

HIBRIDACIÓN GENÉRICA EN CIENCIA FICCIÓN:  
ANÁLISIS ARCHITEXTUAL DE LA TRILOGÍA *FOUNDATION*  
DE ASIMOV

JOSÉ LUIS ARROYO BARRIGÜETE  
Universidad de Sevilla

**Resumen**

Este trabajo analiza la conocida trilogía *Foundation* de Asimov desde una óptica architextual. Tradicionalmente se ha considerado que esta obra forma parte de lo que se denomina *space opera*, un popular subgénero de la ciencia ficción, pues indudablemente comparte muchas de sus características. Sin embargo, un análisis detallado de la trilogía nos muestra que, realmente, la obra participa de otros dos subgéneros, la novela histórica y la novela policíaca. La exégesis del cronotopo, articulado en torno a referencias hipertextuales de naturaleza histórica, apunta al primero de ellos, y el análisis de los personajes y la acción, con fuertes resonancias de las obras tradicionales de misterio, al segundo.

*Palabras clave:* Isaac Asimov, *space opera*, trilogía de la Fundación, architextualidad.

GENERIC HYBRIDIZATION IN SCIENCE FICTION:  
ARCHITEXTUAL ANALYSIS OF ASIMOV'S *FOUNDATION* TRILOGY

**Abstract**

This work analyzes the well-known Asimov's *Foundation* trilogy from an architextual perspective. Traditionally, this work has been considered part of what is called *space opera*, a popular sub-genre of science fiction, as it undoubtedly shares many of its characteristics. However, a detailed analysis of the trilogy shows us that the work also participates of two additional subgenres, the historical novel and the detective novel. The exegesis of the chronotope, articulated around hypertextual references of a historical nature, points to the first of them, and the analysis of the characters and the action, with strong resonances of traditional mystery novels, to the second one.

*Keywords:* Isaac Asimov, *space opera*, *Foundation* trilogy, architextuality.

Fecha de recepción: 12 de abril de 2018

Fecha de aceptación: 28 de junio de 2018

## 1. INTRODUCCIÓN

Es frecuente que la trilogía *Foundation* (Asimov, 2004a, 2004b y 2004c), la obra más emblemática de Isaac Asimov, sea catalogada como una *space opera*, aunque realmente no exista una definición nítida de cuáles son las características de este tipo de novelas, entre otras razones, porque este subgénero narrativo apenas se ha analizado desde una óptica académica. Aparentemente, el término lo acuñó Wilson Tucker en 1941 para describir «hacky, grinding, stinking, outworn, spaceship yarn» (Pringle, 2000: 35), aunque con el tiempo se fueron perdiendo buena parte de las connotaciones negativas de esta definición. Ciertamente, incluso a día de hoy, ni siquiera existe consenso en cuanto a la clasificación de la *space opera*, pues mientras muchos académicos la consideran como un subgénero de la ciencia ficción<sup>1</sup>, otros postulan su carácter independiente, con elementos propios diferenciales. Este es el caso, por ejemplo, de Rodríguez Pequeño (2008: 175), quien afirma que «la llamada *space opera* es un subgénero literario que algunos confunden con la ciencia ficción». Al margen de este debate, una definición moderna<sup>2</sup> de *space opera* es la que propone Pringle (2000: 41):

Put together the following ingredients: a pinch of serious, which is to say utopian, interplanetary sf; a large dollop of planetary romance; an equally large dollop of the future war tale, or Edisonade; and a bucketful of salty sea yarn; and, *voilà*, you have the makings of space opera. But in fact this leaves out at least one more very important ingredient: what could be termed «cosmicism». Since it is set on spaceships, between planets, space opera is clearly interplanetary, interstellar or even intergalactic fiction<sup>3</sup>.

En nuestra opinión aún faltaría un elemento adicional, esto es, la credibilidad científica. La verosimilitud, o al menos plausibilidad, resulta clave en la ciencia ficción, a diferencia de la literatura fantástica. Cierto es que esta idea está implícita en la definición que ofrece Pringle (2000: 41), pero desde nuestro punto de vista su relevancia es lo suficientemente grande como para merecer ser explicitada. Recordemos que una de las más conocidas definiciones del género de ciencia ficción, la proporcionada por

---

<sup>1</sup> Westfahl (1994) señala que «science fiction commentators have almost universally regarded space opera as a subcategory of their literature».

<sup>2</sup> Wolfe (1986: 120), en su glosario de términos de la ciencia ficción, sin llegar a dar una definición, señala que «space operas are generally fast-paced intergalactic adventures on a grand scale». En nuestra opinión, esta caracterización es demasiado vaga, razón por la que preferimos la que propone Pringle.

<sup>3</sup> «Edisonades» es una expresión que hace referencia a historias que glorifican la carrera de inventores en términos ficcionales (la palabra está tomada del nombre de Thomas Alva Edison), y que al parecer fue acuñado por el novelista, crítico y editor John Clute.

Suvin (1972)<sup>4</sup>, destaca precisamente este aspecto: «SF is, then a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition». Es la «cognición» el elemento que hace referencia a la necesidad de plausibilidad, y que lo distingue del género fantástico, pues «el ejercicio imaginativo queda constreñido a un inviolable cumplimiento de las leyes naturales que rigen nuestro universo. El mundo ficcional debe mantener la ilusión de ser un mundo verificable, plausible al lector» (Peregrina Castaños, 2015). Según esta definición, la trilogía *Foundation* es claramente una *space opera*, pues incorpora todos estos elementos, con el matiz del *planetary romance*<sup>5</sup>, que si bien existe, lo hace en un grado relativamente bajo, como analizaremos más adelante. Esto es algo que se da por hecho al escribir sobre *Foundation*<sup>6</sup>, e incluso en las enciclopedias y diccionarios de ciencia ficción<sup>7</sup>, esta obra es definida como una *space opera*. Sin embargo, un análisis más profundo nos lleva a cuestionar esta afirmación, ya que, como trataremos de probar a lo largo de este trabajo, la obra comparte elementos con al menos otros dos subgéneros literarios, en particular la novela histórica y la policíaca.

## 2. EXÉGESIS DEL CRONOTOPO

Desde una perspectiva holística, podemos considerar que la meta-saga de la Fundación, probablemente la obra más emblemática de Asimov, está formada por un conjunto de quince libros publicados entre 1950 y 1993<sup>8</sup>. Dicha meta-saga está conformada a su vez por tres sagas diferentes conocidas como Ciclo de la Tierra, Ciclo del Imperio y Ciclo de la Fundación. La obra objeto de análisis en este trabajo, la trilogía *Foundation*, perteneciente

<sup>4</sup> Realmente este ensayo es la versión revisada de una ponencia que impartió en la Universidad de Yale en 1968. Junto con otros ensayos similares, fue publicado en forma de libro en 1979, bajo el título de *Metamorphoses of Science Fiction: on the Poetics and History of a Literary Genre* (Suvin, 2016).

<sup>5</sup> La *Encyclopedia of Science Fiction* (Clute *et al.*, 2011) define este término como «[a]ny sf tale whose primary venue (excluding contemporary or Near-Future versions of Earth) is a planet, and whose plot turns to a significant degree upon the nature of that venue, can be described as a planetary romance».

<sup>6</sup> Véanse, por ejemplo, Monk (1992), Gutfeld (2004), Moreno y Palibrk (2011) o Canavan (2014).

<sup>7</sup> Véanse, por ejemplo, Mann (2001) o Stableford (2004: 332). De hecho, en relación a esta última obra, se indica que «Isaac Asimov specifically excluded space opera from consideration as “significant” science fiction, but it was not long before his own *Foundation* series and such works as James Blish’s *Cities in Flight* came to be seen as space operas by virtue of their use of a galactic stage».

