

## Los hermanos Strugatski: el mensaje crítico en la novela de ciencia ficción soviética

### The Strugatsky Brothers: Critical Message in the Soviet Science-Fiction Novel

ALBERTO BARRÓN RUIZ DE LA CUESTA, *Independent Postdoctoral Researcher*  
almisan.brq@gmail.com

Received: January 26, 2024.

Accepted: November 16, 2024.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.23.27255>

#### RESUMEN

Arkadi y Borís Strugatski expresaron su crítica al régimen de la URSS por medio de sus novelas de ciencia ficción, mostrando en sus mundos imaginados las imperfecciones del sistema soviético y sus inquietudes sobre la naturaleza humana, con sus potencialidades y las limitaciones de cara a la creación de un futuro mejor. A través de su obra, encarnaron el arquetipo del intelectual soviético comprometido con el ideal de una sociedad comunista a la vez que desencantado con la realidad de un régimen autoritario, ineficaz y represivo. Sus conflictos con la rígida censura soviética dieron voz al difundido deseo de una transformación interna que diera lugar a un sistema más tolerante y humano. Esta línea de pensamiento consiguió expresarse mediante el uso de alegorías y el planteamiento de mundos ficticios, estableciendo paralelismos con la URSS que fueron percibidos por sus coetáneos. Asimismo, el motivo de la distopía dio cauce al pesimismo de estos autores con respecto a las posibilidades de progreso del ser humano, como se evidencia en las novelas *Qué difícil es ser Dios*, *Ciudad maldita* y *Picnic extraterrestre*. Sus obras se convirtieron en un referente en la URSS de la crítica al modelo soviético hasta la caída de este, que coincidió con la muerte de Arkadi Strugatski y con el fin de la creación literaria de ambos. A partir de la lectura de las obras de estos autores y del análisis de diversos estudios al respecto, se pretende mostrar la evolución del pensamiento de los hermanos Strugatski, con el fin de examinar sus elementos más destacados y el contenido crítico de sus creaciones literarias.

**Palabras clave:** hermanos Strugatski, ciencia ficción, literatura rusa, filosofía, URSS.

#### ABSTRACT

Arkady and Boris Strugatsky expressed the criticism of the USSR regime by means of their science-fiction novels, showing in their imagined worlds the imperfections of the Soviet system and their concerns in relation to human nature, reflecting on its potentials and limitations regarding the development of a better future. Through their novels, they embodied the archetype of the Soviet intellectual committed to the ideal of a communist society and disillusioned by the reality of an authoritarian, inefficient and repressive regime. Their conflicts with the strict Soviet censorship voiced the diffused wish of an internal transformation in order to create a more tolerant and human system. This view was displayed through the use of allegories and the conception of fictional worlds, aiming to suggest parallelisms with the USSR, which were understood by the contemporary Soviet readers. The dystopia was a motif that incarnated the pessimism of these authors in regard to the possibilities of progress for the human kind, as it is shown in the novels *Hard to Be a God*, *The Doomed City* and *Roadside Picnic*. Their works became an example inside the USSR for the criticism of Soviet model till its fall, which coincided with the death of Arkadi Strugatsky and the end of their literary production. From the reading of the works of these authors and the analysis of several studies on the topic, this paper tries to illustrate the evolution of the Strugatsky brothers' thinking in order to examine the more relevant elements and the critical content of their literary creations.

**Keywords:** Strugatsky brothers, science-fiction, Russian literature, philosophy, USSR.



© Universidad de Granada. Este trabajo está licenciado bajo una licencia CC BY-SA 4.0.

## Los hermanos Strugatski y la ciencia ficción en el contexto soviético

El presente estudio toma el contenido de las novelas de Arkadi y Borís Strugatski y las interpretaciones de estas realizadas en diversos estudios como motivo central para ilustrar el contexto general de la ciencia ficción soviética y dar una visión amplia de los elementos principales del mensaje crítico de los hermanos Strugatski transmitido por medio de sus obras, así como la existencia de diversos paralelismos con otros intelectuales de la época.

Los Strugatski son los máximos representantes de la literatura de ciencia ficción filosófica en los periodos del “Deshielo” y el “Estancamiento” soviéticos, correspondientes a los gobiernos de Jrushchov (1953-1964) y Brezhnev (1964-1982). En la época del Deshielo posterior a la muerte de Stalin, la URSS parece abandonar la excepcionalidad y estabilizarse tras los agitados periodos previos de Revolución (1917), Guerra Civil (1918-1922), purgas estalinistas y Gran Guerra Patriótica (1941-1945). Durante esta época la sociedad soviética alcanzó un nivel de vida comparativamente más confortable que el modelo de subsistencia anterior, cambio representado en el imaginario popular por el paulatino paso de las “kommunalkas” a las “jrushchovkas”, así como por cierta apertura cultural a Occidente. No obstante, la censura siguió funcionando en el mundo del arte, impidiendo la publicación de numerosas obras literarias, aunque las consecuencias de la represión eran menos graves que en el periodo estalinista. La posterior época de estancamiento fue tomada en Occidente como una consolidación definitiva de la URSS, cuyo próximo fin muy pocos analistas supieron predecir (Todd, 1976, percibió las graves deficiencias globales del sistema económico soviético).

Pese a la rigidez del periodo, el mundo soviético vio surgir nuevas formas artísticas más abiertas en el cine, con Tarkovski como autor más destacado por su carácter innovador, pero también con otros directores muy aclamados por el público como Bondarchuk, Gaidai, Ryazánov, Danéliya o Menshov. El cine de Tarkovski, siempre dotado de un profundo trasfondo filosófico, abordó la ciencia ficción al adaptar novelas de los Strugatski (*Stalker*) y del polaco Stanislaw Lem (*Solaris*).

La ciencia ficción soviética tenía una larga tradición anterior a los hermanos Strugatski. Un pionero en la materia fue Aleksánder Bogdánov, con sus obras *Estrella Roja* (1908) y *El ingeniero Menni* (1912), durante los últimos años del periodo zarista. Este autor anticipó la creación de una sociedad comunista, que localiza en Marte, en lo que se ha considerado la “primera utopía soviética”. En los años iniciales de la URSS se escribieron dos obras destacadas de ciencia ficción: *Nosotros* (1920) de Evgueni Zamiatin y *Aelita* (1923) de Alekséi Tolstói, en las que la trama refleja de un modo más o menos claro el proceso revolucionario y el nuevo Estado soviético. *Nosotros* contiene una clara condena del totalitarismo soviético y del “vacío” o nihilismo que implicaba la URSS al perder el sentido sus consignas revolucionarias una vez en el poder (Del Percio, 2018). En cambio, *Aelita* muestra una visión positiva y optimista sobre la revolución y sus consecuencias. Posteriormente la URSS impulsó una línea procomunista a los escritores de ciencia ficción, además de muchas otras restricciones establecidas por Stalin que impidieron el desarrollo de obras originales. Los Strugatski, revitalizando el género con sus obras, se alzarán contra esta ciencia ficción repetitiva y pobre en ideas.

Arkadi Strugatski (1925-1991) y Borís Strugatski (1933-2012) siempre colaboraron en

la redacción de sus novelas, de modo que todas ellas fueron una creación conjunta hasta la muerte de Arkadi, que prácticamente coincide con la disolución de la URSS. La distinta formación académica de ambos servía para que se complementaran el uno al otro: Arkadi era “el humanista”, traductor de inglés y japonés, y Boris era “el científico”, formado como astrofísico (Csicsery-Ronay, 1986). Llegaron a ser escritores muy queridos en la URSS como representantes de la *intelligentsia* (intelectualidad) científica, con sus preocupaciones y anhelos en un clima de inmovilismo político. Son considerados “hijos” del XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS), que en 1956, bajo la dirección de Jrushchov, condenó el culto a la personalidad de Stalin y sus excesos represivos, aunque el nuevo periodo de apertura y relativa tolerancia solo se mantuvo durante seis años. Los Strugatski creían en los ideales comunistas pero se oponían al totalitarismo estalinista, y estos dos aspectos fueron reflejados en sus obras.

