

## EL NADIR DE LA CIENCIA FICCIÓN

*Juan Julián Merelo Guervós*  
Universidad de Granada

---

### 1. MUERTE DE UN GÉNERO

Los géneros mueren (Moretti, 2005). Posiblemente no seamos conscientes de ese hecho, porque no se anuncia el óbito en el telediario ni se entrevista a los familiares, que hablan de lo bueno que era con todo el mundo y lo mucho que daba a los pobres. La muerte sucede, además, por simple abandono de la audiencia, que permanece totalmente indiferente al hecho. “Ha muerto la novela pícaro de aguadores y molineras”, se dicen, “cuando ni siquiera conocía su existencia”.

Así, géneros como la novela gótica, la pastoril, el género epistolar (¿alguien ha leído las *Cartas Marruecas* de Cadalso?), e incluso, más modernamente, el género de novelas del oeste, han desaparecido del imaginario colectivo, para ser sustituidas por otras cosas, o simplemente por otros entretenimientos totalmente diferentes como el cine o la televisión.

Corriendo el peligro de antropomorfizar algo que no se le parece en absoluto, los géneros siguen un ciclo de vida en el que nacen, crecen, se reproducen (creando subgéneros) y eventualmente mueren. Como menciona Elhefnawy, estos ciclos suelen corresponder a tres generaciones humanas o unos setenta años. Esta es una idea que proviene de Barnes (2007): la primera de las cuales quiere hacerlo todo, la segunda está más interesada en las posibilidades de un género, y la tercera finalmente quiere hacerlo bien. Pero precisamente ese afán de *hacerlo bien* hace que el género se funda dentro de la literatura en general, lo que, además, coincide con el agotamiento temático de las posibilidades del género.

¿Qué sucede a continuación de la muerte? ¿Se convierte en un muerto viviente que vaga sin rumbo, hambriento y, lo que es más importante, sin cerebro? Pues sí, poco más o menos. Lo que se ha escrito permanece, sigue habiendo algún que otro autor que produce material nuevo y posiblemente

interesante, surge un *revival* del género alimentado por la nostalgia, y se hacen parodias o *spoofs* con mayor o menor habilidad. Pero, en general, los lectores y los escritores huyen hacia otro género o hacia la literatura en general, o abandonan el panorama para nunca más vérselos el pelo.

Ahora bien, una cosa es constatar que un género puede morir y otra que, efectivamente, el género que nos ocupa, que es la novela de ciencia ficción (para distinguirla así de otras muchas cosas con la etiqueta *ci-fi*, desde juegos de vídeo a películas pasando por cómics y relatos de diferente extensión), ha muerto o bien tiene ya las últimas orejas puestas. Es lo que trataremos de hacer a continuación.

## 2. MUERTE DE ESTE GÉNERO

El llamado índice R (Wikipedia, 2008) correlaciona la probabilidad de una recesión con la aparición de la palabra en medios de comunicación. Hoy en día, no hay más que mirar en Google Trends<sup>1</sup> para conocer este índice. Podemos usar el mismo método para ver cómo anda el *índice c-f*, o índice ciencia ficción, lo que mostramos en la Figura 1.

Las búsquedas no lo son todo, aunque son una muestra del ansia por encontrar un término, posiblemente un texto, que trate de ciencia ficción. Pero es que resulta que aunque el debate sobre la muerte de la ciencia ficción es recurrente, y parte al menos de los años 50, hay muchos artículos que lo han argumentado recientemente, sobre todo a partir del año 2000 (Harter, 2007; Bell, 2007), y al menos media docena en español (Antón, 2008; Díez, 2007). Todos estos artículos mencionan una serie de síntomas de esta muerte.