<sup>8</sup> A los que pueden añadirse otros tres, escritos por distintos autores tras el fallecimiento de Asimov (Bear, 1998; Benford, 1997; Brin, 1999).

al Ciclo de la Fundación, constituye el núcleo central de toda la meta-saga, siendo precisamente la que le da nombre.

La trilogía comienza con *Foundation* (Asimov, 2004a), un *fix-up*<sup>9</sup> de cuatro relatos publicados previamente en revistas de ciencia ficción, al que se añadió un quinto que actúa como introducción. La historia describe el modo en que un matemático, Hari Seldon, predice a través de una disciplina que él mismo ha desarrollado, la psichistoria, la inminente caída del Imperio Galáctico. Seldon concluye que, tras este catastrófico evento, sobrevendrá un periodo de barbarie de treinta mil años hasta el surgimiento de un Segundo Imperio. Ante la imposibilidad de frenar esta caída, propone crear dos fundaciones que, actuando como custodias del conocimiento, reducirán el periodo de interregno a tan solo mil años. La obra, que describe los primeros ciento cincuenta años tras la creación de las fundaciones, sigue una estructura narrativa muy similar en todos los relatos: aparición de una amenaza que atenta contra la misma existencia de la Primera Fundación, lo que se da en llamar Crisis Seldon, solución a la crisis, e incremento de la influencia y poder de la Fundación<sup>10</sup>.

La segunda novela, *Foundation and Empire* (Asimov, 2004b), se inicia con una nueva Crisis Seldon, enfrentando a la Primera Fundación con los restos del aún poderoso Primer Imperio, que nuevamente se resuelve de un modo satisfactorio para la Fundación. En la segunda parte Asimov introduce un elemento disruptivo<sup>11</sup> que trastoca por completo el Plan Seldon: la aparición de un mutante, *the Mule*, que la psichistoria no ha sido capaz de anticipar. Empleando su capacidad para controlar mentes, *the Mule* conquista la Primera Fundación e inicia una frenética búsqueda de la Segunda, cuya ubicación permanecía en secreto hasta ese momento. La novela termina cuando la protagonista de la novela impide que *the Mule* logre su objetivo. Es aquí donde se inicia la tercera y última novela de la trilogía nuclear, *Second Foundation* (Asimov, 2004c), en la que el mutante es derrotado por los miembros de la misteriosa Segunda Fundación, quienes a continuación llevan a cabo un

---

<sup>9</sup> Según la definición que proporciona Moreno (2013), «novela construida mediante cuentos que pueden leerse de manera independiente, pero que mantienen cierta relación argumental entre sí y cuyo sentido completo se alcanza desde el conjunto». Suele considerarse que el término, nacido precisamente en el ámbito de la ciencia ficción, se debe al escritor A.E. van Vogt.

<sup>10</sup> Un esquema claramente influido por las teorías del historiador Arnold J. Toynbee (1988), quien opinaba que las civilizaciones progresan a medida que se enfrentan a desafíos que son capaces de solucionar, pues sin retos la civilización decae, y ante desafíos que no puede resolver, colapsa.

<sup>11</sup> Más adelante volveremos sobre este particular, pues constituye un claro ejemplo de cómo Asimov incorpora elementos de naturaleza histórica en la obra, en este caso en particular, las campañas del conquistador turco-mongol Tamerlán.

complejo plan que les permite continuar manteniendo su existencia en el más absoluto secreto.

Yendo de lo más general a lo más concreto, analizaremos en primer lugar el cronotopo de la saga<sup>12</sup>. De acuerdo a la definición de cronotopo que propone Bajtin (1989: 237), «la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura», este sería el tratamiento del espacio y el tiempo en la obra literaria, aunque considerando ambos aspectos conjuntamente y poniendo el foco precisamente en su fusión, formando un todo inteligible y concreto. Habitualmente se considera que las *space opera* comparten elementos con las novelas de aventuras<sup>13</sup>, pues en última instancia las aventuras juegan un importante papel, con la peculiaridad de estar ambientadas en el futuro y en extraños planetas, y sin embargo, en la trilogía *Foundation*, si algo llama la atención es la ausencia de aventuras y acción<sup>14</sup>. Constituye un primer indicio de que no nos encontramos ante una *space opera* convencional.

Por otra parte, Asimov (2009a: 116-118) explicitó en sus memorias que elaboró esta saga tratando de escribir una novela histórica ambientada en el futuro, y, cuando analizamos en detalle la construcción del cronotopo, observamos que, efectivamente, consiguió un resultado más que aceptable, pues este se articula en torno a dos ejes principales, que son, de hecho, referencias hipertextuales a acontecimientos y teorías históricas. El primero de ellos es la caída del imperio romano<sup>15</sup>, y en particular la visión de Edward Gibbon en *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano* (Gibbon, 2006). El segundo es la llamada anaciclosis del historiador griego Polibio<sup>16</sup>, que propone una alternancia cíclica entre las distintas formas de gobierno.

Existen además otras influencias que diversos investigadores han identificado, como las de los historiadores Frederick Jackson Turner (2008)<sup>17</sup>, Arnold

---

<sup>12</sup> Rodríguez Pequeño (2008: 93) destaca la relevancia del cronotopo en el género narrativo, afirmando que esta correlación entre la dimensión espacial y la temporal es, precisamente, «lo específico de la narrativa».

<sup>13</sup> Nos referimos específicamente a la «novela de aventuras y de la prueba» (Bajtin, 1989: 239-263). Véase, por ejemplo, Peregrina Castaños (2014: 159).

<sup>14</sup> En el tercer apartado de este trabajo, «Personajes y acción», analizaremos en detalle este particular.

<sup>15</sup> El propio autor comenta esta influencia en diversas entrevistas. Véanse, por ejemplo, Ingersoll (1976: 23) y Schweitzer (1981: 77).

<sup>16</sup> El historiador griego Polibio, nacido en torno al año 200 a.C., e inspirado en parte por *La república* de Platón, analiza en el libro VI de su obra, *Historias*, el ciclo de las distintas formas de gobierno, que se va repitiendo en el tiempo en un orden concreto (Polibio, 2008).

<sup>17</sup> En relación a la formación de Estados Unidos, véase Käkälä (2008; 2016).

J. Toynbee (1988)<sup>18</sup> y Oswald Spengler (1966)<sup>19</sup>. Sin entrar a detallar cuáles son estas influencias, pues no es el objetivo del presente trabajo, se da un hecho muy relevante que cabe tener presente: el denominador común es que en todos los casos se trata de historiadores. Existe cierta discrepancia entre los distintos investigadores en relación a cuál de estas influencias resulta más relevante en la trilogía, pero al margen de este debate, y sea cual fuere la influencia principal, siempre se apunta a trabajos sobre la historia, lo que es precisamente el punto de interés para el presente trabajo: los hipotextos que Asimov utiliza son siempre tratados o ensayos históricos. En este sentido, un elemento clave son los elementos paratextuales, y más concretamente los peritextos autorales<sup>20</sup> en forma de citas a una ficticia *Encyclopedia Galactica*. Estas citas corresponden a la edición 116, año 1020 *Foundation Era*, es decir, unos mil años después del momento en que se inicia la trilogía, y su mera existencia nos informa de que la Fundación ha tenido éxito, pues, de lo contrario, la *Encyclopedia* no se habría llegado a escribir. Así pues, estos paratextos nos permiten comprender que estamos leyendo historia, acontecimientos que ya han sucedido y que sabemos cómo terminan. La trilogía comienza, de hecho, con la siguiente cita:

HARI SELDON.—... born in the 11,988th year of the Galactic Era; died 12,069. The dates are more commonly given in terms of the current Foundational Era as — 79 to the year 1 F.E. Born to middle-class parents on Helicon, Arcturus sector (where his father, in a legend of doubtful authenticity, was a tobacco grower in the hydroponic plants of the planet), he early showed amazing ability in mathematics. Anecdotes concerning his ability are innumerable, and some are contradictory. At the age of two, he is said to have ... Undoubtedly, his greatest contributions were in the field of psychohistory. Seldon found the field little more than a set of vague axioms; he left it a profound statistical science... The best existing authority we have for the details of his life is the biography written by Gaal Dornick who, as a young man, met Seldon two years before the great mathematician's death. The story of the meeting...