### **Representantes de la *intelligentsia***

Los científicos y la *intelligentsia* en general, al ser figuras destacadas y sin implicación en el mundo político, adquirieron una gran consideración social y fueron vistos como los representantes más honorables del régimen soviético. Los hermanos Strugatski pertenecían a este grupo y ejercieron como portavoces de sus opiniones. Por medio de la creación de mundos alternativos, realizaron una crítica de la realidad soviética, en muchos casos con ironía y humor, elevando la ciencia ficción al superar la calidad de las obras soviéticas coetáneas de este género, claramente propagandísticas.

La vinculación de sus obras con cuestiones propias de la literatura y la cultura rusas ha influido en la escasa atención prestada en el extranjero a los Strugatski, tanto a nivel de lectores como en el plano académico. Sus relatos toman personajes y escenarios convencionales de los géneros populares para convertirlos en mitos modernos (Howell, 1994), y contienen rasgos singulares en comparación con la ciencia ficción occidental (Kulikova, 2011), aunque su estilo se inspira en autores de origen diverso, como el alemán E. T. A. Hoffmann, el inglés H. G. Wells, el francés Jules Verne o los rusos Nikolai Gógol y Mijaíl Bulgákov (Csicsery-Ronay, 1986). Se ha criticado que realizan “frecuentes cambios de la ciencia ficción ‘dura’ a la fantasía e incluso al cuento de hadas que desorientan al lector” (Keller, 1997, p. 15). Pese a los elementos futuristas de sus novelas, siempre superficiales, la trama de estas refleja el mundo material de la URSS y sirve como base para realizar una amplia crítica al totalitarismo. La temática de ciencia ficción sirve para hablar de la situación y las ideas de su tiempo en el plano de la discusión filosófica y del debate sociopolítico (Howell, 1994).

Siempre ligados a su época, los Strugatski reúnen los rasgos típicos del autor soviético (Mikeshin, 2015). Destacan por su racionalismo, unido a la creencia en la mejora material y moral con ayuda de la razón. Otro elemento constante es su irreligiosidad, pues rechazan la religión como un rasgo de debilidad ante la incomprensión del mundo (aunque en sus últimas obras incluyen alegorías religiosas). Predominan en sus novelas los personajes masculinos, mientras que las mujeres son escasas y tienen papeles secundarios, generalmente como acompañantes. La sexualidad y el erotismo están ausentes, ya que ellos mismos declararon no tomar en serio esta cuestión en sus novelas. Hay un permanente escapismo con respecto a la realidad, que convierte a sus novelas de ciencia ficción como lugar de

evasión y abstracción frente al mundo circundante, renovando la función que anteriormente correspondía a los poemas y las leyendas populares. Por último, sus obras están centradas en la URSS, mostrando la prevalencia y hegemonía del sistema comunista. El resto del mundo no existe o es parte del pasado.

El subtexto de sus obras tiene una gran importancia. Más allá de las historias narradas, muestra “un profundo temor por el futuro de la humanidad”, amenazada por el totalitarismo y la regresión, tanto en la URSS como fuera de ella. Frente a este futuro incierto, presentan a ciertas personas excepcionales como única esperanza (Kulikova, 2011). Es evidente su apuesta por la ciencia ficción “blanda”, en la que las cuestiones científico-tecnológicas ocupan un plano secundario o marginal frente a las constantes reflexiones sobre el ser humano.

Sus temas recurrentes son la burocracia soviética, la naturaleza humana con sus vicios, virtudes y diferentes valores, la intervención en otra civilización con el fin de forzar el progreso, el movimiento y la mentalidad *hippie* y los niños como símbolo de un futuro mejor. (Kulikova, 2011: 55)

Los lectores aficionados a sus novelas se sentían atraídos por sus reflexiones tecnológicas sobre el futuro en el contexto de interesantes, originales y filosóficas historias (Mikeshin, 2015).

Los Strugatski fueron quienes más claramente plantearon teorías sobre la sociedad futura entre los intelectuales soviéticos de su tiempo. Estas teorías contrastaban con el retroceso social vivido de la época de Brezhnev, y costaron a sus autores numerosas críticas y censuras procedentes del régimen. Al mismo tiempo, el público soviético les daba apoyo y leía sus obras. Esta alta popularidad y actualidad de sus obras finalizó con la caída de la Unión Soviética, ya que eran percibidos como autores soviéticos que escribían en el contexto de los problemas de la URSS (Mikeshin, 2015). En cierto modo, esta era la razón de ser de sus novelas, que con el fin del mundo soviético habían perdido el trasfondo esencial inherente a sus creaciones, hasta el punto de que se aluda a la disolución de la URSS en 1991 como un evento de ruptura en su obra más importante que la propia muerte de Arkadi Strugatski en el mismo año (Keller, 1997).

### **Pensamiento de los Strugatski**

Las novelas de los hermanos Strugatski reflejan un “anhelo de comprensión del mundo” y el vacío que genera por su imposibilidad. Asimismo, crean una “realidad aumentada” a partir de la URSS y aquello en lo que puede derivar. Hay en ellas una renuncia a las explicaciones unívocas, dejando siempre alternativas interpretativas, cuestiones sobre la mente humana y los límites de la explicación racional. Esto supone una negación de la idea progresista, procedente de la Ilustración y adoptada por el comunismo, del progreso humano ilimitado a través de la razón. Ambos hermanos creían en el comunismo, pero realizaron en sus escritos una reflexión crítica sobre él, sobre el totalitarismo y sobre los dilemas morales del hombre moderno. De este modo, empleaban la fantasía como trasfondo para plantear los problemas de la realidad circundante. Por eso se habla del “realismo fantástico” de sus novelas, pues creaban personajes de su tiempo ubicados en un mundo imaginario.

En sus obras realizan una reflexión sobre la posibilidad de un mundo virtual indistinguible

del mundo real, con las inquietantes consecuencias que esto podría tener (Mikeshin, 2015). Consideran el mundo ideal inalcanzable, pues creen que hay que aceptar las imperfecciones y tratar de mejorar en lo posible desde el plano individual. Este pragmatismo desencantado les lleva a creer en la necesidad general de las ideologías para tener certezas, ya que el librepensamiento genera un vacío angustioso en las personas. En su opinión, las jerarquías sociales (orden global, religión, totalitarismo) conducen a la esclavitud humana, y ante ellas cada persona debe buscar su propia “salida”, ya que no hay una solución social aplicable a todos, no hay valores globales.

Asimismo, vislumbran una evolución de la humanidad en dos direcciones diferentes, con una élite distanciada del resto y alienada del sentimiento de parentesco con el resto, al que oprime. El progreso moral de la humanidad es muy lento y frágil, y está sujeto a constantes retrocesos. Parecen creer que solo las actuaciones educativas constantes y las experiencias vitales traumáticas garantizan la mejora moral, de ahí su énfasis en el papel esencial de la educación escolar. En este campo, apostaban por los internados para “evitar la transmisión fatal de ‘experiencia de vida negativa’ o la ‘inmoralidad’ transmitida de padres a hijos”, y veían la necesidad de la coacción o la violencia en la educación (Mikeshin, 2015: 250). Sus personajes realizan con frecuencia su aprendizaje vital a través de la guerra, experiencia traumática que les enseña a rechazar el lado más oscuro de las interacciones humanas tras pasar por esa situación límite.

