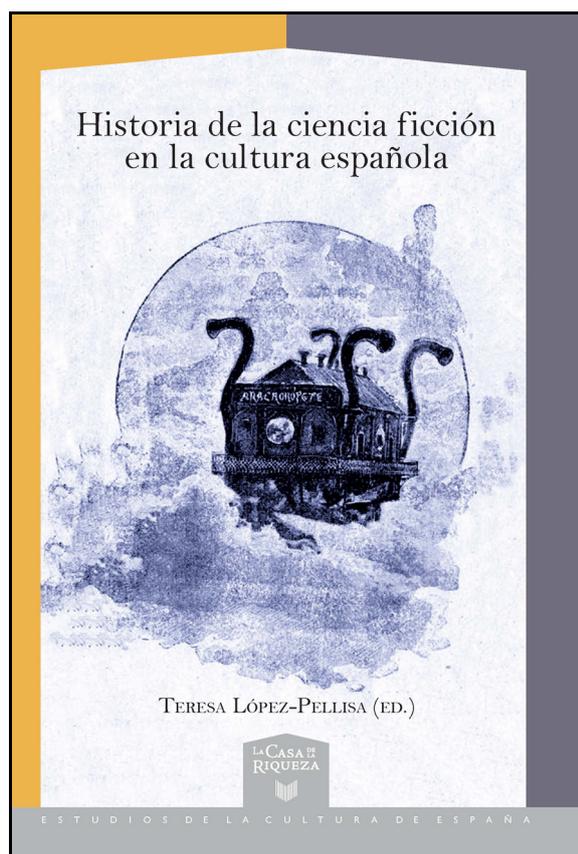


# Historia de la ciencia ficción en la cultura española

Juan Manuel Santiago

© Juan Manuel Santiago, 2018



*Historia de la ciencia ficción en la cultura española*  
Edición y dirección de Teresa López-Pellisa  
Ed. Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am  
Main, 2018  
523 págs.

Los recientes fallecimientos de Alfonso Azpiri (1947-2017), Javier Redal (1952-2016), Carlos Saiz Cidoncha (1939-2018) y, sobre todo, Domingo Santos (1941-2018) ponen de manifiesto hasta qué punto nos hallamos ante el fin de la ciencia ficción española clásica o, para ser más exactos, y con esto hilamos un argumento que nos permita enlazar con el ensayo objeto de esta reseña, el fin del *fandom* clásico de la ciencia ficción tal como se entendía hasta hace unos años. La historiografía y la crítica tradicionales incidían en los logros de determinadas manifestaciones del género fantástico elaboradas en España y tendía a asimilarlas con el conjunto de la ciencia ficción española. Un discurso crítico encastillado en las publicaciones especializadas, unido al desprecio académico por todo lo que proviniese de este ámbito o incluso por las obras de ciencia ficción procedentes del tradicionalmente llamado *mainstream*, equiparaba los logros de esa ciencia ficción en particular con los de la ciencia ficción española en general. Así pues, y según esa cosmovisión aceptada, con excepciones, hasta bien entrado el presente siglo, no quedaba más remedio que convenir en que la ciencia ficción española era un género claramente menor, indigno siquiera de figurar como nota a pie de página en los libros de texto sobre la materia. Yéndose al otro extremo, los críticos de publi-



## *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*

caciones del *fandom* apenas tenían en cuenta otros referentes literarios que no fueran las obras del género, con lo que se retroalimentaban en una espiral onanista. Con arreglo a este discurso crítico urdido desde y para ese *fandom*, en los últimos dos años estamos asistiendo al final, motivado por cuestiones biológicas, de toda la generación que hizo grande la ciencia ficción española en sus vertientes literaria y gráfica. Cuatro grandes en apenas año y medio, y los que quedan en la recámara. Más allá de la tragedia que supone la pérdida de cuatro magníficas personas que consagraron buena parte de sus vidas a explorar de una manera disciplinada las perspectivas imaginativas de la ciencia moderna, esta oleada de fallecimientos nos podría inducir a recapitular acerca del estado de la cuestión, de qué es realmente la ciencia ficción española, cuáles han sido sus logros tangibles y qué

