

ESTE DOCUMENTO LO CONFIRMA. LOS DOCUMENTOS NO NARRATIVOS EN LA CIENCIA FICCIÓN

THIS DOCUMENT CONFIRMS IT. NON-NARRATIVE
DOCUMENTS IN SCIENCE FICTION LITERATURE

Clara Isabel MARTÍNEZ CANTÓN

UNED

cimartinez@flog.uned.es

Resumen: Este estudio tiene como objeto un tipo de secciones o fragmentos de obras fácilmente reconocibles que se introducen en la novela de ciencia ficción con cierta frecuencia: los documentos no narrativos ficticios. Este tipo de documentos aparecen como excursos de la fábula y se caracterizan porque no hacen avanzar el hilo narrativo. Se estudian las funciones que cumplen estos documentos dentro de la narración y por qué son más característicos y relevantes el en género de la ciencia ficción.

Palabras clave: Ciencia ficción, verosimilitud, excursos, documentos auxiliares.

Abstract: This article focuses on a type of recognizable sections or fragments of text that are frequently introduced in the science fiction novel: the non-narrative fictional documents. These types of documents appear as excursions of the narration and are characterized because they do not advance the narrative thread. We study the functions that these documents fulfil within the narrative and why they are more characteristic and relevant in the genre of science fiction.

Keywords: Science fiction, verisimilitude, excursus, auxiliary documents.

1 Introducción

Este estudio tiene como objeto un tipo de secciones o fragmentos de obras fácilmente reconocibles que se introducen en la novela de ciencia ficción: los documentos no narrativos ficticios. Este tipo de documentos aparecen como excursos de la fábula (entendida al modo aristotélico, como estructuración de los hechos, acción protagonizada por unos personajes) y se caracterizan porque no hacen avanzar el hilo narrativo en ningún sentido, solamente exponen cierta información sobre el mundo ficticio en el que se insertan.

La aparición de este tipo de fragmentos, de distintas disciplinas (pueden ser noticias periodísticas, entradas enciclopédicas, documentos científicos, etc.), más o menos extensos, de mayor o menor entidad, más o menos técnicos, es común en todo tipo de literatura. Sin embargo llama la atención hasta qué punto son centrales en el género de la ciencia ficción, hasta el punto de que llegan a constituir, en ocasiones, ficciones exentas, no narrativas, no dependientes de ninguna trama, como demuestran los abundantes estudios de Martín Rodríguez al respecto (Martín Rodríguez, 2013a, 2013b, 2015a, 2015b)¹. Estos discursos ajenos al hilo narrativo constituyen una especie de prueba documental extraída del mundo ficticio que se recrea. Al constituirse como prueba reproducen un discurso marcado según el género al que pertenecen (periodístico, publicitario, científico), con un tipo de lengua claramente identificable. Estos textos, a modo de documento, presentan distintos valores dentro de la narración, y será esto lo que analizaremos en este artículo.

2. ¿En qué se apoyan estos documentos? Algunas reflexiones a partir de las delimitaciones de ciencia ficción

Considero imprescindible, para enmarcar correctamente este tipo de textos no narrativos, acudir a las definiciones y, con ellas, delimitaciones de la ciencia ficción que se han manejado por los académicos. No corresponde a un artículo de este tipo revisar todo lo dicho desde el comienzo de su teorización, pero es clave para la argumentación que luego llevaremos a cabo revisar algunas de las propuestas que ponen en relación el mundo ficticio de la ciencia ficción y el mundo del lector.

Muchas de estas propuestas ya clásicas parten de la contraposición con otros géneros vecinos con los que linda. Así, Todorov incluye, si bien muy brevemente, en su célebre *Introducción a la literatura fantástica*, la ciencia ficción como uno de esos géneros limítrofes que cabe definir en oposición a lo fantástico. Si recordamos la distinción entre lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso del pensador búlgaro, recordaremos cómo dentro de lo “maravilloso puro” habla de una categoría llamada “lo maravilloso instrumental” (Todorov, 1981). Esta variedad de lo maravilloso se ve marcada

¹ El autor propone el nombre de *ficciones* como diferente de *narración* puesto que este tipo de obras construyen un mundo ficticio coherente sin necesidad de trama ni de personajes (Martín Rodríguez, 2015a).

porque “aparecen aquí pequeños gadgets, adelantos técnicos irrealizables en la época descrita, pero después de todo, perfectamente posibles” (1981: 41). Estos objetos son producto de la “habilidad humana” (1981: 41). Muy cerca de esta categoría, según Todorov, a veces indistinguible de ella, se sitúa “lo maravilloso científico” o ciencia ficción, en la que “lo sobrenatural está explicado de manera racional, pero a partir de leyes que la ciencia contemporánea no reconoce” (Todorov, 1981), o podríamos decir que desconoce. La definición de Todorov, de referencia para la literatura fantástica, se queda muy pobre, imprecisa y poco útil en el caso de la ciencia ficción. Darko Suvin, uno de los primeros en abordar una teoría literaria sobre el género lo definió del siguiente modo “SF is, then, a literary genre whose necessary and sufficient 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, 1972). Siendo definiciones muy distantes tienen en común la presencia de lo cognitivo, lo racional.