Los hermanos Strugatski parecen reflejar su conflicto moral interno en la raza de los *людены* (*lyudeny*), que son presentados como una evolución minoritaria del ser humano, personas abstraídas de la realidad que tratan de alcanzar la perfección interior por medio de una dolorosa lucha interna. Sus novelas transmiten una visión escéptica de la filosofía, por sus numerosos razonamientos imposibles de confirmar o refutar, que la asemeja a la ciencia ficción, otro modo de expresar (sin demostrar) los propios pensamientos (Mikeshin, 2015). Asimismo, dudan sobre la utilidad de cambiar la Historia, ya que esto puede dar lugar a nuevas desgracias en lugar de mejorar las cosas, aunque abren la puerta a la esperanza con su creencia de que el verdadero progreso aún está por llegar. Pero son conscientes de los peligros que implica intentar progresar por medio de la transformación del ser humano, ya que esto se produce muchas veces a costa de su libertad. Por ello, destacan la disparidad existente entre las esperanzas idealistas para el futuro de la humanidad y la naturaleza imperfecta del ser humano (Potts, 1991; Kulikova, 2011). Su creciente pesimismo sobre el futuro de la humanidad es el resultado de la observación de la sociedad de su tiempo. Aunque opinan que “la búsqueda del conocimiento debe servir a los mejores intereses de la humanidad”, previenen ante los posibles abusos de la ciencia (Kulikova, 2011: 56). En definitiva, alertan de la divergencia entre las intenciones que inspiran los planes de cambio social y los resultados que este produce, siempre distintos de lo esperado (Mikeshin, 2015).

Su carácter de “humanistas revolucionarios” queda expuesto en su crítica a diversos aspectos de la sociedad soviética (rigidez burocrática, ineficiencia, militarismo, acoso policial) y en su anhelo de “un mundo de estilo socialista unido en paz, prosperidad y progreso social” (Kulikova, 2011, p. 56). Se trata de un idealismo marxista que busca una sociedad igualitaria con progreso material y en armonía, no competitiva, compatible con la libertad individual (Potts, 1991). Pero estos deseos son neutralizados por el realismo pesimista y escéptico que resulta de su observación de las limitaciones y defectos del ser humano: debilidad individual,

ignorancia de las masas, inercia burocrática institucional y desperdicio de los avances tecnológicos.

### **El ideal comunista en la ciencia ficción soviética**

En principio, los planteamientos idealistas del régimen comunista abrían la puerta al desarrollo de la ciencia ficción. El propio Lenin se inspiró en *La ciudad del Sol* (1602) de Tommaso Campanella en su diseño de la URSS, junto a las obras de otros autores como Tomás Moro, Gerrard Winstanley, Charles Fourier o Nikolai Chernyshevski. El recurso a los planteamientos utópicos por parte de los fundadores del comunismo y de la URSS se veía reflejado en su uso por parte de los escritores de ciencia ficción soviéticos, que solían presentar en sus tramas el futuro armónico de una sociedad comunista. También se produjeron visiones críticas que invertían los elementos de estos relatos utópicos para plantear distopías, apoyadas en obras tan complejas, inspiradoras y abiertas a la interpretación como la *Divina Comedia* de Dante Alighieri. De este modo, se pasó del humanismo de la utopía moderna al nihilismo de la distopía posmoderna (Del Percio, 2018).

En la URSS, las ideas de Marx eran proclamadas doctrina y resultaban omnipresentes, por lo que también debían aparecer reflejadas en la literatura y en la ciencia. Siguiendo el principio de partidismo proclamado por Lenin, la ciencia ficción soviética tenía que correlacionarse de algún modo con el marxismo, y no sólo con la física, la astronomía y la ciencia. Los hermanos Strugatski cumplieron esta condición impuesta al mezclar el cuento de hadas y la ciencia ficción. Sus novelas retratan un universo imaginario en el que se ha producido el triunfo global del comunismo, aparecen viajes a otros planetas y épocas, se narra el fin de los Estados capitalistas y se esboza el comunismo del futuro. Se ha indicado la coherencia de estas obras con el ideario comunista y su inspiración en las ideas de Marx en sus *Manuscritos de 1844*, además de otros autores anteriores como Tomás Moro, Francis Bacon, Tommaso Campanella o Hegel (Gaaze, 2021). En ellas realizan reflexiones sobre las posibilidades de desarrollo del comunismo en la sociedad, con el objetivo de la “abundancia” (proveer a todos de lo necesario) como su principal carencia. No obstante, es evidente que sus escritos estuvieron lejos de ser considerados ideológicamente canónicos, dado el visible rechazo de las autoridades soviéticas a algunas de sus obras.

Un ejemplo de seguimiento ideológico de los preceptos del régimen es *La tierra de las nubes carmesí* (1959), que fue su primera novela. Como obra perteneciente a su etapa inicial, muestra un claro apoyo ideológico al régimen de la URSS, aunque evidencia una creatividad entusiasta y se aleja de los cánones estéticos imperantes, quedando al borde de los límites del “realismo socialista”. Pese a tratarse de su primera creación literaria, el propio Boris Strugatski juzgó severamente, una vez caída la URSS, que la obra era un “monumento tullido” que mostraba un entusiasmo ingenuo, ceguera ideológica y doble-pensamiento orwelliano, con un sincero deseo del bien sin saber en absoluto en qué consiste el bien (Kajtoch, 2012). Ciertamente, sus novelas posteriores se alejaron de este conformismo inicial.

### **Los hermanos Strugatski ante la censura soviética**

A lo largo de toda su carrera conjunta como escritores, sufrieron las acciones de la censura soviética, con sus prohibiciones y veleidades. Este elemento restrictivo de la creación

literaria y de la libertad de expresión, propio de las dictaduras, tuvo el efecto secundario de potenciar el ingenio creativo de numerosos autores y de provocar entre los lectores una nueva forma de lectura entre líneas que enriquecía el significado semántico de los escritos (Gomel, 1995; Keller, 1997).

Los Strugatski reflejaron el problema de la censura en pasajes de novelas como *La segunda invasión desde Marte* (1968), que guarda similitudes con *La guerra de los mundos* (1898) de H. G. Wells. Esta última pretende ser coetánea a su tiempo y la de los Strugatski se sitúa en un lugar alejado y con un enfoque atemporal, lo que hace que su vigencia se prolongue. Por otra parte, aunque “la censura proporciona el ímpetu para el recurso a esas técnicas alegóricas de codificación y ocultación que permiten al escritor hablar a su audiencia por encima de las cabezas de los poderes fácticos” (Gomel, 1995, párr. 50), la alegoría como forma literaria implica control e inmutabilidad de la historia, erosionando la libertad interpretativa propia de la fantasía en general y de la ciencia ficción en particular. Este predominio de lo alegórico se consolidó especialmente a partir de su novela *Pícnic extraterrestre* (1972).

Además de la continua acción de la censura, los hermanos Strugatski recibieron numerosas críticas del régimen soviético por su descripción del futuro y no del presente, por sus similitudes con el escritor de ciencia ficción polaco Stanislaw Lem y por muchas otras cuestiones (Suvin, 1972). Los cargos relacionando sus obras con las de Lem carecían de base sólida, ya que este en ningún caso describía la realidad soviética, aunque también tuvo que enfrentarse a la censura del gobierno comunista de su país y buscar medios para sortearla (Keller, 1997). Las acusaciones oficiales contra los Strugatski fueron especialmente severas a finales de los años 60, cuando sus novelas abandonaron claramente los patrones establecidos en el género de la ciencia ficción y tomaron un enfoque más crítico con el régimen, planteando en ellas diversos problemas sociológicos, políticos y filosóficos de su tiempo (Potts, 1991; Kulikova, 2011). No obstante, también recibieron apoyo público de muchos escritores coetáneos.