Los recientes fallecimientos de Alfonso Azpiri (1947-2017), Javier Redal (1952-2016), Carlos Saiz Cidoncha (1939-2018) y, sobre todo, Domingo Santos (1941-2018) ponen de manifiesto hasta qué punto nos hallamos ante el fin de la ciencia ficción española clásica.

lugar ocupa el *fandom* en todos ellos. ¿La ciencia ficción española tal como la conocíamos es buena (o, al menos, es lo que es) *gracias al factor fandom o a pesar de este?*

Porque, más allá de la sensación, generalizada entre los aficionados con trienios, de que este *fandom* se acaba, subyace la certeza de que el discurso crítico elaborado desde y para el *fandom* falla de manera estrepitosa al elaborar un diagnóstico de la situación actual. Cierto es que un tipo concreto de *fandom* se acaba, por causas de fuerza mayor, pero no es menos cierto que dicho enfoque es muy limitado (nos han dejado cuatro autores determinantes de la historia del género, pero solo de cierto género), y que lo que hasta hace una veintena de años nos habría parecido el final de prácticamente media historia de la ciencia ficción popular, ahora no es más que el cierre de uno de los catorce capítulos del libro que nos ocupa. La historiografía de la ciencia ficción española nacida, para entendernos, a partir del paradigma *Nueva Dimensión*, no es más que uno de los múltiples troncos de un árbol robusto y saludable que, a su vez, hunde sus raíces en una tierra fértil en nutrientes fantásticos, por así decir. De este modo, la tradicional división ellos/nosotros que cierto tipo de críticos (entre los que me incluyo, al menos durante la primera mitad de los años noventa) popularizó en las revistas especializadas ha dado paso a una generación de estudiosos que trascienden el estudio de las relaciones intra/extra*fandom* y, si acaso, tocan de refilón las vertientes audiovisual y gráfica del género. Este discurso, que lo hubo, y desde luego produjo obras de auténtico valor que funcionan a la perfección como fuentes, ha quedado obsoleto; primero, entre los estudiosos del propio *fandom*, que se adentraron o bien en el análisis de los clásicos ajenos al canon que establecía que la edad de oro del



## *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*

género había sido la era *Nueva Dimensión* (y aquí son de obligada referencia la tesis doctoral de Carlos Saiz Cidoncha, los ensayos de Agustín Jaureguizar y Alfonso Merelo, o los ensayos colectivos de la editorial Robel, que terminaron de abolir las distancias con otras manifestaciones de la literatura popular) o bien en las conexiones con lo que siempre se había llamado *slipstream* y con el tiempo derivó en la definición de literatura prospectiva (y aquí son más que relevantes los nuevos estándares críticos que impulsó *Gigamesh* en sus etapas de fanzine y revista, primero con Alejo Cuervo al frente y más tarde con un Julián Díez que estableció la conexión definitiva con el mundo académico al aglutinar en torno al proyecto Xatafi del que nace la *Hélice* que leen ustedes a ensayistas como Fernando Ángel Moreno o Alberto García-Teresa), y más tarde, entre el mundo académico en general. La posmodernidad asentó la idea de que todo era, en última instancia, género fantástico, impresión acrecentada con el devenir de los acontecimientos históricos, la percibida como progresiva conversión de la realidad en la distopía que hasta hacía poco era coto exclusivo de lectores frikis. Cualquier medio de comunicación podía escribir acerca de James G. Ballard, Ray Bradbury, Philip K. Dick, Ursula K. Le Guin, Stanisław Lem o Kurt Vonnegut con tanto o mayor conocimiento de causa que un friki añejo. *Los Simpson*, *Futurama* o *Padre de familia* nos enseñaban que, en realidad, todos manejábamos los mismos referentes, que lo friki era lo *mainstream*. *Canino* o *Jotdown* hicieron innecesarias las revistas especializadas; *Hélice*, *Brumal* o *Alambique*, las secciones y *blogs* de reseñas. Los estamentos superiores de la academia, como siempre, sin enterarse. Y la clase media del mundo universitario, con nombres como los de los autores aquí representados, más

Sara Martín o Cristina Martínez, mientras tanto, afinando el discurso crítico que a buen seguro marcará en el futuro el tono y el impacto de los estudios sobre la ciencia ficción española.

