente para con el individuo". (Guillermo García: "Detrás de la cortina de hierro").

Tampoco hay que pasarse, evidentemente, ya que la censura y la escasa entrada de obras norteamericanas u occidentales en general continuaría siendo una norma de la URSS hasta el final de sus días. Aunque fue el fin de las purgas, siguió existiendo una evidente diferencia entre los autores mimados del régimen y los que no, que acababan huyendo o domesticando sus producciones, con supuestas críticas a leer entre líneas que personalmente considero muy difíciles de juzgar en la distancia.

El didactismo es extremo y se arrastra hasta los 80. Hay quien lo ha considerado como un género aparte del "positivismo oficialista", aunque, personalmente, este humilde autor entiende que es lo mismo. Juan Manuel Santiago menciona que "no es extraño" intercalar relatos de ciencia-ficción en manuales de astronomía, y pone como ejemplo *Nueva astronomía popular*, de Komárov, publicado en fecha tan tardía como 1985.

Así, la ciencia-ficción soviética se caracteriza en los 50 y 60 se caracteriza por las novelas de anticipación optimistas respecto al desarrollo científico, en muchos casos atribuyéndolo de manera más

o menos propagandística al comunismo, y un afán divulgador que genera extensas descripciones de avances o campos científicos que dejarían a algún autor norteamericano aficionado a la especulación científica, tipo Arthur C. Clarke, en un tipo ameno y poco riguroso.

El autor más representativo es, sin ninguna duda, Iván Efremov, y que tiene su momento de máximo esplendor en los últimos años 50. Efremov era paleontólogo de profesión, y se lo considera el creador de la rama de Tafonomía, que estudia el proceso de la fosilización. Su actividad académica lo llevó por diversas expediciones a lo largo de Rusia estudiando yacimientos prehistóricos, y algunas de sus obras teóricas sirvieron de base para libros de texto de la época.

Su actividad literaria se centra en lo que él mismo y muchos contemporáneos llamaban "la novela científica social", que en su caso se centra en presentar sociedades utópicas futuras que han alcanzado un alto grado de desarrollo y bienestar gracias a la correcta aplicación de los principios del comunismo, con sesudas explicaciones tanto de los procesos históricos que las llevan hasta ahí como de las tecnologías utilizadas. *La Nebulosa de Andrómeda*, publicada en 1956 y que describe a una raza humana que ha acabado por incorporar a otras especies inteligentes del universo, es, digamos, el cúlmen de este estilo.

Más jóvenes, en la escuela de Efremov e influidos, por ejemplo, por Beliayev, se encontrarían autores como Anatoly Dneprov, físico reconocido que centró su producción literaria en el desarrollo de la cibernética y la robótica, escribiendo sobre todo cuentos. Quizás Dneprov en concreto no es tan propagandista de la URSS como crítico con el capitalismo, al que parodia inmisericordemente en varias narraciones.

De la misma época, aunque prolongando su producción hasta después del colapso soviético e incluso el siglo XXI, son los hermanos Strugatsky o el interesante autor de novelas juveniles Kir Bulychov. Este último, fallecido en 2003, siguió recibiendo premios hasta 2000, sobre todo por su labor como guionista de cine y televisión, y también como articulista. De los hermanos, Boris Strugatsky continúa hoy con vida.

El verdadero nombre de Bulychov, que como muchos otros autores de la época publicó con pseudónimo, era Ígor Vsiévolodovich Mozhéiko, y constituye una excepción en la medida en que era de letras, nada menos que historiador. Sus obras más famosas, pequeños éxitos

de la URSS de los 70 y los 80, son varias series de novelas de aventuras juveniles, algunas pensadas expresamente para su hija Alisa, y entre las que destaca el ciclo alrededor de la ficticia ciudad soviética de Gusliar, donde conviven toda clases de razas extraterrestres muy al estilo, por qué no decirlo, de *Men in Black*.

