## Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción

## Poética y Retórica de lo Prospectivo

Fernando Ángel Moreno



## Índice

Prólogo	i
Algunas reflexiones iniciales	v
Algunas notas sobre el texto	χV
Primera parte: Desde la ciencia ficción	
1. Un género célebre y desconocido	3
1.1. Factores sociales	3
1.1.1. La «alta literatura» y el entretenimiento: «Mentiras	
que respiramos a través de plata»	6
1.1.2. Carácter profético	17
1.1.3. Lo socio-económico	22
1.2. Factores críticos	23
1.2.1. El problema de fondo	24
1.2.2. Las teorías y la crítica en español	26
1.2.2.1. La crítica popular: los «comentadores».	26
1.2.2.2. La crítica profesional	34
2. Fundamentos teóricos	49
2.1. Desde la Teoría de los géneros literarios	49
2.1.1. Línea de investigación genérica	49
2.1.2. El lector ante el género	56
2.2. Definiendo «ciencia ficción»: la construcción de una for-	
ma interior del género	68
2.2.1. Herramientas teóricas	68
2.2.1.1. El pacto de ficción	68
2.2.1.2. El horizonte de expectativas	69
2.2.1.3. Las marcas de ficcionalidad	69
2.2.1.4. La tensión del pacto de ficción o su ruptura	71
2.2.1.5. Pacto de ficción y ciencia ficción	73

2.2.2. Factores de confusión entre narraciones	80
2.2.2.1. Los géneros «no miméticos» o «proyectivos»: las	
literaturas fantástica y maravillosa	80
2.2.2.2. Especificidad de la literatura de ciencia ficción	84
2.2.2.3. Diferencias con la literatura maravillosa y con	
la literatura fantástica	91
2.2.2.4. El cine de ciencia ficción	96
2.2.2.5. Los «BEM»	99
2.2.2.6. La novela científica	99
2.3. Definición de «ciencia ficción»	105
2.4. Conclusiones sobre la especificidad de la ciencia ficción	108
Interludio	
Desde la ciencia ficción	
hacia lo prospectivo	114
nacia lo prospectivo	117
Segunda parte: Poética y Retórica de lo prospectivo	
Por qué y cómo una Poética y una Retórica de lo prospectivo	126
3. Poética de lo prospectivo	131
3.1. Primera aproximación a los planteamientos poéticos	
para los géneros proyectivos	131
3.2. Entre la modernidad y la posmodernidad	144
3.3. Naturaleza de la relación de lo prospectivo con el mun-	
do: el concepto de «mímesis»	150
3.4. Relación de lo prospectivo con las teorías de los actos	
de habla	156
3.4.1. Una breve aproximación a las relaciones entre len-	
guaje y ficción	156
3.4.2. El funcionamiento de los actos de habla en lo pros-	
pectivo	164
3.4.3. Lo prospectivo como acto realizativo	165
3.4.4. Los campos de referencia	173
3.4.5. La catarsis cognitiva en lo prospectivo	177
3.5. Las teorías de la ficción	181
J.J. Las corras de la riccion	•

3.5.1. Los problemas de la ficcionalidad: aplicación a los problemas inherentes de los análisis sobre lo prospec-				
tivo.				
3.5.2. Sobre las teorías de los mundos posibles y lo pros-	181			
pectivo	192			
3.5.3. Desde la recepción	208			
3.5.4. Naturaleza del pacto de ficción en lo prospectivo:				
los «contratos de ficción»	212			
4. Retórica de lo prospectivo	217			
4.1. La necesidad del estudio retórico del género	217			
4.2. El mundo posible y la función de su «forma interior»:				
retórica de los géneros literarios	220			
4.3. Retorización de la teoría de lo prospectivo	224			
4.4. Convergencias y divergencias en lo prospectivo y la li-				
teratura fantástica: una ejemplificación	235			
Tercera parte: tipología de lo prospectivo				
5. Necesidad de una tipología y propuesta tipológica	245			
6. El tiempo	255			
6.1. Significado del tiempo prospectivo	255			
6.2. Tipología temporal	261			
7. El espacio y tipología espacial	275			
8. Los personajes	289			
8.1. Significado de los personajes	289			
8.2. El Otro desde lo prospectivo	294			
8.3. Tipología de los personajes	323			
Cuarta parte: Historia del género como guía de lectura				
9. Historia y referentes del género fuera de España	333			
9.1. Antecedentes	335			
9.2. La Edad de Oro	351			
9.3. Los años sesenta	366			