Las múltiples definiciones que se han dado de ciencia ficción suelen repetir términos como *real world* o *our own world*, como es fácilmente comprobable en la propia Wikipedia, que recupera algunas de las más relevantes definiciones en lengua inglesa (“Definitions of science fiction”, 2018). Hablar de qué es la realidad, y nuestra percepción de la misma en este punto podría apartarnos demasiado de nuestro objeto de estudio y llevarnos por unos derroteros filosóficos muy amplios. Sí considero que puede ayudarnos, sin embargo, un acercamiento desde la filosofía de la ciencia, como ya proponía Muñoz Rengel en su prólogo a la antología de relato fantástico *Perturbaciones* (Muñoz Rengel, 2009: 7-12). El autor defiende que siempre entra en juego la visión de la realidad a la que nos ceñimos. Aunque vivamos en una sociedad posmoderna en la que las arenas entre lo real y lo irreal son movedizas, señala Muñoz Rengel que “aún cabe diferenciar planos de realidad” (Muñoz Rengel, 2009: 7).

Dado que el objeto de debate es, precisamente, un tipo de ficción con el apellido de científica, parece apropiado que pongamos este concepto de realidad en comunicación con el que maneja la ciencia para explicarla. En este sentido, la idea de *paradigma* de Thomas Kuhn consiste en una completa constelación de creencias, valores y técnicas, etc., compartidas por los miembros de una determinada comunidad. En ciencia esta constelación implica “universally recognized scientific achievements that for a time provide model problems and solutions to a community of practitioners” (Kuhn, 2012). Aceptando que nuestras teorías científicas y la *ciencia normal* en la que nos movemos modelan nuestra manera de concebir la realidad, la idea de paradigma puede ofrecerse como productiva a la hora de clasificar y diferenciar entre los llamados géneros proyectivos (Moreno, 2015) o literatura imaginaria. En este sentido Muñoz Rengel postula que la ciencia ficción no cuestiona en absoluto el paradigma científico que manejamos para describir nuestra realidad (Muñoz Rengel, 2009: 14-15), de hecho, la ciencia ficción crea, siempre sobre el modelo actual de paradigma, narraciones en otros tiempos alternativos (ucronías), otras civilizaciones posibles (alienígenas, por ejemplo), futuros imaginarios en nuestra propia civilización (con adelantos científicos hoy no existentes), etc. Esto lo diferenciaría de géneros como el fantástico (donde hay algún suceso no explicable dentro de nuestro

paradigma) o el maravilloso (que visto desde nuestro paradigma científico es imposible). Concordaría así con otras definiciones, como la de Pringle “Science fiction is a form of fantastic fiction which exploits the imaginative perspectives of modern science” (Pringle, 1997). El *novum*, según la terminología de Suvin, la novedad imaginaria centro de la novela y que causa las diferencias principales entre el mundo del lector y el ficticio (Csicsery-Ronay, 2008), ha de ser compatible con nuestro paradigma, y esta es una restricción clara.

Otra teoría que puede sernos útil en nuestro posterior desarrollo sobre los textos no narrativos de carácter científico en la ciencia ficción es la de los tres mundos de Popper (Popper, 1979), que ya apuntan otros autores como Garrido Domínguez (Garrido Domínguez, 1993), Muñoz Rengel (Muñoz Rengel, 2009: 8) y Moreno (Moreno, 2015) de manera breve. La propuesta de Popper diferencia entre tres planos de la realidad, tres mundos, que nos servirán para ver más claro el papel de los textos que luego trataremos. El mundo 1 sería el referido a los cuerpos, a los objetos y seres físicos: “the world that consists of physical bodies: of stones and of stars; of plants and of animals; but also of radiation, and of other forms of physical energy” (Popper, 1979). El mundo 2 sería el de los procesos mentales, en el que se incluirían las emociones, las sensaciones como alegría o pena, la conciencia, los procesos psicológicos, el dolor, el placer, la percepción, etc. Al que Popper dedica más atención es al mundo 3, que describe del siguiente modo: “the world of the products of the human mind, such as languages; tales and stories and religious myths; scientific conjectures or theories, and mathematical constructions; songs and symphonies; paintings and sculptures. But also aeroplanes and airports and other feats of engineering” (Popper, 1979). En este mundo tres se incluirían todos los productos del intelecto humano, el conocimiento común que compartimos, el que se puede encontrar en las bibliotecas, en internet, que nos llega a través de los medios de comunicación, etc. Vale la pena remarcar que la ciencia y la tecnología (incluyendo los inventos y artefactos) pertenecen, precisamente, a este mundo 3. Así, la ciencia ficción reproduciría un mundo coherente, un mundo posible, en el que el mundo 3 es distinto (bien sea porque se ha modificado con algún avance científico o es en otra civilización posible pero no conocida actualmente, o con otra historia alternativa sucedida) y ese cambio produce un mundo 1 ligeramente distinto al que hoy en día experimentamos, pero que sigue las reglas del mundo físico 1 existentes según hoy las entendemos. Pongamos un ejemplo, el hecho de que en un mundo semejante al nuestro exista un dispositivo electrónico que permite grabar automáticamente todo lo que ves y escuchas para después acceder a ello en cualquier momento — como sucede en el capítulo “The Entire History Of You” de la serie *Black Mirror*—, hace que en dentro de esta ficción el mundo 3 sea ligeramente distinto, y que también lo sea el mundo de los objetos físicos, desde el propio dispositivo, hasta el hecho de que hace que haya aparatos específicos en los aeropuertos para registrar esos dispositivos. Crea también un mundo 2 distinto, pues la psicología de los personajes cambia al contar con la posibilidad de la grabación de todos los recuerdos. Tal y como Popper señalaba, los cambios en alguno de los mundos implican cambios en los otros dos.

