

En estas páginas, usando como base la construcción de mi propia trayectoria literaria, haré un repaso del estado de la literatura de fantasía y ciencia ficción en nuestro país desde finales de los ochenta hasta la actualidad. Entre otras cosas, hablaré de mis comienzos en el género, de la evolución de la figura del escritor de ciencia ficción en España, de cómo vencer los prejuicios que la mayoría de los lectores muestran hacia el género fantástico, y acabaré hablando de una de las corrientes fantásticas más de moda ahora: el *steampunk*. Con ello, espero ofrecer una visión interesante de la situación editorial en nuestro país, desde mi experiencia como autor ubicado en la frontera entre el género fantástico y la literatura general.

Empecemos retrocediendo a los mágicos y lejanos días de la infancia, porque yo quise contar historias desde que tengo uso de razón. Recuerdo que de niño, cuando veía una película, estaba más atento a las reacciones de mis hermanos o mis padres que a la película en sí. Supe entonces que yo quería despertar esas reacciones en los demás, que nada me haría más feliz en la vida que emocionar a alguien con una historia inventada por mí: hacerle reír, llorar, temblar, suspirar, reflexionar..., tal vez enamorarse. Sin embargo, qué soporte escoger para ello. Yo no tenía ninguna relación con el cine, ni dibujaba lo suficientemente bien cómo para narrar mis historias en viñetas, pero en mi casa había una máquina de escribir. Era un trasto enorme, pesado, de color gris, y recuerdo que, sentado con la solemnidad de un pianista ante aquel viejo armatoste, acariciando su dentadura de teclas, comprendí que allí se encontraban, desmenuzadas letra a letra, todas las palabras que habitaban en el diccionario, y que aquellas palabras eran el único material del que yo disponía para dar forma a mis historias.

Entonces descubrí su sonido, sus combinaciones mágicas. Primero, hechizado por sus asociaciones, por la musicalidad que podía obtener de ellas según las barajara, apenas lograba concentrarme en la historia que quería contar. Recuerdo que la primera novela que intenté escribir empezaba con el protagonista sentado en la playa en invierno, contemplando cómo el mar se desencuadraba ante él, y no logré pasar de la descripción de la primera ola, que me ocupó unas cuatro páginas llenas de metáforas y adjetivos que se eclipsaban unos a otros. Por aquel entonces, yo no era una criatura

narrativa. No sabía cómo había que hacer para desarrollar una historia, cómo había que ordenar las escenas intentando que cobrasen una progresión dramática, para qué servían los diálogos, por lo que tuve que estudiar el modo en que lo hacían los demás. Así fue cómo me acerqué a los libros, como un espía más que como un lector. Puede decirse que realicé el camino inverso a la mayoría de los escritores: no fue la lectura la que me condujo a la escritura, sino la escritura la que me condujo a la lectura.

Y de entre todos los géneros que existen, escogí el género fantástico, y aún hoy soy incapaz de explicar por qué. Durante un tiempo, creí que mi desaforada querencia hacia el fantástico era algo que no tenía explicación racional. Sólo sabía que cada vez que me enfrentaba a una historia que albergaba entre sus pliegues algún elemento fantástico, mi cerebro producía un chispazo de placer que no lograba provocar ningún otro género. Ahora sé que lo que llamaba «chispazo» no es más que esa inquietud intelectual, especulativa que, según Todorov, desencadena el género en el receptor. Y a la hora de leer, escogí, naturalmente, la ciencia ficción, y me aventuré hechizado en las novelas y relatos de autores como Bradbury, Wells, Dick, Silverberg, etc.

Alrededor de los veinte años escribí mi primer cuento. Como casi todos los que le siguieron, era un cuento fantástico, al menos en la primera acepción del diccionario. Se llamaba *Escapar de la realidad*, y si no recuerdo mal, contaba un día en la vida del protagonista, que, debido a la sociedad en la que vivía, consistía en dirigirse a una máquina expendedora de superpoderes y comprar alguno que estuviera a su alcance para poder así emprender el rescate de su ex mujer, a la que su vecino era aficionado a secuestrar. Dicho así, puede parecer un cuento paródico sobre el mundo de los superhéroes, pero me temo que en aquel momento me lo tomé demasiado en serio.

