

Crítica marxista y la ciencia ficción

Juan Varo Zafra

Universidad de Granada. España

juanvaro@ugr.es

Marxist Criticism and Science Fiction

Fecha de recepción: 12.9-2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

Tonos Digital, 42, 2022

RESUMEN: Desde la publicación de *Metamorphoses of Science Fiction* en 1979, las tesis de Darko Suvin han sido fundamentales en los estudios académicos sobre la ciencia ficción, creando una línea de trabajo seguida hoy día por investigadores como Fredric Jameson, Tom Moylan, Peter Fitting o Carl Freedman. La teoría marxista de Suvin se basa en una concepción normativa del género literario a partir de tres elementos estructurales: el extrañamiento cognitivo, el novum y la utopía. Este artículo analiza críticamente la teoría de Suvin de la ciencia ficción y los elementos que la constituyen, así como el desarrollo que estos han tenido en investigaciones posteriores. El artículo describe el ambiente social y universitario en el que se suscitó el interés académico por la ciencia ficción. Seguidamente, estudia la concepción del género de Suvin desde la teoría de los géneros de Jean-Marie Schaeffer, y algunas propuestas teóricas próximas (Marc Angenot y Samuel R. Delany). Con este marco se analizan los elementos estructurales de la tesis de Suvin y las objeciones han producido. Las conclusiones avanzan algunas propuestas para una revisión teórica de la ciencia ficción.

Palabras clave: Ciencia ficción, Darko Suvin, Extrañamiento cognitivo, Novum, Utopía.

ABSTRACT: Since the publication of *Metamorphoses of Science Fiction* in 1979, Darko Suvin's theses have been fundamental in academic studies on science fiction, creating a line of research followed today by researchers such as Fredric Jameson, Tom Moylan, Peter Fitting or Carl Freedman. Suvin's Marxist theory is based on a normative conception of this literary genre based on three structural elements: cognitive estrangement, novum and utopia. This article critically analyzes Suvin's theory of science fiction and its constituent elements, as well as its development in subsequent research. The article describes the social and university environment in which academic interest in science fiction arose. Next, it studies Suvin's conception of gender from Jean-Marie Schaeffer's theory of genres, and some close theoretical proposals (Marc Angenot and Samuel R. Delany). With this framework, the structural elements of Suvin's thesis are analyzed and the objections they have produced. The conclusions advance some proposals for a theoretical review of science fiction.

Keywords: Science fiction, Darko Suvin, Cognitive estrangement, Novum, Utopia.

INTRODUCCIÓN

A mediados de los sesenta, en el marco de los cambios sociales de la década, el ámbito académico norteamericano comenzó a interesarse por la cultura popular, y, de forma significativa, por la ciencia ficción. En este movimiento académico concurren, por una parte, la demanda de los estudiantes, que deseaban incorporar al currículum sus aficiones literarias; y, por otra, el interés de algunos profesores que pretendían romper las barreras entre la alta cultura y la cultura popular, escapando de la rígida hegemonía del New Criticism. La Universidad entró en el terreno de la ciencia ficción en una operación subversiva que, hacia adentro, modificó las programaciones académicas y las metodologías de análisis literario (Csicsery-Ronay, 2005: 50); y hacia afuera, proyectó sobre el extenso corpus del género una serie de teorías (freudianas, existencialistas, libertarias, marxistas y feministas, entre otras) que afectaron al canon, la

interpretación y la puesta en valor de textos y autores del género (James: 2000; Moylan, 2000: 33-39). La reivindicación contracultural, aunque académica, de la ciencia ficción la presentó como un género conjetural, alternativo a la novela realista, y opuesto a los esfuerzos por incorporarse a las exigencias estilísticas de la novela "mainstream"¹.

La propuesta teórica de Darko Suvin² cristalizó en una concepción del género de rasgos esencialistas, que elevaba determinados elementos distintivos ("extrañamiento cognitivo", "novum", utopía) a exigencias paradigmáticas³: "SF is, then, a literary genre whose *necessary and sufficient*⁴ conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment" (Suvin, 1979: 20).

La teoría de Suvin goza de una innegable vitalidad (Canavan, 2016: XVI). Algunos de los estudiosos más importantes del género han continuado su trabajo, desarrollando una compleja línea de investigación del género⁵. En este trabajo se examinarán los elementos que han conformado la ciencia ficción en el ámbito de la teoría marxista y las objeciones que se plantean desde diversos presupuestos teóricos e histórico-literarios. Aunque estos elementos están sólidamente entrelazados, por mayor claridad expositiva, se analizarán separadamente, haciendo referencia a los otros cuando resulte preciso.

LA CONCEPCIÓN DEL GÉNERO

El planteamiento normativo de los géneros literarios, desde un punto de vista epistemológico, se basa en un contrasentido: la concurrencia de

¹ Este sería el intento, casi contemporáneo de la New Wave. Desde 1962, Judith Merrill, Samuel Delany, Thomas S. Disch, Harlan Ellison, Michael Moorcock, James G. Ballard y Brian Aldiss, entre otros, habían trabajado por ampliar el público de la ciencia ficción y dotarla del rigor literario de la novela experimental. Véanse Merrill (2016), Ballard (1997: 195-198), Greenland (2012), Ellison (2011) y Latham (2015).

² *Metamorphoses of Science Fiction* (2016) se editó en 1979, pero anteriormente se habían publicado "On the Poetics of Science Fiction" apareció en 1972 y "SF and the novum" en 1977.

³ En lo relativo a los géneros literarios seguimos a Schaeffer (2006).

⁴ El subrayado es nuestro.

⁵ Tal es el caso de Jameson (2005), Freedman (2000), Moylan (2000), Fitting (2009) o Bould (2009), entre otros. Para un panorama general de la teoría marxista de la ciencia ficción, puede verse Burling (2009).

ciertos rasgos "es una razón para asignar una obra dada a una categoría específica, pero una categoría no es simplemente el género de cosa que, por sí misma, podría ser la razón o la causa de algo" (Schaeffer, 2006: 24). Estos elementos se entienden como constantes estructurales que, como advierte Garrido Miñambres, "acreditan la auténtica filiación genérica de la obra" y, en consecuencia:

La relación entre texto y género que resulta de ello puede definirse como ejemplificativa, toda vez que el texto se convierte en ejemplo de la clase genérica a la que pertenece. [...] esos elementos paradigmáticos de los que se extrae la definición del género pasan a emplazarse en el interior del acto lingüístico del que participa todo texto. (Garrido Miñambres, 2010: 14-15)

Es decir, se busca una entidad externa añadida a los textos conceptualizada como causa de su adscripción genérica, como si género y textos fueran realidades diferentes. Respecto a la ciencia ficción, la posesión de los rasgos determinantes (extrañamiento cognitivo y novum) (SF) implica la adscripción del texto (SF'') al género SF'. Pero la categoría SF' no es la causa de los textos SF''. Esto es: no se puede construir a posteriori, a partir de la categoría, algo que le precede (los textos), porque el género no genera las obras, sino al contrario. Sin embargo, en esta concepción esencialista, al demandarla concurrencia de estos elementos estructurales, la secuencia se invierte: el extrañamiento cognitivo y el novum son entidades que preceden a las obras y las determinan como pertenecientes al género de la ciencia ficción.

