

Introducción

LUIS G. PRADO

Es de común conocimiento que en la década de los noventa y principios del nuevo siglo se produjo una eclosión en la ciencia-ficción y la fantasía escritas en español: un conjunto de escritores (una treintena larga, si sólo tenemos en cuenta a los autores de obra más continua y extensa, y más de un centenar, si incluimos a los esporádicos) produjo una narrativa de una calidad, una sofisticación, una diversidad y una madurez como no se había visto hasta entonces en estos campos en España, y como es discutible que se haya vuelto a ver, en esa cantidad y consistencia, desde entonces.

Para los que vivimos aquella época como escritores, editores, críticos o simples lectores, esta idea estaba constantemente en el aire: sabíamos, y nos lo repetíamos unos a otros, que vivíamos un momento muy especial. En una especie de fiebre milenarista, estábamos convencidos de que una resistencia histórica se había roto por fin, y la cf y la fantasía españolas estaban a punto de tomar el mercado por asalto.

Con la perspectiva que da el transcurso del tiempo, cabe constatar que, salvo excepciones, nos equivocábamos en esto último; pero es de destacar también que, una o dos décadas después de la publicación de algunos de estos textos, y sosegados considerablemente los entusiasmos tras la desaparición de buena parte del entramado de fandom que sostenía la autoestima de estos autores, sólo hay que releer los relatos y novelas producidos entonces para ver que teníamos completamente razón al considerar su obra de extraordinaria calidad.

Tras los diversos avatares producidos en el mundo de la edición de cf y fantasía a lo largo de los últimos años, buena parte de esta obra, especialmente la de corta extensión, resulta inencontrable: publicada originalmente a menudo en cabeceras de escasa difusión, incluso cuando ha sido recopilada en antologías que continúan en

catálogo (caso de las de la Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror, que por relativa dejación de las editoriales profesionales se ha convertido en un repositorio fundamental del material de esta época), esta obra se encuentra dispersa y sin ordenar ni presentar adecuadamente. Y precisamente con esta finalidad nace esta colección.

Con el nombre de Cyberdark, que tantos recuerdos traerá a los aficionados que frecuentaron sus foros en la primera mitad de la década pasada, esta serie de libros pretende recuperar las mejores obras de algunos de los autores más relevantes de esa generación. Bajo el formato de antologías de grandes éxitos literarios, en estos títulos seleccionaremos, de acuerdo con los autores, aquellos relatos que más han destacado de su producción. Para ponerlos en contexto, hemos pedido a sus autores que escriban posfacios especialmente para esta edición, de forma que los lectores tengan un atisbo de qué ambiente produjo estos textos.

El resultado, si la colección se prolonga en el tiempo, debería ser un retrato sesgado hacia la excelencia de una época que ahora sabemos que fue tan extraordinaria como nos lo pareció entonces.

Una de las ventajas de la perspectiva histórica es que conocemos qué pasó después: podemos incorporar nuestro conocimiento de cómo terminaron las cosas a nuestra apreciación de un tiempo determinado. Con esta perspectiva, quizá el mayor misterio que rodea a esta generación de autores es: ¿por qué no alcanzaron el éxito comercial que pensábamos que tenían al alcance de la mano?

Estos autores, de condiciones y orígenes muy diversos, crecieron como escritores en el fértil campo del fandom español de la época. Los fanzines, las revistas cuasiprofesionales, las tertulias, los concursos literarios, el asociacionismo y las convenciones fueron su ámbito natural. A imitación consciente o inconsciente del fandom estadounidense de los años treinta y cuarenta (cuya tradición caló en el fandom español gracias a los prólogos de las antologías de Isaac Asimov, especialmente *El joven Asimov*), los escritores españoles de cf y fantasía templaron sus armas primero en el terreno del cuento, más rápido de escribir y publicar, y potenciamente más lucrativo que la novela, dado que, a falta de mercados para la ficción corta como eran las revistas en Estados Unidos, existían varios concursos con dotación económica (algunos de los cuales perviven). Mi propia aportación a este ambiente fue publicar primero el fanzine *El Fantasma/Artifex* entre 1993 y 1998, y luego las antologías *Artifex*, coeditadas con Julián Díez, entre 1999 y 2006. Particularmente en esta segunda fase, creo que se trató de un lugar de paso importante para la evolu-

ción de algunos de los escritores de la época, ya que les ofreció un formato atractivo donde apetecía publicar, al tiempo que les sometía a criterios editoriales: *Artifex* seleccionaba cuidadosamente el material que recibía, y además proponía, si lo consideraba necesario, modificaciones a los autores.