El primero de ellos es quizás la muerte física de los grandes maestros de la ciencia ficción. El último en morir ha sido Arthur C. Clarke, muerto el 19 de marzo de 2008, y se añade a una lista de grandes maestros del siglo xx ya fallecidos: Robert Heinlein, Philip K. Dick, Isaac Asimov, Poul Anderson y John Brunner. Esta cadena de muertes es ya de por sí un síntoma de la falta de vitalidad; pero a ella se añade el problema adicional de que no hay sustitutos de estos grandes autores. Hay autores de gran calidad, y otros que tienen un tirón popular considerable, pero no parecen ser capaces de inspirar movimientos sociales ni de plantear o resolver los grandes problemas de la humanidad, como Asimov con sus robots, o Brunner con los problemas ecológicos. Neal Stephenson trata de la criptografía, Charles Stross de la naturaleza de la información, y Cory Doctorow de la sociedad post-dineraria, que son todos

---

<sup>1</sup> Usando el URL <http://google.com/trends?q=recession>.

temas interesantes, pero incapaces de inspirar a una generación a estudiar en universidades y llevar a la humanidad a la luna.

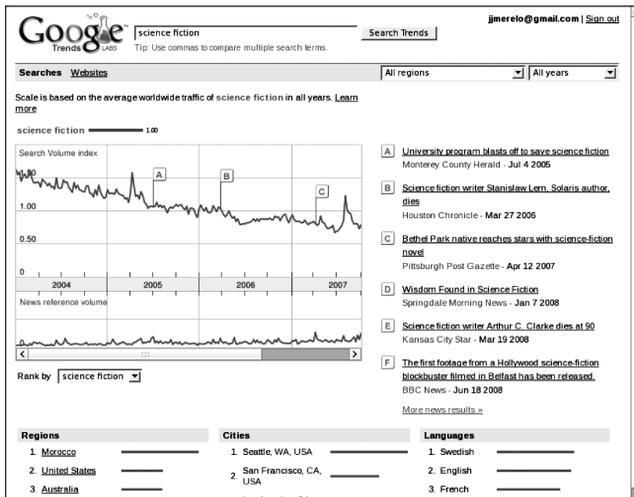


FIGURA 1. Resultado de la búsqueda <http://google.com/trends?q=+science+fiction> el 30 de noviembre de 2008, mostrando un declive de las búsquedas de la palabra *science-fiction* desde hace unos 4 años. El índice pasa de 1,5 antes de 2004 a menos de 0,75 en la actualidad.

Por otro lado, hay autores que tradicionalmente han escrito ciencia ficción y que de repente se han dedicado a otra cosa. Algunos casos ya se han mencionado, pero parece que el *problema* es especialmente agudo en el caso de los autores españoles de ciencia ficción, como afirma Alfonso Merelo (2008): "...de la veintena, con suerte, de escritores "conocidos y famosos" casi ninguno publicaba ciencia ficción y se habían pasado en masa a otros campos de la literatura; al fantástico en general o a otros géneros mas crematísticos".

También sucede fuera de España, claro está, con Greg Bear como uno de los casos más señeros: de pionero del *cyberpunk* y acaparador de premios Hugo y Nebula a escritor de tecnothrillers.

Este cambio de aires tiene muchas causas (y Alfonso Merelo apunta a algunas de ellas, circunscribiendo su análisis a España), pero una de las principales puede ser el agotamiento temático de la ciencia ficción, que ya se apuntaba desde que Ellison se propuso en *Visiones Peligrosas* (1967) escribir la historia

definitiva sobre todos los artilugios temáticos de la ciencia ficción, desde los viajes en el tiempo hasta los viajes espaciales en el “Sí, y Gomorra” de Sam Delany. Al fin y al cabo, sólo hay una cantidad determinada de combinaciones interesantes que se pueden hacer con robots, planetas extrasolares, pistolas de rayos y marcianos que invaden la tierra.

### 3. ESPERA UN MOMENTO: ¿ESO ES TODO LO QUE HAY EN CIENCIA FICCIÓN?

Hasta ahora he supuesto que existe un consenso en lo que constituye la ciencia ficción. No hay más que irse a la Wikipedia<sup>2</sup>:

La ciencia ficción es un género de narraciones imaginarias que no pueden darse en el mundo que conocemos, debido a una transformación del escenario narrativo, basado en una alteración de coordenadas científicas, espaciales, temporales, sociales o descriptivas, pero de tal modo que lo relatado es aceptable como especulación racional.

