

PROPUESTA DE TIPOLOGÍA CRONOTÓPICA PARA LA CIENCIA FICCIÓN ESPAÑOLA

CHRONOTOPICAL TYPOLOGY PROPOSAL FOR SPANISH SCIENCE FICTION

Daniel Lumbreras Martínez

Universidad de Oviedo

UO272303@uniovi.es

RESUMEN: Este estudio explora la ciencia ficción española durante el período 2010-2020, planteando una tipología basada en tres cronotopos: *prospectivo*, *exploratorio* y *retrospectivo*. Se analiza cómo las narrativas literarias de ciencia ficción han utilizado estos cronotopos para generar universos alternativos que ofrecen reflexiones críticas sobre la sociedad y las dinámicas culturales contemporáneas. El corpus principal es literario e hispánico, con referencias secundarias a producciones anglosajonas o audiovisuales que complementan el análisis.

Se destaca la relevancia del período seleccionado para la ciencia ficción española, marcada por la interacción con los avances tecnológicos y científicos, así como el compromiso con cuestiones filosóficas y sociales. A través de la teoría de Bajtín y la de los mundos posibles, se revisa cómo estas obras reflejan las preocupaciones del presente y proyectan futuros alternativos, aportando perspectivas sobre la relación entre literatura y contexto social. El marco teórico sitúa estas narrativas en un diálogo constante con el pasado y el futuro.

Finalmente, el estudio subraya la importancia de una tipología adaptable que trascienda las circunstancias argumentales y resalta el papel activo del lector en la construcción de los cronotopos. Esta aproximación ofrece nuevas vías de análisis para la ciencia ficción española contemporánea, contribuyendo al campo de los estudios literarios mediante un enfoque dinámico que incorpora cambios temporales y espaciales.

PALABRAS CLAVE: ciencia ficción española, cronotopo, mundos posibles, ucronía, recepción literaria.

ABSTRACT: This study explores Spanish science fiction during the period 2010-2020, proposing a typology based on three chronotopes: *prospective*, *exploratory* and *retrospective*. It analyzes how literary science fiction narratives have used these chronotopes to generate alternative universes that offer critical reflections on society and contemporary cultural dynamics. The main corpus is literary and Hispanic, with secondary references to Anglo-Saxon or audiovisual productions which complement the analysis.

The relevance of the selected period for Spanish science fiction is highlighted, and it is marked by the interaction with technological and scientific advances, as well as the commitment to philosophical and social issues. Through Bakhtin's theory and that of possible worlds, it is reviewed how these works reflect the concerns of the present and project alternative futures, providing perspectives on the relationship between literature and social context. The theoretical framework places these narratives in a constant dialogue with the past and the future.

Finally, the study underlines the importance of an adaptable typology that transcends argumental circumstances, while highlighting the active role of the reader in the construction of chronotopes. This approach offers new avenues of analysis for contemporary Spanish science fiction, contributing to the field of literary studies through a dynamic approach that incorporates temporal and spatial changes.

KEYWORDS: Spanish science fiction, chronotope, possible worlds, uchrony literary reception.

1. INTRODUCCIÓN

El siglo XXI ha traído cambios culturales que han influido notablemente en las manifestaciones artísticas, desde la democratización de Internet hasta la irrupción de la inteligencia artificial generativa. La literatura, al igual que otras formas de arte, siempre ha sido un reflejo de su tiempo, captando y transformando las corrientes culturales predominantes en narrativas significativas. Entre los fenómenos culturales más relevantes que han influido en la literatura del siglo XXI se encuentran la globalización, la diversidad, la intertextualidad, la hibridación y la digitalización. Estos fenómenos han generado nuevas formas de expresión, comunicación y creación literaria, así como nuevos desafíos y oportunidades para los autores, los lectores y los críticos. La literatura del siglo XXI se caracteriza por su pluralidad, dinamismo, experimentación e interacción con otras disciplinas y medios, como el cine, la música, el arte, la ciencia y la tecnología.

Ante los cambios, como propone Hutcheon (2002), es fundamental que la teoría literaria se mantenga al día y se actualice con la evolución social, de manera que pueda continuar siendo relevante y útil en el análisis de las nuevas manifestaciones literarias. La teoría literaria del siglo XXI evoluciona y se adapta constantemente a los desafíos culturales y sociales que enfrenta. En esta tradición hermenéutica se instaura nuestro estudio, pues entendemos, como James (1994), que la literatura, y concretamente la ciencia ficción, constituyen un reflejo de nuestra realidad, un instrumento a través del cual interpretar y comprender el contexto que nos rodea.

El estudio de la ciencia ficción (CF)¹, ese “¿qué pasaría sí...?”, en consecuencia, no es

1. A similitud de la sigla SF que algunos autores utilizan en inglés para referirse a la *science fiction*, en este artículo -y por brevedad- utilizaremos en ocasiones la sigla CF en referencia a la ciencia ficción.

únicamente un análisis de la imaginación humana y su capacidad para proyectar y explorar, a través de la cognición, hipótesis probables. Es, asimismo, un estudio de cómo estos escenarios posibles son un espejo de nuestras preocupaciones y esperanzas de hoy, además de cómo interactuamos y otorgamos sentido a estos condicionales como lectores. De este modo, la CF puede servir como una manera de ver desde otra perspectiva la sociedad en que vivimos, lo que nos permite examinar y profundizar sobre nuestras propias concepciones del tiempo, del espacio y, en última instancia, de lo que significa la humanidad en medio de la aparente infinidad del cosmos.

La CF, como género literario, se ha consolidado como un campo de estudio académico que abarca diversas disciplinas, como la filosofía, la sociología, la historia, la psicología, la antropología y la ciencia. Defendemos, al igual que Moreno (2010), que la ciencia ficción ofrece una visión crítica y creativa de la realidad, planteando cuestiones éticas, políticas, culturales y existenciales que interpelan al lector y lo invitan a reflexionar sobre su propio contexto y su relación con el mundo. La CF también es una forma de anticipar y explorar los posibles escenarios futuros que pueden derivar de los avances científicos y tecnológicos, así como de los cambios sociales y medioambientales. La CF, por tanto, es una herramienta para el conocimiento, la imaginación y la transformación de la realidad.

Este estudio tiene como objetivo proponer una tipología cronotópica que permita el análisis de las narrativas de CF desde una perspectiva que combina los cronotopos de Bajtín con la teoría de los mundos posibles. Esta tipología, que incluye el cronotopo prospectivo, el exploratorio y el retrospectivo, se aplicará al análisis de la CF española del período 2010-2020, con el fin de identificar las características y tendencias de dicho género. Además, se plantea como una herramienta flexible y adaptable que pueda utilizarse para estudiar obras de ciencia ficción de otras épocas y tradiciones literarias, facilitando un análisis comparativo más amplio.

Las obras que conforman el corpus de este estudio han sido seleccionadas por su representatividad, así como por su capacidad para ilustrar las diferentes modalidades del cronotopo. En los apartados siguientes, se analizarán con mayor profundidad *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero (2011) como ejemplo de cronotopo prospectivo; *Crónicas del multiverso* de Víctor Conde (2010) como ejemplo de cronotopo exploratorio; y *La epopeya de los amantes* de Miguel Santander (2014) como ejemplo de cronotopo retrospectivo. A través de estos análisis, se pondrá de manifiesto la complejidad y la riqueza de la CF española en su uso del cronotopo para explorar diversas dimensiones de la experiencia humana.