Aquel cuento supuso mi presentación en el fandom español, que es como se conoce al grupo de aficionados a la literatura fantástica. En aquella época pre-internet, aparte de leer libros, muchos de ellos editaban fanzines más o menos artesanales donde publicaban relatos, reseñas y artículos sobre el género. Ver aquel relato primerizo publicado en la modesta revista a la que lo mandé, me produjo una sensación que nunca será superada por nada. Luego he publicado en revistas importantes, en antologías, en editoriales españolas y extranjeras, pero ninguna de esas publicaciones ha despertado en mí ni la mitad del entusiasmo que despertó aquella modesta publicación. No solo porque era la primera prueba de que podía ser escritor, sino por la sensación de que aquellas palabras eran el fruto de un esfuerzo que yo había hecho en la soledad de mi

estudio, que estaban ahí y ordenadas de ese modo porque yo lo había decidido, con una mezcla de intuición y de mi paciencia, más que de un posible talento.

Aquel cuento vio la luz a principios de los noventa. Durante los tres o cuatro años siguientes estuve publicando más relatos dentro del fandom, y acudiendo a Hispacones y a tertulias con otros aficionados y escritores españoles. El tiempo suficiente para constatar algo que hizo que todos mis sueños se hicieran pedazos: en España uno no podía ganarse la vida escribiendo obras fantásticas. Todos los escritores que conocí en aquella época tenían un trabajo normal y corriente, una especie de identidad secreta, e iban esculpiendo su obra literaria cuando podían, en fines de semana, noches en vela o vacaciones de verano. Era triste de aceptar, pero las escasas oportunidades con que el escritor de ciencia ficción y fantasía contaba en nuestro país imposibilitaba la eclosión del escritor de fantasía profesional. En los noventa, había muy pocas editoriales especializadas en el género, y de las pocas que había casi ninguna se atrevía a publicar a autores españoles, que con el tiempo se vieron obligados a reciclarse en la novela histórica o en la literatura juvenil, donde la fantasía es un valor en alza y no un hándicap. Llevo alejado del fandom desde entonces, por lo que desconozco cómo ha evolucionado, pero creo que publicar una novela de ciencia ficción en España aún sigue siendo una gesta heroica.

¿Por qué ocurre esto? ¿Por qué las grandes editoriales de nuestro país se muestran impermeables al género fantástico? ¿Y sobre todo, a qué se debe este rechazo casi visceral que el lector siente hacia el género? Imagino que gran parte de la culpa se debe al monopolio que en nuestro país siempre ha ejercido el realismo, que ha sido capaz de sofocar los escasos brotes fantásticos que han intentado fructificar a lo largo de nuestra historia literaria. En su introducción a la *Antología española de literatura fantástica* publicada en Valdemar, Alejo Martínez señala que «la imaginación española se ha orientado preferentemente hacia la verosimilitud, discurriendo con alegría y sin remordimientos por el cauce del realismo. Pese a que en su novela *El Anacronópete* el español Enrique Gaspar concibió una máquina del tiempo diez años antes que H. G. Wells, la fantasía siempre ha sido menospreciada por el grueso de los autores españoles. Poe y Hoffman apenas ejercieron influencia sobre ellos y solo el boom latinoamericano de los sesenta logró seducir a las nuevas generaciones con esa variante poética de la fantasía bautizada como realismo mágico. Pero no fue hasta la década de los ochenta, gracias a la labor de autores como José María Merino, Pilar Pedraza o Cristina Fernández Cubas, cuando el fantástico dejó de ser tratado de forma marginal y empezó

a merecer la atención de la crítica académica, que siempre había visto en el realismo una característica esencial y definitoria de la literatura española». Con un pasado semejante, es normal que el lector español no esté educado en la fantasía. Quizás considere que leer sobre mundos que no existen es una pérdida de tiempo, que la fantasía no tiene nada que enseñarle, y muchos lectores creen que el esfuerzo de leer ha de recompensarse con la ampliación del conocimiento.

Pero yo no me veía escribiendo en esas condiciones, así que decidí dejar de escribir ciencia ficción e intentar probar suerte en la literatura general. Sin embargo, los escritores somos muy miméticos, y tendemos a reproducir lo que leemos, y yo por aquel entonces solo leía novelas de ciencia ficción. Así que, rodeado de aventuras espaciales, batallas entre las estrellas, viajes en el tiempo e invasiones marcianas, era incapaz de escribir un cuento a lo Carver, por ejemplo, protagonizado por simples humanos que iban en coche de una ciudad a otra hablando de banalidades hasta que se quedaban sin gasolina. No, mis cuentos rezumaban una fantasía estridente, una imaginación que exigía un gran presupuesto para efectos especiales.