9.4. La New Wave	374	
9.5. Los años ochenta y noventa, y el ciberpunk		
9.6. Desde el 2001: lo prospectivo en un mundo de ciencia		
ficción	401	
10. El género en España		
10.1. La ciencia ficción y lo prospectivo en España: los pio-		
neros	409	
10.2. Los bolsilibros: conociendo la ciencia ficción	413	
10.3. Un paso más allá	418	
10.4. La búsqueda de la literatura	421	
Algunas conclusiones	439	
A grada similanta a	4.47	
Agradecimientos	447	
Apéndices		
Tipologías	453	
Glosario		
Bibliografía	463	
Bibliografía narrativa general	465	
Bibliografía narrativa desglosada por géneros		
Narrativa realista	475	
Narrativa fantástica	476	
Narrativa maravillosa	478	
Narrativa de ciencia ficción		
Narrativa prospectiva	481	
Estudios	487	

## Algunas reflexiones iniciales

ROBOTS. NAVES ESPACIALES. Holocaustos nucleares. Viajes en el tiempo. Civilizaciones perdidas. Sistemas políticos extremos. Mutantes. Ucronías. ¡Cuántos tópicos entran en la ciencia ficción!

Aparte de la mera anécdota, ¿puede tener todo ello una fuerte relación con otros aspectos del conocimiento?

La novela posmoderna de Thomas Pynchon, los cómics de Alan Moore, los tratados sociopolíticos de Noam Chomsky, las odas pindáricas, los microrrelatos de Santiago Eximeno, la deconstrucción derridiana, los ensayos sobre fenomenología de Husserl, los libros de divulgación científica de Feynman, las novelas de Victor Hugo, las *Heroídas* de Ovidio, el *Moby Dick* de Melville, las memorias de Churchill o *La rama dorada*, de Frazer... ¿Tienen algo que ver con la ciencia ficción?

No demasiadas personas pueden responder esa pregunta correctamente y, sin embargo, todos empleamos el término «ciencia ficción». Ante esa horrorosa palabra, lo primero que piensa la mayoría de la gente es: «Luke Skywalker». Casi nadie piensa en Husserl ni en Frazer ni en Chomsky, aunque en mi opinión los tres tengan mucho más que ver con la ciencia ficción que Sir Skywalker. En realidad, *Star Wars* tiene menos que ver con la mayoría de las obras del género que dichas obras con muchas disciplinas filosóficas actuales. Esa será la principal cuestión de este libro: definir, aclarar, delimitar las obras donde aparecen tantos sucesos extraños.

Sí debo puntualizar algo: todos esos ejemplos me parecen igual de válidos como lecturas; igual de apasionantes, de cautivadores. Al fin y al cabo, no considero que exista una jerarquización a la hora de valorar los gustos de cada persona al acercarse a un libro, y mucho menos a la hora de acercarse a un libro literario.

Por eso, al comenzar mi introducción a esta *Teoría de la ciencia fic-*ción, lo que más me preocupa es que resulte interesante su lectura, que sea ligera, amena... Que anime a leer, a compartir esta afición que tanto disfruto. Y sé que este principio no debe constituir el objetivo de un libro científico, como en realidad pretendo que sea, a pesar de que, como tú, amable lector, he disfrutado por su contenido verdaderos «ladrillos», pese a su pedantería o su «tecnicidad».

Sin embargo, me habría encantado entregar a la sociedad un libro que satisficiera por igual tanto a científicos profesionales como a simples aficionados a la literatura. Por desgracia, dudo de haber alcanzado dicho objetivo, pues lo científico ha primado sobre lo divulgativo durante casi toda la redacción. No obstante, me parece muy pertinente advertirlo al principio de estas líneas a quienes busquen sólo un tratado académico, pues da fe de las explicaciones que he introducido sobre términos bien conocidos incluso por el teórico menos experimentado: términos como «pacto de ficción» u «horizonte de expectativas». No considero que la teoría literaria deba ser árida por causa de un lenguaje técnico incomprensible.