ENCYCLOPEDIA GALACTICA\*

\* All quotations from the Encyclopedia Galactica here reproduced are taken from the 116th Edition published in 1020 F.E. by the Encyclopedia Ga-

<sup>18</sup> Véanse, entre otros, Hassler (1988), Irwin (1997), White (2005: 85), Sawyer (2009: 491), Seed (2011: 100), Correia Félix (2014: 109; 112) o Shippey (2016: 84).

<sup>19</sup> Véanse, entre otros, Fitting (1979), Csicsery-Ronay Jr. (2008: 221) o Correia Félix (2014: 18).

<sup>20</sup> Maloney (2005: ii) denomina paratextos artificiales a «notes and other paratexts [that] are incorporated into the story as part of the internal narrative frame». Este es un claro ejemplo, pues las citas a la *Encyclopedia Galactica* resultan imprescindibles para lograr una completa comprensión del texto.

lactica Publishing Co., Terminus, with permission of the publishers (Asimov, 2004a: 3)<sup>21</sup>.

Uno de los aspectos clave de la novela histórica es la fidelidad, real o aparente, respecto a hechos históricos. En este caso, la ambientación futurista impide una fidelidad real, pero Asimov se sirve de tres elementos para lograr una fidelidad aparente. El primero de ellos, que acabamos de analizar, son los paratextos artificiales, cuya finalidad, como ya hemos mencionado, es aproximar la obra a la novela histórica. En segundo lugar, al construir el cronotopo de la trilogía en base a teorías reales y tratados históricos, difícilmente hallaremos debilidades en su estructura lógica, o al menos hacerlo nos resultará mucho más complicado que si la base hubiera sido una especulación ociosa. Por sintetizar muy brevemente las principales influencias, Asimov basa la sucesión de las formas de gobierno que aparecen en la saga en la anaciclosis de Polibio (2008); asume el carácter cíclico de la historia que plantean Spengler (1966) y Toynbee (1988), y de este último, además, recoge el concepto de desafío como elemento clave en la dinámica de las civilizaciones; y reproduce, de forma bastante clara, muchos elementos de la obra de Gibbon (2006) en el hilo argumental. Este esfuerzo por sustentar su ficción en trabajos históricos es, sin duda, una indicación del interés de Asimov por lograr esa fidelidad aparente que mencionábamos. Por último, hay otro elemento que refuerza a los dos anteriores, esto es, la abundante presencia de referencias intertextuales a elementos históricos de distinta naturaleza. Quizá el ejemplo más conocido es el del General Bel Riose, en *Foundation and Empire*, que como señala Patrouch (1974: 84-85), es prácticamente idéntico al General Favio Belisario del imperio bizantino: más allá de la similitud fonética de ambos nombres, estamos ante un militar extremadamente capaz, destinado a vivir en una época oscura, que recibió escaso apoyo de un emperador celoso de sus éxitos, y que acabó siendo falsamente acusado y condenado. En esta misma línea, la figura de *the Mule*, que mencionamos al principio de este apartado, también está inspirado en un hecho histórico, concretamente en «Tamerlane's disruption of the march of the Ottoman Empire — which resumed after Tamerlane's death» (carta personal de Asimov, publicada parcialmente en Patrouch, 1974: 85). Estas referencias intertextuales se extienden a muchos otros elementos, como los nombres de los planetas: por citar el ejemplo más obvio, Terminus, capital de la Fundación y el planeta más relevante en la trilogía, es una clara referencia al dios romano de las fronteras que Gibbon, de hecho, menciona en su obra.

---

<sup>21</sup> La cita es textual. Las frases incompletas son incorporadas intencionadamente por Asimov para dar la sensación de fragmentos de texto extraídos de una enciclopedia.

Todos estos indicios apuntan en la misma dirección, por lo que, tras analizar el cronotopo, vemos que, si bien incorpora muchos elementos propios de la *space opera*, como la ambientación interplanetaria, también comparte elementos, quizá incluso más, con la novela histórica. Si nos ciñésemos exclusivamente a este análisis, deberíamos por tanto concluir que participa de ambos subgéneros. Veamos a continuación si la exégesis del resto de elementos de la trilogía nos dota de más información.

### 3. PERSONAJES Y ACCIÓN

Una de las críticas más habituales a la producción novelística de Asimov tiene que ver con la manera, algo simplista, de construir sus personajes<sup>22</sup>. En el caso concreto de la trilogía, Franzo (1965: 69) llega a afirmar que «[t]here is a confusing parade of cardboard characters through a pre-planned course of events as plotted by the science of “psychohistory”», y Palumbo (2016: 2), también muy crítico a este respecto, apunta en la misma dirección: «only a few [personajes de la trilogía] are truly memorable [...]. Lacking emotional complexity, hyper-rational, and subservient in action and motivation to the requirements of the plot—they are, at best, engaging but superficial puppets». En esta cita, Palumbo también señala otro de los aspectos característicos de los personajes asimovianos, esto es, su extraordinaria racionalidad, que llega a extremos considerables en el caso de los protagonistas. Sus héroes no son individuos de acción, sino personas cuya actitud hacia la vida es idéntica a la de un científico ante un problema de laboratorio<sup>23</sup>. De hecho, las tramas suelen seguir un patrón con reminiscencias del método científico, esto es, la recogida y análisis de datos, formulación de hipótesis y verificación de las mismas (Warrick, 1977: 179). Un esquema que encontramos, precisamente, en muchas de las obras de Agatha Christie, Arthur Conan Doyle o Edgar Allan Poe. Rodríguez Pequeño (2018) apunta que «Conan Doyle impulsa el género policiaco y crea su gran mito, Sherlock Holmes, alrededor de la ciencia. [...]. Sherlock Holmes [...] es un empirista, un detective que solo trabaja con pruebas y cuyo método es científico», y respecto a Poe señala que «Auguste Dupin, el detective creado por Edgar Allan Poe, era un personaje

<sup>22</sup> Véanse, por ejemplo, Patrouch (1977: 161), Käkälä (2014; 2016: 15), Gunn (2005: 35) y White (2005: 49). De hecho, el propio Asimov confiesa que, desde su punto de vista, es legítimo que en la literatura de ciencia ficción la caracterización de los personajes pase a ser un aspecto secundario (Ingersoll, 1976: 33; Asimov, 1985a). Aun así, encontramos excepciones, de manera que algunos de sus personajes sí presentan una buena caracterización (Martínez, 2012: 164, 210; Watt, 1977: 157-158), y algunos de ellos resultan incluso memorables (Watt, 1977: 137).