Entonces ocurrió un hecho que fue crucial en mi vida: me reencontré con mi profesora de literatura del instituto, que ya había alabado mis maneras expresivas. Convencida de que yo debía leer otros géneros, empezó a dejarme libros para que ampliara mis horizontes. Gracias a ella, conocí a Javier Marías y Paul Auster, por ejemplo. Pero sobre todo, conocí al autor que, en cierto modo, cambió mi vida: Julio Cortázar. Cortázar, especialmente con sus cuentos, produjo un cataclismo en mi visión del fantástico e incluso de la escritura. Cortázar me enseñó todo lo que podía dar de sí el lenguaje y el cuento. Pero además, por si eso no bastara, me descubrió un fantástico que podía llegar al gran público, el denominado por algunos estudiosos «fantástico cotidiano», un fantástico mucho más discreto, lírico y simbólico del que yo conocía a través de los autores de ciencia ficción de los que devoraba por entonces. En sus cuentos hallé la fórmula que me permitió domar aquella imaginación salvaje hasta convertirla en una suerte de gotera en el techo de la cotidianidad, y comencé a imitar ese fantástico delicado, sugerente, que calaba lento en la rutina deliberadamente trivial de mis personajes. La fórmula era sencilla: crear un contexto lo más realista posible mediante muchos detalles –personajes grises con sus rutinas, sus marcas de cigarrillos, sus trabajos ingratos, sus autobuses rebosantes, sus amores callados– y dejar irrumpir luego un fenómeno sobrenatural que lo pusiera todo patas arriba, que le hiciera cuestionarse al personaje las leyes naturales que rigen el funcionamiento del mundo. No en vano,

Todorov, en su libro *Introducción a la literatura fantástica*, dice que el relato fantástico surge de la contaminación de dos tipos de narración: el cuento de hadas y la novela realista.

Empecé a escribir cuentos siguiendo aquella fórmula, que son los que alimentan mis cinco libros de relatos. Pero el escritor evoluciona inevitablemente, y en mis últimos cuentos lo fantástico no surgía ya de la incidencia en la cotidianidad de un elemento sobrenatural, sino de contar con naturalidad un hecho inverosímil, creando un efecto delirante con el que pretendía revelar la faz del mundo desbrozándolo de los hierbajos racionales.

Luego publiqué dos novelas: *La hormiga que quiso ser astronauta*, una novela de aire juvenil que podría considerarse una actualización del Quijote; y *Las corrientes oceánicas*, que participaba de la misma atmósfera absurda de mis últimos relatos.

Y entonces llegó el verano del 2006, donde decidí darme el capricho de releer una novela que me hubiese gustado de adolescente. Escogí *La máquina del tiempo*, de H. G. Wells, ahora comprendo que guiado poco menos que por la mano del destino. La novela, que fue publicada por primera vez en 1895, está protagonizada por un inventor que construye una máquina para desplazarse en el tiempo como si fuese una dimensión espacial más, con la que viaja al futuro. Y al acabarla, me pregunté qué habrían sentido los lectores contemporáneos de Wells al cerrar el libro, ya que vivían en una época donde la ciencia había alcanzado un progreso espectacular, sembrando el mundo de maravillas. En un periodo muy corto de tiempo se había inventado el teléfono, el ferrocarril, el gramófono, la máquina de escribir, el alumbrado eléctrico y hasta un jarabe de hojas de coca y semillas de cola que con el correr de los años sería considerado la chispa de la vida. Probablemente pensarán que los científicos no tardarían en inventar una máquina como la descrita por Wells, con la que viajar al futuro, más allá de su existencia mortal. Y me los imaginé subiendo ilusionados a un vehículo a vapor que, acorde con la estética de la época, estaría erizado de pistones, engranajes y bielas, las damas con sus sombreritos de plumas y los caballeros con sus corbatas de lazo y sus monóculos, rumbo al futuro, que para ellos sería el año 2000.