De todos modos, no sólo el afán divulgativo y el amor por la lectura me han impulsado a incluir dichas explicaciones, sino también dejar claro cómo entiendo estos términos y de qué manera los empleo.

Razones científicas aparte, considero además que existen pocos libros de divulgación sobre teoría de la literatura. Sí puede encontrar cualquier estudiante universitario pequeñas y sencillas aproximaciones, como la *Historia breve de la poética* (Dolezel 1990); el *Textos clásicos de la teoría de la literatura*, de Burguera (2004); la *Breve introducción a la teoría literaria* (Culler 1997); o la *Teoría de la literatura* (Aguiar e Silva 1961), pero son eso: manuales académicos más que libros de divulgación.

Quizás esta sea una de las razones por las cuales la literatura aún funciona para el lego como la física para nuestros antepasados: se basa en el conocimiento mítico. Quiero decir con esto que se levantan mitos y se desprecia la posibilidad de un conocimiento más profundo y riguroso del hecho literario. Este conocimiento ha sido bien explicado por movimientos como el formalismo ruso, la semiótica, la estética de la recepción o la

deconstrucción, por citar sólo unos ejemplos. Cuestiones como que «no existe la crítica objetiva» o que «la literatura se basa sólo en la emoción» o que «los géneros literarios no existen» o que «lo que debe buscarse al analizar un texto es la intención que el autor tenía al escribir dicho texto» o que «todo se reduce a la casi religiosa figura de la "inspiración" y el "genio"» continúan formando parte del folklore popular. Y así como existen libros de divulgación sobre historia, física o incluso meteorología o geología, y libros del tipo: «La física explicada a los niños», «Mi primer libro sobre el cuerpo humano»... También es cierto que los principios del funcionamiento de la literatura, por el contrario, continúan exhibiendo ese aire alquímico, inexplorable, acientífico y, en una palabra, «mítico», que tan flaco favor le hace.

Y no, no me parece que el absurdo de «El Quijote adaptado a los niños» sea el equivalente a un libro de divulgación sobre teoría de la literatura. Quizás este rechazo al estudio profundo de la literatura tenga que ver con el mismo subconsciente colectivo que nos ha convertido a los académicos literarios en seres de hablar lento, mirada perdida, con la mano siempre acariciando la barba y que vomitan constantemente citas y citas de libros como si el interlocutor debiera conocerlos pese a su evidente y censurable, ¡imperdonable, os decimos!, ignorancia. Si alguien no me cree, puede poner en la televisión cualquier programa sobre literatura que aún no haya sido cerrado por falta de audiencia. ¡¿Cómo aún nos extraña que tanta gente no lea?! ¿Por qué hay que hablar tan lento y tan solemne para charlar sobre una novela tan emocionante como La peste?

Por desgracia, no podía mezclar objetivos y escribir dos libros en uno, pues al final habría repicado y estado en la procesión, con las evidentes consecuencias perniciosas para mi editor, para la ciencia ficción, para soñar con volver a publicar algún día y, sobre todo, para la salud mental del lector.

En definitiva, este libro pretende ser lo que su título y su sub-título expresan: una *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y Retórica de lo prospectivo*. Sin embargo, como ya he anunciado, he ofrecido algo de divulgación —lo mínimo imprescindible para que no choque con el verdadero objetivo del libro ni con la línea científica de la colección— con el fin de que otro amante de la lectura como yo pueda disfrutarlo y de que el erudito no bostece a cada párrafo sobre asuntos archiconocidos por él.