Nos hallamos ante el  
compendio más exhaustivo  
y completo de ensayos  
sobre la ciencia ficción  
española que se ha  
publicado jamás.

De ahí la importancia de este ensayo.

Es, en primer lugar, la continuación de un proyecto iniciado con la *Historia de lo fantástico en la cultura española (1900-2015)*, coordinado por David Roas y editado por Iberoamericana-Vervuert en 2017. Ambos ensayos forman parte de un díptico, en el que Roas, López-Pellisa y otros miembros del Grupo de Estudios sobre lo Fantástico de la Universidad de Barcelona desmenuzan las claves de la fantasía, el terror y la ciencia ficción autóctonos.

En segundo lugar, supone la constatación de un fenómeno, el de la renovación de la crítica especializada, que no debe pasarse por alto. Atomizado hasta extremos casi ridículos, huérfano de publicaciones o páginas de reseñas de género salvo contadísimas excepciones como la C de Ignacio Illarregui, fiado a la inmediatez del elogio en Goodreads o el peloteo en Facebook, el aparato crítico intra-*fandom* les ha cedido el testigo de la credibilidad a los reseñadores académicos. La universidad, y no



## *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*

la revista especializada, parece ahora el ámbito de estudio del género. Los Mariano Martín Rodríguez, Mikel Peregrina o Fernando Ángel Moreno de ahora poseen un aparato crítico más exhaustivo que el de la crítica especializada, y además cuentan con el mismo o incluso más conocimiento de causa.

Y en tercer lugar, leídas estas páginas, y máxime tras la advertencia que lanza Teresa López-Pellisa en la modélica introducción, queda claro que este libro no tiene una vocación autoconclusiva, que solo (y no es poco) pretende sentar las bases de futuros ensayos. No se intenta ofrecer una visión enciclopédica del género, sino apenas una panorámica.

Y así y todo nos hallamos ante el compendio más exhaustivo y completo de ensayos sobre la ciencia ficción española que se ha publicado jamás. Si lo consideramos como el primero de los seguramente varios volúmenes de un proyecto que, a su vez, es la escisión natural de un proyecto más amplio (fantástico por un lado, ciencia ficción por otro), no le extrañará a nadie si afirmo que *Historia de la ciencia ficción en la cultura española* marca el antes y el después en la historia de la crítica sobre el género, hace tabla rasa de los estudios sobre la materia tal como los habíamos conocido y apuntala un proyecto que promete ampliarse de manera casi indefinida. Ya llegaremos a eso en las conclusiones.

Una manifestación, causa o consecuencia, no sabría decir, del estado de cosas reinante en la percepción que la comunidad de estudiosos de la ciencia ficción tienen de sí mismos es la concesión del premio Gabriel de la Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror (AEFCFT) a Pilar Pedraza. Denota una apertura de miras, tal vez el comienzo de una tendencia, por parte de una asociación enfocada tradicionalmente a la ciencia ficción literaria intra*fandom* (de don-

de procede la masa de socios en su mayor parte), pero que, al ensanchar su base, descubre que hay vida más allá, que siempre la hubo, y que merece la pena asumir su existencia: es parte del mismo fenómeno. Al mismo tiempo, parece que se abandonan ya los enfoques unidimensionales, que interesan tanto las referencias literarias como audiovisuales y que a la apertura de miras creciente tanto entre socios como estudiosos hay que añadir una mayor porosidad. Lo literario ya no es la prioridad, es solo una parte del todo, del mismo modo que el enfoque literario se puede relegar a un plano secundario, pues existen múltiples posibles lecturas que se nos habían pasado por alto. No es casualidad que este ensanchamiento de la base de aficionados y estudiosos coincida con la mayor visibilidad de las autoras, de otros formatos diferentes del literario o de análisis en clave de género o identidad sexual. De tres o cuatro años para acá parece innegable que se está operando una transformación en profundidad del *fandom* y de la naturaleza de los estudios sobre la ciencia ficción española, y todos estos fenómenos están interconectados.