DE LA AUSENCIA DE PARADIGMA AL EXTRAÑAMIENTO COGNITIVO

Examinamos en este epígrafe el sentido y valor del extrañamiento cognitivo como rasgo estructural de la ciencia ficción. Partimos de dos reflexiones teóricas coetáneas al trabajo de Suvin: la que podemos denominar de "las metáforas reforzadas" de Samuel S. Delany y la de los paradigmas ausentes de Marc Angenot.

En unas notas redactadas al tiempo de la escritura de *Tritón*, publicada en 1976, Samuel Delany observaba:

La ciencia ficción es la ciencia ficción porque varias expresiones del discurso tecnológico [...] son utilizadas para sostener varias otras expresiones del discurso meramente metafórico, o incluso carente de significado, por descripción/presentación denotativa del incidente [...] debido a la ciencia, algo acerca de la ficción era diferente. (Delany, 1991: 365-367)

Estas páginas trasladan la delimitación del género del nivel semántico (a partir de la definición de Hugo Gernsback en 1926⁶) al sintáctico⁷: Delany considera la ciencia ficción como una lengua específicamente literaria que trabaja con los sintagmas, mediante la combinación de significantes (Broderick, 1995: 35) cuyo resultado es un tipo de metáfora fundada no en la semejanza de los objetos reales y ficticios, sino en la producción de sentido derivada de la connotación de los significantes dispuestos como neologismos y tropos catacréticos. Estas metáforas nombran no solo lo que carece de nombre, como sucede con la catacresis común, sino lo que carece de realidad en el mundo empírico. Así pues, estas "metáforas reforzadas", como Derrida denomina a la catacresis (1989: 32), favorecen la materialización del mundo ficcional alternativo en el texto, pero, por otra parte, dado su carácter metafórico, nos alejan irreductiblemente de él (De Man, 1998: 63-64). Como sucede con el mito (Lledó, 1996: 121), el lenguaje de la ciencia ficción se conforma sobre un paradigma lingüístico conocido y otro indeterminado, que, sobre la novedad de los significantes, conduce al lector hacia significados ficticios a los que alcanza parcialmente y de forma indirecta. En "The Semiology of Silence" (1987)⁸, Delany insiste en la dimensión sintáctica: el género posee unos códigos específicos que lo distancian de la literatura realista. Son las expectativas lectoras, formadas por las convenciones del género, las que ofrecen la clave de descodificación de los textos.

⁶ Gernsback, definió la ciencia ficción como "a charming romance intermingled with scientific fact and 'prophetic vision'" (Haining, 2000: 156). La "scientification" y la visión profética se presentaban como los rasgos semánticos propios del género.

⁷ El nivel sintáctico está constituido por el conjunto de elementos que codifican el mensaje y que, en consecuencia, pueden determinar su adscripción genérica: factores gramaticales; fonéticos, prosódicos y métricos; estilísticos; y rasgos de organización macrodiscursiva (Schaeffer, 2006: 79-81).

⁸ Los artículos de la edición electrónica de *Science Fiction Studies* no están paginados.

La ciencia ficción para Delany es un género paraliterario, de origen reciente (no muy anterior a la definición de Gernsback), abierto y complejo (no esencialista) definido por la dimensión sintáctica de su discurso y no tanto por los temas que desarrolla. Delany no le atribuye ninguna función perlocutiva ni ningún rasgo estructural.

Desde un punto de vista semiótico, Marc Angenot publica, primero en *Poétique* (1978), y luego en *Science Fiction Studies*, "The Absent Paradigm: An Introduction to the Semiotics of Science Fiction" (1979). Como Delany, Angenot considera la ciencia ficción un género opuesto al realismo, lo que cristaliza en una narrativa carente de referentes, puramente conjetural:

My aim, then, is to show how SF functions in its semiotic axioms as a paradigmatic "phantasm", shifting the reader's attention from the syntagmatic structure of the text to a delusion which is an important element of the reader's pleasure. In this regard, SF is a u-topia (no-place) both through its ideological influence and in its mode of decipherment: As in a utopia, the reader is transported from a locus or place - the actual syntagmatic sequence to a non-locus or no-place, the paradigmatic "mirage" which presumably regulates the message. I therefore hold that SF is not determined by any direct relationship between its fictional given and the empirical world, but by the relations inherent to the fictional discourse between syntagm and paradigm. (Angenot, 1979)

Lo propio de la ciencia ficción es esta particular forma de relación entre sintagma y paradigma-espejismo que desarrolla una lengua propia, sin referente. La alusión a la utopía tiene aquí un carácter analógico, y no temático como el que tendrá en la crítica marxista a partir de los estudios de Lyman Tower Sargent, Peter Fitting y Darko Suvin⁹. El concepto de utopía de Angenot está próximo al que expone Paul Ricoeur, en "La imaginación en el discurso y en la acción" y "De la interpretación", publicados originalmente en 1976 y 1983. Ricoeur estudia la relación del relato ficticio con el mundo real a partir de la conexión que Aristóteles establece en su *Poética* entre *mimesis* y *mythos* o fábula, donde se pone en valor el poder de la ficción de reconstruir la realidad:

⁹ Para un panorama de los estudios sobre utopía y ciencia ficción, pueden verse Fitting (2009) y Moylan (2000).

La fábula imita la acción porque construye con los recursos que le provee la ficción los esquemas de inteligibilidad. El mundo de la ficción es un laboratorio de formas en el cual ensayamos configuraciones posibles de la acción para poner a prueba su coherencia y plausibilidad. Esta experimentación con los paradigmas depende de lo que llamamos antes imaginación productora [...] El mundo de la ficción, en esta fase de suspenso, no es más que el mundo del texto, una proyección del texto como mundo. (Ricoeur, 2002: 21)

La relación con el mundo de la referencia es, pues, de naturaleza tropológica: "Comprender, pues, es hacer o rehacer la operación discursiva encargada de la innovación semántica" (Ricoeur, 2002: 25). En la ficción, la suspensión del valor descriptivo de los enunciados hace posible la redescipción metafórica de la realidad (Ricoeur, 2001: 200-201, 316). La función de transfiguración de lo real que aparece en la ficción poética es el horizonte de posibilidad de la utopía, en el sentido apuntado por Angenot, al presentar una realidad (la del texto) que no coincide con la realidad empírica (Ricoeur, 2002: 26). Pero el proceso metafórico no desdobra solo el sentido del texto sino la referencia misma (Ricoeur, 2002: 203). La ausencia de paradigma empírico respecto al entramado tropológico eleva al lector al no-lugar utópico desde el que contempla las relaciones inherentes al discurso entre sintagma y paradigma ausente, del que los autores solo aportan indicios suficientes para la interpretación conjetural, que extrae estas claves tanto del propio texto como de otros del género, de la literatura general y de la realidad empírica¹⁰; esto es, del mismo fondo del que extrae sus claves el lector de literatura convencional.

La cuestión de la paraliteratura y de la literatura no mimética respecto a la ciencia ficción, en los modelos de Delany y Angenot, procede, en primer lugar, de la identificación de la mimesis con el realismo. Paralelamente, se conforma un concepto de ficción separado de la mimesis, que segmenta la literatura de ficción en dos bloques: la literatura

¹⁰ Se trata de las operaciones hermenéuticas de apropiación e interpretación del texto: "La interpretación, antes de ser el acto del exégeta, es el acto del texto: la relación entre la tradición y la interpretación pertenece al propio texto. Interpretar, para el exégeta, consiste en ir en el sentido indicado por la relación de interpretación que conlleva el texto" (Ricoeur, 1999: 79).