Por otra parte, el teórico encontrará la fusión de multitud de teorías y principios –a menudo de chocante vinculación– que han requerido su

propio espacio de explicación por mi propia manera de comprensión del fenómeno literario. Un buen ejemplo es la vinculación que considero que existe entre la descripción de la «intelección», el concepto de «forma interior» de la estilística y el de «rasgo dominante» de Lázaro Carreter a partir de una explicación de Tomashevski. Se debe sin duda —lo admito— a muchos años de estudiar teoría de la literatura y de incomprensión por mi parte de que tan a menudo se hayan contemplado todas estas escuelas como departamentos estancos. ¡Ni que estuviéramos en el Neoclasicismo!

En este sentido, me adhiero a la propuesta de Pozuelo Yvancos (1988: 9) de contemplar toda la teoría de la literatura como un conjunto de conocimientos complementarios para el análisis de un único objeto: la literatura. Al fin y al cabo, en nuestra disciplina disfrutamos de la emocionante ventaja de que las nuevas escuelas no anulan las anteriores, sino que las complementan. Por eso afirmamos: «Borges influye en Dante». La deconstrucción, aunque algunos lo pretendan, no anula el estructuralismo; ni la estética de la recepción tiene por qué chocar con la hermenéutica de Gadamer. Como un niño que construye feliz su juego con las piezas de todos los juguetes que ha acumulado durante años -y pone a los indios cabalgando sobre la muralla del castillo medieval, y a la princesa robot la rescata el mosquetero- así he ido entendiendo la literatura de ciencia ficción según me fascinaban más y más escuelas teóricas. Y, al final, ¿a quién quiero más? ; A los formalistas o a los deconstruccionistas? ; A las teorías queer o la Poética de Aristóteles? Pues, la verdad, creo que todos aciertan a su manera y revelan aspectos importantes, ¡fundamentales!, del complejo fenómeno que es la literatura. Una y otra vez, me he encontrado leyendo a Sklovski y me he dicho: «¡Este, este ha dado con la clave!», para luego leer a Baquero Goyanes y pensar: «¡Sklovski no tenía ni idea, he aquí un acercamiento de verdad formal!» y tomar a Eco y Culler para exclamar: «¡Este es el debate; los anteriores eran sencillos apuntadores de cuestiones demasiado formales!». Y no era cierta esa división, porque hace poco volví a Sklovski y me dije: «¡Si ya todo estaba aquí contenido...!». ;Con quién me quedo? Pues con el único que realmente lo dijo todo: cierto estagirita que se paraba con mucha tranquilidad a pensar: «¡Y por qué esto y por qué aquello?». El resto sólo intentamos profundizar en aspectos que él apuntó en sus Poética y Retórica. Me gusta pensar que, en el fondo, la historia de la teoría de la literatura no es más que una deconstrucción de esas dos obras.

De un modo muy similar, me pregunto: ¿qué género de la ciencia ficción me gusta más? ¿Quiero crítica filosófica como la de los relatos de

Stanislaw Lem, antropología lírica como la de las novelas de Ursula K. Le Guin, sociología sucia como la de Ballard o batallas espaciales como las de Iain M. Banks, por citar cuatro de mis autores favoritos?

¿Por qué tengo que elegir?

Por último, y por cerrar la reflexión personal con la que empecé estas líneas, considero que el amor a la lectura lo abarca todo y que el amor a la literatura disfruta de un espacio muy importante y que contiene tanto al niño abandonado en la selva –y criado por monos (no me digas que no es emocionante) – como la reflexión sobre el tiempo y el Yo provocada al degustar una magdalena.

El fenómeno literario funciona de manera muy similar en todos los ejemplos y si la teoría de la literatura no da cuenta de los mecanismos por los cuales nos zambullimos en la lectura de ambos tipos de relatos... Quizá –parafraseando a Einstein– deberíamos habernos hecho relojeros.

Y así llegué a donde nos encontramos en este momento. Me he esforzado por buscar los ejemplos adecuados y las palabras apropiadas. He releído al otro maestro: Quintiliano, y ahondado en la facilidad de los grandes divulgadores de diversas disciplinas. No aspiro a un nivel semejante al de ellos, pero considero que si no he llegado a lograr el perfecto equilibrio entre ciencia y divulgación, al menos que la tendencia, la búsqueda, la pretensión hayan permitido la consecución de un libro diferente y más ameno de lo que yo mismo vislumbré en un principio.