<sup>23</sup> Como afirma Watt (1977: 157), «[t]he real Asimovian hero is the person who looks critically at his society, its technology, and himself—and is eager to modify, to learn, to improve».



extremadamente inteligente, que resolvía los casos gracias al método deductivo, a la razón y a la lógica». Adicionalmente, como ya hemos mencionado, el típico héroe asimoviano no es un individuo de acción, y su contribución a la historia es más mental que física<sup>24</sup>, exactamente como sucede con los personajes icónicos de Agatha Christie<sup>25</sup>, pues «ni Poirot, y mucho menos la señorita Marple, son detectives de acción, no van armados, ni dan saltos ni protagonizan carreras vertiginosas... solamente hablan y escuchan» (Martín Cerezo y Rodríguez Pequeño, 2011: 41). En resumen, ese héroe asimoviano, «racional, centrado y seguro de sí mismo» (Martínez, 2012: 195), cuya historia transcurre entre la deducción lógica y los interminables diálogos<sup>26</sup> para recabar información, nos recuerda poderosamente a personajes como Sherlock Holmes, Auguste Dupin, Miss Marple o Hercule Poirot. De cada uno de ellos, con sus peculiaridades y diferencias<sup>27</sup>, Asimov extrae ideas y comportamientos, generando un héroe propio que amalgama muchas de las características de estos personajes.

Podemos encontrar numerosos ejemplos de lo anterior a lo largo de la trilogía, pero el caso paradigmático lo hallamos en la conclusión de la primera parte de *Second Foundation*, donde en un clímax de más de ocho mil palabras se suceden cuatro teorías distintas sobre una serie de hechos, y, una tras otra, van siendo refutadas. La acción arranca con Han Pritcher, que, a través de una teoría aparentemente avalada por toda la información disponible, acusa a Bail Channis de ser un espía. Su explicación resulta muy convincente, pues explica hechos que, hasta ese momento de la novela, resultan extraños. Channis se defiende proponiendo una teoría alternativa que resulta aún más creíble, hasta el punto de que el propio Pritcher queda convencido de su error. En ese momento interviene *the Mule*, que, entrando por sorpresa en la escena, afirma que «[...] to all the facts there is a third

---

<sup>24</sup> Ciertamente, en las novelas de Asimov apenas existe acción, como señalan entre otros Wolfe (2011: 55) o Gunn (2005: 193). Resulta muy interesante la reflexión de Patrouch (1974: 71) a este respecto: «The Foundation Series, with its endless series of people sitting around tables talking, deciding lines of action, is about politics».

<sup>25</sup> Realmente, como señala Martín Cerezo (2005), es algo propio del periodo clásico de la novela policíaca, donde primaba la investigación sobre la acción.

<sup>26</sup> Algo muy característico de Agatha Christie, pues el diálogo es básico en sus novelas, a diferencia de lo que sucede en las obras de Doyle y Poe: «ni Dupin ni Holmes hablaban más que con ellos; en el caso de Holmes, habla con Watson, pero no hay realmente un diálogo, pues nada de lo que dice el médico es ignorado por el detective. Holmes, como Dupin, habla consigo mismo» (Martín Cerezo y Rodríguez Pequeño, 2011: 44).

<sup>27</sup> Martín Cerezo y Rodríguez Pequeño (2011: 43) apuntan que si «August Dupin, era la personificación de la razón, si Holmes es la encarnación de la inteligencia más ciencia, en los investigadores (tanto masculinos como femeninos) de Agatha Christie, la nueva estrella del género, domina su psicología; [sus personajes] son la suma de la inteligencia, la observación y la psicología».

explanation. Both you [Channis] and Pritcher explained some facts in your own individual ways, but not all. I —if you can spare me the time— will explain all» (Asimov, 2004c: 73-74). Pero Asimov aún nos sorprende con un nuevo giro, pues existe una cuarta explicación, esta ya sí la definitiva, que es la proporcionada por el líder de la Segunda Fundación, quien demuestra que todas las teorías anteriores son, en realidad, incorrectas, y, debido a la confusión que esto genera en *the Mule*, lo controla mentalmente y lo derrota. Las similitudes con novelas policíacas clásicas, y en particular con las de Agatha Christie, son evidentes, con un final en el que el detective desmonta posibles explicaciones alternativas, todas aparentemente convincentes, y desgrana la explicación verdadera.

El mismo patrón lo encontramos en la segunda parte de esta novela, *Second Foundation*. Nuevamente, los distintos actantes buscan una explicación a hechos de los que depende el éxito de su misión, y, en particular, a la ubicación del planeta donde se esconde la Segunda Fundación. Homir Munn propone una teoría, en este caso claramente incorrecta, que rápidamente es desmontada por Pelleas Anthor con una explicación alternativa. Sin embargo, Toran Darell niega su validez y propone una tercera alternativa. Es en ese momento cuando otro de los personajes interviene:

Turbor laughed suddenly —laughed in huge, windy gusts that bounced ringingly off the walls and died in gasps. He shook his head, weakly, and said, —Great Galaxy, this goes on all night. One after another, we put up our straw men to be knocked down. We have fun, but we don't get anywhere. Space! Maybe all planets are the Second Foundation. Maybe they have no planet, just key men spread on all the planets (Asimov, 2004c: 261).

La cita es realmente muy interesante, porque podríamos interpretarla como una meta-reflexión de Asimov sobre su obra: las teorías se suceden, una tras otra, en un juego lógico-deductivo que parece continuar sin fin (o «durar toda la noche», como indica Turbor). La novela concluye poco después, cuando se demuestra, de nuevo, que existe una cuarta explicación, la realmente correcta, con la que termina la obra. Respecto a *Second Foundation*, y continuando con los paralelismos con obras clásicas de misterio, Suvin (2016: 99) afirma que «Most novels by Asimov can be returned to their detective-story model by a slightly more complex system of substitutions, by which, for example, *Second Foundation* came from Poe's *Purloined Letter*». De hecho, no es el único académico en señalar la influencia de Poe en la producción novelística de Asimov, pues es algo que ha sido señalado, entre otros por Wages (1973) o Wright (2017), y se extiende a una gran parte de sus obras.

Como hemos visto, las dos partes de *Second Foundation* terminan exactamente del mismo modo que lo haría una novela de misterio, pero este patrón

también está presente en las otras dos novelas de la trilogía. En *Foundation*, cada una de las cinco partes que conforman la obra termina con la solución a un determinado desafío, en apariencia irresoluble, que en un sorpresivo giro final el protagonista soluciona aplicando el razonamiento lógico. De hecho, es especialmente interesante la conclusión del segundo relato, *The Mayors*, que finaliza con la siguiente frase: «[T]he solution to this first crisis was obvious. Obvious as all hell!» (Asimov, 2004a: 97). En el caso de la novela, basta con seguir leyendo la tercera parte para conocer cuál es esta «solución obvia», pero hemos de recordar que estos relatos aparecieron originalmente en revistas del género, de modo que los lectores tuvieron que esperar a la siguiente publicación para saber la resolución del enigma. Se trata de un *cliffhanger* más propio de una novela policíaca que de una *space opera*, en donde estos recursos literarios suelen estar ligados a situaciones donde el protagonista se enfrenta a una amenaza física, y no a la resolución de un misterio. Por último, las dos partes de *Foundation and Empire* también incluyen este tipo de giros, tan propios de las novelas de misterio, y en especial la segunda, donde de forma totalmente inesperada, la protagonista, Bayta Darell, descubre que el inofensivo bufón que habían acogido como compañero de viaje desde el principio es, en realidad, el poderoso *The Mule*, su temido enemigo.