Bulychov también fue traductor –de Borges, Asimov, Clarke o Simak, entre otros– y editor de varias revistas de ciencia-ficción tanto en la URSS tardía como en la Rusia de mediados de los 90. Aún hoy en día se siguen reeditando recopilaciones de su obra y es un autor tremendamente popular. Con todo, los mayores reconocimientos a nivel profesional los recibió como guionista de películas de animación, muchas de ellas adaptaciones de sus propias novelas, en particular de la serie sobre las aventuras de Alisa.

Cabe recordar que desde finales de los 70 hasta bien entrados los 80 en la Unión Soviética son habituales en televisión las películas y series infantiles y juveniles de ciencia-ficción con evidentes fines didácticos, como *Moscu-Kasiopea* o *Las aventuras de Elektronik*. Una concepción que por aquellas mismas fechas acabaría influenciando a Albert Barillé, el creador de *Érase una vez el hombre*, para dar lugar a la más bizarra e interesante de sus continuaciones, *Érase una vez el futuro*.

Los Strugatsky, en fin, son otra historia. El mayor, Arkady, participaría en los últimos estertores de la Segunda Guerra Mundial y haría carrera como intérprete de inglés y japonés dentro del Ejército Rojo. En 1955 abandonó las armas para dedicarse al oficio de editor, y tres años después comenzó su colaboración con Boris, físico de formación y astrónomo de profesión, escribiendo a cuatro manos una buena cantidad de cuentos y novelas hasta la muerte del primero en 1991.

Gran parte de sus novelas se desarrollan en un mismo universo, el conocido como "Mundo de Noon", en el que el progreso científico y social ha llevado a la clásica alianza de planetas del género, en la que el dinero no existe, se asciende por un sistema meritocrático pero respetuoso y cada uno tiene la posibilidad de trabajar en lo que más lo realice como persona. Un mundo que los propios autores definieron como aquél en el que les hubiera gustado vivir.

La novela más célebre de las que se enmarcan en este universo es *Qué difícil es ser Dios*, en la que uno de los habitantes del mundo de Noon es enviado como observador, con la orden de no ser de-



tectado ni intervenir en los acontecimientos, a un planeta mucho más atrasado, casi medieval, en el que se está llevando una revolución contra un régimen autoritario. Uno de los naturales descubre al protagonista y la ruega que lo ayude con su superior tecnología, pero este se niega precisamente por su calidad de "Dios" respecto a los atrasados habitantes del planeta.

### **Romanticismo biocosmista**

Slavoj Žizek, al que estoy citando una barbaridad para ser un tipo que no ha escrito una sola línea sobre ciencia-ficción soviética en su vida, desgranó hace un par de años en un artículo las claves de la "ostalgie" de dos películas alemanas casi simultáneas en el tiempo y muy cercanas temáticamente: *Goodbye Lenin*, de Ulrich Becker, y *La vida de los otros*, de Florian Henckel von Donnersmarck. La "ostalgie" es como se conoce en Alemania a la nostalgia de la RDA, paralelo teutón de la "yugonostalgia" balcánica que echa de menos a la extinta Yugoslavia.

Sostiene Žizek en su artículo que es la comedia *Goodbye Lenin* la que se acerca más al horror de la antigua RDA, estableciendo que la única forma de escapar era la locura, en la medida en que cuando el protagonista recrea, ya en 1990, una Alemania Oriental que nunca existió para su madre, acaba admitiendo que era "la RDA que debió ser", que a él le hubiera gustado vivir. Igual que los utopistas hermanos Strugatsky reproducían en el mundo de Noon la URSS que debió ser, jugando con conceptos muy platónicos del estado socialista ideal, existente en el plano de lo simbólico más allá de la concreción real de los regímenes autoritarios de Europa del Este.