Los autores de principio de siglo ya dieron las claves de la ciencia ficción: hay una ciencia ficción *verniana* o *hard* que trata de basarse en el estado de la ciencia de cada momento y proyectarlo hacia el futuro; una *wellsiana*, que usa la ciencia y la técnica como decorado para hablar de temas que científicamente pueden ser imposibles, como el viaje en el tiempo, y finalmente la ciencia ficción *orwelliana*, que proyecta los modelos sociales y políticos en el futuro, mostrando sus consecuencias. Además, hay otros muchos subgéneros que se intersectan más o menos con éstos: el denominado *slipstream*, que mezcla fantasía y ciencia ficción con unos toques políticos; el *cyberpunk*, que proyecta la técnica a un futuro distópico para analizar cambios sociales y también tecnológicos, y otras muchas mezclas de géneros y subgéneros.

Definir un género es difícil y casi siempre se reduce a una tautología: ciencia ficción es lo que escriben los autores de ciencia ficción, lo que mete en el género a *thrillers* tecnológicos como lo último que está haciendo Greg Bear, comedias situacionales de ambiente científico como algunos cuentos de Connie Willis y novelas de futuro, novelas históricas con algún elemento fantástico o tecnológico como el ciclo barroco de Stephenson o novelas de pasado o futuro cercano tal como las últimas novelas *Blue Ant* de William Gibson. A la vez, novelas con elementos de anticipación escritas por escritores que no se consideran dentro del género, como los relatos de marcianos (*El calamar opta por su tinta*) o de realidad virtual (*La invención de Morel*) de

---

<sup>2</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Ciencia\\_ficci%C3%B3n](http://es.wikipedia.org/wiki/Ciencia_ficci%C3%B3n), que cita a Eduardo Gallego y Guillem Sánchez, *¿Qué es la ciencia ficción?*

Adolfo Bioy Casares, es difícil que sean consideradas ciencia ficción, a pesar de que temáticamente son muy similares a otras que sí lo son.

La conclusión es que un género lo definen una serie de temas, y quizás una preocupación general por algún aspecto de la existencia. En la ciencia ficción es la ciencia, en general. Y en particular, temas como los que se han mencionado más arriba.

#### 4. ¿Y ESOS TEMAS ESTÁN AGOTADOS?

En gran parte, sí. En parte por simple alcance físico: pasó 1999 y no tenemos colonias lunares que arrancan a la Luna de su órbita y la llevan a vagar por el espacio exterior, y pasó 2001 y no hay ningún tipo de odisea en el espacio, sólo un transbordador espacial que ya no pasa la ITV (Harter, 2007). Como dijo Antonio Muñoz Molina: “Antes 2001 era la fecha de la odisea en el espacio, ahora es la fecha de caducidad de una lata de sardinas”.

El desencanto implícito en esa frase indica que las predicciones más optimistas no se han cumplido. Ni los robots nos limpian la casa, ni tenemos coches voladores alimentados con reactores nucleares, ni mochilas con un jet a la espalda para movernos de azotea en azotea, ni una inteligencia artificial benevolente (ni, para el caso, malévol) nos gobierna, ni tenemos realidades virtuales que nos ayudan a sobrellevar la existencia (lo más parecido es un videojuego *online Second Life*, cuya burbuja ya estalló, después de una atención desmedida por parte de los medios). Pones tu esperanza en una serie de cambios tecnológicos (y los sociales correspondientes) que no se llevan a cabo y surge la decepción subsiguiente.

Por supuesto, tampoco hay viajes en el tiempo, ni telepatía, ni ninguno de los otros elementos pseudocientíficos que plagaban muchas de las historias, sobre todo *pulp*, de hace algunos años. Ni falta que nos hacen, posiblemente, lo que sólo refuerza la idea de que, si se aúna la decepción con la falta de interés, surge un público que, simplemente, está en otra cosa.