Enseguida comprendí que había encontrado el germen de una novela. Pero era una novela que solo podía suceder en la época victoriana, lo que me obligaba a documentarme sobre ella, y sobre todo, me obligaba a pensar como un inglés de finales del siglo XIX. No sabía si sería capaz de ello, pero la idea me atraía tanto que decidí asumir el riesgo.

Durante el largo trabajo de documentación descubrí que, aparte de ser una época fascinante, estaba llena de personajes igual de fascinantes. Jack el Destripador, por ejemplo, primer ejemplar de un nuevo modelo de asesino hasta el momento desconocido, el asesino en serie, que había deambulado cuchillo en ristre por el mísero barrio de Whitechapel. O Joseph Merrick, conocido como el Hombre Elefante. O escritores hoy icónicos como Henry James o Bran Stoker. Yo quería que la novela estuviera protagonizada por personajes ficticios, pero comprendí que resultaría más creíble y atractiva si estos se mezclaban con los personajes de la época.

Y si alguien merecía un asiento de primera fila en la novela era, por supuesto, Wells. Incluirlo me permitía además rendir un homenaje a la ciencia ficción, mi género favorito, que justamente empezó con él, tanto es así que en esa época la ciencia ficción ni siquiera se llamaba ciencia ficción. La acuñación más usada era la de «romances científicos», que fue la traducción que los editores ingleses dieron a los «viajes extraordinarios» de Julio Verne. Muchos consideran el *Frankenstein* de Mary Shelley, publicado en 1818, como la novela precursora de la ciencia ficción, pues es la primera en presentar contenidos similares a los que luego desarrollará el género, pero lo cierto es que en los años siguientes ningún escritor tomó ese camino, hasta que en 1851 Julio Verne publicó *Cinco semanas en globo*. Verne creó un género nuevo, consistente en narraciones didácticas que divulgaban los conocimientos científicos del momento al tiempo que formaban a los jóvenes. Wells se sumó a esa corriente cuando el director de uno de los periódicos en los que publicaba ensayos de corte científico le sugirió que usara aquellas ideas como motor de unas ficciones que especularan sobre las consecuencias que podían tener los avances de aquella ciencia que sacudía al siglo. Así surgió la que sería su primera novela, *La máquina del tiempo*, donde aplica por primera vez la ciencia a los viajes temporales, y al mismo tiempo aprovecha el viaje al futuro del protagonista, con los Morolcks y los Elois, para realizar una crítica social de su época, añadiendo a aquel género balbuceante un nuevo rasgo que ya no lo abandonaría.

Por último, también me resultaba atractivo escribir una novela sobre viajes en el tiempo, uno de los subgéneros de la ciencia ficción más fascinantes, no solo por el contraste estético que supone un viajero del futuro en una época del pasado, o viceversa, sino por las cuestiones filosóficas que los viajes temporales llevan emparejadas. Por un lado, el viaje al futuro plantea la duda de cómo se puede ir a un tiempo que aún no ha sucedido. Y por otro lado, el viaje al pasado nos plantea una sugerente pregunta: ¿qué pasaría si lo cambiamos?

Diseñé el argumento usando todo eso, y quedé bastante satisfecho con el resultado. Pero había un problema: era una novela de ciencia ficción, y yo no me podía permitir el lujo de escribir una novela de ciencia ficción. Quería presentarla a algún premio de literatura general, y publicarla en una editorial de literatura general, y con una novela de ciencia ficción no podía aspirar a eso. Así que, durante toda su escritura, intenté disimular que era una novela de ciencia ficción. La temática era de ciencia ficción, sí, pero intenté que el tono no lo fuera. Los dos años que tardé en escribirla fueron angustiosos. Continuamente me asaltaban las dudas de si lo que estaba escribiendo podría interesar a alguien, dado que todo giraba sobre los viajes en el tiempo.

Sin embargo, el éxito de la novela superó todas mis expectativas. Y me permitió reinterpretar los hechos: quizás el prejuicio de los lectores no fuera contra el género, sino contra las etiquetas. Yo acababa de demostrar que una historia de ciencia ficción que se publica fuera de una colección especializada podía ser leída por cualquier lector sin que eso le provocara el menor rechazo, ni el elemento fantástico le supusiera una molestia para su lectura, sino tal vez incluso un aliciente.

Fue también su éxito el que me llevó a convertirla en trilogía. *El mapa del cielo*, la segunda parte, comienza dos años después de la anterior, justo cuando Wells acaba de publicar *La guerra de los mundos*. *El mapa del caos*, por su parte, tiene como base otra de sus novelas más populares, *El hombre invisible*.