Una mención especial merece la influencia de Arthur Conan Doyle, pues Asimov fue miembro de los *Baker Street Irregulars*, un grupo de entusiastas de Sherlock Holmes<sup>28</sup>, y como apunta O'Brien (2014), podría considerarse un «Sherklonian Scholar»<sup>29</sup>. La influencia de Doyle es muy clara en obras como *The Caves of Steel* (Asimov, 1954), tal y como analiza Sekhar (2016), o en sus *Tales of the Black Widowers* (Asimov, 1974), pero también se extiende a la trilogía *Foundation* que analizamos en este trabajo. Un ejemplo claro lo encontramos en su interpretación sobre la predictibilidad del ser humano. En *The Sign of the Four* (Doyle, 2008), Holmes, parafraseando a otro personaje, señala que «while the individual man is an insoluble puzzle, in the aggregate he becomes a mathematical certainty. You can, for example, never foretell what any one man will do, but you can say with precision what an average number will

---

<sup>28</sup> Algo que él mismo explica con cierto detalle en su autobiografía (Asimov, 2009a: 390-393).

<sup>29</sup> De hecho, Asimov escribió varios trabajos relacionados con la obra de Arthur Conan Doyle, entre los que amerita mencionar su historia sobre el ficticio libro *Dynamics of an Asteroid*, que Doyle menciona en *The Valley of Fear* (Doyle, 2009). Esta historia fue posteriormente ampliada y publicada en su libro *More Tales of the Black Widowers* (Asimov, 1976), bajo el título *The Ultimate Crime*. También resulta de interés su volumen de *límeric*s basados en Sherlock Holmes (Asimov, 1978), una serie de poemas cortos de cinco versos, propios de la lengua inglesa, de tono jocoso (véase Gómez López, 2015).

be up to». Comparemos esta afirmación con la concepción asimoviana de la psichistoria, uno de los ejes vertebradores de la trilogía *Foundation*:

He [Hari Seldon] can predict it [the history of Trantor] fifteen hundred years into the future.

Let it be fifteen thousand. Why couldn't he yesterday have predicted the events of this morning and warned me? —No, I'm sorry—. Gaal sat down and rested his head in one sweating palm, —I quite understand that psychohistory is a statistical science and cannot predict the future of a single man with any accuracy (Asimov, 2004a: 28).

Wolfe (1986: 112), en su glosario para académicos sobre términos empleados en la literatura de ciencia ficción y fantasía, habla de un subgénero híbrido, *science fiction mystery*, para describir aquellas novelas que incorporan elementos propios de las obras de misterio en un escenario de ciencia ficción. De hecho, señala, como el ejemplo más famoso, *The Naked Sun* (1957), precisamente una de las novelas que conforman la meta-saga *Foundation*<sup>30</sup>. Lo cierto es que, si bien la obra mencionada constituye el mejor exponente de *science fiction mystery* en la producción novelística de Asimov, la trilogía nuclear que analizamos en este trabajo también incorpora los suficientes elementos de este subgénero como para plantearnos su pertenencia al mismo, tal y como hemos analizado en este apartado.

#### 4. LA AMBIENTACIÓN Y EL ESTILO NARRATIVO

Hugo Gernsback, escritor y uno de los editores pioneros de la ciencia ficción, usaba a modo de reclamo publicitario para sus revistas, frases como «Extravagant Fiction Today... Cold Fact Tomorrow» (Bould y Vint, 2011: 41). Esta concepción de la ciencia ficción, basada en gran medida en elementos extravagantes, fue la propia de los años treinta, la época *pulp* de la ciencia ficción. En los años cuarenta, el editor John W. Campbell revolucionó el género, dando lugar a lo que se conoce como la Edad de Oro de la ciencia ficción<sup>31</sup>. En esta época se incrementa sensiblemente la calidad literaria, de la mano de autores como Asimov, Heinlein o van Vogt. Como señala Aldiss (1973)<sup>32</sup> «Campbell shunned the “bug-eyed monster” format of pulp science fiction for more elaborate and realistic notions». Sin embargo, esto no implica una pérdida del «sentido de maravilla», pues como apunta Mann (2001), «The

<sup>30</sup> Como ya hemos indicado, la meta-saga está compuesta por un conjunto de dieciocho obras, siendo Asimov el autor de quince de ellas, incluyendo *The Naked Sun*.

<sup>31</sup> Puede considerarse que la llamada Edad de Oro comprendió los años cuarenta y cincuenta (Moreno, 2013), precisamente el periodo en el que se escribieron y publicaron las tres novelas que conforman la trilogía *Foundation*.

<sup>32</sup> Citado en Mann (2001).

[golden] age [of science fiction] when most people discover SF for the first time and are captivated by a SENSE OF WONDER at the big ideas inherent in much of its best writing». Sin embargo, en el caso de Asimov, este «sentido de maravilla» no se sustenta en la descripción de planetas extraños, criaturas sorprendentes o tecnología asombrosa. En la trilogía *Foundation* no encontramos estos elementos<sup>33</sup>, salvo quizá en lo que respecta a la tecnología, y ni siquiera podemos catalogarla de asombrosa. Su inicio, con la llegada de Gaal Dornick al planeta Trantor, dista mucho de lo que podríamos esperar en una novela de ciencia ficción, y ya nos anticipa que nos vamos a encontrar con una descripción del futuro muy parecida al presente:

There was the human sound of men and women gathering in the debarcation rooms and the grind of the hoists lifting baggage, mail, and freight to the long axis of the ship, from which they would be later moved along to the unloading platform. [...]

The man at the desk was speaking again. He sounded annoyed. He said, —Move on, Dornick—. He had to open the visa, look again, before he remembered the name. Gaal said, —where, where—. The man at the desk jerked a thumb, —Taxis to the right and third left. [...]

[The taxi driver] helped Gaal with his baggage, accepted a tenth-credit tip with a businesslike air, picked up a waiting passenger, and was rising again (Asimov 2004a: 9-11).

Bien es cierto que existen armas desintegradoras y viajes interestelares, pero se trata de elementos tecnológicos que ni son originales ni presentan peculiaridad alguna que los haga dignos de mención. Se trata más bien del atrezo, no demasiado cuidado, que requiere una historia de ciencia ficción para resultar mínimamente convincente, lo que contrasta enormemente con el trabajo de otros escritores del género, que precisamente se caracteriza por una extraordinaria originalidad en la ambientación. Y lo mismo podemos afirmar en lo que se refiere a los patrones sociales, que, salvo por algunos detalles menores, son casi idénticos a los actuales<sup>34</sup>. Por tanto, si no es en la tecnología ni en la sociedad, cabe preguntarse dónde está el avance de

<sup>33</sup> En lo que se refiere a la presencia de seres extraterrestres, Asimov explica en *The Early Asimov* (Asimov, 1972b) que John W. Campbell, su editor, mostraba una actitud supremacista en lo tocante a las interacciones entre humanos y extraterrestres. A fin de evitar el conflicto, y dado que Asimov no compartía esta visión, eliminó la presencia de otras razas alienígenas en la mayoría de sus obras.

<sup>34</sup> Patrouch (1974: 103) afirma que «even though the stories take place in a Galactic Empire setting hundreds of thousands of years in our future, very little seems to have changed so far as social patterns and human behavior go». Efectivamente, encontramos patrones muy similares a los occidentales, con estructuras sociales jerarquizadas en base al dinero y el poder, con hábitos alimenticios, reproductivos y sociales idénticos a los actuales, e incluso con el mismo sistema de medición del tiempo, basado en horas, minutos y segundos.

la humanidad derivado de miles de años de progreso. La respuesta la encontramos en la ciencia pura, y más concretamente en las matemáticas. De algún modo, esta disciplina parece haber evolucionado hasta el punto de ser capaz de modelar la propia Historia, permitiendo la predicción del futuro en términos probabilísticos. Esta es la base de la psichistoria, la ficticia disciplina que actúa como eje vertebrador de la trilogía.