Y tampoco se debe desdeñar el hecho de lo difícil que es transmitir la ciencia a través de una novela. Como afirma el escritor y traductor de novelas de ciencia ficción Pedro Jorge Romero<sup>3</sup>:

Hay un punto en el que la muerte de la ciencia ficción literaria es inevitable. El problema no es la ciencia ficción, el problema es escribir novelas. La novela que se escribe habitualmente es totalmente incompatible con la ciencia. La ciencia ficción tradicionalmente ha esquivado ese hecho inventándose fantasías como el viaje FTL o demás cosas. Escribir una novela con ciencia es prácticamente

---

<sup>3</sup> En comunicación personal, 2 de diciembre de 2008.

imposible, porque la novela habitual exige un punto de vista humano, ritmos y ciclos que los humanos puedan percibir y tal. En una novela de ciencia ficción de verdad, el protagonista cambiaría cada tres páginas. Por eso los libros de ensayo son mejores que cualquier novela de ciencia ficción. En ese punto, sí, está muerta y enterrada.

##### 5. ¿Y POR QUÉ NO SURGEN OTROS NUEVOS?

Con gran éxito de crítica o público, en los años 90 se publicó el libro *The end of science*, de John Horgan (1996), donde se planteaba, a través de una serie de entrevistas con científicos, precisamente lo que expone el título: el fin de la ciencia. No es que de repente todas las universidades o centros de investigación se vayan a crear sin trabajo (afortunadamente para quien esto escribe), sino que *los grandes temas* están ya resueltos, y prácticamente lo que falta es llenar los huecos, atar los últimos cabos y añadir detalles a lo que, en general, ya se conoce. El modelo cosmológico está razonablemente completo, hay hipótesis probadas para el origen de la vida y las leyes de la Naturaleza, salvo que el Gran Colisionador de Hadrones encuentre algo inesperado en la *partícula Dios*, más o menos están completas (Funk, 2002).

Con la tecnología, que posiblemente fuera el motor de la ciencia ficción desde los años 70, sucede más o menos igual. La tecnología es un objeto de consumo, y a pesar de los chismes que se descubren cada seis meses, no causan tanto asombro como el teléfono para quien le fuera imposible la transmisión a distancia de la voz o el ordenador para quien usaba un ábaco. La tecnología nos da chismes más pequeños, más rápidos, más usables, mejor diseñados, más baratos... pero, como comentaba David Louis Edelman, no puedes escribir una novela de ciencia ficción sobre la base de la creación de un iPod con forma de pendiente y un Terabyte de capacidad.

Es posible, por otro lado, que sí surjan nuevos temas que abran nuevas posibilidades tecnológicas y sociales. Pero o bien ya han sido tratados hasta la saciedad (la clonación ha sido tratada exhaustivamente desde *Los niños del Brasil* y la nanotecnología hasta en *bestsellers* de Michael Crichton) o bien simplemente son demasiado abstrusos y difíciles de comprender, con lo que resulta imposible construir una trama que enganche sobre ellos. No hay novelas de proteómica, como no las hay sobre tecnología de los materiales, como tampoco parece haberlas sobre alternativas energéticas (posiblemente, en este caso, porque “Guerra tibia” de Frederick Pohl dijera la última palabra sobre el tema).