Como ya hice en *El mapa del tiempo*, los personajes ficticios se mezclan también en sus secuelas con los personajes reales de la época. Si en la primera merodeaban por sus páginas Jack el Destripador y El Hombre Elefante, en la segunda aparece el escritor norteamericano Edgar Allan Poe, cuya aventura junto a Wells le lleva a escribir *Arthur Gordon Pym*. Otro personaje real que aparece en la novela es el explorador Jeremiah Reynolds, que organizó una delirante expedición al Polo Sur con el propósito de encontrar la entrada al centro de la Tierra, porque a principios del siglo XIX muchos creían en la Tierra Hueca, y eso que Verne todavía no había escrito *Viaje al centro de la Tierra*.

Y en *El mapa del caos* aparece Arthur Conan Doyle, que ayudará a Wells a cazar al hombre invisible. Las aventuras que ambos correrán inspirarán al autor escocés su novela *El sabueso de los Baskerville*, donde resucita a Sherlock Holmes siete años después de haberlo ahogado en las cataratas de Reichenbach, abrazado a su archienemigo Moriarty. Ya disfruté lo mío incluyendo a Edgar Allan Poe como

personaje en *El Mapa del cielo*, y he vuelto a hacerlo ahora usando a Doyle, todo un hombre de honor. Cuando era niño, con el propósito de enseñarle a distinguir entre el Bien y el Mal, su madre acostumbraba a contarle, mientras preparaba las gachas para la cena, didácticas historias de caballeros y princesas rebosantes de desafíos y duelos. Esos relatos calaron en él de tal manera que a lo largo de su vida trató de poner en práctica aquel trasnochado código medieval, y yo me lo he pasado en grande manejando a un personaje con alma de caballero andante, atento con las damas, protector con los débiles y valiente contra los fuertes, a quien por desgracia le tocó vivir en un mundo demasiado moderno, donde el concepto de caballería había degenerado en simple deportividad.

Otro de los escritores invitados que aparecen en la novela es Lewis Carroll, el autor de *Alicia en el país de las maravillas*. Como esta novela tampoco se libra de los tradicionales viajes en el tiempo marca de la casa, he podido narrar el mítico paseo en barca por el Támesis que Carroll y las hijas del decano de la Christ Church dieron la tarde del 4 de julio de 1862. Durante esa excursión, Carroll improvisó la historia de *Alicia en el país de las maravillas* para entretener a las tres hermanas Liddell, en especial a Alicia, su favorita.

Dado que la novela se sumerge en el mundo del espiritismo, también aparece sir William Crookes. Aparte de uno de los científicos más reputados de época, Crookes fue pionero en la investigación de fenómenos psíquicos, específicamente en las materializaciones ectoplasmáticas. Por desgracia, vio dañada su reputación al enamorarse perdidamente de Katie King, la hermosa hija del famoso pirata Morgan, un espíritu invocado por Florence Cook, una de las médiums que estudiaba.

En cuanto a la trama propiamente dicha, poco puedo contar sin descubrir nada. La inclusión de Doyle como personaje me ofrecía la oportunidad de darle a la novela la estructura de las historias detectivescas, que él prácticamente inauguró, donde los misterios se van amontonando unos sobre otros hasta que todos se resuelven con una gran explicación final. Ese patrón, propio de las novelas de Holmes, es el que he imitado en *El mapa del caos*, por lo que, a medida que el lector avanza en su lectura, se va enredando en varias subtramas, sin aparente relación entre ellas, que se trenzan poco a poco, hasta formar al final una única trama.

Aparte de la persecución del hombre invisible, hay una historia de amor, tan poderosa que continuará más allá de la caída del oscuro telón de la muerte, y un virus llamado el virus de la cronotemia, que hace que los infectados salten entre mundos paralelos, amenazando con destruir el multiverso y provocando que, desde un futuro

victoriano, envíen un ejército de cyborgs para dar caza a los saltadores. Ese futuro victoriano me ha permitido saldar la deuda que tenía pendiente con los fans del *steampunk*, dedicándole el prólogo de la novela, ya que yo siempre me he considerado un intruso dentro del *steampunk*.