“mainstream” y la paraliteratura no mimética. La fórmula resultó útil e hizo fortuna, siendo aceptada desde entonces por buena parte de la crítica (Broderick, 1995: 70; Freedman, 2000: 36 ss.; Trebicki, 2015).

En cuanto a lo primero, la identificación de la mimesis con la novela realista o naturalista burguesa, los defensores de la ciencia ficción como paraliteratura, se hacen eco de la tendencia de la época a acusar a la mimesis de ocultar, por convención ideológica, su pretendida (y en realidad deformante) transparencia; lo que venía a establecer un puente entre la novela realista y el capitalismo. De modo que negarse a atender a las relaciones entre literatura y realidad o considerarlas como algo convencional significaba adoptar un punto de vista ideológico, antiburgués y anticapitalista (Compagnon, 2015: 124-125)¹¹. Sin embargo, la comprensión del vínculo aristotélico entre mimesis y fábula en la narración ficcional, como se ha expuesto, sanciona un concepto de mimesis que no es solo imitación deformada de la realidad, sino que permite una (re)construcción alternativa del mundo, que es, precisamente, uno de los rasgos de la ciencia ficción a través de la relación con la utopía.

Desde el lado de la ficción, la crisis de la función mimética ha traído a la discusión diversas propuestas antimiméticas, como la semántica de los mundos posibles de Lubomir Dolezel (1997 y 1997a). El concepto de los mundos posibles con sus propias realidades ficcionales y su concepto de verdad puede servir de desarrollo de los marcos semióticos de Delany y Angenot. Pero creemos que termina devolviendo la paraliteratura a la mimesis aristotélica de lo universal, indisolublemente vinculada a la fábula, puesto que, a estos efectos, tan mundos posibles resultan el Solaris de Lem como el París de Balzac: no son solo un planeta consciente o una metrópoli europea del siglo XIX sino realidades complejas creadas en unas novelas adscritas a unos géneros que despliegan unos códigos interpretativos específicos sustentados sobre unos referentes culturales y literarios sin los cuales la interpretación se frustraría. De este modo, los tres rasgos de los mundos ficcionales expuestos por Dolezel resultan tan válidos para la

¹¹ Esta controversia es especialmente virulenta respecto al “estilo”, a partir de Jameson (1996), como un falso criterio de calidad literaria hostil a la ciencia ficción (Freedman, 2000: 33-35).

ciencia ficción como para la novela realista: 1. Ser incompletos, acogiendo tanto dominios llenos como vacíos, cuya distribución se rige por principios estéticos de carácter genérico, sintáctico o contextual. 2. Poseer una estructura semántica compleja, que permite mundos ficcionales en los que la ciencia ficción pueda concurrir con otros géneros; o en los que el elemento ciencia-ficcional se presente con otros de carácter realista o fantástico. 3. Los mundos ficcionales de la literatura son constructos de actividad textual, y no entidades trascendentales (Dolezel, 1997: 86-89).

Consideramos, por tanto, que el concepto de paraliteratura no debe generar un compartimento literario ni crítico separado, más allá de los elementos sintácticos específicos de la ciencia ficción, no mayores ni más drásticos que los de los demás géneros narrativos.

Darko Suvin en "Poetics..." da un paso decisivo al proponer como elemento estructural del género el extrañamiento cognitivo: un rasgo que confirmaba el carácter paraliterario de la ciencia ficción; y lo convertía en un género inherentemente crítico de la ideología burguesa. Este elemento perlocutivo se convierte en un aspecto estructural de la ciencia ficción que se presenta más como un género de doctrina que de ideas¹².

Para Suvin y sus continuadores la ciencia ficción es consustancial al proyecto político de la izquierda (Canavan, 2016: XXIII). En consecuencia, excluye del género, o las relega a una categoría inferior, no solo la ciencia ficción popular (Suvin, 2016: 20-21, 36, 42-43), sino también la ciencia ficción derechista, racista o militarista: "Suvin's criteria for determining what qualifies for those lofty heights of SF is unrepentantly inscribed by contact with utopia, by the possibility of radical, and rational, world-transformation" (Canavan, 2016: XXVI-XXVII).

¹²En 1966, Judith Merrill había distinguido tres formas de la ciencia ficción: las "teaching stories", relatos divulgativos, en los que la ficción es una coartada del discurso científico (tal es el sentido que atribuye a la "scientification" de Gernsback); las "preaching stories": alegorías, sátiras morales y advertencias más preocupadas con la conducta de la sociedad que con su técnica; finalmente, la "speculative fiction": narraciones que investigan por medio del método científico algo sobre la naturaleza de universo, del ser humano o de la realidad. Para Merrill, esta es la forma más importante de la ciencia ficción (Merrill, 2016: 148-149). La teoría de Suvin devuelve el género a la variedad de las "teaching stories".

El extrañamiento cognitivo es un constructo en el que confluyen ideas de Victor Shklovsky, Bertol Brecht, H. G. Wells, Hugo Gernsback y Ernst Bloch (Parrinder, 2000: 36-37; Moylan, 2000: 43). En la poética de Suvin, tiene dos funciones: deslindar la ciencia ficción del género fantástico, el cuento de hadas, el relato mítico y otros análogos¹³; y enlazar con la escritura política de izquierdas. De este modo, Jameson afirma lo siguiente:

El papel de la cognición en la ciencia ficción despliega así inicialmente las certidumbres y las especulaciones de una era científica racional y laica; el uso innovador que Suvin hace de este concepto presupone que hoy ese conocimiento –el intelecto general de Marx– incluye lo social, y que por lo tanto la recepción de la ciencia ficción incluye en último término lo utópico. (Jameson, 2005: 86)

Este pasaje resulta relevante porque explica cómo el elemento cognitivo adquiere un sentido nuevo que aboca necesariamente a lo utópico, o, al menos, a una interpretación políticamente determinada de la utopía¹⁴. Realmente, el planteamiento no era nuevo: la deriva de lo científico a lo social, se había abierto en las revistas de los años cuarenta y cincuenta al incorporar las “ciencias blandas” a la exigencia de “scientification” de Gernsback¹⁵. Pero con Suvin se convirtió en un elemento estructural, normativo, reduciéndose, además, a la proyección marxista de la utopía¹⁶. Porque si nos ceñimos al tenor literal del pasaje: el extrañamiento cognitivo caracteriza la ciencia ficción como una función epistemológica que puede imaginar formas sociales y económicas alternativas (Jameson, 2005: 10); habría que concluir que el extrañamiento

¹³ La separación de la ciencia ficción y la literatura fantástica propuesta por Suvin, aunque ya advertida por Kingsley Amis (Amis, 2012: 6, 27, 42), lleva implícito el establecimiento de una jerarquía, ubicándose la ciencia ficción por encima del fantástico en virtud de una dimensión cognitiva negada a este (Suvin, 2016: 21, 32-40; Parrinder, 2000: 38). Suvin revisó su postura sobre el fantástico en 2001 (Suvin, 2016: 381-443), pero la cuestión se cerraba en falso, por cuanto bajo una aparente flexibilización, solo admitía las obras de Ursula K. Le Guin, Samuel Delany y algunas utopías, excluyendo a autores decisivos como H. P. Lovecraft (respecto al que ya expresaba sus dudas en el texto de 1979), Robert E. Howard y J. R. R. Tolkien.