Sin embargo, la restricción para la ciencia ficción, que no existe para otros géneros proyectivos, es que ese mundo 3 debe ser concebible desde el nuestro, seguir las leyes físicas tal y como las

entendemos ahora y poder explicarse, o basarse, en nuestro paradigma científico. Si lo que se narra en la novela o cuento de ciencia-ficción no es concebible desde nuestro paradigma no resultará un relato verosímil.

Si bien Barthes, en su famoso “El efecto de realidad” (Barthes, 1968) nos demuestra cómo lo verosímil depende no tanto de la realidad en sí, sino de las reglas que impone cada género en cada época, el género aquí estudiado aplica estas reglas sobre la idea de nuestro mundo actual, y el estado de los conocimientos científicos como referente. Así, la ciencia ficción no depende solo de la coherencia discursiva, sino también del mundo referencial (1, 2 y 3), y las maneras de explicarlo científicamente y por ello, como dice Moreno “el pacto de ficción depende mucho de nuestras creencias y de nuestro conocimiento del mundo” (Moreno, 2015). Una obra con leyes físicas diferentes y no concebibles desde nuestro paradigma rompería el pacto de ficción en este género, por lo que este pacto es muy diferente en este género del que se realiza con la literatura maravillosa. Desde este punto de vista las restricciones de la ciencia ficción son mucho mayores que en la literatura maravillosa², pero esto, lejos de empobrecerla, le da muchas más posibilidades.

El cambio de los mundos 1, 2 y 3 dentro de un mismo paradigma científico que plantea la ciencia ficción hace que se ponga a debate nuestra cultura, organización social, política, etc. Si algo es concebible desde nuestro paradigma, entonces es posible o habría sido posible en nuestro propio mundo y nos obliga a preguntarnos por su validez o conveniencia. Esto sucede con la ciencia ficción pero no con otros géneros que también modifican los tres mundos pero fuera de nuestro paradigma, como la literatura maravillosa. Podemos preguntarnos por la conveniencia o no de implantar ciertas tecnologías, de aplicar ciertas políticas monetarias o sociales, por ejemplo, y parece un tipo de pregunta con repercusiones distintas a la de cuestionarnos, por ejemplo, si deberíamos o no tener dragones o hechizos (siempre hay posibilidad de interpretaciones alegóricas, claro está).

Dadas estas restricciones estrictas³, el autor de ciencia ficción utiliza todos los mecanismos a su alcance para reforzar la verosimilitud de ese mundo en el que un *novum* modifica la realidad.

Es aquí donde entra la segunda parte de este artículo, la de los discursos no narrativos que se presentan como documentos científicos, reflejando ese mundo 3 diverso existente en el relato.

3. Los textos no narrativos dentro de la novela proyectiva

Este tipo de textos se presentan en distintas modalidades: manuales educativos, enciclopedias, leyes, documentos políticos, económicos, folletos de publicidad, documentos históricos, etc. En las distintas novelas tienen más o menos relevancia, mayor o menor extensión, y aparecen a veces como simples fragmentos, o como paratextos enteros (anexo, apéndice, etc.). Existen, incluso, textos no

² Díaz y Moreno apuntan, en este sentido “mientras lo fantástico trata lo imposible desde cualquier punto de vista, la ciencia ficción no acepta cualquier tipo de imposibilidad”, y ponen esa restricción del género en que la ficción proyectiva de la ciencia ficción no puede estar basada en elementos sobrenaturales (Díez & Moreno, 2014: 17).

³ Hay distintos grados, por ejemplo en *The Man in the High Castle* Philip K. Dick introduce un elemento maravilloso, que es el uso del I Ching como puerta entre dos mundos paralelos, el actual y el de la historia alternativa.

narrativos que funcionan de manera exenta, es decir, sin apoyarse en ningún texto narrativo, sin aparecer como acompañamiento de estos —los que tienen forma prescriptiva los ha estudiado Martín Rodríguez (Martín Rodríguez, 2015a)—.