Por otra parte, chocaré con no pocos puristas que pretenderán inabarcable el estudio de la ciencia ficción, discutirán el término «prospectivo» que propondré a su debido tiempo, se rasgarán las vestiduras por mis propuestas de ejemplos y las delimitaciones del género. A todos ellos, sólo puedo expresarles mi inmenso amor por dos disciplinas que se dan la mano en este libro: la teoría de la literatura y la literatura de ciencia ficción. No ha sido, por consiguiente, mi objetivo degradar nada ni encorsetar de aquí en adelante el género. Con sinceridad, no creo que ningún teórico de la literatura moderno haya pretendido esto a través de ninguna de sus teorías. Es el nuestro un saber que se basa, como ya he comentado, en la complementariedad, jamás en la exclusión. Pues, en realidad, sólo pretendemos aportar unas herramientas que faciliten el hablar sobre literatura e invitaros con ella a dos acciones:

En primer lugar, como defendían los escritores del *New Criticism*, considero que la teoría de la literatura debería extender un poco más en el tiempo el disfrute de las obras, enriqueciéndolas, llamando la atención

sobre cuestiones que el no teórico sólo intuye o para cuya profundidad no dispone de tiempo. En mi opinión, el estudio científico de la literatura es un arma para disfrutarla más, para enriquecerla, para explotar con más argumentos —y más sólidos— ese tipo de charlas que uno tiene con los amigos, por las noches, en torno a una botella de vino, entre risas y verdades y extrapolaciones y falacias y emociones y todo tipo de ejercicios intelectuales sanos para el devenir de los días, mas perjudiciales —¿qué se le va a hacer?— para la ingenuidad y la candidez ante el mundo.

La segunda función de la teoría, en mi opinión, es la de su potencialidad –e incluso acto– de ser negada y destruida por los escritores, para así ayudar a avanzar la literatura, el lenguaje y las inquietudes sobre el mundo. Siempre he considerado labor del teórico el explicar el fenómeno literario y labor del escritor llevarle la contraria.

La historia de la literatura, como sabemos, se ha basado durante siglos en este juego de ruptura, canonización de la ruptura como tradición y nueva ruptura. No afirmaré, como Brunetière, que los géneros literarios nacen, crecen y mueren... Pero sí que no se están demasiado quietos para acertarles de lleno.

Teoría de la literatura, en fin, para explicar y para entender y para profundizar y para intentar hacer ver lo que no se ve de un simple vistazo. En fin, que haber dedicado tantos años de mi vida a estudiar un campo tenga sus consecuencias. Si me equivoco, amable lector, sé que sabrás aprovechar mis errores para encauzar mis palabras hacia algún acierto.

¿Y por qué la ciencia ficción?

Emplearé dos anécdotas para responder a esta pregunta.

Algunas de las palabras más hermosas que se han expresado fueron pronunciadas por un físico. En cierta ocasión, Carl Sagan explicando el origen del Universo metió las manos en los bolsillos –presentaba la serie de televisión *Cosmos*– y con una sonrisa nos dijo:

«Estamos hechos de polvo de estrellas.»

Podría haberlo explicado refiriéndose a los elementos que se crean en las estrellas con las reacciones nucleares o a que toda la materia de los planetas proviene de explosiones de supernovas...

Pero no, no quiso explicarlo así: «Toda la materia del Universo tiene el mismo origen».

Por el contrario, dijo: «Estamos hechos de polvo de estrellas». ¡Pero habría significado exactamente lo mismo! ¿O no?

La segunda anécdota se basa en una de esas tontas bromas de adolescentes y de aquellas absurdas discusiones de «ciencias» contra «letras».

En una ocasión le comenté a mi buen amigo Mario Castro, hoy todo un doctor en física teórica y profesor universitario, un tonto y viejo chiste contra la gente de su entorno: «¿Sabías, Mario, que para un científico las cataratas Victoria, el océano Atlántico, el rocío de la mañana sobre una hoja y una lágrima son lo mismo: H<sub>2</sub>O?» Y él, muy feliz por brindarle tan magnífica oportunidad para fastidiarme, respondió:

—Cierto. ¿No es maravilloso?