¹⁴ Este trabajo no tiene como propósito entrar en el extenso debate sobre la utopía, aunque incidentalmente se examinen algunos aspectos de este, sino examinar su función en la estructura del género de la ciencia ficción en Darko Suvin y otros investigadores.

¹⁵ La política editorial de *Galaxy* resultó determinante en los años cincuenta para incorporar los cambios sociales al género, así como las tensiones políticas de la época (Ashley, 2005: 68). A finales de los cincuenta, *Galaxy* era la revista más vendida del género: 125.000 ejemplares en Estados Unidos, además de ediciones en Reino Unido, Francia y Alemania, entre otros países (Amis, 2012: 36).

¹⁶ Véase la crítica de Paul Kinkaid (2011). Es llamativo, en sentido contrario, que Patrick Parrinder en su revisión de la poética de Suvin (Parrinder, 2000) no mencione la cuestión por lo que supone, no tanto (o no solo) de reduccionismo político, como de una concepción teórica esencialista de los géneros literarios, común en los años en los que Suvin escribió estos trabajos, pero ya superada (Garrido Miñambres, 2010: 14-15).

cognitivo es una propiedad común al conjunto de la literatura y no el elemento estructural de un género determinado (Kinkaid, 2011: 279; Moylan, 2000: 44), puesto que esta es el resultado de la dinámica entre mimesis y *mythos* ya señalada más arriba.

Años más tarde, Suvin distinguirá entre un extrañamiento bueno, crítico; y otro mítico, o malo en una reflexión radical que parecer escapar a toda consideración literaria, en la que la función perlocutiva se convierte en el elemento vertebral respecto del cual se ordenan los demás rasgos semánticos y sintácticos del género:

The practitioner of critical estrangement is thus in the company of poets or philosophers, and an ally [...] of the ruled and exploited classes, she aims at cognition wherever it may take us, as long as it participates in finding out a radical novum in people's sociohistorical relationships. The practitioner of mythical estrangement is in the company of priests — in pre-capitalist social formations often was a priest — and an ally of the rulers and exploiters, he aims at catharsis as a sophisticated reaffirmation of the class status quo, as long as it reveals the hidden transhistorical and cosmic forces (Suvin: 2019: 143-144).

NOVUM, SÁTIRA, UTOPIA Y CIENCIA FICCIÓN

Suvin desarrolló su concepto de novum, a partir fundamentalmente de las ideas de Ernst Bloch en *El principio de esperanza*¹⁷, como elemento estructural de la ciencia ficción en 1977¹⁸:

A novum of cognitive innovation is a totalizing phenomenon or relationship deviating from the author's and implied reader's norm of reality [...] its novelty is 'totalizing' in the sense that it entails a change of the whole universe of the tale, or at least of crucially important aspects thereof (Suvin, 2016: 80).

El novum es una variante del extrañamiento cognitivo. Como este, se justifica por el contraste con el mundo empírico del autor y el lector implícito; y, como este, tiene por fundamento el método científico (Suvin,

¹⁷ Suvin tomó también elementos de Gramsci y Raymond Williams para atenuar el sentido de vanguardia militar y leninista del concepto en Bloch (Moylan, 2000: 48-49).

¹⁸ Para la desigual acogida crítica del novum, véase Moylan (2000: 45-47).

2016: 81-84). Pero su carácter totalizante lo significa como una "metáfora extrema" capaz de producir un cambio de paradigma científico, social o político, lo que permite entenderlo como el nexo entre la ciencia ficción y la utopía política (Moylan, 2000: 48-49). La presencia del novum invierte la relación "mundo empírico de autor y lector / utopía", de tal modo que esta se emplaza en la realidad ficticia de la obra, mientras que la realidad empírica de autor y lector implícito queda desplazada a un no-lugar fuera del texto o relegada a una posición marginal que subraya la dimensión alternativa de la utopía. El no-lugar de la realidad empírica respecto del mundo ficticio enmarcado por el novum es el de la sátira o la alegoría. Para que el novum funcione como nexo entre el texto ciencia-ficcional de "paradigma ausente" y la utopía es necesario que el mundo empírico compartido por el autor y el lector implícito esté presente bien en el espejo tácito y deformante de la sátira (Suvin, 1988: 34); bien en el señalamiento analógico de la alegoría. Solo así es posible que el texto funcione como utopía, es decir como una posibilidad ficticia que mejora el mundo real y que se justifica en virtud de esta comparación. Sin embargo, la manifestación de la deformación satírica o de la analogía alegórica puede destruir la eficacia de la utopía, al hacer visible al lector lo que de ideológica tiene esta operación textual; circunstancia que invalidaría la función catalizadora del novum. La analogía entre el mundo figurado y el mundo real suprime la continuidad entre ambos y, en consecuencia, aleja el nexo de la posibilidad o vocación de materialidad de la utopía suviniana. De ahí que Suvin, no sin reconocer algunos casos dudosos (Borges, Kafka...) y la necesidad de profundizar en la cuestión, descarte la alegoría y la sátira¹⁹ en la ciencia ficción, como modos no realistas de escritura (Suvin, 2016: 82, n. 4)²⁰.

La utopía a la que conduce el novum de Suvin no es el no-lugar abstracto y separado del utopismo antiguo, sino la de Ernst Bloch: un

¹⁹ Suvin considera la sátira como la forma antigua, ya superada, de la utopía

²⁰ Recordemos con Paul de Man que "contrariamente a la creencia común, la literatura no es el lugar donde la epistemología inestable de la metáfora es suspendida por el placer estético, aunque este intento es un momento constitutivo de su sistema. Es más bien el lugar donde se muestra que la posible convergencia de rigor y placer es una ilusión" (De Man, 1998: 75).

horizonte de posibilidad histórico concreto (Bloch, 2007: 247)²¹, lo que conecta necesariamente la utopía con la filosofía marxista de la historia (Jameson, 2005: 228; Freedman, 2000: 63-68)²². Ahora bien, el problema es que este carácter totalizante crítico excluye o posterga otros contenidos de la obra, o los condiciona haciendo depender su interpretación de la relación con el novum: "An SF narration is a fiction in which the SF element or aspect, the novum, is hegemonic, that is, so central and significant that it determines the whole narrative logic –or at least the overriding narrative logic- regardless of any impurities that might be present." (Suvin, 2016: 87).

En esto creemos ver dos contradicciones: tanto Bloch como Marcuse conciben utopías realizables en el momento de la escritura de *El principio de esperanza* y *El final de la utopía* respectivamente. Sin embargo, cuando Suvin las conecta con la ciencia ficción, las hace depender de un novum, esto es, de un cambio radical, singularista en su formulación más extrema, y aun no realizable en el momento histórico de la escritura de las obras. Esta circunstancia las aparta de la viabilidad descrita por Bloch y Marcuse, y las devuelve, paradójicamente, al no-lugar de las utopías clásicas. En segundo lugar, admitiendo la producción de una singularidad como elemento estructural del género, ¿cómo concebir que después de un cambio radical, los problemas sean los mismos que en el tiempo anterior a este? Se trata de una cuestión que, solo respecto a la subjetividad, ya había planteado Jameson, advirtiéndole de su fatalidad: si la utopía propone una transformación humana radical que genere unos seres completamente nuevos o si solo comprende necesidades y deseos actualmente reprimidos. En el primer caso, el mundo ciencia-ficcional produciría seres que difícilmente podrían reconocerse como humanos (Jameson, 2005: 206). Tal

²¹ Herbert Marcuse, a finales de los sesenta, había proclamado el fin de la utopía, en la creencia de que la técnica permitiría la transformación social que hasta entonces parecía imposible o utópica en el sentido estricto del término. Para una discusión de *El final de la utopía*, puede verse López Sáenz (2018).