Dentro del amplio espectro de la literatura contemporánea, la CF se ha consolidado como un género literario relevante que permite a los autores explorar una variedad de tiempos y escenarios hipotéticos. De forma un tanto pesimista, Stableford, Clute y Nicholls (2020) consideran lo siguiente: “There is really no good reason to expect that a workable definition of sf will ever be established. None has been, so far” (1). Sin embar-

go, en este artículo se considera que, si bien la CF puede presentar unos límites difusos, la crítica literaria ha logrado definir atinadamente las características generales del género, basándose en la introducción de un elemento no existente en la realidad conocida, a partir del cual se formula una hipótesis narrativa. Tomamos como punto de partida la definición de López-Pellisa: “La ciencia ficción nos propone una narrativa basada en la especulación imaginativa, ya sea a partir del ámbito de la ciencia y la tecnología o de las ciencias sociales y humanas (por lo que no es imprescindible encontrar elementos tecnológicos para catalogar un texto como perteneciente al género de la ciencia ficción)” (2018: 11-12).

Dado que, en palabras de Barceló, el género “es, esencialmente, una literatura de ideas” (2015: 16), las diferentes variantes o subgéneros de la CF han generado una cantidad considerable de debate y discusión (Barceló, 2015). En este artículo, la atención se centra en las ficciones literarias de esta variedad, reconociendo que la clasificación de los géneros literarios está sujeta a la evolución. Si bien nuestro corpus principal es literario, recurrimos de forma secundaria a producciones audiovisuales para reforzar algunas de las tesis aquí presentadas. Se considera que los géneros literarios, máxime los de la CF, evolucionan con el tiempo en diálogo con la comunidad científica (en sus aspectos teóricos) y con los avances culturales y tecnológicos (en cuanto a la práctica creativa).

2. FUNDAMENTACIÓN

Uno de los conceptos más relevantes y pertinentes para el análisis de la CF es la del *novum*, introducido por Suvin (1979) como un componente nuevo e inusual que distingue la realidad de la CF de la realidad empírica, desde un simple aparato hasta la caída de una civilización o el viaje interplanetario. Sin embargo, la presencia de este *novum* no siempre es suficiente para agotar toda la riqueza y diversidad de subgéneros y variantes que se engloban bajo el paraguas de la CF, dando lugar a una fructífera discusión crítica. El género va más allá, dice Roberts: “Not just novums, but novums systematically extrapolated and integrated into a whole vision” (2016: xi).

El concepto de *novum*, por tanto, implica una ruptura con la realidad conocida y una apertura a lo posible y a lo desconocido. Se ha consolidado como la piedra de toque de toda teoría sobre la CF (Moreno, 2010: 40-41). Este es el elemento que provoca la extrañeza y la fascinación en el lector de CF, que se enfrenta a un mundo alternativo que desafía sus expectativas y sus conocimientos. Funciona este mecanismo también como el motor de la trama y el conflicto, ya que genera una tensión entre lo familiar y lo extraño, lo real y lo imaginario, lo actual y lo potencial. El *novum*, en definitiva, es lo que hace de la CF un género único y singular, que combina la imaginación con la racionalidad y la creatividad con la crítica.

En el marco de la literatura española, el período 2010-2020 ha sido bastante fecundo en lo que a producción de CF se refiere. Durante este tiempo, despuntan autores como Rosa Montero, Eduardo Vaquerizo, Félix J. Palma, Juan Jacinto Muñoz Rengel o Elia Barceló, entre muchos otros (Moreno y Pérez, 2017). Este notable desarrollo y creciente visibilidad de la CF española, tanto en el plano nacional como internacional, pueden explicarse por diversos factores: la interacción creciente entre la literatura y los avances tecnológicos, como lo señala López-Pellisa (2018) en su análisis de la relación entre ciencia y ficción en la cultura española; el interés renovado por los escenarios distópicos y futuros inciertos en tiempos de crisis global (económica, social y ambiental), como argumenta Jameson (2009) en su estudio sobre el auge de la utopía y la distopía en la CF contemporánea; y el impulso de festivales y premios literarios de literatura de ficción no mimética (también llamada especulativa) como el Premio Minotauro o el Premio Ignotus, que han contribuido al reconocimiento del género. Además, la consolidación de editoriales especializadas (Gigamesh, Nova, Cerbero, Babylon, Spórtula...) ha facilitado que estas obras ganen un mayor reconocimiento y ocupen un espacio notorio en el panorama literario contemporáneo.

Los autores mencionados han abordado temas variados y actuales, como la identidad, la memoria, la ecología, la política, la religión, la tecnología y el futuro, desde perspectivas originales y críticas. Sin embargo, no es solo la cuestión temática la que explica el notable desarrollo del género en España durante este período. La CF, como género, se caracteriza por su capacidad para explorar las implicaciones de los avances científicos y tecnológicos en la sociedad y en la vida humana. Como señala Luckhurst, este género es “la literatura de las sociedades tecnológicamente saturadas” (2005: 3), una variedad que surge en la modernidad para abordar el impacto de la tecnología en la cultura y la subjetividad. En este contexto, la CF española ha servido como un espacio para reflexionar sobre la modernización del país, los cambios sociales y culturales, y las incertidumbres del futuro. Además, este auge se ve impulsado por la creciente interacción entre la literatura y los avances científicos y tecnológicos, generando una suerte de “narrativa cognitiva” que permite explorar las implicaciones culturales, sociales y filosóficas de la ciencia y la tecnología, las cuales avanzan a un ritmo cada vez mayor. Esta narrativa cognitiva también se aplica a otro ámbito otrora extraño a la CF y que últimamente le está dando cabida, la autoficción: “Lo imposible está racionalizado (al contrario de lo que sucede en los textos fantásticos o maravillosos), y son ficciones verosímiles con unas claras reglas internas en su lógica discursiva, en cuyas modalidades y nuevas expresiones ahora está encontrando acomodo la autoficción” (López-Pellisa, 2021: 46). Este tipo de innovación, junto con el diálogo intertextual con otros géneros y tradiciones literarias, ha permitido que la CF española adquiriera una relevancia literaria y cultural más amplia. Sus obras han recibido el reconocimiento de la crítica y el público, así como de diversos galardones, especializados o no, como el Premio Minotauro, el Premio Ignotus, el Premio Celsius o el Premio Nacional de Narrativa. Algunas piezas au-

diovisuales españolas han alcanzado éxitos de audiencia, como la serie postapocalíptica *El barco* (2011-2013) o la cinta de Nacho Vigalondo sobre contactos hostiles con otras civilizaciones *Extraterrestre* (2012). La CF española se ha consolidado como un género de calidad, diversidad y creatividad, que ofrece una mirada alternativa y reflexiva sobre la realidad y el futuro.

Puede subdividirse la CF en múltiples subgéneros, cada uno de ellos con sus propias particularidades y enfoques. Si seguimos el criterio metodológico, tenemos la CF *hard* (dura), que enfatiza en la exactitud de los detalles científicos de las llamadas popularmente “ciencias puras”, y la CF *soft* (blanda), que enfatiza más en el futuro colectivo de la humanidad al basarse fundamentalmente en las ciencias sociales más que en la tecnología. Además, hay otros subgéneros de acuerdo con los temas específicos que aborden: *biopunk*, *solarpunk*, CF apocalíptica y postapocalíptica, tierra moribunda, militar, colonización espacial, *space opera*, *steampunk*, robótica, etc. Las posibilidades son enormes. Y ello resulta, desde el punto de vista de la teoría de la literatura, problemático, pues se fija en características muy coyunturales, como los argumentos o los personajes, lo cual dificulta la elaboración de abstracciones clasificatorias y la comparación de fenómenos literarios producidos por culturas diferentes, que pueden dar diferente valor epistémico al método científico.