Aunque no lo parezca, ninguna de las dos anécdotas trata sobre la ciencia. Tratan sobre una manera de mirar la realidad, sobre esa manera que llevó –según cuenta la leyenda– a exclamar a Galileo: «Y, sin embargo, mira tú, se mueve». Es la idea de que, nos guste o no, por muy relativistas que nos pongamos, por mucho que hablemos de la falsedad de nuestras percepciones, por mucho que alucinemos con los textos de Feyerabend o Lyotard en contra del pensamiento o del método científicos, lo cierto es que si nos arrojamos desde un rascacielos nos espachurramos contra el suelo. Podemos hablar de opiniones, de interpretaciones, de «las muchas realidades», pero no volamos por nosotros mismos. Es decir, la realidad queda por encima de nuestras apetencias, de nuestras emociones, de nuestros sueños y, ante todo, de nuestra necesidad de darle un sentido a la existencia.

Hay una realidad, aunque cada uno la entendamos como nos venga en gana (o como le venga en gana a nuestro subconsciente, vaya).

También comentaba Feynman que la física moderna –podemos aplicarlo a la realidad – es difícil de entender porque nos empeñamos en reducir la realidad a términos de lógica humana y que, para bien o para mal, la realidad no tiene nada que ver con eso: hay que aprender a aceptarla como es, por muy caprichosa y malcriada que nos parezca.

En fin... Existe toda una literatura, un género repleto de muchos subgéneros pequeñitos, enormes, raros, espectaculares, íntimos, de todo tipo; una experiencia estética que basa su funcionamiento —y el efecto que crea— en esta manera de observar la realidad.

Esa literatura es la literatura de ciencia ficción.

Las dos anécdotas que he compartido aquí me han servido durante años para entender el mundo de la ciencia, es cierto, tan parecido al de la literatura, pero me sirven ahora ante todo para entender cómo lo científico (esa manera de mirar), lo literario y lo humano son tres facetas de una misma idea en esta extraña ciencia ficción.

Y me han servido para entender, ¿quién lo iba a decir?, la singularidad de lo poético.

Aunque en ocasiones cueste tanto comprenderlo, se trata –como toda hermosa mentira literaria, en suma– se trata, decía, de un género que pretende conocer la realidad, especular sobre ella y explicar lo fascinante y lo terrible y lo indiferente y lo empática que esta realidad se presenta, tan caprichosa siempre ella, tan tímida, tan coqueta, ante nosotros.

Como ya he apuntado, si con este libro se consiguiera aportar una buena herramienta para el desarrollo de cualquier tipo de estudio ulterior –fuera del ámbito que fuera—, ya habría cumplido su objetivo principal.

Si con él se pudiera hacer comprender que existen otras maneras de hacer literatura, de acercarse a la realidad física más burda –y a la humana– mediante lo poético, tanto esfuerzo habría sido pequeño en comparación con el resultado.

Si con estas páginas se pudiera enseñar a alguien a disfrutar de ese género tan peculiar llamado «ciencia ficción»... En fin...

Espero por tanto que al terminar el libro, amable lector, hayas obtenido respuesta para las siguientes preguntas: qué es la ciencia ficción, qué tipos existen, por qué es como es, cuáles son sus momentos, cómo funciona y qué puedes leer de ciencia ficción.

Respecto a algunos detalles que estaría bien conocer antes de empezar la lectura, insistiré ante todo en que se trata este de un libro que pretendo que sirva ante todo a investigadores, conozcan o no el género. A estas alturas del siglo XXI, todavía no se conoce apenas y los estudios más completos publicados en España tienen ya bastantes años y, por desgracia, son demasiado ambiguos o simples en sus postulados teóricos. Espero haber resuelto sobre todo esta necesidad de un aparato teórico sólido por el que conocer y comenzar a investigar el género, como también que los expertos en ciencia ficción puedan encontrar aquí nuevos caminos y herramientas para profundizar en él. Muchos no estarán de acuerdo con algunas visiones o querrán importantes o no tan importantes matices: estoy deseando leer todo lo que escriban y que me sirva para corregir ideas o para conocer mejor este género que tanto he disfrutado.