### **La alegoría y lo fantástico en los hermanos Strugatski**

Los Strugatski siguen las estrategias de la alegoría, el disfraz textual y el ocultamiento para esquivar la censura. La lectura alegórica como estrategia hermenéutica siempre es posible. Es frecuente la conexión entre la alegoría y lo religioso, pero hay cierta oposición entre la fantasía, de carácter polisémico, y la alegoría, tendente a una única interpretación y “esotérica” para los “iniciados”. Si bien “el texto alegórico es siempre doble, partido por la mitad por la brecha entre lo literal y lo figurativo” (Gomel, 1995, párr. 8), la alegoría puede llegar a implicar sequedad y rigidez en su propensión racionalista. De este modo, los relatos de fantasía pueden convertirse en alegoría si los eventos imaginarios narrados se toman literalmente y mantienen la coherencia textual (Todorov, 1970). Así ocurre en las novelas de los Strugatski, que resultan alegorías más que fábulas, y en muchas otras obras de ciencia ficción, llevadas por “la ‘pureza’ ontológica de la fantasía: su intento de construir una alternativa a lo real” (Gomel, 1995, párr. 13).

Los hermanos Strugatski tienen novelas en las que domina el enfoque alegórico puro, otras en las que es posible la lectura como ciencia ficción pura y, sobre todo, obras en un punto intermedio. Aunque su progresión hacia el formato alegórico se vio influida por las

restricciones de la URSS a la creación artística, al relajarse la censura con la *glasnost* y la *perestroika* emprendidas por Gorbachov (1986-1991) continuaron con el método de la alegoría, que ya había pasado a ser la forma de expresión habitual de sus novelas (Gomel, 1995).

“El elemento fantástico suele aparecer en las obras de los hermanos Strugatski con el fin de permitirles una especie de experimento literario, una prueba del comportamiento humano durante el encuentro con lo desconocido” (Kajtoch & Keller-Krawczyk, 2010: 13). Es frecuente que incluyan en sus escritos diversos elementos más o menos irracionales que reflejan la falibilidad humana y los defectos de la realidad soviética, aunque no siempre es así. En otros casos aparece un elemento irracional que convierte el mundo narrado en algo inverosímil, improbable e incluso imposible, de modo que “los elementos irracionales se convierten así en una vaga alusión o símbolo de algo que es intrínsecamente confuso” (Kajtoch & Keller-Krawczyk, 2010, p. 14).

Este último modo de introducir lo irracional en sus obras ha sido considerado como una muestra de su desesperación ante la realidad soviética. “El mensaje era claro: como no se podía hacer nada sin un elemento fantástico irracional y milagroso, no había forma de resolver los problemas que atormentaban al pueblo soviético” (Kajtoch & Keller-Krawczyk, 2010, p. 14), inmerso en un sistema de férrea dictadura que prometía vagamente la felicidad universal. Siguiendo esta teoría, los elementos irracionales en las obras de los Strugatski significarían una rendición ante la realidad de estos escritores, refugiándose en la narración de fábulas para dar consuelo a la población ante la cruda realidad inevitable entre los años 60 y 80. La visión planteada es abiertamente pesimista, y sus autores concluyen afirmando que “la nueva realidad postsoviética ha demostrado ser, de alguna manera, incluso peor que la soviética”, con la “parodia” de democracia de libre mercado durante el gobierno de Yeltsin en los años 90 y las situaciones similares que se dieron en los distintos países de Europa del Este (Kajtoch & Keller-Krawczyk, 2010, p. 15).

Es posible que esta interpretación subestime el papel subversivo que tuvieron las novelas de los Strugatski, dotadas de una profunda carga crítica. En este sentido, otros autores plantean que Arkadi y Borís Strugatski no creen en la evasión mental de la realidad como opción vital, sino que vinculan sus fantasías al mundo de su tiempo de un modo proactivo (Mikeshin, 2015). Se trataría de una llamada de atención sobre los problemas de su tiempo y la necesidad de actuar. Por ello, se habla de que sus obras muestran el “conflicto agónico de un protagonista utópico con un entorno antiutópico” (Suvin, 1972, p. 9), explorando en su ciencia ficción la relación contradictoria entre el utopismo, el antiutopismo y el racionalismo. Presentan dos planos narrativos, con “la representación realista de una sociedad contemporánea en crisis y la representación fantástica de los mitos de una sociedad contemporánea sobre los orígenes y las soluciones a la crisis” (Kulikova, 2011, p. 55). Parecen apelar a la toma de conciencia y a la mejora de las personas, aunque estas esperanzas se vean lastradas por el ya mencionado contraste que perciben entre los deseos idealistas de la humanidad y su imposibilidad debida a la imperfección humana (Potts, 1991).

La ciencia ficción de los Strugatski está ligada al paradigma del cuento de hadas, hasta el punto de que puede hablarse de la existencia de distintas fases de su actividad creativa en función del modo en el que adaptan y deforman dicho modelo. Sus obras iniciales transforman el arquetipo de novela del realismo socialista hacia el utopismo tecnocrático que existía

entre la *intelligentsia* científica del periodo del Deshielo post-estalinista, animado por los numerosos éxitos soviéticos en la carrera espacial. En el marco de este cambio, reemplazan el motivo de la lucha de clases por el de las aventuras vinculadas al viaje espacial. A partir de su novela *Qué difícil es ser Dios* (1964), el modelo del cuento de hadas es modificado y se adopta una perspectiva más pesimista, en la que la humanidad se desliga del ideal utópico de anteriores novelas. Los elementos del cuento de hadas son invertidos y la humanidad queda cada vez más lejos del final feliz, con *Picnic extraterrestre* (1972) como culminación de este proceso de inversión, mostrando un mundo alienado y post-apocalíptico con el final feliz más remoto que nunca, en lo que se ha calificado como “meta-cuento de hadas” o “cuento de hadas ambiguo” (Csicsery-Ronay, 1986).

Las visiones apocalípticas presentes en sus novelas son la expresión de un anhelo místico, de una catarsis frente a la opresión totalitaria. Por medio de ellas realizan un retrato de la decadente URSS de los años 80, donde “el sistema de control estatal está ideológicamente en bancarota pero es socialmente tenaz, ramificándose en una miríada de grotescas restricciones burocráticas, rituales y regulaciones” (Gomel, 1995, párr. 33). Rechazan la noción de que “lo bueno siempre es bueno”, pues las intenciones no siempre concuerdan con los resultados, y plantean la cuestión de la prevalencia del mal. Este estancamiento ético y moral es representado a través de un panorama apocalíptico (Howell, 1994). Su interés por el origen del bien y el mal llevará a los Strugatski a incluir elementos religiosos en su obra, como ocurre en *Agobiado por el mal* o *Cuarenta años después* (1986-1988), donde muestran la historia de tres Cristos: el Jesús histórico, su equivalente moderno en la figura de un profesor ilustrado de instituto, y el Demiurgo en una versión gnóstica del “Salvador”.