La clasificación de la CF en subgéneros temáticos tiene la ventaja de facilitar la identificación y el análisis de las obras que comparten una misma línea argumental, un mismo escenario o tipo de personajes. Sin embargo, puede pecar de demasiado amplia y heterogénea, lo cual provocaría confusiones, solapamientos y contradicciones entre los distintos subgéneros. Por ello, algunos críticos como Moreno (2010) o Rodríguez Pequeño (2008) proponen otros criterios de clasificación más centrados en los aspectos formales, estéticos o ideológicos de las obras, que incrementen la precisión en el estudio del género.

Para el análisis de esta década, a fin de intentar trascender las circunstancias, proponemos una aproximación teórica basada en dos conceptos: el cronotopo bajtiniano (Bajtín, 1991) y la teoría de los mundos posibles, aplicada a la CF por Rodríguez Pequeño (2008), quien a su vez completa la teoría de Albaladejo Mayordomo (1998). “Los elementos de tiempo se revelan en el espacio; y el espacio es entendido medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico”, dice Bajtín (1991: 238). Este continuo entre el espacio y el tiempo que esbozaba el teórico ruso nos sirve para considerar ambos conjuntos de la obra literaria de CF al mismo tiempo a la hora de establecer una tipología, pues no pueden entenderse por separado. Cabe recalcar que esta tipología genérico-literaria de raíz espaciotemporal no solo permite analizar y comparar obras, sino que ofrece una herramienta flexible para interpretar la construcción de espacios y tiempos alternativos en la CF.

La CF, como género que explora las posibilidades de otros mundos, otros tiempos y otras realidades, hace un uso creativo y variado del cronotopo, creando espacios y tiem-

pos alternativos, distópicos, utópicos, paralelos, virtuales, etc. La teoría de los mundos posibles permite estudiar la construcción y la coherencia de los mundos ficticios, junto a su relación con el mundo real y con el lector. La CF, como género que crea universos factibles basados en las ciencias y la imaginación, plantea desafíos y oportunidades para la teoría de los mundos posibles, que debe adaptarse a las especificidades y las innovaciones del género. La combinación de cronotopo y teoría de los mundos posibles permite abordar la CF desde una perspectiva integral y dinámica, que atiende tanto a los aspectos formales como a los aspectos semánticos y pragmáticos de las obras. El texto ciencia-ficticio se constituye a partir de una historia en la cual el espacio y el tiempo son dimensiones interdependientes², de manera que establecen una relación dinámica con el lector, cuya interpretación le permite participar en la construcción de universos con apariencia de verosimilitud.

Por otro lado, Rodríguez Pequeño (2008) establece la siguiente clasificación: el mundo de tipo I es aquel regido por las reglas de lo comúnmente tenido por verdadero (como la Historia o el Periodismo); el mundo de tipo II es el de aquello que es ficcional, pero resulta verosímil, como en novelas históricas o de aventuras (por ejemplo, *El señor de Bembibre* de 1844 o *Morirás en Chafarinas* de 1990); y el mundo de tipo III nos sitúa en una realidad que parece fantástica, pero que resulta verosímil dentro de sus propios parámetros, propio de la CF. En este tipo de mundo, lo especulativo y lo científico se presentan como posibilidades racionales que el lector acepta como parte del contrato de lectura. Por último, el mundo de tipo IV, según el autor, corresponde a historias fantásticas que podrían percibirse como inverosímiles, aunque esto suscita debates en la teoría literaria.

Aquí es importante señalar, como advierte Roas (2011), que tanto lo fantástico como la CF poseen sus propias reglas de verosimilitud, y ambos géneros deben ser leídos en relación con la coherencia interna de sus mundos ficticios. Si bien la *space opera* es parte del subgénero de la CF, su enfoque tiende a ser más aventurero y menos centrado en la especulación científica detallada. No obstante, resulta fundamental distinguir entre lo fantástico y la CF en cuanto a sus respectivas formas de verosimilitud: en lo fantástico se inserta un elemento imposible que desafía las reglas del mundo real (Roas, 2011), mientras que la CF, incluso en sus variantes más alejadas de la realidad, se basa en la especulación científica o tecnológica, lo que permite su verosimilitud dentro del pacto de lectura con el lector.

2. Ha de ponderarse que, en lo relativo a la inseparabilidad del espacio y el tiempo en la física contemporánea, existen formulaciones, como la teoría de cuerdas y la gravedad cuántica de bucles, que sugieren que el espacio-tiempo es emergente. Por un lado, la teoría de cuerdas sugiere que el eje espaciotemporal emerge del comportamiento de un sistema aparentemente no relacionado, mientras que la gravedad cuántica de bucles sugiere que el binomio espacio-tiempo surge de los comportamientos colectivos de los “granos” espaciotemporales. Esta inseparabilidad es especialmente relevante en situaciones extremas como el centro de un agujero negro o los momentos iniciales del *Big Bang* (Becker, 2022) .

Aclaradas las diferencias entre los mundos posibles y géneros literarios, podemos ahora observar cómo el tratamiento del tiempo y el espacio en la CF española ofrece herramientas clave para analizar sus proyecciones especulativas. En las obras seleccionadas como paradigmáticas de cada cronotopo, el manejo del tiempo como una entidad flexible y el espacio como una construcción expansiva permite a los autores explorar futuros posibles, reconfigurar realidades desconocidas o visitar eventos históricos desde una perspectiva alternativa. La propuesta de este artículo no depende de personajes o argumentos concretos, lo que facilita el estudio comparativo. Así pues, la obra teórica de Moreno (2010) o de este con Díez (2014) resulta esencial para nuestro enfoque. Moreno incide en cuestiones relacionadas con el papel del lector en el reconocimiento de la CF, como el pacto de ficción, el horizonte de expectativas o las marcas de ficcionalidad. “No es tan importante que el aval científico sea verificable en el mundo ‘real’, como la pretensión del autor y la consiguiente aceptación del lector de que los hechos presentados no conlleven una visión sobrenatural, extra-científica, de la realidad” (Moreno, 2010: 105). El autor subraya también el carácter de prospección intelectual que proporciona la CF frente al efecto de asombro que generan otros géneros no miméticos, como el fantástico, pero pensamos que esta cuestión es enormemente contingente al tipo de lector. El carácter prospectivo que defiende, no solo en cuanto a la tendencia al futuro sino al descubrimiento de lo que está oculto bajo la superficie, sí nos parece una idea interesante, pues a menudo la CF profundiza en el interior de nuestro inconsciente colectivo, del *Zeitgeist* de su producción.

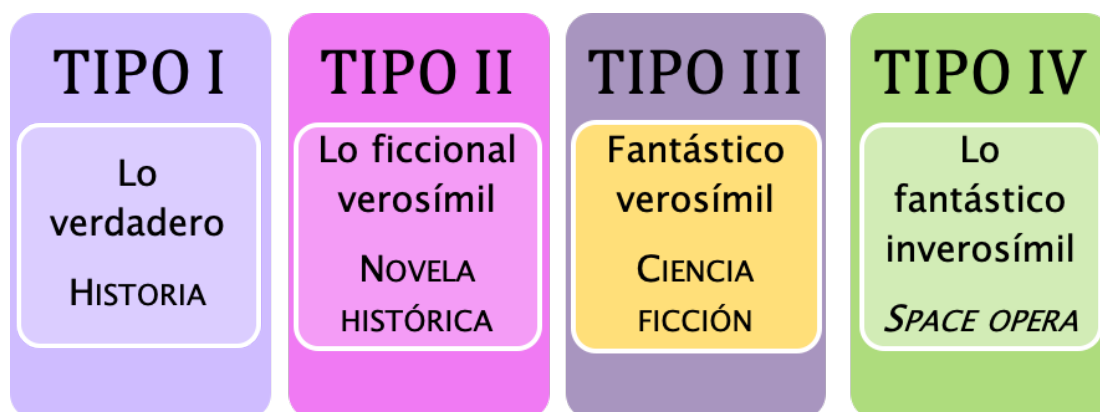


Fig. 1. Clasificación ontológica ficcional según la teoría de los mundos posibles en Rodríguez Pequeño (2008). (Fuente: Elaboración propia).