No se trata sólo de las ideas en sí, sino de los artefactos narrativos, la forma de tratar las ideas. Heinlein ideó un futuro en el que la gente leía *Time* y trabajaba

de 9 a 5; no es una gran idea, pero pone de relieve cómo lo extraño puede convivir con lo cotidiano. Asimov abandonó la idea de que los robots eran como el hombre de lata del mago de Oz y les impuso una serie de restricciones, las leyes de la robótica, que tecnológicamente no tienen mayor interés, pero cuya contraposición y dilemas llevan a todo tipo de conflictos, que se pueden explotar en narraciones breves o historias más extensas. Philip K. Dick dejó las estrellas por los mundos interiores, y se planteó temas como la identidad. Esas nuevas ideas que generan todo tipo de posibilidades faltan también hoy en día (Barnes, 2007). Una vez más, algunas novelas muestran un grado considerable de originalidad, pero suelen aparecer en los seudópodos que se adentran desde la ciencia ficción en la fantasía. Jasper Fforde, por ejemplo, imagina en su serie de *Nursery Crime Division* (2005) un mundo en el que los personajes de cuento existen en la realidad y tienen que obedecer a las leyes de su propio mundo. Pero son disparos en la noche, no un tiroteo sostenido que muestre vitalidad en el género.

También puede ocurrir que la ciencia no interese. Cuando comenzó el siglo xx se abrió un abanico de posibilidades enorme, que parecía iba a llevar a una edad de oro, y que a su vez hizo que la gente se interesara en la ciencia. Tanto la necesidad de innovación debida a las dos grandes guerras, como la carrera científico-tecnológica propiciada por la Guerra Fría, hicieron que la ciencia fuera de interés para la gente normal. Hoy en día, simplemente, no es así, y el *mindshare* de la investigación es mínimo y se reduce a temas espectaculares como el cambio climático, el descubrimiento de planetas extrasolares (cada vez menos: a partir de las primeras dos docenas, cada nuevo descubrimiento genera un interés decreciente), la carrera espacial y la investigación en grandes instalaciones de partículas elementales, por no mencionar la seudociencia y la charlatanería. Una novela de tema científico tiene muchas menos posibilidades de tener éxito que una con tema histórico (un género que parece tener hoy en día la misma vitalidad que hace siglos) o con tema sentimental. O simplemente fantástico.

El problema podría ser también exactamente el contrario. El futuro se puede predecir y convertir en literatura cuando la tasa de cambio es constante, y más o menos baja. No puedes escribir novelas sobre el futuro si el cambio es tan rápido que lo que se te había ocurrido como una gran novedad resulta que sucede pasado mañana, antes siquiera de que tengas oportunidad de ver tu novela impresa. Y esa tasa de cambio, a su vez, implica que existen tantas cosas que usar como motor de una historia (¡proteómica! ¡nanotecnología! ¡la carrera espacial de empresas privadas! ¡bioterrorismo! ¡el fin del comunismo! ¡el fin del capitalismo!), todas gritando a la vez para llamar la atención de uno, que eventualmente el posible autor se cierra a toda resolución de problemas

narrativos que implique una predicción sobre cambio científico y tecnológico, centrándose en el pasado conocido o en ambientes intimistas, que requieren cadenas deductivas de mucho menos calado.

Estamos mirando a la ciencia ficción desde el punto de vista del autor. Pero, ¿y los lectores?

## 6. ¿DÓNDE ESTÁ LA CANTERA?

Porque otro problema adicional es que al lector se le educa, igual que se educa a un animal doméstico o a un aprendiz de carpintero. Y los nuevos lectores, los jóvenes adultos, tienen mucho más acceso a novelas de tema fantástico como la (nula literariamente) saga de Harry Potter, o las historias de Eragon o de los Vampiratas, que a otras de un tema que toque aunque sea de forma tangencial la ciencia o la tecnología. En lo que tengo cerca, mis hijas de 9 y 10 años, no he sido capaz de encontrar todavía nada como las historias de Harry Harrison para preadolescentes, o las de Asimov. Ni siquiera esas mismas historias están ahora mismo editadas. Un lector de ciencia ficción joven acaba siendo un lector de ciencia ficción adulto (Barnes, 2007), y la ausencia de aquéllos (al menos en formato narrativo, no en cómic, aunque ahí también habría tela que cortar) no es un buen predictor de la existencia de una masa lectora de ciencia ficción cuando tengan la suficiente capacidad adquisitiva como para ser un factor en el mercado.