### **Etapas creativas de los hermanos Strugatski**

La obra literaria de ambos autores sufrió una evidente evolución que suele ser reflejada en forma de distintas etapas. Suele hablarse de tres fases:

los inicios, con un tono pesimista e irónico, aun bajo el estalinismo; un segundo período esencialmente optimista durante el deshielo que trajo el gobierno de Nikita Jrushchov; y tercero, un ciclo en donde el pesimismo cedió su lugar a la angustia y la ironía, a un tipo novedoso de distopía, sumamente cruel y sádica, durante el largo gobierno del *premier* Leonid Brézhnev. (Del Percio, 2018, p. 82)

Estudios realizados cuando la producción creativa de los Strugatski estaba aún en pleno desarrollo identificaban estas tres etapas. Así, ya en los años 70 se indicaba:

El trabajo de los Strugatski hasta 1970 inclusive se puede dividir en tres fases: su primera “trilogía cósmica” y los primeros cuentos que la acompañan, todos hasta 1962; la segunda fase que abarca los cuentos largos o novelas cortas (*povesty*) y novelas de 1962 a 1965; y la tercera fase, que abarca las novelas y cuentos largos más sueltos y grotescos desde 1965 hasta aproximadamente 1970. (Suvín, 1972, p. 4)

Siguiendo este esquema, nos encontramos con una primera fase realista, en la que predomina la “burla polémica a aquellos que imaginaban al ‘hombre comunista’ como un mojigato satisfecho de sí mismo, rico y aburrido” (Suvín, 1972, p. 5). En ella predomina

un utopismo ético, en el que el conflicto se produce entre héroes positivos, en una lucha de “buenos contra buenos”. La segunda fase remarca los obstáculos históricos que impiden el triunfo de la utopía, con *Qué difícil es ser Dios* (1964) como principal ejemplo. Se produce a partir de la caída de Jrushchov y el fin del Deshielo, y dio lugar a fuertes invectivas oficiales contra ellos por su desviacionismo ideológico, que fueron respondidas con la defensa por parte de la comunidad de escritores soviéticos de ciencia ficción. Esta crítica “ayudó a convertir a los Strugatski al modelado parabólico o analógico, a localizaciones en países o planetas fantásticos y lejos de cualquier extrapolación que pudiera criticarse en términos de verosimilitud científica” (Suvin, 1972, p. 6). La tercera fase comenzó tras dos años sin publicaciones (1966-1968) por los problemas de edición debidos a las denuncias del régimen. A partir de entonces, optaron por sátiras irónicas veladas de la realidad soviética con *La segunda invasión desde Marte* (1968), donde “los marcianos subyugan a una nación no con súper armas sino con corrupción, desinformación y conformismo”, y otras obras como *El caracol en la pendiente* (1968), donde aparece “un universo visionario kafkiano reducido a un bosque pantanoso desprovisto de información e historia” (Suvin, 1972, p. 7).

Otros estudios posteriores coinciden en esta evolución general, desde un optimismo inicial más afín al régimen hacia una crítica más abierta y posteriormente un refugio en la alegoría dominada por visiones pesimistas de la realidad y del porvenir. Se habla del seguimiento inicial de la ideología marxista-leninista de la URSS por parte de los hermanos Strugatski, con novelas sin alusiones a la irracionalidad y fenómenos extraños explicados de un modo racional y científico. De este modo, se respetaban las directrices del realismo socialista, lo que evitó problemas con la censura. Los elementos puramente irracionales aparecen en sus obras en 1964 (tras la caída de Jrushchov), con seres fantásticos de diverso tipo. Estos “sirven sobre todo para realzar la sátira sobre las (para nada ideales) relaciones humanas en la Unión Soviética”, y en particular su burocracia, mostrada como un ente opresor de un absurdo kafkiano (Kajtoch & Keller-Krawczyk, 2010, p. 13). Por ejemplo, *El cuento de la Troika* (1968) contiene una crítica política evidente en su sátira antiburocrática. Para poder condenar el totalitarismo soviético, lo velan y lo sacan de la proyección histórica (Gomel, 1995). Asimismo, critican en esta nueva etapa la “ciencia ficción a corto plazo” impuesta en tiempos de Stalin, según la cual regía la limitadora “norma de los 15 años”, que obligaba a emplear en la ciencia ficción solamente aquellos inventos que pudieran ser previsiblemente desarrollados en los siguientes quince años.

Ciertamente, muestran en sus obras que “cualquier civilización desarrollada alcanza finalmente la fase del comunismo pleno”. No obstante,

el estancamiento de los últimos años de Brezhnev, seguido de un interregno de facto, los experimentos fallidos de Gorbachov con la *glasnost* y la *perestroika* que condujeron al colapso final de la Unión Soviética, forzaron un replanteamiento radical de las visiones utópicas de la sociedad futura de los Strugatski. (Keller, 1997, p. 15)

La futura utopía marxista-leninista estaba perdiendo toda relevancia para sus lectores, por lo que los autores, también desencantados, evolucionaron hacia una crítica velada por medio de la sátira para evitar la censura (Keller, 1997).

Los temas iniciales de los Strugatski giraban en torno al “futuro comunista radiante” o utopía comunista de un mundo en armonía y de progreso científico, en línea con el optimismo

de la época del Deshielo con Jrushchov que siguió al oscuro periodo estalinista. La novela *Qué difícil es ser Dios* (1964) marca un punto de inflexión en su obra y en la ciencia ficción soviética, al mostrar el fracaso de la ingeniería social con una sociedad feudal que no evoluciona hacia el comunismo sino hacia el fascismo con tintes estalinistas. La divergencia entre la evolución histórica y los ideales éticos se refleja en el creciente pesimismo de sus novelas de los años 60, 70 y 80, que muestran un panorama apocalíptico para indicar la degradación moral de la época. Así, la novela *Ciudad maldita* (1968) muestra una sociedad “sin clases” en la que predominan los conflictos entre facciones. Se enfrentan los trabajadores rurales y urbanos, los burócratas y la élite gobernante, los distintos grupos étnicos, decaen las normas culturales y lingüísticas, y toma el poder un gobierno fascista que “basa su autoridad sobre esta ciudad multinacional en la presencia hipotética de una Anti-Ciudad hostil” (Howell, 1994, p. 11).

### **La novela *Qué difícil es ser Dios***

Una de sus novelas más famosas es *Qué difícil es ser Dios* (1964). En ella, se muestra una sociedad humana primitiva de otro planeta, de tipo feudal, que varios científicos estudian sin apenas intervenir directamente para mejorarla. Los científicos son superhombres para los habitantes locales: más fuertes, mejor armados, más inteligentes y cultos, pero tienen el deber ético de no participar en el devenir del planeta. Ante la presencia estéril de estos científicos, ocurre una destrucción total de la cultura del planeta a partir de una orden religiosa secreta y totalitaria. La obra tiene la moraleja de que hasta un hombre poderoso y bueno en un ambiente hostil y negativo se transforma en algo peor. Los Strugatski comenzaron la novela como una historia positiva, pero su argumento se vio afectado por el giro censor de Jrushchov, que puso fin al aperturismo previo de la URSS y desmoralizó a los autores. Hay una clara crítica a Stalin a través del personaje de la novela Don Reba, líder del movimiento religioso contra la cultura. En cierto modo, este personaje muestra la “mediocridad” que Trotsky achacaba a Stalin, junto a la idea de “banalidad del mal”, que fue planteada en el mismo periodo de redacción de la novela (Arendt, 1963).

La trama de *Qué difícil es ser Dios* se centra en la imposibilidad de transformar las sociedades a voluntad pese a los grandes esfuerzos que se hagan en ese sentido. También plantea si la intervención en una cultura ajena está justificada, aunque sea con buenas intenciones. En este caso, aparece el sistema feudal extraterrestre que, pese a los intentos de crear una versión comunista, desemboca en el fascismo, asimilado veladamente en algunos aspectos al estalinismo. De este modo, sugieren “la imposibilidad de eludir las leyes de la historia que impiden tanto los atajos a la utopía como el retorno a la simplicidad de épocas anteriores”, aunque tampoco parezcan apoyar la idea de la Historia como algo unívoco. Otro elemento relevante es el simbolismo cromático de la novela, negro y gris, con el gris como el color de la mediocridad autosuficiente y el negro como el color del terror y la represión. Otro tema desarrollado en esta novela es la lucha eterna entre el bien y el mal, el “eterno conflicto entre los intelectuales y las masas, entre la espiritualidad y la cultura por un lado, la ignorancia y los instintos ciegos por el otro” (Gomel, 1995, párr. 30).