²² En este sentido es también distinta de la utopía de Angenot, y de la utopía liberal de Kingsley Amis: "The political morals implied by the generic science-fiction utopia are above reproach if one happens to like democracy. Express or tacit approval of authoritarianism, of any régime built on gross inequality or the suppression of freedom, of any state of society that licenses cruelty or irresponsible whim – these belong to the domain of fantasy" (Amis, 2012: 73). Amis entiende por utopía el relato ciencia-ficcional de carácter admonitorio y lo considera la forma más importante de la ciencia ficción moderna (Amis, 2012: 29). Por esta cuestión y por la importancia de su temprana contribución a la teoría del género resulta extraño que Suvin no lo cite en *Metamorphoses of Science Fiction*. Sobre la utopía en Amis, puede verse James (2000: 20-24).

es el caso de *Ciudad Permutación, Diáspora* y de relatos como "Aprendiendo a ser yo" (*Axiomático*) de Greg Egan, tal vez el autor del género que más profundamente ha abordado esta cuestión. Por el contrario, si la utopía es demasiado cercana a la realidad empírica del autor y el lector implícito, nos encontraríamos con una propuesta reformista, que puede ser utópica en otro sentido, pero que ha renunciado a su reivindicación de transformación radical del sistema (Jameson, 2005: 206-207). Jameson excluye aquí la exigencia suviniana del novum, que nosotros consideramos capital en esta discusión, y cuya lógica abocaría en su grado más alto a los universos posthumanos más bien anti-utópicos de Egan (Jameson, 2005: 91).

En el caso contrario, regresando a *Tritón*, es interesante observar cómo Delany propone su novela como respuesta a *Los desposeídos: una utopía ambigua*, de Ursula K. Le Guin, subtitulándola "una heterotopía ambigua". La heterotopía es entendida por Delany como una variante del singularismo utópico, más atento al cambio físico de los personajes que al psíquico (a diferencia de las novelas apocalípticas de J. B. Ballard) u ontológico (como en *El fin de la infancia* o *2001: una odisea espacial* de A. C. Clarke). En este sentido, los pasajes de ciencia ficción dura no ocultan una potente sátira de la sociedad norteamericana, y un ácido comentario de la aparente libertad sexual de los setenta (Delany, 1991: 109-110). En su segunda mitad, el comentario político gana densidad, con críticas al capitalismo, pero también a la ineficacia del estado asistencial (1991: 201-203).

Para Suvin, el novum es no solo un elemento crítico excluyente de todos aquellos textos que no lo contemplan (Milner, 2009: 220), sino también (des)calificador de las utopías no marxistas que se reducen al silencio o a la conceptualización insólita, por lo que tiene de paradójica, de utopías falsas: paradójica por la voluntad de realidad de las "utopías verdaderas" que subyace en la expresión y que deriva del concepto de utopía posible y movilizante. En 2019, más claramente, Suvin distingue la ciencia ficción buena de la mala a partir del novum: "We are talking about the ideal poles of useful vs. harmful in the narrative incarnation of a science-fictional stance of cognitive estrangement and of focus on a novum"

(Suvin, 2019: 142). Distingue asimismo el *novum* verdadero (“true novum”) del falso (“fake novum”): el falso presenta modificaciones leves del orden social, mientras que el verdadero opta por la radicalidad en diversos grados (Suvin, 2019: 147).

La ciencia ficción se convierte en un género condicionado por una retórica cuyo fin es mover afectiva y políticamente a los lectores, lo que implica la presencia en los textos de largos pasajes digresivos de carácter social o político; además del recurso abusivo de la *evidentia*, en las extensas explicaciones o descripciones de la ciencia ficción dura, que se oponen a la poética de los paradigmas ausentes, y que perjudican la progresión fluida de la trama. Esta visión doctrinal y didáctica de la ciencia ficción la impulsa a convertirse en un género mixto, entre la narración y el ensayo, fusión de las “teaching stories” y las “preaching stories” de Judith Merrill.

Como se ha dicho, la relación entre utopía y ciencia ficción se despliega en la crítica marxista como una relación estructural y necesaria. Suvin traza una línea de sucesión desde las utopías del mundo antiguo hasta la ciencia ficción contemporánea. Se trata de una idea ya avanzada por Kingsley Amis (2012: 11-20)²³. La construcción teórica de esta tradición supone la creación de un marco de lectura e interpretación propicio a esta nueva función perlocutiva. Sin embargo, pensamos, con Samuel Delany (1987)²⁴ y George Slusser (2005)²⁵, que es difícil sostener la continuidad

²³ Aunque Amis no adopta una perspectiva marxista, parece extraño que Suvin no lo mencione nunca en *Metamorphoses...* Sí entrecorilla “New Maps of Hell” (Suvin, 2016: 21) en alusión a su obra. Sin embargo, la influencia de Amis en Suvin resulta relevante en este y en otros muchos aspectos: la relación entre ciencia ficción y fantástico, la opinión respecto a la alegoría, o la comprensión de la ciencia ficción como literatura del cambio: “Science fiction presents with verosimilitude the human effects of spectacular changes in our environment, changes either deliberately willed or involuntarily suffered” (Amis, 2012: 10). Véase también James (2000: 30-32).

²⁴ “It’s just pedagogic snobbery (or insecurity), constructing these preposterous and historically insensitive genealogies, with Mary Shelley for our grandmother or Lucian of Samosata as our great great grandfather. There’s no reason to run SF too much back before 1926, when Hugo Gernsback coined the ugly and ponderous term, ‘scientifiction’, which, in the letter columns written by the readers of his magazines, became over the next year or so ‘science fiction’ and finally ‘SF’” (Delany, 1987).

²⁵ Slusser ubica el nacimiento de la ciencia ficción literaria en el momento en el que se produce un cambio de paradigma en el modo en que la ciencia penetra y altera los temas, formas y visión del mundo en la ficción. Por tanto, es necesario que se produzca, en primer lugar, un cambio de paradigma científico. En segundo lugar, una penetración de este paradigma en las formas literarias. Slusser atiende a los cambios en las formas narrativas de la literatura de viajes (a la que pertenece la utopía), y de la novela gótica que, por su dimensión narrativa, se formula en paralelo a la novela histórica. El nacimiento del género se produce con el encuentro de la narrativa de viajes y la novela histórica, en un proceso paulatino que

entre la utopía antigua y la ciencia ficción como género literario moderno, que tiene su causa en la vivencia conflictiva del desarrollo científico y tecnológico en la Modernidad, con la consiguiente alteración de las formas literarias.