Estos expertos encontrarán sin duda acusadas ausencias en la historia del género. Ante este hecho, debo decir que no he pretendido ser exhausti-

vo, sino representar lo mejor posible la historia y características de la ciencia ficción. Alguno habría citado otros autores del ciberpunk u otra obra de Asimov o de Ballard... Seguro que tiene razón, pero ha sido enorme el número de libros con el que he trabajado –no podía ser de otro modo– y la única solución para satisfacer a todos habría sido publicar una enciclopedia en lugar de una teoría y, la verdad, teniendo la de Clute (1995) escribir otra me parecía redundante, además de muy aburrido.

Por el contrario, llamará también la atención que cite tantas obras distintas fuera del género. ¿No habría bastado con comparar todo con La Regenta? ¿Para qué tanta exhibición de erudición con citas aquí y allá de Joyce, Virgilio y qué sé yo? Ha habido en este sentido una intención muy consciente respecto a ello: establecer comparaciones con los otros géneros mediante el cambio frecuente de títulos, en un constante enfrentamiento entre obras de un género y de otro. Además, esto me ha permitido la separación genérica de la bibliografía final, que servirá —espero— de guía rápida a los lectores, tanto para leer como para comprender.

Por otra parte, aunque a menudo cito cuentos e incluso antologías de cuentos, las teorías aquí presentadas funcionan sobre todo con las novelas del género. Esto resulta un poco chocante cuando, durante décadas, la ciencia ficción ha respirado principalmente a través de los cuentos. Aun más: la mejor ciencia ficción española se encuentra antes en los cuentos que en las novelas. No obstante, las novelas resultan más accesibles para el lector actual –sobre todo cuando en el momento en que escribo estas líneas han cerrado casi todas las revistas de cuentos en España¹– y sirven mejor para elaborar una teoría sólida y clara sobre el género. Esta teoría puede, no obstante, observarse en los relatos cortos, pero el corpus se vuelve mucho más complejo e inabarcable sin que se alteren demasiado las pautas que constituyen la forma interior del género. Espero, de todos modos, trabajar algún día los cuentos desde su propia teoría.

En cuanto a las tipologías, al final incluyo un esquema de las que propongo. Considero que deben aumentar y complicarse con el tiempo y, ¿quién sabe?, quizás precisaran de un libro propio sobre «Los géneros de lo prospectivo» o «Temas y motivos de lo prospectivo» o algo así; considero que sería un libro bastante entretenido de escribir y de leer. También lo sería un buen libro de divulgación sobre el género, pues los que suelen

<sup>1.</sup> La última y más representativa del género en España—*Artifex*, creada por Luis García Prado y Julián Díez—pasó a formato digital: www.revistaartifex.com.

encontrarse por ahí son a menudo álbumes de fotos de autores y portadas con mínimos textos y cuatro superficialidades. Veremos...

Por último, quiero invitarte, amable lector, a leer este presente libro como te venga en gana. Es decir, he hecho un esfuerzo para que cada parte pudiera leerse de modo independiente. Para cualquier duda, siempre está el «Glosario». Así que si se vuelve muy compleja la teoría, puede uno adentrarse en las tipologías. Si las tipologías le hacen querer saber más, siempre puede retomar la teoría. Al fin y al cabo, la ciencia ficción sólo es una herramienta retórica y este libro pretende ser una vía de profundización para aquellos interesados en las obras escritas mediante esta herramienta retórica, sean cuales sean sus motivos.

La idea, una vez más, es que adoro leer y para mí la teoría y la crítica de la literatura son maneras de seguir leyendo, de que *Crónicas marcianas* no acabe ahí, en ese punto, en esa palabra, sino que pueda adentrarme más en ella, en las montañas y los valles de Marte y no tener jamás la obligación de irme de allí. Por eso, espero que este libro sea ante todo una herramienta para disfrutar un poco más otros libros.

Vale.