Más allá de la relación con la realidad o la coherencia científica de los relatos, consideramos que este aspecto de la CF, el papel activo del lector en la configuración y el reconocimiento del espacio-tiempo de la narración, hasta ahora ha recibido menos atención de la que merece. Si bien tanto el espacio como el tiempo, de acuerdo con las decisiones poéticas de los autores, son algo fundamental en el género que nos ocupa,

debemos tener presente que la CF es, más que nada, una forma de narrativa, de cine, de poesía, de teatro, de cómic, etc. Consecuentemente, su interpretación y significado dependen, al margen de las consideraciones del productor y del momento de la escritura, de la interacción entre el texto y el lector. En este sentido, la teoría de la recepción, principalmente las obras en los años setenta del siglo xx de Iser (1990) y Jauß (1992), puede facilitarnos herramientas valiosas para comprender cómo los lectores establecen dinámicas con los cronotopos de la CF y cómo la forma en la que los entienden puede experimentar cambios en función de su bagaje personal y cultural.

Adelantándonos a la siguiente parte de este trabajo, consideramos que el enfoque recepcionista contribuye directamente los objetivos de este artículo, ya que permite analizar no solo las estructuras narrativas, sino también el papel activo del lector en la construcción de los cronotopos que proponemos, en especial el cronotopo prospectivo. La manera en que los lectores interactúan con obras como, verbigracia, *Lágrimas en la lluvia* (2011), de Rosa Montero, resulta clave para entender cómo las experiencias y conocimientos personales influyen en la interpretación de los mundos futuros creados por la autora. Estas preguntas no solo profundizan en el estudio de la CF como género literario, sino que también aportan al tema de fondo de este trabajo: la interrelación entre los cronotopos y la recepción lectora en la construcción de espacios y tiempos alternativos. Así, la interacción entre el texto y el lector se presenta como un componente esencial para la comprensión y análisis de los cronotopos literarios.

Volviendo a Moreno, coincidimos con él en dos aspectos: 1) la necesidad de trascender una tipología temática para no reducir la crítica de CF a manual de consulta, y 2) que la *space opera* (al estilo de *Flash Gordon*)³ se acerca más a la *fantasy* en su vertiente más aventurera que a la CF (2010: 246-249). Sin embargo, aunque su tipología es ciertamente útil para desentrañar la complejidad del género, considero que el autor vuelve a caer en lo temático. Esto se evidencia al fundamentar Moreno su tipología en el momento histórico en que se escribió el texto, para definir el tiempo, y en el nexo de la civilización coetánea con el lugar de la obra, para definir el espacio (Moreno, 2010: 454-455). La cuestión de la tipología de los personajes, aunque es interesante, puede resultar difícil de abstraer, sobre todo cuando las ficciones juegan con la ambigüedad como, por ejemplo, la película *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott. ¿Es Deckard un replicante o no?

Por último, aunque suele considerarse subgénero de la CF, aquí se entiende la ucronía como género propio, al menos en algunas de sus variantes. Si bien se encuentra es-

3. *Flash Gordon* -o, inicialmente, *Roldán el Temerario* en Hispanoamérica- fue cómic de ciencia ficción creado por Alex Raymond en 1934 y continuado luego por diversos dibujantes y guionistas, entre los que destaca Dan Barry. La película de igual título inspirada en el famoso personaje de cómic es una producción británico-estadounidense que fue dirigida por Mike Hodges en 1980, utilizando una estética *steampunk*.

trechamente relacionada con la CF, la ucronía se proyecta sobre lo que históricamente ha sido y lo modifica a partir de un punto de divergencia, que puede representar, o no, una ruptura con la realidad empírica del lector, mientras que la CF se articula alrededor de lo que podría ser mediante un *novum*. Por ello se defiende que la ucronía merece ser tratada de forma independiente (Lumbreras Martínez, 2023a, 2023b). A diferencia de la CF, que puede situarse tanto en el pasado como en el futuro, lo cual sucede en géneros como el *steampunk*, la ucronía introduce una modificación puntual de un hecho histórico, centrándose en la imaginación de lo que habría sido, en lugar de incorporar necesariamente un *novum* científico o tecnológico. Gramaticalmente, la CF ocupa el terreno del condicional simple (lo que *podría ser* gracias a un *novum*) y, la ucronía se ubica en el territorio de lo que *habría sido* (si un punto de divergencia hubiese alterado la historia). Por ejemplo, no es lo mismo una ucronía en la que se plantea que Franco perdió la Guerra Civil Española porque la II República ganó la batalla del Ebro (premisa de *En el día de hoy* [1976]), que otra donde interviene un elemento ciencia-ficticio, como el caso de un viajero temporal que influye en el curso de los acontecimientos ayudando a Hitler, como ocurre en *El Ministerio del Tiempo* (2015). Mientras la CF suele introducir avances o descubrimientos que modifican las reglas del mundo en el que se sitúa, la ucronía se concentra en la alteración de un evento dentro de un marco histórico; dicho marco no ha de ser forzosamente realista, pues puede incluir elementos fantásticos (Lumbreras Martínez, 2023b: 29).

Clarificadas las premisas teóricas, puede ahora darse paso a la presentación de nuestra tipología de la CF basada en tres cronotopos. Esta tipología nos permitirá profundizar en el análisis de la literatura española del género que nos ocupa en el período 2010-2020. Hemos definido la CF como un género que explora posibilidades especulativas a partir de desarrollos científicos, tecnológicos o de organización social, lo que la diferencia de otros géneros como lo fantástico o la ucronía. Mientras que lo fantástico introduce elementos que rompen las reglas de la realidad consensuada (Roas, 2011), la CF, incluso cuando incluye escenarios improbables o distantes de nuestra realidad inmediata, mantiene una coherencia interna basada en la especulación científica o tecnológica. En cuanto a la ucronía, aunque comparte con la CF el interés por los mundos alternativos, se centra en la modificación de eventos históricos sin la necesidad de un *novum* tecnológico o científico, lo que en este estudio nos lleva a tratarla como un género diferenciado.

3. TIPOLOGÍA CRONOTÓPICA

Antes de proceder al desarrollo detallado de nuestra tipología, es preciso presentar las tres categorías principales en las que se estructurará el análisis de la CF española en el período 2010-2020. Esta tipología se organiza en torno a tres cronotopos específicos: el prospectivo, el exploratorio y el retrospectivo. Cada uno de ellos cronotopos responde

a una forma particular de concebir el espacio y el tiempo en las narrativas de CF, y nos permitirá profundizar en las maneras en que las obras de este período proyectan futuros posibles, exploran realidades desconocidas o reconstituyen el pasado. En los apartados siguientes se abordará en detalle cada cronotopo, proporcionando ejemplos representativos y estudiando cómo estos conceptos constituyen y dan forma a la narrativa del género.