*Historia de la ciencia ficción en la cultura española* es el primer ensayo que pretende trazar un panorama completo del género, hace hincapié en todas las particularidades descritas y se erige, en resumen, en una piedra de toque para futuros estudios.

La división de materias no es en absoluto arbitraria. Tras la (insisto) modélica introducción de Teresa López-Pellisa, que puede leerse de manera independiente como el ensayo histórico definitivo sobre la ciencia ficción española en general, vienen catorce ensayos que podríamos agrupar en seis bloques temáticos: narrativa, teatro, cine, televisión, poesía y narración gráfica. Tampoco nos engañemos: pese a lo dicho con anterioridad, la



## *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*

narrativa de ciencia ficción es la parte más estudiada, casi la mitad del volumen (unas doscientas páginas) y cinco de los catorce ensayos, si bien es cierto que hay muchísimo material que reseñar.

*Historia de la ciencia ficción en la cultura española* es el primer ensayo que pretende trazar un panorama completo del género, hace hincapié en todas las particularidades descritas y se erige, en resumen, en una piedra de toque para futuros estudios.

«Los orígenes de la ciencia ficción en la narrativa española», de Juan Molina Porras, se remonta al *Somnium* (1532), de Juan de Maldonado, y entra a analizar con detalle obras tan tempranas como *Viaje de un filósofo a Selenópolis, corte desconocida de los habitantes de la tierra* (1804), de Antonio Marqués y Espejo. Particularmente interesante es la disquisición acerca de las obras de carácter científico y, más en concreto, las de corte médico, como los *Cuentos de vacaciones* (1905), de Santiago Ramón y Cajal. El repaso se redondea con *El anacronópete* (1887), de Enrique Gaspar, las narraciones de Nilo María Fabra y los cuentos de Clarín, Ángel Ganivet o Emi-

lia Pardo Bazán. Hasta este momento, la percepción que tiene el lector es que el canon establecido por Molina Porras se ajusta más o menos al que habíamos leído en monografías o estudios más generales como el prólogo de la *Historia y antología de la ciencia ficción española*, de Julián Díez y Fernando Ángel Moreno.

Sensación que salta por los aires en la siguiente aportación, «Narrativa 1900-1953», en la que Mariano Martín Rodríguez desmiente el tópico de que la ciencia ficción literaria española de la primera mitad del siglo XX fue un páramo. Con sus conocimientos enciclopédicos nos desgrana la historia secreta del género, desde los aún casi decimonónicos *Crímenes literarios* (1906), de Valero de Urría, y «El doctor Hormiguillo» (1914), de José Zahonero (un ilustre precedente del hombre menguante de Richard Matheson) hasta los ya aceptados como canónicos relatos «El fin de un mundo» (1901), de Azorín, y «Mecanópolis» (1913), de Miguel de Unamuno, pasando por los *London Boys* (ese *fandom* paralelo fabiano que, radicado en Londres y bajo el patrocinio de H. G. Wells y George Bernard Shaw, cultivaron Ramiro de Maeztu y sus discípulos Luis Araquistain, Salvador de Madariaga y Ramón Pérez de Ayala) y, sobre todo, Vicente Blasco Ibáñez, con *El paraíso de las mujeres* (1922) como obra emblemática. Las conexiones entre la realidad política de la época y la ciencia ficción que se cultivaba son una constante en el ensayo de Martín Rodríguez, que insiste en ellas más que ningún otro de los ensayistas, lo cual trastoca la imagen que teníamos del género, en particular en España, como escapista y poco comprometido. Por supuesto, no pueden faltar hitos como *La bomba increíble* (1950), de Pedro Salinas, ni reivindicar obras olvidadas como *Bajo las constelaciones* (1943),



## *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*

de Carlos Buigas. La sensación que se tiene al terminar este capítulo es la de una historia nunca contada, porque apenas ha habido interés en indagar en ella: demasiado apartada del tópico, demasiado incómoda como para integrarla en la historia oficial. Es, pues, un ensayo muy valioso.