Por otro lado, la utopía es el rostro positivo de la sátira: es la representación del (no) lugar moral desde el que se ejerce el reproche satírico. Y este es inevitablemente un espacio ideológico. Por eso, la utopía resultante de su proyección también lo es. Esto es así porque la ficción utópica genera un mundo conjetural, no un discurso filosófico, incompleto²⁶, que no se constituye desde la abstracción filosófica sino desde la sátira expresa o tácita del mundo empírico. Tal vez por esto, Jameson, prefiere hablar de "deseo de utopía", más que de utopía (2005: 97-112), constatando que "todas nuestras imágenes de la utopía, todas las posibles imágenes de la utopía, siempre serán ideológicas y estarán distorsionadas por un punto de vista que no puede corregirse o ni siquiera explicarse" (Jameson, 2005: 210)²⁷.

En cuanto a los subgéneros, Suvin, Jameson, Moylan y Fitting aceptan la clasificación de las utopías (como categoría general) en eutopías, utopías críticas, sátiras utópicas, distopías y anti-utopías. Jameson, que se considera anti-anti-utopista, afirma que la anti-utopía tiene por objeto desengañar a los lectores de las ilusiones políticas (Jameson, 2005: 242), haciendo creer que no hay alternativa posible al capitalismo. En este sentido, Suvin subraya el carácter contrarrevolucionario de la anti-utopía y la distingue de la distopía del siguiente modo: "I would therefore propose that dystopia as an ideal type is an awful warning, denunciation, and negation of negating eutopian orientation and strivings, whereas — to follow Sargent — anti-utopia as an ideal type is precisely the opposite: a

cristaliza con *The Time Machine* de H. G. Wells: el relato de una máquina que viaja a través de la historia (Slusser, 2005: 40-42).

²⁶ En las utopías de la ciencia ficción, por ejemplo, el derecho y la economía están ausentes o son presentados de un modo superficial y casi pueril.

²⁷ También Paul de Man y Althusser consideran que es imposible escapar de la ideología: "Solo una concepción ideológica del mundo pudo imaginar sociedades sin ideologías, y admitir la idea utópica de un mundo en el que la ideología (y no una de sus formas históricas) desaparecerá sin dejar huellas, para ser remplazada por la ciencia" (Althusser, 1967: 192). De Man rechaza la utopía emancipatoria, fundada sobre la armonía entre la mente y el mundo, puesto que la ideología oculta la dimensión tropológica del lenguaje produciendo la confusión insalvable entre la realidad lingüística y la natural (Warminski, 1998: 18-20).

denunciation and negation of eutopian orientation and strivings” (Suvin, 2019: 148)²⁸.

Pero la tesis aquí sostenida de que la utopía ciencia-ficcional deriva de una sátira del mundo empírico en la que ya interviene un programa ideológico determinado tiene consecuencias en la estimación crítica de la anti-utopía de una serie de textos, entre los que destaca *1984* de George Orwell que ha concitado reacciones adversas por su condición de novela anti-utópica (Suvin, 2019: 148; Jameson, 2005: 241-245, Moylan, 2000: 161-163). Andrew Milner ya apuntó que la mala lectura de la novela de Orwell era el punto más débil del trabajo de Jameson (Milner, 2009: 112):

For Nineteen Eighty-Four, as for any other SF novel, the key question remains that identified by Jameson: not ‘did it get the future right?’, but rather ‘did it sufficiently shock its own present as to force a meditation on the impossible?’. What Jameson misses is that the process works for dystopia as well as eutopia, for barbarism as well as socialism. (Milner, 2009: 117-118)

Además de las observaciones de Milner, detectamos una incongruencia que afecta al concepto de anti-utopía en relación no solo a *1984* sino a otras novelas de ciencia ficción: hemos visto que una utopía, cualquiera que sea su grado de concreción o de posibilidad, es siempre en el momento en que se formula un no-lugar. Hemos dicho también que la utopía es un no-lugar que se materializa al “positivar” la sátira de la realidad empírica, deformada por la ideología. La sátira es el vínculo entre la realidad material desmontada y el no-lugar utópico que la desplaza en el texto. Pero, para que este proceso sea eficaz, ha de ser reversible en la interpretación: el lector debe comprender que la utopía ciencia-ficcional es una alternativa a su realidad cotidiana y también que los reproches que el autor dirige a esta son el fundamento negativo de la alternativa conjetural utópica. Esto es claro, por ejemplo, en *Los desposeídos: una utopía ambigua*, de Ursula K. Le Guin, novela en la que el lector, pese al extrañamiento cognitivo, puede entender la correspondencia de los modelos sociales y políticos ficticios con sistemas reales de pensamiento político.

²⁸ Raymond Williams hablaba de “putropías” para referirse a la corrupción de las novelas utópicas del siglo XX, que conciben el futuro como un infierno secular (Williams, 1988).

Pero en las anti-utopías el mecanismo es distinto. Su finalidad no es presentar una distopía sino contrarrestar una utopía. Por lo tanto, la anti-utopía es el no-lugar del no-lugar: la negación no de un inexistente sino de una conjetura, puesto que la utopía suviniana, derivada de las tesis de Bloch, no es ni existente ni inexistente, sino posible. De este modo, la utopía es sometida a la sátira, cuya "positivación" es, a su vez, la anti-utopía. Ahora bien, en este caso el proceso no es reversible: la utopía, por su naturaleza, puede ser objeto de rechazo, crítica (práctica, teórica; total o parcial) o burla, pero no de sátira, porque no cabe reproche moral sobre una hipótesis cuyo punto de partida es, en el nivel conjetural, ser mejor que la realidad empírica. Si la sátira revela que la utopía es peor que el mundo real, entonces no es una utopía y, en consecuencia, la anti-utopía no puede tener lugar.

En cuanto a 1984, Orwell no escribe una novela contraria a la utopía comunista sino al stalinismo y al fascismo como experiencias reales desastrosas; no apunta a un no-lugar alternativo, sino a realidades históricas dañinas y fracasadas contra las que dirige una severa censura moral. Así pues, 1984 es, a nuestro juicio, una novela de ciencia ficción satírica: el extrañamiento cognitivo y el novum no conducen hacia un futuro conjetural sino hacia un pasado histórico reconocible. Este es también el caso de algunas de las novelas de los Strugatski. Así, *Destinos truncados* alterna dos relatos en distintos niveles de realidad ficticia: la de unos escritores fracasados que viven en un país fascista, y la de Sorokine, un escritor de la URSS, antiguo represaliado y autor del relato anterior. La sátira del fascismo en el primer relato no esconde el reproche tácito sobre el segundo que apunta hacia el régimen soviético. Como sugieren Viktoriya y Patrice Lajoie, "comment accepter que Sorokine, écrivain dans cette "utopie réelle" qu' était censée être l' Union soviétique lui soit finalement en tout point similaire? En définitive, on saisit mieux le réalisme soviétique" (2017: 234).