La primera vez que oí hablar de este subgénero ahora tan de moda fue a finales de los 80. Como he dicho, por aquel entonces, yo era un ávido lector de ciencia ficción, y tuve la suerte de leer casi seguidas dos de las novelas fundacionales de este subgénero: *Las puertas de Anubis*, de Tim Powers, y *Homónculo*, de James P. Blaylock, ambas recién publicadas en España. Fue el escritor K. W. Jeter quien acuñó el término para englobar dichas novelas bajo la misma etiqueta, ya que desde su punto de vista compartían algunos elementos comunes. Lo bautizó *steampunk* con cierta ironía, para contraponerlo al *ciberpunk*, el género de moda por entonces, y del que, por cierto, hoy ya nadie habla. Podría decirse, por tanto, que el *steampunk* surgió como el hermano amable e ingenuo del *ciberpunk*.

Pero, ¿qué es exactamente el *steampunk*? La pregunta no es fácil de responder, debido a que se trata de un término muy permeable, donde cabe casi de todo. Podríamos decir, resumiéndolo mucho, que se trata de un género cuyas historias suceden en una época alternativa presidida por la tecnología a vapor, generalmente localizadas en Inglaterra durante la época victoriana, y donde no es extraño encontrar elementos comunes de la ciencia ficción o la fantasía. La magia, el ocultismo y la brujería, por ejemplo, conviven en mayor o menor medida con la que quizás sea su característica más representativa: la presencia de la tecnología anacrónica, toda suerte de inventos y gadgets mecánicos que parecen sacados directamente de las ilustraciones futuristas del siglo XIX, aquellas que mostraban damas con corsés alados y carruajes aéreos.

Dentro del *steampunk* hay subgéneros, como el *dieselpunk* o el *clockpunk*, que parecen diferenciarse unos de otros por pequeños matices solo perceptibles para el ojo del entendido. Los japoneses incluso tienen su propia versión del *steampunk* tamizado por la estética manga.

Pero en los 80 nadie sabía lo que era el *steampunk*, lo cual no debe sorprendernos porque era únicamente un movimiento literario. Por mi parte, a comienzos de los 90, yo empezaba a alejarme progresivamente de la ciencia ficción. Empezaba a leer literatura general, y a publicar mis primeros cuentos aquí y allá. Y mientras yo me afanaba en construir mi obra sobre los pilares del fantástico cotidiano, poco a poco, el término *steampunk* empezaba de calar en la sociedad. Aunque, para mi

sorpresa, nadie lo relacionaba con la literatura, sino con el cine, con la estética de determinadas películas, como *Wild Wild West*, *El castillo ambulante*, *Steam boy*, *La Liga de los caballeros extraordinarios* o la serie británica *Dr. Who*. Se trataba de un grafismo muy concreto, vistoso y barroco, donde menudeaban los engranajes, las tuberías, las bielas, y los brillos dorados del cobre y del estaño... Y en cuestión de años, el *steampunk* trascendió lo literario para impregnar otras disciplinas artísticas, como la ilustración, los videojuegos o la moda, hasta convertirse incluso en una filosofía de vida, en el movimiento sociocultural que es hoy.

Vaya por delante que no he leído *La máquina diferencial*, *La era del diamante*, *La estación de la calle Perdido* ni *Leviathan*, las novelas que a partir del 2000 hicieron reverdecer el *steampunk*, aquella polvorienta acuñación de los 80. Así que cuando escribí *El mapa del tiempo* no tenía en mente los postulados de la literatura *steampunk*, por lo que me sorprendió enormemente que se le pusiera esa etiqueta. Mi novela no se atiene a la definición pura, pero ese atisbo que se hace al año 2000, con los autómatas a vapor dominando el mundo, la descripción del *cronotulius*, la incorporación de la magia o el hecho de que el protagonista sea el escritor H. G. Wells, convertido hoy en icono del *steampunk*, hacen que se pueda etiquetar como tal.

Si uno busca «literatura española steampunk» en la wikipedia, *El mapa del tiempo* aparece como la segunda novela *steampunk* escrita en España, tras *Danza de tinieblas*, de Eduardo Vaquerizo. Para mí es todo un honor ser considerado uno de los abanderados del movimiento en nuestro país, y dicho honor me llevó a añadir más elementos *steampunk* —esta vez deliberadamente— en *El mapa del cielo*, la segunda entrega de mi trilogía, en la que Wells tiene que enfrentarse a los siniestros trípodes marcianos. En la aventura lo ayudaba el agente Clayton, que lucía una mano mecánica y pertenecía a un Departamento Especial de Scotland Yard encargado de estudiar lo sobrenatural.

