



# Hélice

volumen III. nº 6 - junio 2016

*Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*

**ENTREVISTA**

Ursula K. Le Guin

**ESPECIAL:  
BIBLIOGRAFÍA**

Literatura especulativa

**REFLEXIONES**

Gabriel Saldías  
Ádám Gerencsér

**RECUPERADOS**

Edmond Rostand  
Carlo Chiaves

**CRÍTICA**

Mikel Peregrina  
Alfonso Guerrero Ortega

# Sumario

- 3** Acogida
- Reflexión «A propósito de “El *novum* tecnocrático” de Roy Alfaro Vargas»  
**6** Gabriel Saldías
- Reflexión «The first “Third Reich Triumphant”: The worlds earliest *Hitler-wins* scenario and other alternate histories in Hungarian literature. A complete survey from 1915 to 2015»  
**13** Ádám Gerencsér
- Bibliografía Estudios sobre literatura especulativa  
**31** Mariano Martín Rodríguez
- Entrevista Ursula K. Le Guin  
**63** Por Mariano Martín Rodríguez
- Recuperados Edmond Rostand y Carlo Chiaves  
**70** Traducción de Felipe Cervantes Corazzina
- Crítica «La carretera» de Cormack McCarthy  
**77** Mikel Peregrina
- Crítica «Tiempo de leyenda» *El ministerio el tiempo* [E1 : T2]  
**81** Alfonso Guerrero Ortega



---

ISSN: 1887-2905 **Revista Hélice:** Número 6. Volumen II: junio de 2016.

**Dirigida por:** Fernando Ángel Moreno, Mariano Martín Rodríguez y Mikel Peregrina Castaños.

**Corrección, composición y maquetación:** Antonio Rómar.

**Diseño original de la revista:** Alejandro Moia.



[martoa@hotmail.com](mailto:martoa@hotmail.com) | [peretorian@gmail.com](mailto:peretorian@gmail.com)

[www.revistahelice.com](http://www.revistahelice.com)

Todos los derechos reservados. Disposiciones legales en [www.revistahelice.com](http://www.revistahelice.com)

# Acogida



«¡E xtra, extra!» Atención, queridos lectores: un nuevo número de *Hélice* aparece para abrirse hueco dentro del saturado ciberespacio. Y es que, a pesar de la superproducción informativa de la red, *Hélice* ha pretendido posicionarse en un espacio determinado con una propuesta original. Igual que desde su inicio, cubriendo esa tierra de nadie, esa franja fronteriza entre el mundo del aficionado y el mundo académico, *Hélice* se lanza de nuevo a difundir desde sus páginas valiosos estudios, reflexiones, análisis y textos sobre ficción especulativa.

Con ellos, *Hélice* camina, como ya se decía en el editorial anterior, entre la espontaneidad y erudición de los aficionados y el rigor histórico y técnico propio de la universidad. Con la idea de cumplir más intensamente este necesario propósito, *Hélice* busca, desde este número, convertirse en una publicación semestral, apareciendo así dos veces al año. De este modo, *Hélice* llega a la red cargada de interesante contenido dividido en sus tradicionales —y una nueva— secciones: «Reflexiones», «Entrevista», «Recuperados» y «Crítica».

Para empezar, el presente número de *Hélice* ofrece, dentro de su sección de «Reflexiones», un artículo de Gabriel Saldías Rossel, en respuesta al artículo «El *nóvum* tecnocrático», de Roy Alfaro Vargas, incluido en el número precedente de esta misma publicación. En este ensayo, Gabriel Saldías discrepa absolutamente con la postura de Roy Alfaro al presentar un concepto del *nóvum* suviniano desligado de concepciones ideológicas y como herramienta ficcional, pero no interpretativa. Con la inclusión de este texto se procura dar cabida en las páginas de *Hélice* a fructíferos debates académicos que sirvan para estimular la investigación científica y para ampliar el marco crítico del género.

En segundo lugar se encuentra un repaso histórico a la ucronía en la literatura húngara durante el siglo xx, de la mano de Ádám Gerencsér. En dicho análisis, Gerencsér se detiene con especial detalle en la considerada como primera historia alternativa que presenta un escenario ficticio con la victoria de Hitler durante la Segunda Guerra Mundial. El texto muestra, sin duda, cómo los escritores húngaros son especialmente críticos con su propia historia, al mostrar, mediante escenarios discordantes, desarrollos históricos diferentes al ocurrido. El artículo supone, además, un panorama diacrónico interesante sobre este subgénero de la ciencia ficción en este país europeo. Por otro lado, sirve este ensayo para difundir una literatura poco conocida a causa de los inconvenientes por salvar el obstáculo del idioma.