El capítulo «Narrativa 1953-1980», de Mikel Peregrina, nos da un aviso de hasta qué punto el destino de la ciencia ficción española va unido al del *fandom*, pues nos hallamos ante la era de *Nueva Dimensión*. Peregrina contextualiza muy bien las tres corrientes principales de este período (bolsilibros, autores de *mainstream* y *fandom* agrupado en torno a *Nueva Dimensión*) y es un buen ejercicio de recapitulación acerca de las tres décadas mejor estudiadas del género por parte de la crítica *intrafandom*. No hay, pues, factor sorpresa si se es lector curtido, salvo el hincapié (necesario) que se hace en las autoras de bolsilibros y escritores en plena fase de redescubrimiento como Juan García Atienza (a sus *Cuentos escogidos*, recién aparecidos en La Biblioteca del Laberinto, me remito) o el tándem María Guera/Arturo Mengotti (estudiado por Lola Robles), pero el esfuerzo de síntesis es notable, precisamente por eso, por poner negro sobre blanco datos y obras ya conocidos.

Algo similar sucede con «Narrativa 1980-2000», de Yolanda Molina-Gavilán, que incide en el *boom* de los años noventa y presenta la particularidad, rara en este libro, de realizar análisis en profundidad de obras concretas, hasta nueve, tanto novelas como relatos o colecciones de relatos. Resulta estimulante ver *Futuro imperfecto* (1981), de Domingo Santos, o *Temblor* (1990), de Rosa Montero en este canon. Otro valor añadido del ensayo es el espacio dedicado a las autoras, que demuele, espero que para siempre, el tópico de que la

ciencia ficción española femenina se reduce a Elia Barceló y poco más.

El bloque que considero más esclarecedor del volumen es el dedicado al teatro, pues sus casi cien páginas nos ofrecen un análisis profundo de una vertiente del género que apenas ha generado interés entre la crítica especializada.

A Fernando Ángel Moreno le corresponde cerrar el bloque narrativo con «Narrativa 2000-2015». Consciente del peligro de la falta de perspectiva histórica, se decanta por ofrecer unas líneas generales de la evolución del género durante el presente siglo, constatar el carácter híbrido de la ciencia ficción española y analizar tres aspectos definitorios: el cambio que ha supuesto la irrupción de las mujeres y de la política en el discurso del género que nos ocupa, las nuevas propuestas editoriales y la experimentación narrativa. Caben en estas páginas Rosa Montero, Jorge Carrión, Laura Fernández o Guillem López. El presente de la ciencia ficción española es mutante y está dominado por el cambio; el futuro se antoja interesante. Por una vez, el balance es positivo y esperanzador.

A continuación llega el bloque que considero más esclarecedor del volumen, el dedica-