Pero ha sido en *El mapa del caos* donde he escrito un prólogo de unas 50 páginas indiscutiblemente *steampunk*. El futuro descrito en esas páginas es un mundo tecnológicamente muy avanzado, pero que estéticamente sigue varado en la época victoriana, por lo que si uno se asoma a la ventana ve toda la parafernalia típica del género: zepelins, carruajes aéreos, perritos mecánicos, etc, etc.

Esta curiosa relación con el *steampunk* hizo que un amigo editor me propusiera en 2012 editar una antología *steampunk* de autores españoles. A mí me entusiasmó la idea, así que me puse manos a la obra. Sin embargo, por aquel entonces, yo desconocía

que se estuviera haciendo en España una literatura *steampunk*. Sabía que algunos autores de ciencia ficción habían hecho alguna pequeña incursión en aquel subgénero propiamente anglosajón, pero desconocía que existieran aficionados al *steampunk* que escribieran relatos o novelas *steampunk*. Así que, a la hora de encargarse los relatos, recurrí a los escritores de literatura general que yo más admiraba, que me parecían buenos cuentistas, y que, aunque nunca se habían atrevido con el *steampunk*, la mayoría daba cabida en sus obras a elementos fantásticos.

Así surgió *Steampunk: antología retrofuturista*, que tiene el honor de ser la primera antología *steampunk* de autores españoles de la historia. En ella me encargué del prólogo y de la selección de los textos. Resultó muy divertido ver cómo cada escritor se enfrentaba a un género del que poco o nada sabía, y cómo se las ingeniaba para llevarlo a su terreno. Como no podía ser de otro modo, había relatos más *steampunk* que otros, pero lo que más llamó la atención de la crítica fue que había varios situados en España que demostraban que el *steampunk* no es una temática exclusivamente inglesa, sino que puede localizarse en cualquier país y ser, al mismo tiempo, universal. Y es que uno de los rasgos positivos del *steampunk* es su capacidad de adaptación: puede adaptarse al lugar y la época donde uno quiera centrar la historia, y qué duda cabe que nuestro país tiene ciertas peculiaridades —el catolicismo, el contacto con el Mediterráneo, las raíces románicas o su relación con América del Sur...— que, aparte de aportar novedad e enriquecer el género, puede propiciar el nacimiento de un *steampunk* hispánico tan atractivo como el anglosajón.

Desde que mi Trilogía Victoriana fue catalogada como *steampunk*, he sido invitado a numerosas ferias y convenciones del género, lo que me ha permitido reparar con alegría en que, de manera tímida pero inexorable, empieza a brotar en nuestro país una literatura verdaderamente *steampunk*, hecha por aficionados del *steampunk*, y que encuentra cobijo en nuevas editoriales especializadas también en *steampunk*. Ahí tenemos a Dlorean Ediciones, que dentro de su línea Colección Tesla, ha publicado *Lendaria* de Josue Ramos, *El Dirigible* de Joseph Remesar y *La Máquina del Juicio Final* de Raúl Montesdeoca. O Tyrannosaurus books, con su antología *Ácronos*, de la que ya han editado dos volúmenes.

También de la mano de Nevsky, y dentro de su sello Fábulas de Albión, acaba de aparecer *Retrofuturismo*, la segunda parte de la antología que tuve el placer de editar. También anuncian para comienzos de 2015 la traducción al inglés de la primera gran antología de autores *speampunks* españoles, *The Best of Spanish Steampunk*.

Como puede verse, con tanto autor con ganas de escribir historias envueltas en vapor, y con tanto editor dispuesto a publicarlas con cariño y mimo, el *steampunk* español tiene muchas posibilidades de crecer fuerte y sano.

Yo, por mi parte, no descarto volver al *steampunk*. Aunque ahora que he puesto punto y final a esta Trilogía Victoriana, con la que he pretendido homenajear a los libros que nos hicieron soñar de niños, a aquella literatura popular y sin embargo culta, dirigida al nuevo lector surgido de la burguesía, que practicaron Verne, Stevenson o Dumas, me apetece embarcarme en algo totalmente diferente.

Es hora de emprender nuevas aventuras...