PSYCHOHISTORY.—...Gaal Dornick, using nonmathematical concepts, has defined psychohistory to be that branch of mathematics which deals with the reactions of human conglomerates to fixed social and economic stimuli... Implicit in all these definitions is the assumption that the human conglomerate being dealt with is sufficiently large for valid statistical treatment. [...] A further necessary assumption is that the human conglomerate be itself unaware of psychohistoric analysis in order that its reactions be truly random [...].

ENCYCLOPEDIA GALACTICA (Asimov, 2004a: 19)

Resulta interesante el hecho de que esta psichistoria se describe de tal modo que realmente resulta creíble, al menos desde el punto de vista de los conocimientos científicos de la época<sup>35</sup>. Es importante destacar este punto porque, como señala Rodríguez Pequeño (2008: 172), la función de la ciencia en la literatura de ciencia ficción es «facilitar la deliberada suspensión de la incredulidad por parte de los lectores a través de una insistencia en crear una atmósfera de credibilidad científica»<sup>36</sup>.

En resumen, el universo ficcional de la trilogía contiene, en efecto, un *novum*<sup>37</sup>, la psichistoria, pero, a diferencia de gran parte de la literatura de ciencia ficción de la época, este es de carácter científico y no tiene asociado componente tecnológico alguno<sup>38</sup>. La consecuencia es que no vamos a encon-

<sup>35</sup> El posterior desarrollo de lo que se conoce como Teoría del Caos, a principios de los años sesenta, asesta un golpe mortal a la plausibilidad de la psichistoria: el propio Asimov (2009b: 225) confiesa que «[a]s mathematicians began to be interested in the details of what is now called “chaos”, it seemed to me that human history might prove to be essentially “chaotic” so that there could be no psychohistory».

<sup>36</sup> Rodríguez Pequeño (2008: 126-127) desarrolla una interesante clasificación de los mundos posibles, con cuatro categorías según el carácter ficcional, mimético y verosímil del texto. En nuestra opinión, la ciencia ficción estaría catalogada en el tipo III (ficcional, no mimético y verosímil), siendo precisamente la presencia de elementos científicos lo que contribuye decisivamente a esta verosimilitud. En este sentido, discrepamos de la opinión de este investigador, quien afirma que la *space opera* pertenece al tipo IV (ficcional, no mimético e inverosímil; Rodríguez Pequeño, 2008: 175).

<sup>37</sup> El concepto de *novum*, introducido en el análisis de la ciencia ficción por Darko Suvin, hace referencia a la aparición de un elemento novedoso e inesperado que altera la sociedad y modifica el curso de la historia.

<sup>38</sup> Los viajes en el tiempo, un *novum* habitual en la literatura de ciencia ficción, suelen tener asociados una máquina del tiempo que los hace posibles; los viajes interplanetarios,

trar imaginativas descripciones, pues las matemáticas no son un objeto físico que pueda ser descrito como lo sería, por ejemplo, una máquina del tiempo. A esto hemos de añadir el propio estilo de Asimov, austero y caracterizado por una verdadera obsesión por la claridad<sup>39</sup>, hasta el punto de estar dispuesto a sacrificar por ella la estética de la narrativa (Patrouch, 1977: 159; Cuervo, 2014). Lo cierto es que sus novelas en general, y la trilogía *Foundation* en particular, tienen un estilo narrativo extremadamente parecido al que el Buen Doctor empleaba en sus obras de divulgación científica<sup>40</sup>. Si combinamos el carácter abstracto del *novum* empleado, con el particular estilo de Asimov, el resultado es el de unas obras atípicas respecto al concepto habitual de *space opera*. Sin embargo, merece la pena mencionar que, contrariamente a lo que pudiera deducirse de toda la reflexión anterior, esta obra de Asimov tiene una extraordinaria capacidad de transmisión. No en vano se considera una de las principales sagas de la literatura de ciencia ficción<sup>41</sup>.

Más allá de la valoración cualitativa que podamos hacer, dado que en la actualidad contamos con herramientas cuantitativas de análisis como *Lingmotif* (Moreno-Ortiz, 2016), podemos verificar esta afirmación en términos más objetivos. Este software, desarrollado en la Universidad de Málaga, permite determinar la orientación semántica de un texto, proporcionando, entre otra información, el indicador TSS (*Total Sentiment Score*), que sus autores definen del siguiente modo: «TSS is calculated as a function of the text's positive and negative scores and the sentiment intensity, which reflects the proportion of sentiment to nonsentiment lexical items in the text» (Moreno-Ortiz y Pérez Hernández, 2017). Es decir, en una escala cuantitativa del cero al cien, el TSS indica si un determinado texto transmite sentimientos negativos (puntuaciones bajas), positivos (puntuaciones altas) o neutros (pun-

---

naves espaciales; la inteligencia artificial, los robots; y así podríamos continuar. La máquina del tiempo, la nave espacial o los robots son elementos tecnológicos asociados al *novum*, que de algún modo lo hacen tangible. En el caso de las matemáticas descritas en la trilogía *Foundation*, no existe este elemento. Lo más parecido es el llamado Primer Radiante, una especie de ordenador que permite proyectar tridimensionalmente las ecuaciones, y que juega un papel marginal en la trama.

<sup>39</sup> El propio Asimov insistía en que carecía de estilo como escritor, y que su única intención era escribir con claridad (Gunn, 2005: 180).

<sup>40</sup> Asimov escribió más de cuatrocientas setenta obras, y de ellas apenas una parte insignificante corresponde a su producción novelística. Su principal área de conocimiento era, precisamente, la divulgación científica. Merece la pena destacar un curioso experimento literario, *The Endochronic Properties of Resublimated Thiottimoline* (Asimov, 1948), en el que Asimov combina de un modo magistral ciencia y ciencia ficción, desarrollando lo que Martín Rodríguez (2017) propone denominar «literary spoof paper». Es el ejemplo paradigmático de cómo utilizar un estilo puramente académico en la literatura de ciencia ficción.

<sup>41</sup> Es preciso recordar que la trilogía *Foundation* recibió en 1966 el Premio Hugo a la mejor serie de ciencia ficción de todos los tiempos.

tuaciones próximas a cincuenta). Del mismo modo, también nos ofrece el TSI (*Total Sentiment Intensity*), que valora la proporción de palabras que transmiten algún sentimiento, también en una escala del cero al cien. El análisis de las tres novelas nos muestra resultados interesantes, pues su TSS varía entre 37 y 39 (orientación ligeramente negativa), pero su intensidad lo hace entre 91 y 97 (extremadamente intenso). Es decir, se trata de un conjunto de novelas de una gran intensidad emotiva. El manejo magistral que Asimov tenía del lenguaje queda patente cuando, al aplicar este mismo software de forma individual a cada una de las diecinueve citas a la *Encyclopedia Galactica*, obtenemos un TSI que oscila entre cero y cincuenta (texto factual), con un TSI medio de veintisiete. Es decir, cuando el Buen Doctor redactó estos peritextos autorales, lo hizo de tal forma que perfectamente pudiesen formar parte de una enciclopedia real, con unos textos carentes de emotividad. Y, sin embargo, para el conjunto de la obra, fue capaz de generar una enorme intensidad, incluso con su peculiar estilo literario que, ante todo, buscaba la claridad expositiva.