Juan Ignacio Ferreras, en su célebre ensayo *La novela de ciencia-ficción* propone una interpretación del género muy sugestiva y que podemos poner en relación con todo esto. Según el teórico español, la ciencia-ficción, surgida a rebufo de la industrialización, no es sino un "romanticismo hacia delante". Si el romanticismo es la huida de la realidad, a comienzos del XIX, de los hijos desheredados del Antiguo Régimen, atrapados sin expectativas en las nuevas sociedades burguesas, el de la ciencia-ficción, es la huida de las segundas generaciones de la burguesía, que al no tener pasado glorioso en el que refugiarse, recurren al positivismo de la ciencia en una huida hacia delante.

Aunque el libro de Ferreras es de 1972, y por tanto aún no conocía fenómenos como el cyberpunk o el steampunk, o el florecimiento del subgénero de la ucronía, es posible ajustarlo a ellos con bastante flexibilidad. El steampunk, por ejemplo, con sus propuestas de sociedad tecnificada *avant la lettre*, permite intuir la conciencia de que algo salió mal en el proceso de la tecnificación y que se desea volver a atrás y replantearla. Lo mismo para las ucronías, que aunque suelen tender a la distopía –mundos dominados por los nazis o EEUU racistas en los que el Sur ganó la Guerra de Secesión–, hablan de una insatisfacción con el resultado último de la Historia.

Puede ser adecuado traer aquí a colación una reflexión hecha por Fernando Moreno en su *Teoría*, según la cual la datación cronológica de lo narrado en una obra de ciencia-ficción no tiene por qué corresponder con la cercanía psicológica de los hechos. Moreno apenas trata la ciencia-ficción soviética, así que utilizaremos sus ejemplos. Por un lado, *El fin de la infancia*, de Arthur C. Clarke, por otro *La mano izquierda de la oscuridad*, de Ursula K. LeGuin.

Mientras el primero se sitúa a principios del siglo XXI –aunque escrito varias décadas antes–, el segundo lo hace en un futuro lejano indeterminado. Ambos vaticinan una futura evolución de la raza humana, Clarke dentro de sus temas habituales, motor de su más célebre saga, *2001*, tratando el salto más allá de las estrellas y el contacto con otras razas inteligentes como el momento decisivo que marcará el fin de la “infancia”, la barbarie en el ser humano.

LeGuin, por su parte, describe un mundo futuro en el que los límites de los géneros han desaparecido. Los seres humanos son todos andróginos, y cada mes cambian de sexo genético en función de su estado hormonal o su coordinación con su pareja. Así, todo el mundo es susceptible de ser hombre, mujer y heterosexual o homosexual en un momento dado, con las consecuencias psicológicas y sociológicas derivadas de ello.

Según defiende Moreno, y no puedo menos que estar de acuerdo con él, aunque la situación cronológica y los postulados científicos en los que se apoya la metáfora de LeGuin la hacen mucho menos verosímil que la de Clarke –siempre emperrado en apoyarse en ciencia real en sus novelas, de manera que las segundas partes siempre contradicen necesariamente a las primeras en tanto las “actualiza” con los últimos descubrimientos–, resulta mucho más cercana al lector, en tanto analiza un problema con el que este puede

sentirse identificado, como es el de las relaciones de género, frente al planteamiento mucho más intelectual de la trascendencia evolutiva de la raza humana.

Antes de armar todo esto en una conclusión más o menos coherente que estoy seguro que el hipotético lector puede paladear, me voy a permitir citar a Žizek una vez más, en su *En defensa de causas perdidas*, cuando analiza el discurso de Mao acerca de las contradicciones del marxismo soviético y como de ambos se desprende la concepción del "biocosmismo":

"El biocosmismo, oculto a los ojos del público durante el principal periodo del Estado soviético, sólo se propagó abiertamente en el primero y en los últimos dos decenios del poder soviético; sus tesis principales eran las siguientes: los propósitos de la religión (el paraíso colectivo, la superación de todos los sufrimientos, la inmortalidad individual absoluta, la resurrección de los muertos, la victoria sobre el tiempo y la muerte, la conquista del espacio más allá del Sistema Solar) se pueden realizar en la vida terrestre mediante el desarrollo de la ciencia y la tecnología modernas". (Slavoj Žizek, *En defensa de causas perdidas*).