## *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*

do al teatro, pues sus casi cien páginas nos ofrecen un análisis profundo de una vertiente del género que apenas ha generado interés entre la crítica especializada (como mucho, las referencias de rigor a *Sodomáquina*, de Carlo Frabetti), pero que es de una riqueza y profundidad que no deben pasarse por alto. Mariano Martín Rodríguez desentraña el período anterior a 1960 (con frases lapidarias como «La historia de la ficción científica teatral en la España de la primera mitad del siglo XX es, en gran medida, la historia de un fracaso») y alude incluso a Carlos Arniches, aunque, como es lógico suponer, dedica gran parte de su exposición al análisis de obras como *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936), de Enrique Jardiel Poncela. Miguel Carrera Garrido aporta «Teatro 1960-1990» y hace hincapié en la dicotomía entre teatro realista y teatro de vanguardia, con especial mención a las obras de Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre o Ana Diosdado, así como en las contribuciones del *fandom* (la ya citada *Sodomáquina*) y el radioteatro (con Narciso Ibáñez Serrador y Juan José Plans como nombres ineludibles). Por último, Teresa López-Pellisa periodiza su visión del «Teatro 1990-2015» en un final de siglo marcado por autores como Ignacio García May y un siglo XXI mutante a la manera de la narrativa, pero con resultados cuya audacia tal vez no tenga parangón en la vertiente literaria del género; así, vemos distopías posthumanas como las de Angélica Liddell, distopías y obras políticas que se valen del concepto del zombi para profundizar en su mensaje ideológico, o distopías ecológicas como las de Ana Merino. La lectura de este bloque confirma el divorcio existente entre la crítica tradicional y esta nueva generación de estudiosos, y plantea dilemas hartamente interesantes. ¿Por qué no se representan obras de teatro en los festi-

vales y convenciones especializados? ¿A qué esperamos para aceptar la candidatura de obra teatral en los premios Ignotus de la AEFCFT? ¿Cómo es que no se ha editado ninguna antología del teatro español de ciencia ficción?

El estudio «Poesía 1900-2015», de Xaime Martínez, que, por lo que se cuenta en las páginas del libro, tal vez sea la primera monografía que se ha escrito sobre la materia, lo cual es un (otro) mérito que añadir a la larga lista de felices hallazgos de este volumen.

Si el teatro de ciencia ficción es el gran descubrimiento de este libro, el cine y la narración gráfica tal vez sean las grandes decepciones. No por la calidad de los trabajos de Iván Gómez («Cine 1900-1980»), Rubén Sánchez Trigos («Cine 1980-2015») y José Manuel Trabado («La narración gráfica 1900-2015»), todos ellos magníficos, informativos y esclarecedores, sino por el escaso espacio que se les dedica. Tal vez el cine habría merecido tres o cuatro ensayos, a la manera del *modus operandi* del bloque narrativo, y reducir toda la



## *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*

narración gráfica a un (excelente) ensayo se antoja una decisión como mínimo objetable: también se podría haber dividido en tres o cuatro ensayos.

Sin embargo, a tenor del material existente y del tratamiento que se efectúa en los dos capítulos correspondientes, el espacio que dedican Ada Cruz Tienda («Televisión 1960-2000») y Concepción Cascajosa Virino («Televisión 2000-2015») sí parece el adecuado.

Dejo para el final el estudio «Poesía 1900-2015», de Xaime Martínez, que, por lo que se cuenta en las páginas del libro, tal vez sea la primera monografía que se ha escrito sobre la materia, lo cual es un (otro) mérito que añadir a la larga lista de felices hallazgos de este volumen. Es un ensayo que, al igual que sucedía con los dedicados al teatro, parece pedir a gritos una antología histórica de la poesía de ciencia ficción, y aborda sin prejuicios tanto la poesía de vanguardia como la surgida del *fandom* y la cultivada por los novísimos.

A modo de conclusiones, cabe señalar que *Historia de la ciencia ficción española en la cultura española* es, como ya se ha dicho, una obra fundamental en la ensayística sobre la materia, que no se pretende enciclopédica sino más bien panorámica, la primera de dos, tres o equis obras de similares características. Es un punto de partida en sí misma y con relación a los estudios académicos sobre la materia. Un libro importante, ya sea para el estudioso del género fantástico como para el interesado por la cultura popular, o la cultura, a secas. Contextualiza el género como habían hecho pocas obras, ninguna con un carácter tan total. Este carácter *completista* y revolucionario pretende marcar el camino, no ser el fin en sí mismo: solo es la base de futuros libros, puede ampliarse. Además, hallazgos como el prólogo de Teresa

López-Pellisa, el capítulo de Mariano Martín Rodríguez sobre la narrativa de la primera mitad del siglo XX, los dos ensayos sobre teatro o el de Xaime Martínez sobre la poesía de ciencia ficción nos permiten hablar de un trabajo de calidad sobresaliente. Mención aparte merece la bibliografía, de casi cuarenta páginas: ahí está la biblioteca básica de todo estudioso del género.