4. CRONOTOPO PROSPECTIVO

El concepto de cronotopo *prospectivo* parte de la idea de que el lector es confrontado con un espacio que le resulta familiar, reconocible, pero que ha sido alterado por el paso del tiempo, entendido este como el avance cronológico o la aparición de un *novum* que hace progresar tecnológica, social o políticamente, o a partir de un cambio en el lenguaje, etc. a la humanidad. Este tipo de cronotopo es común si nos referimos al argumento de las obras de CF en las distopías y las utopías, en las cuales se presenta un futuro que tiende a ser tanto una proyección del futuro de la humanidad como una crítica de la sociedad actual, ya que incluyen un aviso más o menos implícito acerca del destino que la sociedad puede alcanzar si continúa con su rumbo actual (Bajtín, 1991; Suvin, 1979). Casos famosos notables en el panorama internacional incluyen *1984*, de George Orwell (1949) y *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley (1932).

El cronotopo prospectivo también se puede aplicar a otras formas de CF que no se centran en la crítica social, sino en la exploración de las posibilidades científicas y tecnológicas del futuro. En casos como este, el espacio se presenta como un escenario de supervivencia, reconstrucción y adaptación, en el que el tiempo es un factor de decadencia y regresión, pero también de esperanza y resistencia. Este tipo de cronotopo es propio, pero no exclusivo, de la CF postapocalíptica, donde el lector se enfrenta a un espacio devastado, pero que aún conserva algunos vestigios de la civilización anterior, y donde el tiempo puede ser lineal, circular o alternativo. Algunas obras representativas de este cronotopo son *La carretera*, de Cormac McCarthy (2006), *El cuento de la criada*, de Margaret Atwood (1985) y *Estación Once*, de Emily St. John Mandel (2014).

En cuanto a la literatura española de la segunda década del siglo XXI, este cronotopo lo podemos observar en una obra tan paradigmática como *Lágrimas en la lluvia*, de Rosa Montero. La novela transcurre en el año 2109, en un Madrid que es una ciudad más de los Estados Unidos de la Tierra y en donde los androides se han convertido en criminales. En *Lágrimas en la lluvia*, el lector es transportado a un futuro distópico (pero sin que haya habido un apocalipsis), en un entorno urbano que, aunque avanzado, sigue siendo reconocible. Montero, utilizando elementos de la realidad actual, pero proyectados en el futuro, crea un espacio-tiempo que desafía las concepciones preexistentes del lector y estimula la reflexión crítica sobre nuestra sociedad actual. Otros

ejemplos de cronotopos prospectivos serían la serie de Antena 3 *Los protegidos* (2010-2012) o la novela *Nos mienten* (2015), de Eduardo Vaquerizo.

En *Lágrimas en la lluvia*, la autora construye un Madrid futuro que es una mezcla de elementos reconocibles de la ciudad actual con otros que son fruto de la imaginación. Por ejemplo, la Plaza Mayor sigue existiendo, pero ahora está rodeada de edificios altos y modernos. El Retiro es un parque lleno de árboles y vegetación, pero también hay zonas en las que se han construido fábricas y viviendas. Esta mezcla de lo familiar y lo desconocido crea un efecto de extrañamiento en el lector, que se ve obligado a cuestionar su visión del mundo.

Rosa Montero también utiliza elementos de la realidad coetánea para crear una crítica social. Por ejemplo, la novela explora temas como la discriminación, la desigualdad y la violencia. La escritora no solo extrapola elementos del presente hacia un futuro imaginado, sino que también emplea la figura del androide como un reflejo de nuestras ansiedades contemporáneas sobre la inteligencia artificial y su impacto en la humanidad, así como una metáfora de los grupos marginados, que en su alteridad son perseguidos y asesinados por el Gobierno.

En el mundo de *Lágrimas en la lluvia*, la biotecnología ha difuminado las fronteras entre humanos y replicantes, y la inteligencia artificial se integra en todos los aspectos de la vida cotidiana. Sin embargo, este progreso tecnológico no ha traído consigo una sociedad utópica, antes, al contrario: la brecha entre ricos y pobres se ha agravado, la discriminación racial y social persiste, y la crisis ambiental amenaza la supervivencia del planeta. La novela plantea una crítica implícita al capitalismo salvaje, al consumismo desenfrenado y a la pérdida de valores humanos en un mundo obsesionado con la eficiencia y la productividad.

Bruna Husky, la protagonista de la novela, es un replicante que trabaja como detective en la Brigada de Asuntos Especiales. A diferencia de otros replicantes, posee una conciencia propia y una profunda sensibilidad, lo que la lleva a cuestionar su propia existencia y su lugar en la sociedad. Husky se convierte en un símbolo de la resistencia frente a la deshumanización y la opresión, y su búsqueda de la identidad refleja la lucha de todos los marginados y excluidos. Su figura recuerda a otros personajes icónicos de la CF distópica, como Rick Deckard en *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* de Philip K. Dick (1968), que también se enfrentan al dilema de su propia humanidad en un mundo donde las fronteras entre humanos y máquinas se desdibujan.

Montero utiliza un lenguaje conciso e irónico para reflejar la dureza del mundo descrito. La novela está llena de descripciones detalladas de los ambientes futuristas, con sus tecnologías avanzadas y sus contrastes sociales. El estilo de Montero contribuye a crear una atmósfera opresiva y angustiante, que sumerge al lector en el cronotopo prospectivo. Este planteamiento coincide con la noción expuesta por Jameson (2009), quien afirma que la CF no solo se basa en predecir el futuro, sino en criticar el presente (de hecho, se fundamenta en la especulación o proyección). Así, Montero, al situar su na-

rrativa en un espacio temporal lejano, invita a los lectores a cuestionar las dinámicas sociopolíticas actuales a la luz de escenarios futuristas.

La serie de televisión *Los protegidos* es otro caso de la CF que va más allá de la mera especulación futurista para explorar temas sociales. Esta producción narra las peripecias de una familia de superhéroes que se ve obligada a esconderse del Gobierno, el cual la considera una amenaza. Esta situación refleja el miedo a la diferencia y la intolerancia que se producen en el mundo contemporáneo. *Los protegidos* incluyen elementos maravillosos junto a la CF⁴, estableciendo un diálogo intertextual con obras literarias contemporáneas. Esta intertextualidad y convergencia de géneros narrativos es un fenómeno relevante en la literatura y cultura posmodernas, como se discute en *Lector in fabula*, donde Eco (1987) explora la importancia de la confluencia de textos en la creación de significados en la obra literaria. Una intertextualidad que cimienta la tipología que proponemos, pues esta se fundamenta en la capacidad del lector para reconocer los cronotopos que diferentes géneros tienen en común.

Por otra parte, en *Nos mienten*, Eduardo Vaquerizo crea un futuro en el que la realidad ha sido tergiversada por un poder totalitario. La novela explora temas como la manipulación de la información, la pérdida de la libertad y la lucha por la verdad. Este futuro temible es una advertencia sobre los peligros de la censura y la vigilancia. Su enfoque se relaciona con las reflexiones sobre la posverdad y las falsificaciones de los medios, un tema de relevancia creciente en el siglo XXI. Autores como Baudrillard (2009) ahondan en cómo la hiperrealidad y la adulteración de la información impactan en la percepción de la realidad, aspectos que se reflejan en la construcción narrativa de Vaquerizo.

La CF prospectiva española de los últimos años se caracteriza por la creación de futuros que dialogan críticamente con el presente y el pasado, estableciendo proyecciones tecnológicas y sociales que parten de preocupaciones actuales. Aunque la intertextualidad es una característica general de la literatura, en este caso refuerza el cronotopo prospectivo, al incorporar referencias a clásicos del género, como *Blade Runner* (1982) en *Lágrimas en la lluvia* de Montero, o *1984* (1949) en la obra de Vaquerizo. Estas referencias no solo crean un sentido de continuidad histórica dentro del género, sino que permiten a las narrativas prospectivas dialogar con preocupaciones políticas, éticas y sociales que resuenan tanto en el pasado como en el presente.