La conclusión de este análisis es que la ambientación coincide, en efecto, con la de una *space opera*, aunque con matices importantes respecto a la definición más convencional. Uno de los más relevantes es el uso de un *novum* cuya naturaleza es puramente científica, y, más en concreto, perteneciente a lo que denominamos ciencia básica, lo que nos recuerda una interesante reflexión que Suvin (1972) hacía en relación a la literatura de ciencia ficción:

Significant SF [...] denies thus the «two-cultures gap»<sup>42</sup> more efficiently than any other literary genre I know of. Even more importantly, it demands from the author and reader, teacher and critic, not merely specialized, quantified positivistic knowledge (*scientia*) but a social imagination whose quality, whose wisdom (*sapientia*), testifies to the maturity of his critical and creative thought.

## 5. CONCLUSIONES

Mendlesohn (2003: 3) afirma que «sf is quite happy to extract its plot structures from any available genre, and thus each individual book could potentially be identified with one of these genres rather than with sf». En vista del análisis desarrollado, parece claro que, al menos en el caso concreto

---

<sup>42</sup> Suvin hace referencia al estereotipo cultural denunciado por Percy Snow: «I believe the intellectual life of the whole of western society is increasingly being split into two polar groups. [...] Literary intellectuals at one pole —at the other scientists, and as the most representative, the physical scientists. Between the two a gulf of mutual incomprehension —sometimes (particularly among the young) hostility and dislike, but most of all lack of understanding» (Snow, 1998: 3-4).



de la trilogía *Foundation*, esto es estrictamente cierto. Si consideramos el cronotopo de la saga, esta debe ser clasificada como una suerte de novela histórica ambientada en el futuro, pues el propio autor se encarga, tanto a través de los elementos paratextuales, como mediante el uso de referencias de tipo hipertextual e intertextual, de convencernos sobre la naturaleza histórica de los acontecimientos descritos, construyendo con ellos la necesaria fidelidad aparente respecto a hechos históricos. Por otra parte, si centramos la atención en los personajes y la acción, debemos concluir que estamos ante una novela policíaca, con claras influencias de autores clásicos como Agatha Christie, Edgar Allan Poe y Arthur Conan Doyle. Solo cuando analizamos la ambientación somos conscientes de que se trata de una *space opera*, y aun así debemos matizar que, en todo caso, estaríamos ante una obra atípica en este subgénero literario, pues existen diferencias significativas con respecto a su concepción más tradicional: más allá de su ambientación futurista e interplanetaria, tanto la acción como el resto de clichés que suelen asociarse a este tipo de literatura, o bien no están presentes, o lo están en un grado muy bajo. A esto hemos de añadir el uso de un *novum* ciertamente peculiar.

Como señala Rodríguez Pequeño (2008: 169), si bien una obra no puede pertenecer nunca a dos géneros narrativos naturales<sup>43</sup>, sí puede participar de dos o más subgéneros. Este es precisamente el caso de la trilogía *Foundation*, pues, como hemos tratado de probar a lo largo del presente trabajo, estamos ante una obra que participa de tres subgéneros literarios diferentes, la novela histórica, la novela policíaca y, por supuesto, la *space opera*, por lo que resulta una simplificación catalogarla exclusivamente en uno de ellos. Se trata de una obra compleja y, ciertamente, muy poco convencional, como lo era el propio Asimov, algo que, junto a su extraordinaria riqueza trans-textual, muy probablemente haya contribuido a que esta obra no solo haya sido alabada por los lectores, sino también por especialistas y académicos.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALDISS, B.W. (1973): *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction*. London, Weidenfeld & Nicolson.
- ASIMOV, I. (1948): «The Endochronic Properties of Re-Sublimated Thiotimeline». *Analog/Astounding Science Fiction*, March, págs. 120-125.
- (1954): *The Caves of Steel*. New York, Doubleday.
- (1974): *Tales of the Black Widowers*. New York, Doubleday.
- (1976): *More tales of the black widowers*. New York, Doubleday.
- (1978): *Asimov's Sherlockian Limericks*. New York, Mysterious Press.

<sup>43</sup> Dramático, lírico y narrativo.

- (1985): «The little tin god of characterization». *Asimov's Science Fiction Magazine*, May, págs. 24-37.
- (2004a): *Foundation*. New York, Bantam [1951<sup>1</sup>].
- (2004b): *Foundation and Empire*. New York, Bantam [1952<sup>1</sup>].
- (2004c): *Second Foundation*. New York, Bantam [1953<sup>1</sup>].
- (2009a): *I, Asimov: A Memoir*. New York, Random House Publishing Group.
- (2009b): *Gold: The Final Science Fiction Collection*. New York, HarperCollins.
- BAJTIN, M. (1989): «Las formas del tiempo y el cronotopo en la novela». En Kriúkova, H.S. y Cazcarra, V. (trads.): *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus, págs. 237-409.
- BEAR, G. (1998): *Foundation and Chaos*. New York, Harper Prism.
- BENFORD, G. (1997): *Foundation's Fear*. New York, Harper Prism.
- BOULD, M. y VINT, S. (2011): *The Routledge Concise History of Science Fiction*. Abingdon, Taylor and Francis.
- BRIN, D. (1999): *Foundation's Triumph*. New York, Harper Prism.
- CANAVAN, G. (2014): «Far Beyond the Star Pit: Samuel R. Delany». En Lavender, I. (ed.): *Black and Brown Planets: The Politics of Race in Science Fiction*. Jackson, University Press of Mississippi, págs. 48-64.
- CLUTE, J. et al. (2011): *The Encyclopedia of Science Fiction*. 3.<sup>a</sup> ed. (en línea: <www.sf-encyclopedia.com> [consulta: 10 de abril de 2018]) [1979<sup>1</sup>].
- CORREIA FÉLIX, J.F. (2014): *Symbolic Utopias: Herbert, Asimov and Dick*. Tesis doctoral. Brighton, University of Sussex.
- CSICSERY-RODAY JR., I. (2008): *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown, Wesleyan University Press.
- CUERVO, A. (2014): *Exégesis*. Barcelona, Ediciones Gigamesh.
- DOYLE, A.C. (2008): *The Sign of the Four*. The Project Gutenberg EBook [1890<sup>1</sup>].
- (2009): *The Valley of Fear*. The Project Gutenberg EBook [1915<sup>1</sup>].
- FITTING, P. (1979): «The Modern Anglo-American sf Novel: Utopian Longing and Capitalist Cooptation». *Science Fiction Studies*, 6.1, págs. 59-76.
- FRANZO, D.A. (1965): *An Inquiry into the Literature of Science Fiction: its Development, Maturation, and Significance as a Literary Genre*. Tesis de Máster. Texas, Texas Technological College.
- GIBBON, E. (2006): *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano*, vols. I-IV (trad. J. Mor de Fuentes). Madrid, Turner [1842<sup>1</sup>; *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, vols. I-VI, 1776-1789].
- GÓMEZ LÓPEZ, J.I. (2015): «Isaac Asimov, limericista: la fundación del gróseric». *Epos*, 31, págs. 421-436.
- GUNN, J. (2005): *The Foundations of Science Fiction. Revised Edition*. Maryland, Scarecrow Press.
- GUTTFELD, D. (2004): «Worlds of our own: Science Fiction and Fantasy in The keeper of the Isis Light by Monica Hughes». *The Central European journal of Canadian studies*, 4.1, págs. 89-99.