También se habla a veces del problema de la calidad (Merele, 2005; Ellis, 2008), aunque, sinceramente, no creo que sea un obstáculo. Asimov nunca se ha caracterizado por su calidad literaria, ni muchos otros de los que han sido escogidos para el *Hall of Fame* de la ciencia ficción. De hecho, muy pocos autores de ciencia ficción han pasado al canon literario del siglo xx. Posiblemente, Orson Scott Card, Ray Bradbury y pocos más. En la lista de diez novelas de ciencia ficción que uno debería leer, publicada recientemente por el Bibliófilo Enmascarado<sup>4</sup>, la novela más moderna es *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*<sup>5</sup>, y tiene cuarenta años. Pero sí había una falta de calidad literaria, sí había exceso de calidad en el campo de las ideas. Conjugar poca calidad literaria con ideas manidas acaba siendo el fin de un género.

Por lo tanto, no se venden libros, con sólo el 8% del mercado (según un artículo de Associated Press<sup>6</sup>; el resultado hoy puede ser todavía inferior). Las

---

<sup>4</sup> <http://fon.gs/10libros/>

<sup>5</sup> Que a este autor, personalmente, le pareció aburrida y mucho peor que la película que se basa en ella, *Blade Runner*.

<sup>6</sup> Publicado en 2008: [http://chronicle.augusta.com/stories/070505/liv\\_E0320.1.shtml](http://chronicle.augusta.com/stories/070505/liv_E0320.1.shtml).

revistas de ciencia ficción, que tan importantes han sido en la carrera literaria de muchos autores, también están de capa caída (Ellis, 2008). Y cuando no se venden libros, no se escriben, no se leen, los editores no se arriesgan y se acaba en una espiral descendente que termina en el suelo. Si añadimos a esto el clima actual de recesión, posiblemente convertida en la primera Gran Depresión del siglo, se cierra un panorama tenebroso y opaco.

## 7. SALVANDO A LA CIENCIA FICCIÓN

Es este un género que algunos se han propuesto revitalizar, como James Gunn, director del Center for the Study of Science Fiction de la Universidad de Kansas<sup>7</sup>, mediante un programa que enseñe cómo se escribe *bien*, y que logre arañarle cuota de mercado a la fantasía buscando al lector que, en general, añora el sentido de lo maravilloso y extraño que trae la ciencia ficción.

También están los cómics y el cine. Los avances informáticos de los últimos 20 años han hecho posible que prácticamente cualquier imagen que pueda diseñar un autor se pueda plasmar en una película. La imagen sintética se acerca cada vez más a la real, y ni naves espaciales, ni láseres, ni marcianos que cambien de forma, ni los panoramas más peculiares de las lunas de Saturno son un reto. Las películas de superhéroes son tan populares que se estrenan decenas todos los años (e incluso se hacen de ellas parodias con poca gracia como *Superhero Movie*). No sólo eso, sino que los mundos imaginados por autores como Philip K. Dick (sobre todo), Richard Matheson o Robert Heinlein aparecen en películas con menor o mayor calidad, por no mencionar las franquicias aparentemente eternas como *Galáctica*, *La Guerra de las Galaxias* o *Star Trek*, que llegará a donde nadie más ha llegado antes, una serie sesentera extendida por más de cuarenta años. Series como *Heroes*, *Lost* o *Expediente X* también atraen cada vez más seguidores, y *Dr. Who* sigue ahí y aparentemente seguirá por mucho tiempo.

Es posible que los que ven (los que vemos, en realidad) estas series acaben graduándose como lectores de ciencia ficción; algunos de ellos posiblemente aprendan y se conviertan en escritores que llenarán el mismo mercado. Incluso puede ser que algunos de ellos sean muy buenos. Pero es difícil, tal como está el panorama, predecir algo así. Todos esos lectores posibles también están en un entorno en donde los *reality shows* y los programas deportivos alcanzan más audiencia que cualquier cosa que pueda emitir el *Discovery channel*. Por lo tanto, seguirán siendo una minoría, un nicho de mercado al que seguirán llegando pequeñas oleadas de ciencia ficción, o de novelas escritas

---

<sup>7</sup> <http://www2.ku.edu/~sfcenter/>.

por escritores que antes hacían ciencia ficción, pero que eventualmente se han dedicado a otra cosa.