Si ponemos el foco en la tipología de Moreno (2010), este cronotopo *prospectivo* se corresponde con el espacio E.1: Acción desarrollada en el planeta Tierra, y el E.2: Acción desarrollada en otros planetas, siempre y cuando sean reconocibles para el lector y no plenamente ficticios. El tiempo —en la clasificación de Moreno— puede obedecer

4. En la serie, los niños con poderes los han obtenido a través de un experimento secreto en el que fueron inyectados con un suero (CF) obtenido de una planta con propiedades aparentemente mágicas, cuyo origen nunca es revelado ni explicado (maravilloso).

tanto al tipo T.1: Tiempo cronológicamente idéntico o ligeramente anterior o posterior al de la escritura del texto (excepto el anterior, porque en ese caso sería una ucronía) como al T.2: Tiempo indefinido o claramente posterior al de la escritura del texto. Si seguimos el punto de vista de Suvin, en este cronotopo el *novum* es el menos rompedor, pues mantiene un espacio-tiempo con el que el receptor se identifica fácilmente.

5. CRONOTOPO EXPLORATORIO

La CF “creativa” se basa en un cronotopo que presenta un tiempo nuevo para el lector que configura también un lugar desconocido. A menudo, los autores crean mundos enteramente distintos con sus propias reglas y principios físicos, basados en la ciencia teórica. Ejemplos notables de este tipo de cronotopo los vemos en *Dune*, de Frank Herbert (1965) y en la *Serie de la Fundación*, de Isaac Asimov (1942-1950). En ambas obras, los lectores son llevados a mundos completamente desconocidos y deben descubrir y aprender sobre estos nuevos entornos junto con los personajes (Bajtín, 1991), ya que las dos obras trascienden la mera creación de entornos exóticos para sus narrativas. En estos ejemplos notables, se revela cómo los autores no solo presentan nuevos mundos, sino que también establecen sistemas socioculturales complejos que desafían las convenciones conocidas.

La creación de universos complejos y autónomos dentro de la CF no solo se centra en aspectos físicos, sino que abarca elementos sociopolíticos, económicos y filosóficos intrincados. Esta construcción detallada se alinea con las ideas de Bajtín (1991), quien enfatiza que el cronotopo no solo se refiere a la configuración espacial y temporal, sino que también representa una totalidad social y cultural, un microcosmos en el que se despliegan dinámicas complejas. Autores como Suvin (1979) sostienen que la CF va más allá de la mera especulación científica, ya que constituye un medio para explorar las posibilidades y limitaciones de la condición humana en contextos radicalmente diferentes.

Este tipo de cronotopo implica un gran desafío para el autor, que debe ser capaz de crear una realidad coherente y verosímil, que no contradiga las leyes de la naturaleza ni las expectativas de su público. Para ello, el autor debe documentarse sobre los avances científicos y tecnológicos, así como sobre las posibles consecuencias sociales, políticas y culturales de los mismos. El creador, además, ha de emplear una serie de recursos narrativos que faciliten la inmersión del receptor en el mundo ficticio, como la descripción detallada, el uso de neologismos, la creación de mitos y leyendas, o la introducción de personajes guía que les expliquen al protagonista y al lector las particularidades del nuevo entorno. La CF creativa, por tanto, requiere no solamente de una gran imaginación, sino también (al menos idealmente) de una rigurosa investigación y de una cuidada construcción narrativa. Conviene recordar que la CF, al igual que lo fantástico y la

fantasy, pertenecen a las narrativas no miméticas, es decir, aquellas que no imitan la realidad del receptor.

Así, en *Dune*, Herbert, aparte de desplegar un mundo desértico con detalles geológicos y ecológicos únicos, aborda también complicadas estructuras políticas y religiosas que moldean las interacciones entre los personajes. De manera similar, Asimov, en la *Serie de la Fundación*, crea un entramado de intrigas políticas y sociales en un vasto escenario galáctico, en donde la psichistoria, como disciplina que combina historia, psicología y estadística, moldea el devenir de la civilización.

La relevancia del cronotopo exploratorio radica en su capacidad no solo para entretener al lector con lo desconocido, sino para también plantear cuestionamientos profundos sobre la naturaleza humana, la sociedad y las posibilidades de futuros alternativos, promoviendo así una introspección crítica sobre nuestro propio mundo y su potencial de cambio y evolución.

En la CF española reciente, un paradigma de cronotopo exploratorio es *Crónicas del multiverso* de Víctor Conde (2010). En esta obra, Conde crea un universo completamente nuevo y original, la Variedad, con su propia cronología y reglas ontológicas de funcionamiento: civilizaciones atrapadas en un mundo que colapsa y del que necesitan escapar. nos sumerge en un multiverso novedoso e intrincado, donde coexisten múltiples universos con sus propias leyes físicas, culturas y seres. El autor construye un entramado narrativo que conecta estos universos a través de portales dimensionales y personajes que viajan entre ellos.

La novela sigue las aventuras de Lina Kolbrand, una corsaria estelar que se ve envuelta en una conspiración que amenaza la existencia del multiverso (el cual se encuentra en declive, con estrellas apagándose) tras robar una mercancía muy valiosa a los urtianos, la especie más avanzada tecnológicamente de la Variedad. A lo largo de su viaje, Lina se encuentra con una gran variedad de personajes, desde científicos y diplomáticos hasta seres artificiales. Conde emplea el cronotopo creativo para explorar las posibilidades de la existencia en un multiverso, donde las leyes de la física y la realidad pueden variar de un universo a otro.

En otra línea, la novela *Horizonte lunar* (2014), de Felicidad Martínez, es una novela ambientada en un futuro lejano en el que la humanidad ha colonizado la Luna, la cual se ve amenazada por una guerra entre la Tierra y Marte. Este libro indaga en temas como la colonización espacial, la identidad y la búsqueda de un nuevo hogar.⁵

Ambas obras muestran una gran capacidad de invención y de especulación, al pre-

5. Como añadido de interés, aunque la lírica no es objeto de este artículo, cabe mencionar el poemario de Juan Pablo Barragán, *La nave* (2012), en claro homenaje a la obra homónima de Tomás Salvador. De visible carácter narrativo, se trata de un conjunto de composiciones que recrea el viaje de una nave espacial que busca un nuevo hogar para la humanidad, y que explora los sentimientos y las emociones de los tripulantes, así como la soledad y la búsqueda de un sentido para la existencia humana.

sentar mundos que no tienen nada que ver con el nuestro, pero que mantienen una coherencia interna y una lógica narrativa. Los autores se inspiran en los avances científicos y tecnológicos, pero también en las tradiciones literarias y culturales, para crear universos que desafían la imaginación del lector y lo invitan a reflexionar sobre las posibilidades y los riesgos de la ciencia y la tecnología. La Variedad, por ejemplo, es una isla de soles rodeada por un inmenso vacío cósmico, un universo donde habitan quince especies inteligentes que están condenadas a desaparecer si no encuentran una forma de escapar. La obra de Conde presenta un universo con reglas ontológicas únicas que desafían la comprensión convencional del tiempo y la realidad. Esta idea casa con las teorías de la ontología del multiverso de la física teórica moderna, como se discute en trabajos de Tegmark (2014), en los que se plantea la existencia de múltiples realidades o universos, cada uno con sus propias leyes y constantes físicas.