Pero *Artifex* era sólo una pieza de un mundillo que incluía, además, los ya citados concursos literarios (cuyos premiados y finalistas nutrieron a menudo las páginas de la antología), otras cabeceras prestigiosas en las que aspirar a colocar los cuentos, y tertulias informales y convenciones en las que interactuar con otros escritores, generando dinámicas de competencia e imitación que produjeron excelentes resultados. Era un mundo de escasez (no todos podían aparecer en las revistas de referencia, ni ganar los concursos, ni ser incluidos en las antologías de la AEFCFT) donde, a falta de incentivos eminentemente financieros, existía una serie de motivaciones de prestigio, de competitividad y de tradiciones grupales que de hecho acicatearon a muchos escritores desde comienzos prometedores hasta la excelencia. De ahí que los partícipes y observadores de la época, a la vista de esta evolución, estuviéramos tan convencidos de que el éxito comercial sólo era cuestión de tiempo.

¿Qué pasó, pues? Sólo puedo apuntar algunas conjeturas. El fandom y sus actividades existían en un relativo aislamiento del mundo de la edición profesional, por lo que el recorrido de un autor ambicioso en ese ámbito podía ser muy corto, en proporción directa a su éxito: una vez alcanzaba los objetivos de publicar en ciertos medios y ganar ciertos premios, no quedaba sino repetirse, lo cual es sabido que produce mucha menos satisfacción. Así, algunos autores que habían eclosionado en el fandom en la primera mitad de los noventa no tuvieron más remedio que dirigir sus energías al mercado de la narrativa juvenil, donde daba la impresión de que los talentos procedentes del fantástico eran bienvenidos, y donde éstos podían aspirar a (y, en algún caso, consiguieron) desarrollar carreras lucrativas escribiendo novelas.

Pero a finales de los noventa y comienzos del siglo la situación editorial había cambiado. Un puñado de editoriales, algunas tradicionales y otras de nuevo cuño (como mi propio sello Bibliópolis), se mostraron muy activas en la publicación de *cf* y fantasía, en un momento dulce de la edición que duró algo más de un lustro. Ésta era la ola que podían aprovechar los escritores en activo de la época; ésta era su oportunidad. Y fueron publicados por docenas, y por docenas tuvieron escasos resultados comerciales (con alguna excepción). El talento estaba ahí; el apoyo industrial, sin ser exagerado, era inaudito en la historia de la *cf* y la fantasía españolas; y sin embargo, cuan-

do pasó la ola, el publicar una o dos novelas en alguna editorial prestigiosa se reveló, para la mayoría de los autores, como un simple hito más en el *cursus honorum* del fandom, y no como el comienzo de una nueva fase lucrativa (y, por lo tanto, que ofreciera un incentivo para seguir escribiendo cada vez más y con cada vez más ambición) de su carrera.

Naturalmente, habría sido demasiado esperar que muchos autores conocieran el éxito. Después de todo, es una verdad universal del negocio editorial que muy pocos títulos venden más que todos los demás juntos. El éxito, en otras palabras, está mal repartido. Pero, ¿era inevitable que prácticamente ningún autor recibiera el estímulo necesario para continuar escribiendo novelas? Creo que no. Parte del problema fue una disfunción en la publicación de estos escritores: de la mayor parte de sus novelas se encargó el sello Minotauro tras su compra por Planeta, en una valiente operación que podría haber provocado la creación del mercado nacional del fantástico cuyo advenimiento todos esperábamos... de haber estado mejor pensada y más apoyada por la maquinaria editorial de Planeta; mientras, los sellos medianos independientes que, en un mercado sano, habrían publicado las propuestas más arriesgadas, habrían soportado mejor ventas mediocres, habrían insistido con algunos autores por pura tozudez, y tal vez así habrían hallado éxitos inesperados, se inhibieron por diversas razones, dejando el terreno sustancialmente libre a Minotauro y, de hecho, jugándose el destino de la cf y la fantasía en español a una sola carta... que no salió. Y yo, ciertamente, como editor profesional de la época, también tuve mi parte de culpa en esto.

Los tiempos han cambiado, y no sirve de nada intentar ganar ahora las guerras pasadas, ese entretenimiento de generales ociosos. El éxito para los autores actuales, y para aquéllos de los históricos que siguen en activo, depende de factores muy distintos de los citados, que alguien con más acierto que yo tendrá que describir, y que escritores criados entre ellos tendrán que saber aprovechar. Pero, por una serie de afortunadas circunstancias, yo sigo editando profesionalmente cuando buena parte del mundo editorial en el que creé mi primer sello ha desaparecido. Sirvan este libro y esta colección, pues, como un primer y tímido paso para recordar que la producción de cf y fantasía de la más alta calidad está al alcance de los escritores españoles, y que es un deber (y un placer) para los editores reconocer dicha calidad y contribuir a su difusión.