En una narración proyectiva el mundo que se nos presenta resulta a veces de tal interés que no es extraño que surjan *fan fictions* basadas en relatos populares, es decir, obras creadas por *fans* que retoman el universo de una obra original, sus localizaciones, a veces incluso sus personajes, para desarrollarlo. Estos textos tienen una diferencia fundamental con las obras originales, que señala Martín Rodríguez: “no poseen independencia funcional [...], sino que simplemente contribuyen a enriquecer un universo de ficción preexistente. Su ficcionalidad es, pues, derivada” (Martín Rodríguez, 2015a). Este tipo de ficciones escritas por *fans*, especialmente populares desde la existencia de internet, no son específicos de la ciencia ficción, sino de cualquier género proyectivo (muy populares, por ejemplo, son las de superhéroes). Hay obras escritas por los mismos autores, incluso, sin forma narrativa, como un juego y que complementan, de alguna manera, el mundo ficcional de una obra previa. Muy conocido es el caso, dentro de la literatura maravillosa, de *Animales fantásticos*, de J. K. Rowling, que pretende ser una reproducción de un libro de estudio propiedad de Harry Potter y escrito por un magizoólogo.

Este artículo se centra, sin embargo, en los textos no narrativos que aparecen en obras originales literarias y narrativas⁴. Estas pueden aparecer narradas de muy distintas formas.

En 1984 encontramos, por ejemplo, un apéndice titulado “Los principios de la Neolengua”. Este documento explica el funcionamiento de una lengua artificial que el Estado de Oceanía pretende imponer para sus habitantes, basada en el inglés y con un vocabulario y una gramática mucho más reducidos. Esta Neolengua pretendía que la lengua respondiera a la ideología del Ingsoc, es decir, que funcionara como un tipo de control ideológico, limitando la libertad de expresión e incluso de pensamiento. Lo relevante, para lo que aquí queremos exponer, no es su contenido, sino cómo se nos presenta. Este apéndice aparece desde un punto de vista omnisciente, de carácter descriptivo, con un conocimiento absoluto del tema, como demuestran frases como “greater precisión would have been dangerous” (Orwell, 2008: 319). Este tipo de afirmaciones se muestran como una verdad incontestable, más que como un juicio de valor. No se trata, por tanto de un fragmento que reproduzca un texto del documento de ficción, sino una explicación de cómo funciona un elemento de ese universo ficticio. El apéndice parece un informe realizado para los lectores sobre las características de esa nueva lengua. No se asemeja a un escrito metaficticio, escrito por un personaje ficticio del mundo de la novela, sino más bien una explicación del autor directa al lector (aquí nos enredaríamos viendo si realmente es el narrador el que la escribe o es otra voz). El caso es que este apéndice no formaría parte del mundo 1 de 1984, sino únicamente del nuestro.

Sin embargo, 1984 nos es muy útil para este artículo porque encontramos otros tipos de textos no narrativos introducidos de muy distintas maneras. El más relevante es, por supuesto, el que llaman

⁴ Martín Rodríguez ha explorado cómo otros géneros literarios han reflejado, asimismo, universos especulativos, como en el caso del poema en prosa (Martín Rodríguez, 2016).

El Libro, escrito por el personaje de ficción Emmanuel Goldstein y titulado *Teoría y práctica del colectivismo oligárquico*. Nada más y nada menos que 34 páginas (Orwell, 2008:192-226) de la segunda parte de la novela reproducen ese ensayo político que sirve como manual y como documento clave para La Hermandad, es decir, la disidencia. El tipo de lengua que encontramos en los capítulos reproducidos no es ya un tipo de lengua novelística, sino que reproduce la lengua utilizada en ensayos formales de carácter histórico-político. Se presenta como un documento existente y perteneciente al mundo 1 de la novela, formativo, y sobre un tema fundamental para los habitantes del mundo de 1984, exponiendo de manera clara la organización política de la sociedad mundial de manera seria y fundamentada. Dice sobre este tratado Klockars: “the genius of his contribution lies in his working out of a theory of the interconnections between the ideology of the Party, «Ingsoc», the language it promotes and develops, «Newspeak», and history” (Klockars, 1984). Este excursus en la narración no hace avanzar la trama principal sino que su función, dado que estamos en un mundo que desconocemos, es ofrecérselo por medio de un documento perteneciente a ese mundo literario que no es de carácter literario, sino más bien político o ensayístico.

En 1984 encontramos, asimismo, otro tipo de textos no narrativos, de carácter breve: “It was only an 'opeless fancy,/It passed like an Ipril dye,/But a look an' a word an' the dreams they stirred,/They 'ave stolen my 'eart awye!” (Orwell, 2008: 144 y 227)⁵. Es la letra de una canción escrita automáticamente, según se explica, por una máquina llamada *versificador* y que produce letras blancas, inocentes, sin contenido político, para la prole. Estamos, de nuevo, ante un fragmento no narrativo, sino lírico, y que reproduce un texto existente en el mundo de 1984. El tipo de lenguaje utilizado para estos versos imita el de canciones populares de tipo amoroso, sin mayores implicaciones ideológicas y sin un especial estilo literario, más allá de cosas muy generales como la rima o la separación en versos⁶.