## La novela *Ciudad maldita*

*Ciudad maldita* (1968) es una novela con reminiscencias de *Nosotros* (1922) de Evgueni Zamiatin, obra previa e inspiradora de las archiconocidas *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley (1932), y *1984*, de George Orwell (1948). En *Ciudad maldita*, los hermanos Strugatski muestran una distopía de la posmodernidad, cargada de nihilismo, enmarcada en paisajes en ruinas. El vínculo entre utopía-distopía-ucronía y política es frecuente en la ciencia ficción (Del Percio, 2018). El mundo imaginado sirve para realizar lecturas sociológicas y políticas, con comunidades cuasi-humanas organizadas con patrones más regulados que la sociedad vigente.

En este caso, a través de una sociedad supuestamente sin clases pero con numerosos colectivos enfrentados, se critica la cruda realidad que la URSS escondía tras un idealismo comunista vacío de contenidos que era usado como excusa para mantener un poder dictatorial (Howell, 1994). Por medio de estas recreaciones se realiza un cuestionamiento de la sociedad y surge el concepto de “otredad”, con reflexiones sobre el potencial de mejora o los peligros y alternativas de las sociedades. El esbozo de múltiples realidades posibles constituye una toma de posición en contra de una visión determinista de la Historia (Del Percio, 2018).

*Ciudad maldita* destaca como novela de “ciencia ficción blanda”, frente a la tendencia dominante en la URSS. La ciudad aparece en ella como un lugar de funcionamiento inexplicable, caótico, ilógico, post-apocalíptico y anti-humanista. Existe una sumisión general a un principio tautológico, “el experimento es el experimento” (Del Percio, 2018). Hay una sobreabundancia de información, en la que nadie cree, lo que recuerda a la sociedad actual de internet y las nuevas tecnologías. En el mundo descrito, la indeterminación constituye la base de la existencia. Las relaciones humanas están reducidas a la producción, el consumo y la tributación. El poder reside en un grupo no ya inaccesible, sino desconocido (algo ya descrito en *Edén*, de Stanislaw Lem). La novela es un claro ejemplo de distopía o utopía negativa, que transmite el desencanto hacia la URSS tras épocas anteriores de optimismo revolucionario. Predomina una visión pesimista del individuo, la sociedad y la Historia, con el mundo como simulación o experimento y una disolución del espacio y el tiempo, ilustrando la “abstracción moral que suplanta la concreción histórica” (Gomel, 1995: párr. 38). Por ello, la ciudad de la novela no tiene ubicación espacial ni temporal y forma parte de un experimento en el que suceden hechos extraordinarios, es un ente cercano a la fantasía surrealista pero con una lógica interna. Estos elementos han sido vistos como una plasmación del “pensamiento débil” propio de la posmodernidad (Vattimo & Rovatti, 1983) frente a los grandes paradigmas previos que dieron lugar a ideologías integrales en su explicación del mundo (Del Percio, 2018).

En *Ciudad maldita* se produce una oposición entre “el individuo pensante y la masa estúpida, instintiva e inmoral”, lo que lleva a una dicotomía bien-mal, virtudes-vicios (Gomel, 1995: párr. 38). Asimismo, la obra contiene una crítica al líder Stalin a través de la evolución ideológica del protagonista. Es una novela cercana a la alegoría religiosa, con sus personajes en busca de la redención moral, y evidencia influencias de *El maestro* y *Margarita* de Mijail Bulgákov (escrita en 1937 pero publicada en 1967, fecha cercana a esta novela).

### La novela *Pícnic extraterrestre*

*Pícnic extraterrestre* (1972), obra cuya traducción literal es *Pícnic al borde del camino*, es considerada la novela más seria y culta de los Strugatski. El mundo post-apocalíptico recreado en ella supone una sutil crítica al régimen soviético con su fallido y doloroso experimento social. Los extraterrestres de esta novela, como en otras de sus creaciones, son muy distintos al ser humano, hasta el punto de que “no es posible un contacto directo y toda la información sobre ellos sigue siendo provisional, limitada por el inevitable antropocentrismo de los personajes y sujeta a futuras revisiones” (Gomel, 1995, párr. 46). Esta imposibilidad de contacto y comprensión mutua recuerda a diversas obras de Stanislaw Lem, como *Edén* (1959), *Solaris* (1961) o *El Invencible* (1964). El final abierto de *Pícnic extraterrestre* supone una renuncia al control por parte del autor del significado percibido por el lector, algo contrario a la hermenéutica propia de la alegoría (Gomel, 1995). En otro orden de cosas, cabe destacar que, mientras que en *Qué difícil es ser Dios* los humanos visitan planetas habitados por especies menos avanzadas, en *Pícnic extraterrestre* la Tierra es visitada por extraterrestres tecnológicamente superiores.

En esta novela se muestra un área especial conocida como “la Zona”, visitada por temerarios para conocer los efectos extraterrestres sobre ella y para encontrar un lugar en el que se cumple el deseo más íntimo de la persona, llamado la Esfera Dorada. En relación con “la Zona” aparece la figura del *stalker* o “acechador”, que se adentra en ella para obtener objetos procedentes de este lugar de contacto extraterrestre en la Tierra y luego venderlos. Tarkovski eligió este término para el título de su adaptación cinematográfica de la obra (*Stalker*, 1979). A raíz del éxito de la novela y la película, el término *stalker* se introdujo en el idioma ruso (сталкер). Actualmente se emplea para quienes realizan excursiones a áreas industriales ruinosas como Chernóbil.

La novela *Pícnic extraterrestre* no busca prevenir contra la tecnología, sino emplearla para construir una sociedad mejor. En ella, “la Zona” es un espacio de utopía, ajeno a la ciencia y en el plano de lo desconocido. La Esfera Dorada causa asombro y frustración con su promesa de conceder deseos, muestra “la naturaleza del comportamiento humano en presencia de un poder sobrehumano”. Asimismo, transmite la idea de que “las utopías no se pueden lograr, pero el deseo de su realización mantiene viva la idea de ellas”. Por otra parte, “el propósito de la existencia de ‘la Zona’ es hacer que los humanos reexaminen sus actitudes hacia la vida” (Whitebread, s. f.: 3). De este modo, “la Zona” constituye un modelo para una sociedad mejor, ya que, al mostrarnos un deseo que nunca se puede cumplir, nos mantiene en marcha hacia nuestro ideal. Las utopías son mostradas como algo inalcanzable pero aun así beneficioso. Por último, cabe indicar que, pese a su trasfondo post-apocalíptico, la energía nuclear aparece en la novela como un elemento de mejora ajeno a toda crítica, sin relación alguna con el desastre de Chernóbil (1986), que ocurrió catorce años después (Whitebread, s. f.).

### Stanislaw Lem y los hermanos Strugatski

Son evidentes los paralelismos entre las novelas citadas y las del escritor polaco de ciencia ficción Stanislaw Lem, ya que se escriben en la misma época y desarrollan cuestiones

similares. Tanto Lem como los Strugatski representan una alternativa consciente y deliberada a la ciencia ficción convencional dominada por los Estados Unidos. Esta divergencia con respecto a los relatos predominantes de ciencia ficción desconcierta con frecuencia a los lectores occidentales, a veces defraudando sus expectativas y a veces planteando nuevos enfoques que son recibidos con júbilo.

En primer lugar, existe un paralelismo en la evolución de estos autores, desde sus comienzos de optimistas creencias comunistas en el futuro progreso social y técnico hasta su decepción y pesimismo posteriores. Además, todos ellos desarrollan profundas reflexiones filosóficas a través de sus escritos. Los Strugatski indagan sobre el porvenir del ser humano en la sociedad. Lem trata cuestiones más abstractas que en parte trascienden la naturaleza humana: “la nada, el vacío y también la negación están entre sus más perennes motivos y enfoques” (Grob, 2011, p. 42), aunque estos aspectos también son empleados para poner en duda la ideología dominante del progreso, en línea con la crítica social de los hermanos Strugatski.