Caso distinto es el de *Ciudad Permutación* de Greg Egan: la creación de mundos virtuales privados en los que los ricos pueden obtener la

inmortalidad y la felicidad en forma de abundancia y seguridad ilimitadas se plantea como una escapatoria ante la imposibilidad de mejorar el mundo empírico, es decir, ante la imposibilidad o negación de la utopía: cuando un personaje pregunta qué les ofrecen a las copias escaneadas en los paraísos virtuales, otro responde:

Un refugio. Un lugar en el que estén a resguardo de cualquier tipo de reacción violenta, porque no estarán conectadas al mundo exterior. Nada de telecomunicaciones; ninguna traza que seguir. Les larga un rollo sobre la próxima edad oscura, en la que las masas no soportarán más ser controladas por ricos inmortales... y en la que malvados gobiernos socialistas confiscarán todos los superordenadores para el control climático. (Egan, 1998: 159)

Sin embargo, *Ciudad Permutación* se revelará como una anti-utopía ambigua, parafraseando a Ursula K. Le Guin. La inmortalidad obtenida supone un eterno aislamiento tecnológico que suprime radicalmente la dimensión social más allá de la pura ilusión. A nuestro juicio, el "Elíseo" de Egan equivale, con toda su complejidad tecnológica y la fascinante gama de temas desarrollados en la novela, a la inmortalidad infernal atisbada en *La invención de Morel*, quizá la más triste parábola anti-utópica: "Y algún día habrá un aparato más completo. Lo pensado y lo sentido en la vida [...] será como un alfabeto, con el cual la imagen seguirá comprendiendo todo [...] La vida será, pues, un depósito de la muerte" (Bioy Casares, 2017: 157).

CONCLUSIONES

La teoría de Darko Suvin es un hito fundamental en el estudio de la ciencia ficción y en su consideración como un género literario mayor. El rigor sistemático de su visión marca una distancia importante respecto de las aproximaciones precedentes, así como abre una vía investigadora que ha dado trabajos esenciales en la comprensión del género. Más de cuarenta años después de su publicación, *Metamorphoses...* sigue siendo una cita ineludible en los trabajos académicos sobre el tema. No obstante, los años transcurridos y los cambios producidos tanto en la crítica académica como extraacadémica, en las editoriales, premios, temas y formas literarias, así

como su conexión con otros medios como el cine, el comic, la pintura, la publicidad o los videojuegos, hacen necesario repensar algunas de sus propuestas. En este trabajo no hemos afrontado los cambios de la crítica académica en su acercamiento a nuevos subgéneros o enfoques recientes (feminismo, transhumanismo, afrofuturismo, ecofuturismo, ciencia ficción queer, etc.), sino que hemos analizado los elementos estructurales propuestos por Suvin, que siguen estando presentes en la crítica contemporánea, aun cuando sus contenidos se hayan fragmentado y ramificado. Con este presupuesto, nuestras conclusiones son las siguientes:

1. El concepto normativo del género propuesto por Suvin, común en la crítica estructuralista, debe avanzar hacia un modelo mixto que entienda que un mismo texto, como unidad discursiva pluridimensional, puede relacionarse con diferentes géneros simultáneamente (Shaeffer, 2006: 55-57), de tal modo que pueda distinguir entre textos en los que la ciencia ficción tenga un valor sustantivo y otros textos en los que el elemento ciencia-ficcional tuviera un valor adjetivo (por ejemplo, *Crash* de James G. Ballard, o, más ambiguamente, *El arco iris de Gravedad* de Thomas Pynchon). Esta propuesta regresa, de algún modo, a la vieja aspiración de la New Wave de hacer de la ciencia ficción el germen de una nueva literatura (Merril, 2016: 149, 191; Ballard, 1997: 204-205; Ellison, 2011: XXXV).
2. Los rasgos estructurales del género deben ser revisados para poder integrar estos nuevos modos de la ciencia ficción: el extrañamiento cognitivo no debe ser un criterio para la escisión (del realismo, de la literatura fantástica, incluso dentro del género²⁹) sino para la inclusión, como rasgo reconocible no solo en la ciencia ficción sino en

²⁹ Recordemos la polémica entre Margaret Atwood y Ursula K. Le Guin a propósito de la distinción, por parte de la primera, entre ciencia ficción, derivada de *La guerra de los mundos* de H. G. Wells, y la ficción especulativa (no confundir con el sentido que Merrill y Moorcock dan a esta expresión), que plantea situaciones posibles en el mundo real, aunque no hayan sucedido, como pasa con algunas novelas de Verne. Le Guin contestaría que en el momento en que se escribió *La guerra de los mundos*, esta reflejaba ideas comúnmente aceptadas sobre la vida inteligente en Marte por lo que podía considerarse un texto especulativo. Sobre este debate, puede verse Svec y Winiski (2013: 38).

toda obra literaria, recuperando, para ello, la dinámica mimesis / mythos aristotélica. Así podrían considerarse híbridos textos que sin identificarse con la ciencia ficción, comparten algunos de sus rasgos no solo semánticos sino también sintácticos. Esto supone retomar la tesis de Delany y Angenot, pero en un sentido amplio e integrador, que podría examinar las relaciones de la ciencia ficción con otros géneros en novelas como, por ejemplo, *Las partículas elementales*, *La posibilidad de una isla* y *Plataforma* de Michel Houellebecq; *Consumidos* de David Cronenberg; o *Eres hermosa* de Chuck Palahniuk, que contienen aspectos de ciencia ficción pero que no suelen considerarse como novelas del género.

3. El novum es el elemento diferenciador fundado en el método científico entre el mundo empírico y el ciencia-ficcional, que hace posible imaginar lo que aún no es imaginable (Broderick, 1995: 108). Ahora bien, este elemento puede intervenir en el texto generando una realidad alternativa, o bien un punto de vista diferente sobre la realidad presente o incluso, en el nivel sintáctico, como heterología del discurso científico, pastiche o parodia (Broderick, 1995: 104-105). En consecuencia, el novum puede derivar en el discurso utópico / distópico / anti-utópico, pero no solo y no necesariamente: los distintos niveles del texto abren diversas posibilidades interpretativas que eluden la función perlocutiva política propuesta por Suvin.
4. La relación estructural entre utopía realizable y novum en la literatura de ciencia ficción conduce a la aporía porque hace depender la materialidad de la utopía de un elemento singularista inexistente en el momento de su formulación. Esta circunstancia, así como las dudas surgidas respecto a la categoría de la anti-utopía deben servir para profundizar en las relaciones entre los mundos conjeturales de la ciencia ficción, los discursos políticos, morales y estéticos, y la realidad empírica en su doble dimensión de contemporaneidad e historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Althusser, L. (1967). *La revolución teórica de Marx*. México: Siglo XXI.
- Amis, K. (2012). *New Maps of Hell*. London: Penguin.
- Angenot, M. (1979). The Absent Paradigm: An Introduction to the Semiotics of Science Fiction. *Science Fiction Studies*, vol. 6, 1, 9-19.
- Ashley, M. (2005). Science Fiction Magazines: The Crucibles of Change. En Seed, D. (Ed.), *A Companion to Science Fiction* (pp. 60-76). Recuperado 24 julio 2021. John Wiley & Sons, Incorporated, ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=233085>.
- Ballard, J. G. (1997). *A User's Guide to the Millennium. Essays and Reviews*. London: Harper Collins.
- _____ (2017). *Crash*. London: Picador.
- Bioy Casares, A. (2017). *La invención de Morel. El gran Serafín*, edición de T. Barrera. Madrid: Cátedra.
- Bloch, E. (2007). *El principio de esperanza*, I. Madrid: Trotta.
- Broderick, D. (1995). *Reading by Starlight. Postmodern Science Fiction*. London & New York: Routledge.
- Burling, W. J. (2009). Marxism (Part II: Theory). En Bould, M., Butler, A. M., Roberts, A. & Vint, S. (Eds.), *The Routledge Companion to Science Fiction*. Abingdon: Routledge.
- Canavan, G. (2016). The Suvin Event. En Suvin, D., *Metamorphoses of Science Fiction* (pp. XI-XXXVI). Bern: Peter Lang.
- Clarke, A. C. (2015). *El fin de la infancia*. Barcelona: Planeta.
- _____ (2016). *2001: una odisea espacial*. Barcelona: Debolsillo.
- Compagnon, A. (2015). *El demonio de la teoría*. Barcelona: Acantilado.
- Cronenberg, D. (2016). *Consumidos*. Barcelona: Anagrama.
- Csicsery-Ronay, I. (2005), Science Fiction/Criticism. En Seed, D. (Ed.), *A Companion to Science Fiction* (pp. 43-59). Recuperado 24 julio 2021. John Wiley & Sons, Incorporated, ProQuest Ebook Central,

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=23308>

5.