En muchas otras novelas de ciencia ficción encontramos textos no narrativos. Un ejemplo paradigmático es el de *La enciclopedia galáctica*. Esta enciclopedia es una obra que forma parte del mundo recreado en la Saga de la Fundación o ciclo de Trántor de Isaac Asimov y que configura en ese mundo de ficción la colección de todo el conocimiento humano. El nombre de esta enciclopedia de la novela parece tomar como referencia la exhaustiva *Enciclopedia Británica* de nuestro mundo. En previsión de la crisis de descomposición del Imperio Galáctico, Hari Seldon, creador de la Psicohistoria, estableció dos Fundaciones “en extremos opuestos de la Galaxia”, para lograr la refundación del Imperio Galáctico en un período de tan sólo 1.000 años, evitando 29.000 años de barbarie y decadencia social. Está claro, pues, que la Enciclopedia Galáctica es uno de los pilares fundamentales de la Saga de la Fundación, que lo sustenta y explica, ya que es un objeto que hace posible la creación del Segundo Imperio Galáctico.

⁵ Reproduzco la versión en inglés para conservar la rima y el carácter lírico más genuinamente. En la versión en español: “Era sólo una ilusión sin esperanza/ Que pasó como un día de abril,/ pero aquella mirada, aquella palabra / y los ensueños que despertaron / me robaron el corazón”.

⁶ Este tipo de programas ya existen hoy en día, con el ejemplo en nuestro idioma del creado por el profesor de la Universidad Complutense de Madrid Pablo Gervás, llamado WASP (Wishful Automatic Spanish Poet)(Gervás, 2001).

Sin embargo, Asimov no se conforma con únicamente describirla, sino que introduce, al comienzo de muchos de los capítulos o secciones, un fragmento de una entrada de esta obra que discute un personaje o un evento clave de la narración:

CLEON I. — ... El último Emperador Galáctico de la dinastía Entum. Nació en el año 11988 de la Era Galáctica, el mismo año en que lo hizo Hari Seldon. (Se cree que la fecha de nacimiento de Seldon, que algunos consideran dudosa, puede haber sido manipulada para ajustarla a la de Cleon, a quien Seldon, poco después de su llegada a Trantor, se supone que visitó.)

Habiendo accedido al trono Imperial el 12010, a la edad de veintidós años, el reinado de Cleon I representó un curioso intervalo de paz en aquellos tiempos de agitación. Esto se debió, indudablemente, a la habilidad de su Jefe de Estado Mayor, Eto Demerzel, quien se mantuvo tan cuidadosamente apartado de la luz pública que se sabe muy poco de él.

El propio Cleon...

*Enciclopedia Galáctica**

TRANTOR. — ... La capital del Primer Imperio Galáctico..., bajo Cleon I, tuvo su «resplandor tardío». En apariencia, se hallaba entonces en todo su esplendor. Su extensión era de 200 millones de kilómetros cuadrados, enteramente bajo cúpulas (si se exceptúa el área del Palacio Imperial), donde se alzaba una ciudad interminable que se extendía por debajo de los salientes continentales. La población era de 40 mil millones y aunque abundaban los indicios (claramente perceptibles para los avisados) de que los problemas proliferaban, aquellos que vivían en Trantor lo consideraban aún, indudablemente, el Mundo Eterno de la leyenda y no esperaban que jamás...

Enciclopedia Galáctica

Fig.1. Fragmentos de *Preludio a la Fundación* (*Ciclo de la Fundación 1*) (Asimov, 2013)

En este caso las entradas reproducen un discurso que se ciñe al tipo de entrada enciclopédica, como era de esperar, con formas verbales impersonales y tono neutro. De nuevo, lo que se quiere rescatar son textos del mundo ficticio que se nos ofrecen, si bien en este caso podríamos decir que llegan a cumplir un fin que completa al narrativo, ya que atestiguan que realmente la enciclopedia se publicó, y llegó a crearse el Segundo Imperio Galáctico.

Muy relacionada con esta enciclopedia está la *Guía del autoestopista galáctico*, libro ficticio que funciona como casi una enciclopedia para moverse por la galaxia en el libro de Douglas Adams del mismo nombre. La obra de Adams, de carácter humorístico, reproduce algunos fragmentos, como el siguiente:

Eche el contenido de una botella de aguardiente añejo Janx.

»Añada una medida de agua de los mares de Santraginus V. ¡Oh, el agua del mar de Santraginus! ¡¡¡Oh, el pescado de las aguas santragineas!!!

»Deje que se derritan en la mezcla (debe estar bien helada o se perderá la bencina) tres cubos de megaginebra arcturiana.

»Agregue cuatro litros de gas de las marismas falianas y deje que las burbujas penetren en la mezcla, en memoria de todos los felices vagabundos que han muerto de placer en las Marismas de Falía.

»En el dorso de una cuchara de plata vierta una medida de extracto de Hierbahiperbuena de Qualactina, saturada de todos los fragantes olores de las oscuras zonas qualactinas, levemente suaves y místicos.

»Añada el diente de un suntiger algoliano. Observe cómo se disuelve, lanzando el brillo de los soles algolianos a lo más hondo del corazón de la bebida.

»Rociéla con Zamfuor.