También coinciden en sus frecuentes alusiones a lo fantástico a través de novelas de carácter alegórico. En este punto, contradicen la teoría enunciada por Tzvetan Todorov (1970), quien “define lo fantástico como la frontera entre lo maravilloso (*merveilleux*) y lo siniestro (*étrange*), como una zona indecisa, una zona de vacilación con respecto a la naturaleza de la realidad imaginada”, excluyendo de la fantasía tanto lo claramente sobrenatural como lo puramente poético o alegóricamente maravilloso (Grob, 2011, p. 43). Lem y los hermanos Strugatski no tienen reparo alguno en emplear elementos fantásticos en sus novelas alegóricas, y es probable que esta sea una de las bases de su éxito.

Los Strugatski se asemejan particularmente a Lem en una cuestión clásica de la ciencia ficción, la del “contacto” con las culturas extraterrestres. Para mostrar las probables dificultades de dicho contacto, sitúan a los humanos en un entorno fantásticamente extraño y dan al argumento un final inconcluyente en el que quedan misterios sin resolver. También es recurrente la noción de vacío que lo abarca todo y que transmite la idea de inmensidad y soledad. Asimismo, aparece el “motivo de la copia, la multiplicación de los seres humanos, que de ese modo dejan de ser humanos” (Grob, 2011, p. 47).

Lem y los Strugatski estaban interesados en la imprevisibilidad de los sistemas complejos, en la imposibilidad de planificarlos. Este es el componente clave con el que construyen sus mundos literarios experimentales (Grob, 2011). Concretamente, Lem “amaba especialmente el razonamiento circular, la auto-referencialidad y la reflexividad, estructuras reflexivas exageradas que con frecuencia desarrolla hasta su conclusión paradójica” (Grob, 2011, p. 52). En cuanto a los hermanos Strugatski, su obra *Qué difícil es ser Dios* muestra “la cultura y la educación como forma de información social que contrarresta la constante amenaza de la desintegración entrópica” (Grob, 2011, p. 53). Sin embargo, la información solo funciona como tal cuando está formulada en el lenguaje del propio sistema, por lo que su empleo en contextos ajenos resulta inútil.

Los tres escritores comparten un profundo escepticismo sobre la capacidad de evolución del ser humano, sobre sus posibilidades de progreso moral. Así lo muestran en sus relatos de ficción, que sirven como escenario para tratar cuestiones profundas sobre la naturaleza humana: la nada y lo absoluto, el futuro, el “yo” humano, el doble del hombre y la idea del “Otro” inalcanzable. “Nuestra percepción humana se muestra como un sistema dinámico

pero en última instancia cerrado: las representaciones de la nada, del vacío, demuestran una y otra vez los límites de nuestra capacidad de comprensión” (Grob, 2011, p. 54).

### Andréi Tarkovski y los hermanos Strugatski

Los Strugatski y Stanislaw Lem también han quedado relacionados en el recuerdo colectivo por las dos célebres adaptaciones que el afamado director de cine ruso Andréi Tarkovski hizo de sus novelas en *Solaris* (1972) y *Stalker* (1979). En ambas películas, Tarkovski se aleja de los elementos convencionales del género de ciencia ficción y los sustituye por efectos específicos de visualización, fiel a su originalidad como cineasta. Crea así “una intertextualidad de lo realista y lo sobrenatural”. Por ello,

el efecto de lo fantástico en la película de Tarkovski no se debe a los clichés del género de ciencia ficción, sino a la marca de la “mirada alienígena” y a las numerosas interrupciones de las convenciones cinematográficas en el trasfondo de la unidad temporal y espacial de la película. (Milenic & Lapina-Kratasyuk, 2020, p. 148)

La comparación de la novela *Picnic extraterrestre* de los hermanos Strugatski con los numerosos guiones de la película *Stalker* de Tarkovski muestra enormes diferencias entre ambas obras. El director ruso se ocupó de cambiar en *Stalker* el marco y las características principales de la ciencia ficción, pese a que los Strugatski fueron coautores del guion. Esta película, al igual que *Solaris*, es una obra de autor que se aleja del género de ciencia ficción, como reconoció el propio Tarkovski: “Así, en *Stalker*, como en *Solaris*, estaba menos interesado en la situación fantástica. Desafortunadamente, en *Solaris* todavía había demasiados atributos de ciencia ficción que distraían de lo principal” (Baglivo, 1983).

En consecuencia, la obra cinematográfica *Stalker* tiene una lejana distancia con *Picnic extraterrestre*. No obstante, se pueden apreciar en ella algunos elementos de ciencia ficción humanista, con los “interrogantes que plantea sobre la esperanza, la ciencia y el futuro incierto de la humanidad” o el “cuestionamiento sobre la existencia humana y los valores de la vida” (Monteiro Delfini, 2018, p. 77). A nivel general, la fuerte personalidad del director modifica la novela original, y la película queda imbuida de la simbología propia de las obras de Tarkovski, que dota a estas de un significado y lenguaje propios. A lo largo del metraje, cuestiona:

la Ciencia (la energía nuclear y su fuerza), el Arte (por los cuestionamientos planteados sobre la poesía y otros lenguajes artísticos, destacando también, en un momento dado, la música y su carácter efímero) y la Fe (por el personaje demiurgo de *Stalker* y su hija). (Monteiro Delfini, 2018, p. 80)

Como en todas las películas de Tarkovski, la naturaleza y su fuerza tienen un papel fundamental, revelando al hombre su lugar como mero elemento partícipe e integrador de esta naturaleza. Pero es cierto que, pese a sus escasas semejanzas con la obra original, la relación del relato con la idea de esperanza, que resulta esencial en la novela, está presente en la película.

Asimismo, cabe destacar el alto valor inspirador que las novelas de los Strugatski han tenido en el campo cinematográfico. “Las obras de ciencia ficción de los hermanos Strugatski

inspiraron a varios autores y directores rusos a realizar películas altamente complejas, intertextuales y parábolicas” (Milenic & Lapina-Kratasyuk, 2020, p. 147). Además de *Stalker* (1979) de Andréi Tarkovski, basada en *Picnic extraterrestre*, se han realizado otras películas como *Días de Eclipse* (1988) de Aleksánder Sokúrov, basada en *Mil millones de años hasta el fin del mundo* (1977), y dos adaptaciones homónimas de la novela *Qué difícil es ser Dios*, dirigidas por el alemán Peter Fleischmann (1989) y por el ruso Alekséi Guerman (2013).

A modo de conclusión, puede indicarse que la obra de los hermanos Strugatski ilustra los anhelos y desengaños de la *intelligentsia* soviética, con su solapada crítica a los vicios del régimen de su tiempo y la plasmación de un incumplido ideal comunista en el que los autores en cierto modo confiaban. Se convirtieron en representantes de los intelectuales soviéticos de su tiempo y en una voz discordante en defensa de una versión más humana y tolerante del sistema, y por ende en parte visible de la oposición existente. Quizás por ello sus obras perdieron su razón de ser al caer la URSS y establecerse un sistema de libre mercado y mayores libertades que marcó una nueva etapa de la historia rusa, volviendo parcialmente obsoleto el mensaje político de la obra de los Strugatski, que estaba ligado al modelo soviético en el que los dos hermanos insertaban sus marcos de análisis. Al mismo tiempo, la caída del apoyo estatal a la literatura tras el fin de la URSS afectó gravemente a obras con trasfondo filosófico como las de estos autores, abriendo nuevos caminos en las preferencias del gran público, si bien las cuestiones y problemas por ellos planteados atraen periódicamente a cierto número de lectores. En cualquier caso, el legado de los Strugatski permanece por medio de los elaborados mundos de fantasía de sus novelas, su creatividad alegórica, sus indelebles críticas a las imperfecciones de la naturaleza humana y su puerta abierta a la esperanza en un mundo mejor.