Esto, en cuanto a los puntos fuertes de la obra. Entre las debilidades, cabe constatar la descompensación de los contenidos (doscientas páginas y cinco ensayos dedicados a la narrativa, mientras que la narración gráfica se explica en un solo ensayo) y la arbitrariedad en los criterios para establecer la periodización de los diferentes apartados. ¿Por qué establecer la divisoria de la literatura en 1953 y hacer lo propio con el cine en 1960, si 1953 es un año igualmente relevante para la historia del cine español? ¿Pesán más los factores externos (acontecimientos políticos o tendencias culturales generales) que los internos (hitos concretos fáciles de asumir como primeros jalones de estos períodos)?

A modo de conclusión, esta obra deja atrás muchos de los tópicos que varias generaciones de reseñadores, críticos y estudiosos hemos desarrollado en los últimos digamos cincuenta años.



## *Historia de la ciencia ficción en la cultura española*

En el apartado de carencias, como es evidente, se podrían enumerar algunos aspectos que no se desarrollan en estas páginas, y que incluso ni se mencionan. Como se ha dicho hasta la saciedad, como deja claro López-Pellisa y como es de sentido común pensar, aquí se nos marcan las pautas y el camino a seguir, solo se trata de una primera aproximación, los temas de estudio son casi infinitos. Solo por enumerar los que he apuntado mientras tomaba notas para preparar esta reseña, y que muy bien podrían tener cabida en sucesivos volúmenes de esta obra, he apuntado los siguientes: apartados dedicados al audiovisual en general (ilustración, arte y diseño), la no ficción (desglosada en contrafácticos, estudios sobre política y sociología, obras de filosofía, historia de los ensayos sobre ciencia ficción y de la crítica especializada, relación entre la ciencia ficción y el mundo real, la futurología y la ciencia ficción como herramienta crítica a lo largo de la historia política de la España del último siglo y medio), el entorno informático (realidad virtual, informática, videojuegos y redes sociales), las letras de canciones de pop y rock (apenas se menciona a Aviador Dro, aunque se obvian trayectorias como las de Radio Futura o Fangoria), las publicaciones especializadas (revistas y fanzines), la *fanfiction*, el asociacionismo, YouTube, estudios específicos sobre la mujer en la ciencia ficción española o el entorno LGTBI+ y, de manera muy especial,

sendos apartados consagrados a la literatura infantil y juvenil de ciencia ficción y la ciencia ficción cultivada en otras lenguas del Estado. Parece como si el título de esta obra debiera ser *Historia de la ciencia ficción adulta en la cultura española en castellano*, y eso deja fuera de ella trayectorias indispensables como las de Pere Calders, Joan Manuel Gisbert, Manuel de Pedrolo, Jordi Sierra i Fabra, Ramón Caride o Iban Zaldúa. Quisiera dejar claro que las ausencias de estos apartados no son tanto una crítica como una reflexión a raíz del carácter de obra abierta a sucesivas ampliaciones: la ciencia ficción española da para mucho.

A modo de conclusión, esta obra deja atrás muchos de los tópicos que varias generaciones de reseñadores, críticos y estudiosos hemos desarrollado en los últimos digamos cincuenta años, hace inútiles preguntas como «¿En qué momento se creó la ciencia ficción española?» o «¿Existe como algo diferenciado de otras manifestaciones nacionales de la ciencia ficción?» y, en resumen, no entra en debates casi ontológicos sobre lo que es o deja de ser la ciencia ficción; cosa de agradecer. Es un trabajo eminentemente práctico y, ya se ha dicho, muy completo. El término «panorámico» que emplea López-Pellisa en la introducción es muy acertado, y nos permite albergar la esperanza de que, espero que a no mucho tardar, veamos y disfrutemos más obras tan necesarias y brillantes como esta.