»Añada una aceituna.

»Bébalo..., pero... con mucho cuidado.... (Adams, 2016)

El discurso es más informal y pretende asemejarse al de una guía de viaje para mochileros, con un tono no solo informativo sino también entusiasta.

Múltiples relatos de ciencia ficción introducen este tipo de fragmentos, como en el caso de Juan García Atienza y su cuento “Las tablas de la Ley” (García Atienza, 1973), en el que nos encontramos artículos de leyes y anuncios publicitarios, o, yéndonos a la literatura más comercial, el de Matheson en su famosa novela de 1954 *Soy leyenda* en la que leemos fragmentos de lo que parece una entrada enciclopédica o un libro de química. Resulta muy interesante que se ve cómo la repulsión de los vampiros (en la novela vampiros producidos por una bacteria) al ajo se produce por algo justificado científicamente:

«Destilado del *Allium estivum*, género de liliáceas en el que están comprendidos el ajo, el puerro, la cebolla, el cebollino. Es de color pálido y olor penetrante, y contiene varios sulfures. Composición: agua, 64,6%; proteínas, 6,8%; grasa, 0,1%; hidratos de carbono, 26,3%; fibras, 0,8%; ceniza, 1,4%». [...] Durante siete meses había fabricado varios cientos de collares y los había colgado fuera de la casa. Era el momento de descubrir por qué alejaba a los vampiros.

Miró nuevamente el texto. Agua. ¿Podía ser? No, era ridículo. Todas las cosas tenían agua. ¿Proteínas? No. ¿Grasa? No. ¿Hidratos de carbono? No. ¿Fibra? No. ¿Cenizas? No. ¿Qué entonces? «El olor y el sabor característicos del ajo se deben a un aceite esencial que alcanza un 0,2% del peso, y que consiste principalmente en sulfuro de alilo e isotiocianato de alilo.» Quizá estaba ahí la respuesta. «El sulfuro de alilo puede obtenerse calentando aceite de mostaza y sulfuro de potasio a cien grados» (Matheson, 1995: 61).

4. La función de los documentos ficticios en las narraciones de ciencia ficción

Las introducciones de fragmentos no narrativos y que reproducen un tipo de documentos pertenecientes al mundo ficticio, de carácter no literario no son una particularidad única de la ciencia ficción. Sin embargo, sí son mucho más abundantes en la llamada literatura especulativa o proyectiva. Así lo afirma Martín Rodríguez, que ha estudiado en distintos artículos algunos de estos tipos de textos, como manuales, prescripciones, fictohistorias, o folletos fictopublicitarios (Martín Rodríguez, 2013a, 2013b, 2015a, 2015b), y señala: “todos los textos prescriptivos ficticios recientes de que tenemos noticia se pueden clasificar en la amplia categoría de la literatura proyectiva” (Martín Rodríguez, 2015a: 429) entendiendo ésta en el sentido amplio que explica Moreno (2013), y que incluye lo fantástico, lo maravilloso y la ciencia-ficción y géneros afines.

El hecho de que nos encontremos con este tipo de *documentos* del mundo físico recreado con tanta frecuencia hace pensar que cumplen funciones de relevancia para esta literatura, que en esta sección exploraremos.

Por una parte, como resulta evidente, estos fragmentos aumentan la verosimilitud del relato. Le dan un carácter fidedigno, acrecientan el efecto de realidad. Esto sucede porque estos documentos aparecen reproducidos, no relatados, es decir, se nos presentan, como hemos ya apuntado, como documentos existentes en el mundo 1 del relato, que recibimos igual nosotros que sus habitantes. Así, un relato se nos presenta mediado necesariamente por el narrador. Bien sea un narrador en primera

persona, un narrador testigo en tercera persona, o incluso un narrador omnisciente, el modo narrativo exige siempre una voz mediadora de los acontecimientos. Enfrentarnos a un texto documental del mundo 1 del relato crea la ilusión de una visión no intervenida por el narrador. Un documento es algo que existe, que puede encontrarse fuera de los hechos de la fábula (en ese mismo mundo ficticio) y verificarse. Es un documento que influye, por tanto, a otros personajes de ese mundo 1 ficticio, que también pueden tener acceso a él. Proporcionan, por tanto, una ilusión de realidad mucho mayor y, al mismo tiempo, una ilusión de juicio no mediado. Esto puede ser importante en cualquier relato, pero en la literatura proyectiva, que reproduce mundos alternativos al nuestro la verosimilitud merece ser reforzada. Es importante crear un contexto coherente, un mundo ficcional que cree una ilusión de completitud⁷.