## REFERENCES

- Arendt, H. (1963). *Eichmann in Jerusalem. A Report on the Banality of Evil*. Nueva York: Viking Press.
- Baglivo, D. (1983). *Andrei Tarkovsky: A Poet in the Cinema* [película documental].
- Csicsery-Ronay, I. J. (1986). Towards the Last Fairy Tale: On the Fairy-Tale Paradigm in the Strugatskys' Science Fiction, 1963-72. *Science Fiction Studies* 13(1), 1-41. <https://www.depauw.edu/sfs/abstracts/a38.htm#c38>
- Del Percio, D. C. (2018). Arquitecturas infernales. Distopías y utopías soviéticas en la novela Ciudad maldita, de Arcadi y Boris Strugatsky. *Astrolabio Nueva Época: Revista digital del Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad*, 20, 74-90. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/astrolabio/article/view/19545/20082>
- Gaaze, K. (2021). Экспериментальная утопия братьев Стругацких (Experimental utopia of the Strugatsky brothers). En M. Ratgauz (ed.), *Россия 2050: Утопии и прогнозы* (pp. 41-65), Moscú: Новое издательство. [https://www.academia.edu/50573266/Experimental\\_utopia\\_of\\_the\\_Strugatsky\\_brothers](https://www.academia.edu/50573266/Experimental_utopia_of_the_Strugatsky_brothers)
- Gomel, E. (1995). The Poetics of Censorship: Allegory as Form and Ideology in the Novels of Arkady and Boris Strugatsky. *Science Fiction Studies* 22(1), 87-105. <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/65/gomel65art.htm>
- Grob, T. (2011). Into the Void: Philosophical Fantasy and Fantastic Philosophy in the Works of Stanislaw Lem and the Strugatskii Brothers. En E. Maurer, J. Richards &

- M. Rüthers (eds.), *Soviet Space Culture: Cosmic Enthusiasm in Socialist Societies* (pp. 42-56). Londres: Palgrave Macmillan. [https://www.academia.edu/26630816/Into\\_the\\_Void\\_Philosophical\\_Fantasy\\_and\\_Fantastic\\_Philosophy\\_in\\_the\\_Works\\_of\\_Stanis%C5%82aw\\_Lem\\_and\\_the\\_Strugatskii\\_Brothers?email\\_work\\_card=title](https://www.academia.edu/26630816/Into_the_Void_Philosophical_Fantasy_and_Fantastic_Philosophy_in_the_Works_of_Stanis%C5%82aw_Lem_and_the_Strugatskii_Brothers?email_work_card=title)
- Howell, Y. (1994). *Apocalyptic Realism: The Science Fiction of Arkady and Boris Strugatsky*. Nueva York: Peter Lang.
- Kajtoch, W. (2012). Communists in Space - about the first novel of the Strugatski brothers. *Przegląd Wschodnioeuropejski*, 3, 361-383. [https://www.academia.edu/41905743/Wojciech\\_Kajtoch\\_Communist\\_in\\_Space\\_about\\_the\\_first\\_novel\\_of\\_the\\_Strugatski\\_brothers](https://www.academia.edu/41905743/Wojciech_Kajtoch_Communist_in_Space_about_the_first_novel_of_the_Strugatski_brothers)
- Kajtoch, W. & Keller-Krawczyk, L. (2010). Irrationality in the works of the Strugatski Brothers. Paper presented at the conference *Russian Irrationalism in the Global Context: Sources and Influences*. University of Bristol, Bristol (Reino Unido). [https://www.academia.edu/43980856/Irrationality\\_in\\_the\\_works\\_of\\_the\\_Strugatski\\_Brothers](https://www.academia.edu/43980856/Irrationality_in_the_works_of_the_Strugatski_Brothers)
- Keller, L. (1997). The Political Science Fiction of the Strugatski Brothers. *Polish Studies Occasional Papers Series*, 14, 1-18. [https://www.academia.edu/42852582/THE\\_POLITICAL\\_SCIENCE\\_FICTION\\_OF\\_THE\\_STRUGATSKI\\_BROTHERS](https://www.academia.edu/42852582/THE_POLITICAL_SCIENCE_FICTION_OF_THE_STRUGATSKI_BROTHERS)
- Kulikova, Y. (2011). *The contribution of the brothers Strugatsky to the genre of Russian Science Fiction* (Tesis de Maestría). Universidad de Oregon. [https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/11525/Kulikova\\_Yulia\\_A\\_ma2011sp.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://scholarsbank.uoregon.edu/xmlui/bitstream/handle/1794/11525/Kulikova_Yulia_A_ma2011sp.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Mikeshin, M. (2015). Социальная метафизика братьев Стругацких (Strugatsky Brothers' Social Metaphysics). *Научный журнал*, 4(2), 243-253. [https://www.academia.edu/27011285/Социальная\\_метафизика\\_братьев\\_Стругацких\\_Strugatsky\\_Brothers\\_Social\\_Metaphysics](https://www.academia.edu/27011285/Социальная_метафизика_братьев_Стругацких_Strugatsky_Brothers_Social_Metaphysics)
- Milenic, Z. & Lapina-Kratasyuk, E. G. (2020). From Roadside Picnic (The Strugatsky Brothers) to Stalker (Tarkovsky): A Work of Adaptation. *Communications. Media Design*, 5(4), 137-151. [https://www.academia.edu/45154350/From\\_Roadside\\_Picnic\\_The\\_Strugatsky\\_Brothers\\_to\\_Stalker\\_Tarkovsky\\_A\\_Work\\_of\\_Adaptation](https://www.academia.edu/45154350/From_Roadside_Picnic_The_Strugatsky_Brothers_to_Stalker_Tarkovsky_A_Work_of_Adaptation)
- Monteiro Delfini, P. A. (2018). *Stalker; de Andrei Tarkovski - as semelhanças e dessemelhanças com Piquenique à Beira da Estrada, de Arkadi e Boris Strugatski* (Tesis de Maestría). Universidade Federal de São Carlos. [https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/10136/DELFINI\\_Paulo\\_2018.pdf?sequence=6&isAllowed=y](https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/10136/DELFINI_Paulo_2018.pdf?sequence=6&isAllowed=y)
- Potts, S. W. (1991). *The Second Marxian Invasion: The Fiction of the Strugatsky Brothers*. San Bernardino (California, Estados Unidos). Borgo Press / Wildside Press.
- Suvin, D. (1972). Criticism of the Strugatsky Brothers' Work. Synopsis of a longer version in *Canadian-American Slavic Studies* 6(2), 286-307. [https://www.academia.edu/43734554/CRITICISM\\_OF\\_THE\\_STRUGATSKY\\_BROTHERS\\_WORK\\_1972\\_3\\_950\\_words](https://www.academia.edu/43734554/CRITICISM_OF_THE_STRUGATSKY_BROTHERS_WORK_1972_3_950_words)
- Todd, E. (1976). *La chute finale : Essai sur la décomposition de la sphère soviétique*. Paris: Éditions Robert Laffont.
- Todorov, T. (1970). *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Vattimo, G. & Rovatti, P. A. (1983). *Il pensiero debole*. Milán: Feltrinelli.
- Whitebread, E. (sin fecha). *The Strugatsky Brothers' Roadside Picnic*. No publicado. [https://www.academia.edu/3471830/The\\_Strugatsky\\_Brothers\\_Roadside\\_Picnic](https://www.academia.edu/3471830/The_Strugatsky_Brothers_Roadside_Picnic)