- HASSLER, D.M. (1988): «Some Asimov Resonances from the Enlightenment». *Science Fiction Studies*, 15.1, págs. 36-47.
- INGERSOLL, E.G. (1976): «A Conversation with Isaac Asimov». En Freedman, C. (ed.): *Conversations with Isaac Asimov* (2005). Jackson, The University Press of Mississippi, págs. 21-33.
- IRWIN, R. (1997): «Toynbee and Ibn Khaldun». *Middle Eastern Studies*, 33.3, págs. 461-479.
- KÄKELÄ, J. (2008): «Asimov's Foundation Trilogy: From the Fall of Rome to the Rise of Cowboy Heroes». *Extrapolation*, 49.3, págs. 432-449.
- (2014): «Managing and Manipulating History: Perpetual Urgency in Asimov and Heinlein». *Fafnir — Nordic Journal of Science Fiction and Fantasy Research*, 1.2, págs. 7-22.
- (2016): *The Cowboy Politics of an Enlightened Future: History, Expansionism, and Guardianship in Isaac Asimov's science fiction*. Tesis Doctoral. University of Helsinki.
- MANN, G. (2001): *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*. London, Constable & Robinson.
- MARTÍN CEREZO, I. (2005): «La evolución del detective en el género policíaco». *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 10, págs. 362-384 (en línea: <<http://www.um.es/tonosdigital/hemero/numeros.htm>> [consulta: 10 de abril de 2018]).
- MARTÍN CEREZO, I. y RODRÍGUEZ PEQUEÑO, J. (2011): «Agatha Christie y la invención de la novela policíaca». En Calvo Revilla, A. et al. (eds.): *Estudios de narrativa contemporánea española. Homenaje a Gonzalo Hidalgo Bayal*. Madrid, CEU, págs. 39-48.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, M. (2017): «The Literary Spoof Paper: An Overview». *Journal of the Fantastic in the Arts*, 28.2, págs. 253-270.
- MARTÍNEZ, R. (2012): *La ciencia ficción de Isaac Asimov*. España, Sportula.
- MENDLESOHN, F. (2003): «Introduction: Reading Science Fiction». En James, E. y Mendlesohn, F. (eds.): *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge, CUP, págs. 1-12.
- MILNER, A. y SAVAGE, R. (2008): «Pulped Dreams: Utopia and American Pulp Science Fiction». *Science Fiction Studies*, 35.1, págs. 31-47.
- MONK, P. (1992): «Not Just "Cosmic Skullduggery": A Partial Reconsideration of Space Opera». *Extrapolation*, 33.4, págs. 295-316.
- MORENO, F.A. (2013): *Teoría de la literatura de ciencia ficción*. España, Sportula.
- MORENO, F.A. y PALIBRK, I. (2011): «La ciudad prospectiva». *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 3.2, págs. 119-131.
- MORENO-ORTIZ, A. (2016): Lingmotif 1.0 [Computer Software]. Málaga, Universidad de Málaga (en línea: <<http://tecnolengua.uma.es/lingmotif>> [consulta: 10 de abril de 2018]).
- MORENO-ORTIZ, A. y PÉREZ HERNÁNDEZ, C. (2017): «Tecnolengua Lingmotif at TASS 2017: Spanish Twitter Dataset Classification Combining Wide-coverage Lexical

- Resources and Text Features». *TASS 2017: Workshop on Semantic Analysis at SEPLN*, September, págs. 35-42.
- O'BRIEN, J.F. (2014): *The Scientific Sherlock Holmes: Cracking the Case with Science and Forensics*. New York, OUP.
- PRINGLE, D. (2000): «What is this Thing called Space Opera?». En Westfahl, G. (ed.): *Space and Beyond: The Frontier Theme in Science Fiction*. Westport, Greenwood, págs. 35-47.
- PALUMBO, D.E. (2016): *An Asimov Companion: Characters, Places and Terms in the Robot/Empire/Foundation Metaserries*. Jefferson, McFarland.
- PATROUCH, J.F. (1974): *The Science Fiction of Isaac Asimov*. New York, Doubleday.
- (1977): «Asimov's Most Recent Fiction». En Olander, J.D. y Greeberg, M.H. (eds.): *Isaac Asimov*. New York, Taplinger, págs. 159-173.
- PEREGRINA CASTAÑOS, M. (2014): *El cuento español de ciencia ficción (1968-1983): los años de «Nueva Dimensión»*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense.
- (2015): «La ciencia ficción distópica ante el franquismo: otro frente de disidencia». *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 33, págs. 209-222.
- POLIBIO (2008): *Historias, Libro VI* (trad. A. Sancho Royo). Madrid, Tirant lo Blanch.
- RODRÍGUEZ PEQUEÑO, J. (2008): *Géneros literarios y mundos posibles*. Madrid, Eneida.
- (2018): «Jules Verne: de la odisea a la ciencia ficción». *Castilla. Estudios de Literatura*, 9, págs. 1-19.
- SAWYER, A. (2009): «Future History». En Bould, M. et al. (eds.): *The Routledge Companion to Science Fiction*. New York, Routledge.
- SCHWEITZER, D. (1981): «Science Fiction Voices #5». En Freedman, C. (ed.): *Conversations with Isaac Asimov* (2005). Jackson, The University Press of Mississippi, págs. 74-84.
- SEED, D. (2011): *Science Fiction: A Very Short Introduction*. New York, OUP.
- SEKHAR, V. (2016): «Isaac Asimov is a Doyle Man. A Study on Asimov's the Caves of Steel». *International Journal of English Language, Literature and Translation Studies*, 3.3, págs. 102-105.
- SHIPPEY, T. (2015): «History in SF». En *The Encyclopedia of Science Fiction* (en línea: <[http://sf-encyclopedia.com/entry/history\\_in\\_sf](http://sf-encyclopedia.com/entry/history_in_sf)> [consulta: 10 de abril de 2018]).
- SNOW, C.P. (1998): *The Two Cultures*. New York, CUP.
- SPENGLER, O. (1966): *La decadencia de occidente. Bosquejo de una morfología de la historia universal*. Madrid, Espasa Calpe [1918-1922<sup>1</sup>].
- STABLEFORD, B.M. (2004): *Historical Dictionary of Science Fiction Literature*. Oxford, The Rowman & Littlefield Publishing Group.
- SUVIN, D. (1972): «On the Poetics of the Science Fiction Genre». *College English*, 34.3, págs. 372-382.
- (2016): *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Bern, Peter Lang [1979<sup>1</sup>].

- TOYNBEE, A.J. (1988): *A Study of History (Abridged by D.C. Somervell)*. New York, OUP [1933-1961<sup>1</sup>].
- TURNER, F.J. (2008): *The Significance of the Frontier in American History*. London, Penguin Books [1893<sup>1</sup>].
- WAGES, J.D. (1973): «Isaac Asimov's Debt to Edgar Allan Poe. Poe Studies / Dark Romanticism». *A Scholarly Journal about Edgar Allan Poe*, 6.1, pág. 29.
- WARRICK, P.S. (1977): «Ethical Evolving Artificial Intelligence». En Olander, J.D. y Greeberg, M.H. (ed.): *Isaac Asimov*. New York, Taplinger, págs. 174-200.
- WATT, M. (1977): «A Galaxy Full of People». En Olander, J.D. y Greeberg, M.H. (eds.): *Isaac Asimov*. New York, Taplinger, págs. 135-158.
- WESTFAHL, G. (1994): «Beyond Logic and Literacy: The Strange Case of Space Opera». *Extrapolation*, 35.3, págs. 176-185.
- WHITE, M. (2005): *Isaac Asimov. A Life of the Grand Master of Science Fiction*. New York, Carroll & Graf Publishers.
- WOLFE, G.K. (1986): *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy. A Glossary and Guide to Scholarship*. Westport, Greenwood.
- (2011): *Evaporating Genres: Essays on Fantastic Literature*. Middletown, Wesleyan University Press.
- WRIGHT, T. (2017): «Poe, Edgar Allan». En *Oxford Research Encyclopedia*. Oxford, OUP (en línea:<<http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-612>> [consulta: 10 de abril de 2018]).