Pero no se trata solamente de dotar de mayor verosimilitud al relato o de ofrecer un documento no influenciado por la voz del narrador. La función principal de estos documentos es la de aportar información. Esta información puede resultar clave para el desarrollo de la historia o no serlo tanto, pero los documentos aportan, en cualquier caso una información extra de gran interés para el lector. Son una mirilla hacia el mundo ficticio que se está recreando, y no solo hacia el mundo 1 y su existencia física, sino también hacia el mundo 3 formado por la cultura y las ideas que sustentan esa sociedad. El conocimiento del mundo ficticio del relato se va ofreciendo en la ciencia ficción a través de los sucesos que viven los personajes. Sin embargo, cuando aparecen este tipo de documentos, lo que observamos es ese mundo desde una perspectiva más amplia, ya que recibimos el contenido del documento, a veces su disposición gráfica, el lenguaje utilizado, su contexto de aparición, etc. Cualquier conocimiento del mundo ficticio resulta de gran interés, y no es casualidad, sino que tiene que ver con la propia esencia social del género. La ciencia ficción presenta una notable inclinación por lo social frente a lo individual. Así, se suele ligar la ciencia ficción a la novela de aventuras (Ayuso de Vicente, García Gallarín, & Solano Santos, 1990; Csicsery-Ronay, 2008: 8), en la que la no se profundiza en la dimensión psicológica de los personajes sino más bien en los escenarios y la acción. Si en muchas novelas de aventuras encontramos escenarios exóticos que llaman la atención del lector, en la ciencia ficción el cronotopo ficticio se constituye, además, como un mundo desconocido por completo, y de interés por sí mismo, no solo para la narración. La descripción del funcionamiento una sociedad y un mundo semejante al nuestro resulta un punto central para el género. Dice Ursula K. Leguin al respecto:

The people, in SF, are not people. They are masses, existing for one purpose: to be led by their superiors.

From a social point of view most SF has been incredibly regressive and unimaginative. All those Galactic Empires, taken straight from the British Empire of 1880. All those planets —with 80 trillion miles between them!— conceived of as warring nation-states, or as colonies to be exploited, or to be nudged by the benevolent Imperium of Earth towards self-development—the White Man's Burden all over again. The Rotary Club on Alpha Centauri, that's the size of it. (Le Guin, 1979: 98)

⁷ A este respecto quizás el ejemplo más citado dentro de la literatura proyectiva es el de J. R. R. Tolkien, que trabajó intensamente en la recreación de elementos culturales del universo ficticio de su novela *El señor de los anillos*, como las lenguas, las genealogías, la cosmogonía o incluso detalles geográficos.

Las posibilidades que ofrece la ciencia ficción, como señalaba Le Guin son muchas más de las que se explotan en la mayoría de *space operas*, pero están restringidas por nuestro paradigma científico. Como afirmaba Ángel Moreno, estamos ante un género “que habla de lo real y de lo que no es posible en este momento histórico, pero que rechaza lo mágico, lo esotérico, lo mítico, lo religioso (como verdad revelada) y lo alegórico como tal. En esto consiste el género y esto busca el aficionado al género: zambullirse en algo que es, pero no es, pero puede ser” (Moreno, 2010: 68). Para que se haga patente ese mundo que no es, pero puede ser, es necesario obtener un reflejo en la novela de la sociedad. Se hace patente, entonces, una inclinación del relato hacia lo social y no hacia lo individual o íntimo⁸. Esta dimensión social nos lleva a otras características consustanciales al género, como la reflexión crítica que muchas de las novelas de ciencia ficción plantean acerca de las distintas formas de poder político (Estébanez Calderón, 2016: 151; Moreno, 2010).

Los documentos extranarrativos que se incluyen en los relatos son, por lo tanto, no solo importantes en la medida que aportan información sobre el mundo de la narración, sino que son significativos en sí mismos, pueden muchas veces leerse de manera independiente por su propio interés.

De hecho, algo que llama la atención, es que en los clásicos de la literatura maravillosa —como *El señor de los anillos, o Juego de tronos*—, se encuentran muchísimos subtextos líricos. En ciencia-ficción este tipo de textos aparecen —recordemos el magnífico *Always coming home*, de Ursula K. Leguin, o el ejemplo antes citado de *1984*—, pero resulta más común encontrar otro tipo de textos extranarrativos. En lo maravilloso, sin embargo, lo que resulta más complicado es encontrar textos administrativos, políticos, etc., siempre había más subtextos poéticos o, como mucho, fictohistóricos. Esta diferencia marca no solo los contenidos sino también el tipo de lenguaje utilizado dentro de estos discursos. Un texto documental no reproduce un tipo de lenguaje esteticista o poético, sino que trata de ser técnico y unívoco en su significado (Martín Rodríguez, 2015a: 426).

5. Conclusiones

Recopilaremos, para concluir, las ideas principales. Este tipo de pasajes no directamente narrativos, que reproducen textos existentes en el mundo ficticio sirven a la ciencia-ficción para varios propósitos:

1. Otorgar mayor verosimilitud por medio de la recreación de un todo ficcional: es importante que la ciencia ficción entre dentro de la lógica, no de algo inexplicable. Estos documentos funcionan como ventanas que permiten vislumbrar de forma directa, es decir, con la ilusión de una visión no mediada por el narrador, el mundo 3 que ha dado lugar al mundo 1 en el cual se desarrolla el relato.

⁸ Por supuesto podemos encontrar excepciones, como *Nunca me abandones* de Kazuo Ishiguro, publicada en 2005, con un tono mucho más íntimo y construida como un *Bildungsroman*.