Así pues, ¿no es el "biocosmismo" la ideología nada subyacente que se desprende del mundo Noon de los Strugatsky, que lo admiten explícitamente como la URSS en la que les hubiese gustado vivir? Aunque fuese en declaraciones sobre todo de Boris, y por tanto posteriores a 1991, la calidad de ambos hermanos de concededores por dentro de un régimen de cuyos puestos de responsabilidad habían huido puede permitirnos suponer que sabían muy bien que esa visión idealista era muy poco real, y el tono decididamente nihilista de muchas de sus novelas más logradas permite poco espacio a la defensa de lo que se presenta ante los ojos del lector.

¿Podemos concluir que toda la ciencia-ficción utopista de la Unión Soviética era, en el fondo, subversiva? Sería una exageración. Efremov, en sus obras académicas sobre paleontología o historia, era un defensor denodado y evidente de los postulados de la línea oficial del cientifismo ruso y jamás tuvo los problemas –o las no coincidencias– de otros autores citados.

El potencial subversivo frente al Estado socialista fallido de toda esta producción que lo idealiza se encuentra, de nuevo, en la mencionada concepción platónica del mismo. El comunismo perfecto e ideal es independiente y separado del "socialismo real", como le gusta llamarlo a algún comentarista liberal. La creación de unas

característica inmaterial del “cómo debe ser” a través de la ciencia ficción y el resto de propaganda más o menos intencionada es la que traiciona al manipulador que las crea, pues la comparación entre las circunstancias materiales y esa aspiración no puede sino provocar una reacción en el receptor.

¿Hasta qué punto la aspiración de esa sociedad futura igualitaria, avanzada y meritocrática no es el “romanticismo hacia delante” de los hijos del bolchevismo? Hay que reconocer, como algún crítico ha mencionado alguna vez, que la propia Unión Soviética parecía, en sí misma, un concepto de ciencia-ficción, una nación que intentaba guiarse por la ciencia –“el socialismo científico”– y llevarla hasta sus últimas consecuencias.

Antes que llegar a una conclusión pesimista, que diera la razón a un supuesto sentido práctico para justificar según qué fenómenos de nuestra rabiosa actualidad, vamos a dejarlo aquí, con las ideas que sí y las ideas que no para que cada cual las regurgite como considere necesario. Y, en el mejor de los casos, pruebe a rastrear esa ciencia-ficción del otro lado del muro.

### **Referencias bibliográficas**

FERRERAS, Juan Ignacio; *La novela de ciencia-ficción*, Madrid, Siglo XXI, 1972

GARCÍA, Guillermo; Crónicas CienciaFiccionísticas 28 - “Detrás de la Cortina de Hierro”. 2011. En: <http://guillermocracia.blogspot.com/2011/03/cronicas-cienciaficcionisticas-28.html>

GARCÍA, Guillermo; Crónicas CienciaFiccionísticas 38 - “Ciencia Ficción bajo la hoz y el martillo”. 2011. En <http://guillermocracia.blogspot.com/2011/05/cronicas-cienciaficcionisticas-38.html>

Moreno, Fernando; *Teoría de la literatura de ciencia-ficción*, Madrid, PortalEditions, 2010

SANTIAGO, Juan Manuel; “Cantos estelares de un viejo koljós”, 2011. En: <http://juanmasantiagoblog.blogspot.com/2011/03/cantos-estelares-de-un-viejo-koljos-la.html>

ZIZEK, Slavoj; "The Dreams of the Others", In These Times. 2007. En:  
<http://www.inthesetimes.com/article/3183>

ZIZEK, Slavoj; *En defensa de causas perdidas*,  
Madrid, Akal, 2011.