Al margen de estos dos ensayos, el número ofrece como elemento destacado una extensa bibliografía sobre los estudios sobre ciencia ficción española, en las distintas lenguas románicas del país, publicados hasta el momento. Esta recopilación, realizada por Mariano Martín Rodríguez, exhaustiva respecto a lo conocido hasta esta fecha, viene a completar la ya presentada dentro de la *Historia y antología de la ciencia ficción española* que editaron Fernando Ángel Moreno y Julián Díez en 2015 (aunque la bibliografía dejó de actualizarse en 2013, cuando el texto se llevó a la imprenta). Es, por lo tanto, esta nueva



versión una herramienta indispensable para todo investigador que opte por penetrar en las entrañas de la ciencia ficción en castellano, catalán y gallego. Por otro lado, resulta indispensable recordar que no se trata de una compilación acabada, sino del corte sincrónico de un proyecto en continuo enriquecimiento y desarrollo.

Aun así, entre los contenidos de este número, sobresale con especial afecto la entrevista que Mariano Martín Rodríguez tuvo la oportunidad de realizar durante el pasado noviembre, en la ciudad estadounidense de Portland, a Ursula K. Le Guin, una de las autoras más relevantes de ciencia ficción gracias a obras como *The Dispossessed* y *The Left Hand of Darkness*. Ambos comparten en esta conversación distendida opiniones sobre gustos literarios y sobre la literatura actual, en especial, sobre la forma de escribir de los jóvenes narradores, así como las influencias que el ámbito comercial actual impone sobre ellos. Se trata, desde luego, de un placentero texto que permite al lector aproximarse a otro recóndito espacio de la mente de esta lúcida escritora. Además, esperamos que esta sea la primera de una serie de entrevistas que configuren una nueva sección en *Hélice* a través de la cual acercar al lector a la personalidad de diferentes escritores de ficción especulativa.

No obstante, dentro de la división que venía manteniendo *Hélice*, los «Recuperados» incluyen una nueva entrega: en esta ocasión dos textos poéticos, ambos en traducción de Felipe Cervantes Corazzina. El primero es «La pesadilla», del francés Edmond Rostand, escritor que obtuvo éxito por su obra *Cyrano de Bergerac*. Sin embargo, el texto aquí seleccionado constituye una distopía en verso sobre el final de la literatura, todo un aviso para caminantes aullando que desde comienzos del siglo xx augura la mercantilización y masificación y banalización de la literatura. El segundo texto en esta sección es «En el siglo xxiv», del italiano Carlo Chiaves, vinculado a la escuela crepuscularista italiana de principio del siglo xx. El poema aquí incluido constituye otro texto de anticipación pesimista que refleja un futuro donde la literatura, en similar propuesta a la imaginada en el poema de Rostand, ha perdido su relevancia y acaba desvaneciéndose entre las llamas de una hoguera.

Por último, el número contiene dos críticas que completan los contenidos. Por un lado, Mikel Peregrina firma un análisis objetivo de la novela *The Road* (2006), de Cormac McCarthy. Esta obra, que entra en diálogo con la tradición apocalíptica, trasciende de las consideraciones del subgénero, pues en este caso McCarthy confiere al estilo narrativo una seña identitaria de ese mundo resultante de un cataclismo de carácter indefinido. Por otra parte, Alfonso Guerrero Ortega brinda una interesante y estimulante meditación en torno al primer episodio de la segunda temporada de la impactante serie española *El Ministerio del tiempo*: «Tiempo de leyenda». El argumento de dicho episodio le permite a Guerrero Ortega reflexionar en torno al papel del héroe en la historia y acerca de la revisión histórica que se propone en la serie, así como la inclusión de una comparativa con la británica *Doctor Who*.

Quede, pues, el número, al juicio del lector, que sea quien lo aprecie y aproveche en consideración sus contenidos. Y, con esto, amable lector, que el Hacedor de Estrellas te guarde, y a nosotros no olvide.

¡Bienvenidos a bordo!