Este cronotopo exploratorio se basa en la alteridad y la desfamiliarización (ideas clave en la teoría de la literatura del siglo xx), desafiando al lector a imaginar mundos posibles completamente diferentes de nuestra realidad conocida. El *novum* que introducen es más complejo que el del primer tipo, pues el lector debe realizar un mayor esfuerzo cognitivo para conectar con una realidad que, si bien es científicamente coherente, está muy alejada de su entorno habitual. Si volvemos a la tipología de Moreno (2010), entran tanto el tiempo 1 como el 2; en el espacio, nos vemos desplazados al 2 (otros planetas) y también al E.3: Acción desarrollada en medio del vacío cósmico, pues es una de las partes del universo de la que menos sabemos (piénsese en la materia y la energía oscura, grandes misterios para la ciencia contemporánea y enteros desconocidos para la más antigua).

6. CRONOTOPO RETROSPECTIVO

En tercer y último lugar, el cronotopo *retrospectivo* es el propio de las historias con viaje en el tiempo, puesto que este elemento provoca una reelaboración de la cronología y, con ella, del espacio. Este cronotopo es común en la CF que explora la paradoja y las implicaciones del viaje en el tiempo, como es el caso de *El fin de la Eternidad* (1955), de Isaac Asimov o *La máquina del tiempo* (1895), de H. G. Wells. La posibilidad de moverse a través del tiempo añade una nueva dimensión al espacio narrativo y permite la exploración de temas como la predestinación, el libre albedrío y las consecuencias de nuestras acciones (Bajtín, 1981; James, 1994).

El fin de la Eternidad, de Asimov, es una novela que examina el tema de la predestinación. La narración cuenta la historia de Andrew Harlan, un agente de la organización Eternidad, que tiene la capacidad de viajar a través del tiempo para alterar el curso de la historia. Harlan se enfrenta a una paradoja cuando se enamora de una mujer que, según la historia, debe morir. Por otro lado, *La máquina del tiempo*, de Wells, es una novela

que aborda el asunto del libre albedrío. La obra relata la odisea de un viajero del tiempo que visita el futuro y descubre una sociedad distópica, con dos clases sociales polarizadas (los privilegiados *elois* y los explotados *morlocks*). Por ello, se ve en la obligación de decidir si debe intervenir en la historia y cambiar el curso de la humanidad o abandonarla a su suerte.

Los autores utilizan el viaje en el tiempo como un recurso narrativo con la potencialidad de crear contrastes, tensiones y conflictos entre los personajes y los entornos, además de permitirles reflexionar sobre la naturaleza del tiempo y la historia. El cronotopo retrospectivo, por tanto, es un medio para provocar intriga, sorpresa y evasión en el lector, pero también para cuestionar la linealidad y la irreversibilidad del tiempo y sus efectos sobre la realidad. El viaje en el tiempo, a más de permitir a los autores explorar temas que serían imposibles de abordar en una historia que se desarrollara en un solo momento cronológico, facilita especular sobre la idea de la predestinación, al sugerir la siguiente reflexión: ¿el futuro ya está escrito o cabe modificarlo? En esa travesía cronológica, también cabe la indagación sobre el libre albedrío, al cuestionar si nuestras acciones son realmente propias o si están determinadas por el pasado. Además, el viaje en el tiempo facilita a los autores explorar las consecuencias de nuestras acciones, al preguntarse qué pasaría si pudiéramos volver atrás en el calendario y cambiar lo que hemos hecho.

En la literatura española del periodo que nos ocupa, *La epopeya de los amantes*, de Miguel Santander (2014), es un ejemplo de este tipo de cronotopo, en el que los viajes en el tiempo y el espacio son elementos centrales de la trama. La obra de Santander es una novela corta en la que se combinan la historia antigua y la moderna, los poemas sumerios y los inventos de Nikola Tesla. Del mismo año es la serie *Refugiados*, de La Sexta, en la que numerosos y misteriosos viajeros temporales deben convivir con los terrícolas.

Ambas creaciones muestran una gran originalidad y creatividad, al mezclar diferentes épocas y lugares, y crear contrastes y paralelismos entre ellos. Sus autores se basan en datos históricos y científicos, pero también en la imaginación y la especulación, para construir historias que desafían las leyes del tiempo y del espacio, y que plantean cuestiones filosóficas y morales sobre el destino, la identidad y la responsabilidad. *La epopeya de los amantes*, recurriendo al viejo truco narrativo del manuscrito encontrado (en este caso una leyenda mesopotámica que precede al *Poema de Gilgamesh*, junto a unas hojas sueltas del diario de Nikola Tesla, su presunto poseedor) juega con dos tramas paralelas: una leyenda de dos reyes enamorados que luchan contra un demonio en el Creciente Fértil y el relato del viaje en el tiempo del famoso ingeniero del Imperio austríaco, que se encuentra con ellos. La combinación de la historia antigua y la moderna, junto con la fusión de elementos como los poemas sumerios y los inventos de Tesla, sugiere una exploración interdisciplinaria que trasciende las barreras temporales. Este enfoque del cronotopo retrospectivo, que reimagina el pasado a través del uso de tecno-

logías como los viajes en el tiempo, se alinea con los conceptos de intertextualidad y transversalidad temporal. Siguiendo a Genette (1989), la intertextualidad implica una relación entre textos que se construye a través de referencias y citas. En el caso del cronotopo retrospectivo, estas referencias históricas y literarias permiten que las narrativas dialoguen con eventos del pasado desde una perspectiva diferente. Además, la transversalidad temporal facilita que las historias conecten diversas épocas, creando un puente entre lo que fue y lo que podría haber sido.

Santander no utiliza el viaje en el tiempo meramente como recurso argumental, sino que lo integra coherentemente en la trama. Su relato explora las posibilidades del viaje temporal desde una perspectiva científica y filosófica, planteando preguntas sobre la naturaleza del tiempo, el libre albedrío y las consecuencias de alterar el pasado, que deja de ser inmutable. La relación entre los protagonistas, que se desarrolla a través de diferentes épocas históricas, adquiere una dimensión trágica y conmovedora debido a las limitaciones y paradojas del viaje temporal, e invita a pensar sobre la búsqueda de la felicidad en un universo en constante cambio no solo espacial, sino en esta obra, también cronológico. En particular, aparece la conocida como paradoja del abuelo: Tesla viajó al pasado y su propia travesía fue la que originó la leyenda.

Refugiados, por su parte, es una serie de televisión hispano-británica de intriga y suspense, creada por Ramón Campos, Gema R. Neira, Cristóbal Garrido y Adolfo Valor, y producida por la BBC Worldwide y Bambú Producciones para la Sexta. En esta serie, se narra la llegada al presente de 3.000 millones de personas del futuro, que huyen de un inminente desastre global, y que deben cumplir con dos reglas: no hablar sobre el futuro y no relacionarse con sus familias. Esta integración de viajeros temporales en el mundo actual evoca discusiones sobre la identidad, la adaptación cultural y los choques temporales. La identidad humana es moldeada por el tiempo, ya sea a través de la coexistencia temporal directa o la influencia de la historia en la formación de la identidad (Ricoeur, 2003). Recapitulando, el cronotopo retrospectivo, además de servir para generar intriga, sorpresa y evasión en el receptor de una obra, funge también como herramienta para cuestionar la linealidad y la irreversibilidad del tiempo y sus efectos sobre la realidad.

El viaje en el tiempo es un *novum* enteramente rompedor para el lector o el espectador, que se ve enfrentado a un gran desafío mental: debe borrar la información que conoce sobre el mundo -o, mejor dicho, sobrescribirla- debido a las nuevas coordenadas espaciotemporales que son ahora posibles. Desde un punto de vista teórico, este cronotopo puede desarrollarse en cualquiera de los tres grandes espacios que distingue Moreno (2010); el autor consagra a sí mismo un cuarto tipo de tiempo (T.4: Viaje en el tiempo) que encaja con este cronotopo y lo subdivide en función de si el periplo no puede cambiar el presente, si lo altera o directamente, como consecuencia de ello, emerge un mundo paralelo.