Espero equivocarme. Pero aquí está un lector que ha ido desde Asimov a Zelazny, pasando por Heinlein, Benford y Swanwick, y que de las últimas diez novelas que ha leído apenas una es de ciencia ficción. De Connie Willis, por más señas. Cada persona es un mundo, y posiblemente los lectores de ciencia ficción sean *otros* mundos. Y esos mundos se han salido de su órbita, y han partido con rumbo desconocido. Posiblemente volverán, pero por lo pronto el detector de espacio profundo no los capta.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Antón, J. (2008). “Una galaxia que se apaga”. *El País*, Julio 2008. [http://www.elpais.com/articulo/semana/galaxia/apaga/elpepuculbab/200807%19elpabese\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/galaxia/apaga/elpepuculbab/200807%19elpabese_3/Tes).
- Barnes, J. (2007). *The well-bitten hand: Reading for the undead*. <http://www.helixsf.com/archives/Oct07/wellbittenhand.htm>.
- Bell, J. J. (2005). “The End of Science Fiction: When Technological Extrapolation Hits A Wall Across the Future”. *Reconstruction Studies in Contemporary Culture* 22. <http://www.reconstruction.ws/033/bell.htm>.
- Cadalso, J. (1796). *Cartas marruecas*. Privat.
- Card, O. S. (2006). “Are We At the End of Science Fiction?”. En L. Hubbard & A. Budrys (eds.). *L. Ron Hubbard Presents Writers of the Future*, vol. 22.
- Díez, J. (2007). “Propuesta para una nueva caracterización de la ciencia ficción”. *Hélice* 2, Febrero 2007. [http://www.revistahelice.com/revista/Helice\\_02.pdf](http://www.revistahelice.com/revista/Helice_02.pdf).
- Edelman, D. L. “The end of science fiction”. <http://www.deepgenre.com/wordpress/admin/technology/the-end-of-science-%Fiction>.
- Elhefnawy, N. “The end of science fiction”: A view of the debate (part one). <http://thefix-online.com/features/end-of-science-fiction-p1/>.
- Ellis, W. (2008). “Sf magazines: Yes, i’m here to ruin everybody’s day again”. <http://www.warrenellis.com/?p=6240>.
- Ellison, H.; I. Asimov; L. Dillon & D. Dillon (1967). *Dangerous Visions*. Nueva York: New American Library.
- Fforde, J. (2005). *The Big Over Easy: An Investigation with the Nursery Crime Division*. Londres: Hodder & Stoughton.
- Funk, B. (2002). “The death of science fiction”. [http://www.sffworld.com/authors/f/funk\\_bret/articles/deathofsfl.html](http://www.sffworld.com/authors/f/funk_bret/articles/deathofsfl.html).
- Merele Guervós, J. J. (2005). “Where is asimov’s going?”. <http://blojj.blogalia.com/historias/35496>.

- Merelo Guervós, J. J. (2007). “¿La muerte de la ciencia ficción?”. <http://atalaya.blogalia.com/historias/47217>.
- Harter, R. (2007). “The death of science fiction”. <http://home.tiac.net/~cri/2001/sfdeath.html>.
- Horgan, John & Skeptics Society (1996). *The end of science: facing the limits of knowledge in the twilight of the scientific age*. MA: Addison-Wesley Reading.
- Merelo, A. (2008). “404. Malos tiempos para la ciencia ficción en España”. <http://memorando.blogia.com/2008/091101-404.-malos-tiempos-para-la-cien%cia-ficcion-en-espana..php>, Septiembre 2008.
- Moretti, F. (2005). *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. New York: Verso.
- Wikipedia (2008). *Recession index*. Wikipedia, the free encyclopedia.