De Man, P. (1998). *La ideología estética*. Madrid: Cátedra.

Delany, S. R. (1991). *Tritón*. Barcelona: Ultramar.

Derrida, J. (1989). *La deconstrucción en las fronteras de la filosofía*. Barcelona: Paidós.

Dolezel, L. (1997). Mímesis y mundos posibles. En Garrido Domínguez, A. (Ed.), *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/libros, 69-94.

_____ (1997a). Verdad y autenticidad en la narrativa. En Garrido Domínguez, A. (Ed.), *Teorías de la ficción literaria*. Madrid: Arco/libros, 95-122.

Egan, G. (1998). *Ciudad permutación*. Barcelona: Nova.

_____ (2016). *Diáspora*. Granada: Grupo Editorial Ajec.

_____ (2016b). *Axiomático*. Granada: Grupo Editorial Ajec.

Ellison, H. (Ed.) (2011). *Dangerous Visions*. London: Orion Books.

Fitting, P. (2009). A Short History of Utopian Studies. *Science Fiction Studies*, 107, Vol. 36, 1. Recuperado el 18 agosto, 2021. <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/107/fitting107.htm>

Freedman, C. (2000). *Critical Theory and Science Fiction*. Wesleyan University Press. ProQuest Ebook Central, recuperado el 25 julio, 2021,

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=1354775>.

Garrido Miñambres, G. (2010). Géneros literarios y literatura comparada. *Revista de Literatura*, vol. LXXII, 143, 11-32.

Greenland, C. (2012). *The Entropy Exhibition*. New York: Routledge.

Haininig, P. (2000). *The Classic Era of American Pulp Magazines*. London: Prion Books.

Houellebecq, M. (1999). *Las partículas elementales*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2001). *Plataforma*. Barcelona: Anagrama.

_____ (2017). *La posibilidad de una isla*. Barcelona: Alfaguara.

James, E. (2000). Before the Novum: The Prehistory of Science Fiction Criticism. En Parrinder, P. (ed.), *Learning from Other Worlds: Estrangement and Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (pp. 19-35). Liverpool: Liverpool University Press, ProQuest

Ebook Central, recuperado 24 de julio 2021.
<http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=380717>.

- Jameson, F. (1996). *Teoría de la postmodernidad*. Barcelona: Trotta.
- _____ (2005). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- Jorgensen, D. (2009). Towards a Revolutionary Science Fiction: Althusser's Critique of Historicity. En Bould, M. & Miéville, C. (Eds.), *Red Planets. Marxism and Science Fiction* (pp. 196-212). Stanford: Pluto Press.
- Kincaid, P. (2011). Suvin, Darko. Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology. *Journal of the fantastic in the arts, vol. 22, 2, 277-281*.
- Lajoie, V. & P. (2017). *Étoiles rouges. La littérature de science-fiction soviétique*. Paris: Piranha.
- Latham, R. (2015). American Slipstream: Science Fiction and Literary Respectability. En Link, E. C. & Canavan, G. (Eds.), *The Cambridge Companion to American Science Fiction* (pp. 99-110). Cambridge: Cambridge University Press, recuperado 25 de julio 2021
<https://www.proquest.com/docview/2137999475>
- Le Guin, U. K. (2020). *Los desposeídos*. Barcelona: Minotauro.
- Lledó, E. (1996). *La Memoria del logos*. Madrid: Taurus.
- López Sáenz, M.^a C. (2018). Herbert Marcuse: *El final de la utopía* en el siglo XXI. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía, 74, 71-88*. <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/26649>
- Merril, J. (2016). *The Merrill Theory of Literary Criticism*. Seattle: Aqueduct Press.
- Milner, A. (2009). Utopia and Science Fiction Revisited". En Bould, M. & Miéville, C. (Eds.), *Red Planets. Marxism and Science Fiction* (pp. 213-230). Stanford: Pluto Press.
- _____ (2009b). Archaeologies of the Future: Jameson's Utopia or Orwell's Dystopia? *Historical Materialism, 17, 101-119*.
- Moylan, T. (2000). *Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction. Utopia. Dystopia*. Boulder, Colorado: Perseus Books Group.
- Orwell, G. (2012). *1984*. Barcelona: Debolsillo.
- Palahniuk, C. (2016). *Eres hermosa*. Barcelona: Mondadori.

- Parrinder, P. (2000), Revisiting Suvin's Poetics of Science Fiction. En Parrinder, P. (ed.), *Learning from Other Worlds: Estrangement and Cognition and the Politics of Science Fiction and Utopia* (pp. 36-50). Liverpool: Liverpool University Press, ProQuest Ebook Central, recuperado 24 de julio 2021. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=380717>.
- Pringle, D. (1990). *Ciencia ficción: las cien mejores novelas*. Barcelona: Minotauro.
- Pynchon, T. (2009). *El arco iris de gravedad*. Barcelona: Tusquets.
- Ricoeur, Paul (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- _____ (2001). *La metáfora viva*. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- _____ (2002). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schaeffer, J.-M. (2006). *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal.
- Slusser, G. (2005). The Origins of Science Fiction. En Seed, D. (Ed.), *A Companion to Science Fiction* (pp. 27-42). Recuperado 24 julio 2021. John Wiley & Sons, Incorporated, ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=233085>.
- Strugatski, A. & B. (2003). *Destinos truncados*. Barcelona: Gigamesh.
- Suvin, D. (1988). *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: MacMillan.
- _____ (2016). *Metamorphoses of Science Fiction*. Bern: Peter Lang.
- _____ (2019). On Communism, Science Fiction, and Utopia: The Blagoevgrad Theses. *Meditations*, 32.2, 139-160. www.mediationsjournal.org/articles/communism-science-fiction-utopia
- Svec, M. & Winiski, M. (2013). SF and Speculative Novels. Confronting the Science and the Fiction. En Thomas, P. (Ed.). *Science fiction and speculative fiction: Challenging genres*, (pp. 35-57), recuperado el 24 de julio 2021. ProQuest Ebook Central <http://ebookcent>

Trebicki, G. (2015). *Worlds So Strange and Diverse: Towards a Genological Taxonomy of Non-mimetic Literature*. Cambridge: Cambridge, Scholars Publisher. ProQuest Ebook Central, recuperado el 24 julio 2021.

<http://ebookcentral.proquest.com/lib/ugr/detail.action?docID=2076840>.

Warminski, A. (1998). Alegorías de la referencia. En De Man, P., *La ideología estética* (pp. 9-52). Madrid: Cátedra

Williams, R. (1988). Science Fiction. *Science Fiction Studies*, 46, bol. 15, Part 3. <https://www.depauw.edu/sfs/documents/williams.htm>