7. CONCLUSIÓN

Los tres cronotopos estudiados, prospectivo, exploratorio y retrospectivo, proporcionan una herramienta para analizar la CF, particularmente en el contexto español de 2010-2020, pero también en obras de otros períodos y tradiciones literarias. A través de la combinación del enfoque cronotópico de Bajtín con la teoría de los mundos posibles, esta tipología ofrece una forma flexible de comparar narrativas que exploran realidades alternativas complejas. Así, los cronotopos prospectivos, explorativo y retrospectivo permiten un análisis más profundo y estructurado de la CF española contemporánea, desde las proyecciones tecnológicas en *Lágrimas en la lluvia* hasta las complejidades del multiverso en *Crónicas del Multiverso*, pasando por la revisión del pasado en *La epopeya de los amantes*.

La perspectiva aportada en el artículo, si bien no resulta especialmente novedosa, sí es una síntesis teórica que resulta útil para analizar y comparar obras de CF, especialmente si se considera que las aproximaciones más tradicionales se han centrado en criterios temáticos o tecnológicos. En este sentido, la propuesta se distingue de otras como las de Suvin (1979) y su análisis centrado en el *novum*, al sumar este a una combinación de la teoría de los mundos posibles con el enfoque cronotópico, lo que permite una mayor elasticidad para abarcar obras de CF que exploran realidades alternativas complejas.

Además, la propuesta aquí desarrollada se construye sobre estudios recientes como el de Lumbreras Martínez (2023a), quien sugiere una clasificación de subgéneros especulativos basada en tipos de ficción, al introducir un enfoque receptivo que resalta el papel activo del lector en la construcción de los cronotopos. De esta manera, no solo se ofrece una herramienta teórica más amplia y adaptable, sino que también se reconoce la importancia de la interacción del lector en la creación de sentido, algo menos explorado en clasificaciones previas. Lo más importante es que estos cronotopos no dependen de argumentos o personajes concretos, lo que facilita su aplicación en diferentes textos y contextos. En suma, puede proporcionar una herramienta útil para los estudiosos de la CF y ayudar a arrojar nueva luz sobre las características y tendencias de este género en el período español 2010-2020 o en otras épocas que se quiera analizar, además de otras tradiciones literarias, gracias a su flexibilidad.

Además, nuestra clasificación resalta que la CF, aunque a menudo se la asocia con la predicción del futuro (carácter prospectivo), no necesariamente ha de cumplir con este criterio. Muchos textos de CF se centran en el presente o incluso en el pasado, y su objetivo principal no es prever el futuro, sino explorar ideas científicas y tecnológicas, así como sus implicaciones sociales, éticas y filosóficas.

Para finalizar, es evidente que la CF en el período español 2010-2020 es un campo diverso y fecundo, que ofrece multitud de posibilidades para el análisis literario. Se han identificado y descrito tres cronotopos principales que prevalecen a lo largo de los diez

años señalados y se ha propuesto una tipología que puede ser utilizada para analizar, interpretar y comparar diferentes obras del género. Este enfoque pone en manos de estudiosos y divulgadores una herramienta operativa y sencilla para investigar las características y tendencias del género, tanto en el contexto de la CF española como en otras literaturas. Sin embargo, también se han resaltado áreas que requieren más investigación, como es el caso del papel del lector en la configuración de esos cronotopos y la intersección de la CF (tanto en su vertiente literaria como la audiovisual, aquí meramente esbozada) con otros géneros literarios.

BIBLIOGRAFÍA

- Albadalejo Mayordomo, Tomás (1998). *Teoría de los mundos posibles y macroestructura narrativa*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Bajtín, Mijaíl (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barceló, Miquel (2015). *Ciencia ficción. Nueva guía de lectura*. Barcelona: Ediciones B.
- Baudrillard, Jean (2009). *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*. Madrid: Siglo XXI de España.
- Becker, Adam (2022). “What Is Spacetime Really Made Of?”. *Scientific American*. <<https://doi.org/10.1038/scientificamerican0222-26>> (03/06/2024).
- Díez, Julián, y Fernando Ángel Moreno (2014). “Introducción”, en J. Díez y F. Á. Moreno (eds.): *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid: Cátedra, 7-117.
- Eagleton, Terry (2008). *Literary theory: an introduction; with a new preface*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eco, Umberto (1987). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Gennete, Gérard (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Hutcheon, Linda (2002). *The politics of postmodernism*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Iser, Wolfgang (1990). *The Implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore y Londres: Johns Hopkins University Press.
- James, Edward (1994). *Science Fiction in the twentieth century. An opus book*. Oxford y Nueva York: Oxford University Press.
- Jameson, Fredric (2009). *Arqueologías del futuro: El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Madrid: Akal.
- Jauß, Hans Robert (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética, 2*. Madrid: Taurus.
- López-Pellisa, Teresa (2018). “Introducción: del inicio a la naturalización”, en Teresa López-Pellisa (ed.): *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*. Madrid y Fráncfort del Meno: Iberoamericana Vervuert, 9-46.
- López-Pellisa, Teresa (2021). “¿Autoficción en la ciencia ficción? Autoficción especulativa en

- Diario de un viejo cabezota (Reus, 2066)* de Pablo Martín Sánchez”, en *La invasión de los alter egos: estudios sobre la autoficción y lo fantástico*, eds. Nicolas Licata, Rahel Teicher y Kristine Vanden Berghe: Madrid y Fráncfort del Meno: Iberoamericana Vervuert, 35-63.
- Luckhurst, Roger (2005). *Science Fiction*. Cambridge: Polity Press.
- Lumbreras Martínez, Daniel (2023a). “Propuesta de cronotopos para cinco tipos de ficción especulativa”, en A. Ferrera Lagoa, N. Mateos Frühbeck y J. Romero Ayuso (eds.): “*Conjúrote, Triste Plutón*”: *Estudios sobre la literatura hispánica fantástica y sobrenatural*. Madrid: Philobiblion, 39-60.
- Lumbreras Martínez, Daniel (2023b). “Mundos posibles de la ucronía: una proposición de subgéneros”. *Impossibilia, Revista Internacional de Estudios Literarios*, pp. 19-31. Disponible en <<https://doi.org/10.30827/impossibilia.252023.27118>>. [Consulta: 03/06/2024.]
- Moreno, Fernando Ángel y Cristina Pérez (2017). “Spanish Science Fiction: An Overview”. *Science Fiction Studies*, n. ° 132, vol. 44. <<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/132/moreno132.html>> (03/06/2024).
- Moreno, Fernando Ángel (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal Ediciones.
- Ricoeur, Paul (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.
- Roas, David (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Roberts, Adam (2016). *The History of Science Fiction*. Londres: Palgrave Macmillan UK. <<https://doi.org/10.1057/978-1-137-56957-8>> (03/06/2024).
- Rodríguez Pequeño, Francisco Javier (2008). *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid: Eneida.
- Stableford, Brian, John Clute y Peter Nicholls (2020). “Definitions of SF”. *Encyclopedia of Science Fiction*. Disponible en <https://sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf>. [Consulta: 03/06/2024.]
- Suvin, Darko (1979). *Metamorphoses of science fiction: on the poetics and history of a literary genre*. New Haven: Yale University Press.
- Tegmark, Max (2014). *Nuestro universo matemático: en busca de la naturaleza última de la realidad*. Barcelona: Antoni Bosch.



El/la firmante del artículo se responsabiliza de las licencias de uso de las imágenes incluidas.

Fecha de recepción: 04/06/2024

Fecha de aceptación: 28/10/2024