2. Importancia variable de estos textos, según el relato y la información que aportan. Cabe preguntarse si son realmente auxiliares o constituyen precisamente, al menos en algunos casos, elementos centrales de la ficción que se narra. ¿Interesa un relato o una descripción de un mundo alternativo?
3. Demuestran muchas veces la inclinación del género por lo social frente a lo individual. El centrarse en la sociedad completa más que en el individuo hace que más que una narración sea muchas veces la descripción de ese paradigma que lo origina el que prima. Interesa más ese otro mundo posible que un hilo narrativo en torno a unos personajes. Como decíamos ¿qué es, entonces, lo auxiliar?

Referencias bibliográficas

- ADAMS, D. (2016). *Guía del autoestopista galáctico*. Anagrama.
- ASIMOV, I. (2013). *Preludio a la Fundación (Ciclo de la Fundación 1)*. Penguin Random House Grupo Editorial España.
- AYUSO DE VICENTE, M. V., GARCÍA GALLARÍN, C., & SOLANO SANTOS, S. (1990). *Diccionario de términos literarios*. Akal.
- BARTHES, R. (1968). L'effet de réel. *Communications*, 11, 84-89.
- CSICSERY-RODAY, I. (2008). *The seven beauties of science fiction*. Wesleyan University Press.
- DEFINITIONS OF SCIENCE FICTION. (2018). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Definitions_of_science_fiction&oldid=860761111.
- DÍEZ, J., & MORENO, F. Á. (2014). *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Cátedra.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (2016). *Diccionario de términos literarios (Tercera edición)*. Alianza Editorial.
- GARCÍA ATIENZA, J. (1973). Las tablas de la ley. *Nueva Dimensión*, 43, 71-86.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. (1993). *El texto narrativo*. Síntesis.
- GERVÁS, P. (2001). An expert system for the composition of formal spanish poetry. In *Applications and Innovations in Intelligent Systems VIII* (pp. 19-32). Springer.
- KLOCKARS, C. B. (1984). Introduction to Orwell's 1984. The Theory and Practice of Oligarchical Collectivism Nineteen Eighty-Four. *The American Behavioral Scientist (Pre-1986); Thousand Oaks*, 27(4), 413.
- KUHN, T. S. (2012). *The Structure of Scientific Revolutions: 50th Anniversary Edition*. University of Chicago Press.
- LE GUIN, U. K. (1979). *The language of the night: Essays on fantasy and science fiction* (S. Wood, Ed.). Putnam.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2013a). La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: Ensayo de tipología y panorama de un género formal insospechado

(I). *Revista de Filología Románica*, 30(2), 285-308. https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2013.v30.n2.45710.

MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2013b). La geoficción urbana o urbogonía. Recuperación de un ejemplo temprano: “La coronada villa tentacular”, de Gener. *Ángulo Recto. Revista de Estudios Sobre La Ciudad Como Espacio Plural*, 5(2), 125-147. <https://revistas.ucm.es/index.php/ANRE/article/view/43805>.

MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2015a). Discurso prescriptivo, ficción literaria y cacotopía: La hora de la verdad, de Santiago Eximeno, en su contexto genérico. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 24, 425-442.

MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2015b). La fictohistoria o historiografía imaginaria en las literaturas románicas desde el siglo XIX: Ensayo de tipología y panorama de un género formal insospechado (II). *Revista de Filología Románica*, 31(2), 227-244. https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2014.v31.n2.51074.

MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2016). Poema en prosa y mundos especulativos: En torno a *Les chasseurs du temps* de Daniel Walther. *Çédille: Revista de Estudios Franceses*, 12, 223-242.

MATHESON, R. (2016). *Soy leyenda* (M. Figueroa, Trad.). Barcelona: Booket.

MORENO, F. Á. (2010). *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo* (1.ª edición). Portal Editions.

MORENO, F. Á. (2015). *Teoría de la literatura de ciencia ficción: Poética y retórica de lo prospectivo* (Kindle Edition). Sportula Ediciones. www.amazon.es

MUÑOZ RENGEL, J. J. (Ed.). (2009). Prólogo. In *Perturbaciones: Antología del relato fantástico español actual* (1.ª ed, pp. 5-20). Salto de Página.

ORWELL, G. (2008). *Nineteen eighty-four* (Repr). Penguin.

POPPER, K. (1979). *Three worlds*. Ann Arbor: University of Michigan.

POSTEGUILLO, S. (2011). *Los asesinos del emperador: El ascenso de Trajano el primer emperador hispano de la historia* (1.ª ed). Planeta.

PRINGLE, D. (1997). *Science fiction: The 100 best novels: an English-language selection, 1949-1984* (2nd ed). Carroll & Graff Publishers; Distributed by Publishers Group West.

SUVIN, D. (1972). On the Poetics of the Science Fiction Genre. *College English*, 34(3), 372-382. JSTOR. <https://doi.org/10.2307/375141>.

TODOROV, T. (1981). *Introducción a la literatura fantástica* (S. Delpy, Trans.). Premia editora de libros.