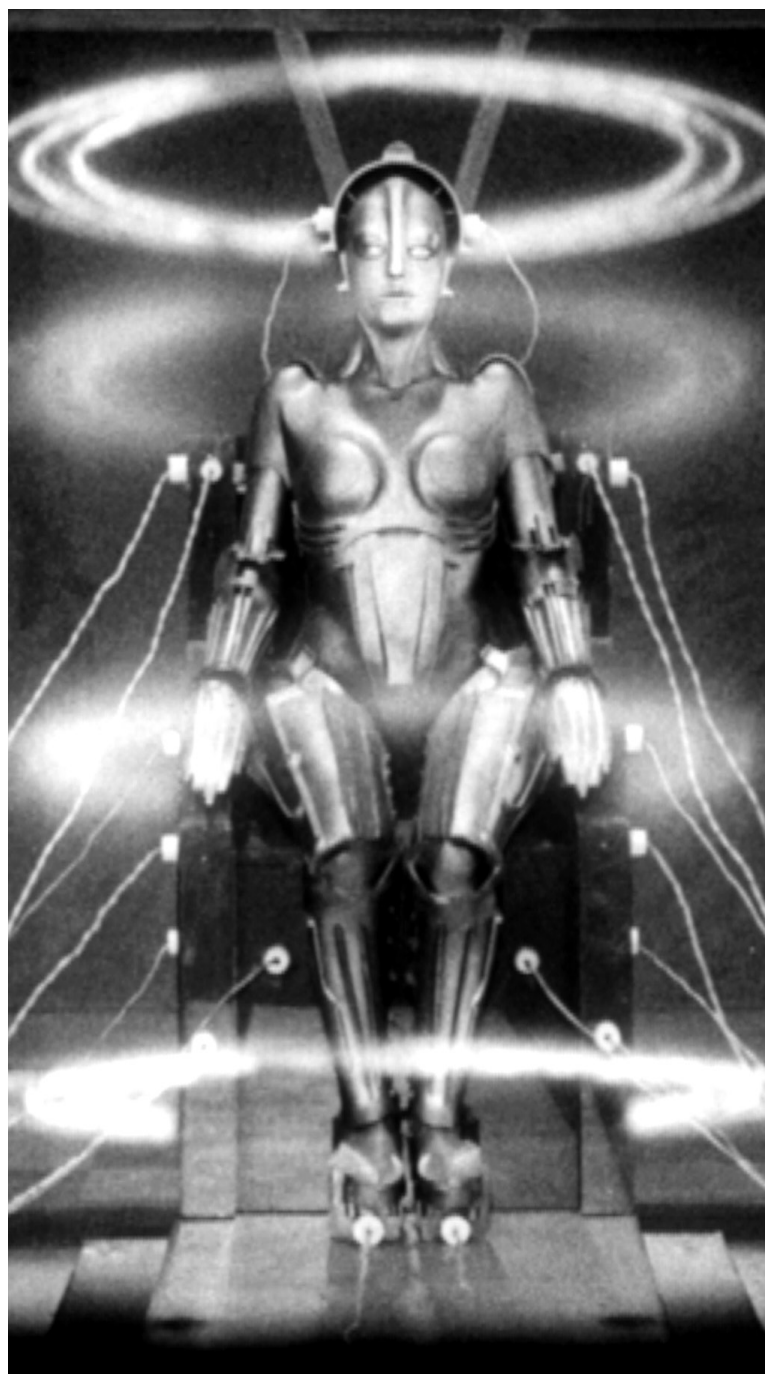


# A propósito de «El *novum* tecnocrático» de Roy Alfaro Vargas

Gabriel Saldías R.  
Doctor en Teoría de la Literatura  
y Literatura Comparada.

**E**n el último número de la revista *Hélice* (5, vol. II), Roy Alfaro Vargas publicó un artículo titulado «El *novum* tecnocrático». En este, Alfaro lleva a cabo un examen de la transformación del clásico concepto de *novum* suviniano a la luz del contexto del capitalismo tardío, concluyendo que lo que prima es un denominado «*novum* tecnocrático» que habría tomado el lugar del clásico «*novum* crítico» ideado por Suvin. El análisis se encuentra enmarcado por una lectura marxista, que interpreta el *novum*, más que como el *aleph* narratológico en el que pensaba Suvin, como una suerte de núcleo de contenido independiente, capaz de reflejar de forma crítica aspectos negativos de la sociedad occidental burguesa y neoliberal.

Alfaro acierta en dos aspectos centrales de su análisis. El primero es la descripción del *novum* mismo, que, a pesar de encontrarse evidentemente forzada hacia una lectura política (que, aun cuando puede existir en algunas propuestas de Suvin, no es y nunca ha sido exclusivamente la única interpretación válida del concepto, especialmente desde un punto de vista narratológico), cumple con resaltar la capacidad única del concepto para producir el efecto que Suvin juzga como central en toda CF: el extrañamiento cognitivo. También aquí acierta Alfaro al llevar a cabo un análisis muy interesante de las implicaciones filosóficas que entran en juego al poner en marcha un *novum* contrastante con la realidad del lector. A través de explicaciones muy





## A propósito de «El *novum* tecnocrático»

competentes del proceso de extrañamiento y de aceptación de la alteridad como principio regulador en la díada ficción/realidad, el autor logra esclarecer un proceso que a veces resulta un tanto opaco cada vez que el *novum* es convocado.

Dada la lucidez con la que el autor reconoce y entiende estas premisas teóricas claves, es que sorprende lo poco certero y despierto de su análisis posterior. Lo primero que salta a la vista es la gruesa y derechamente equivocada generalización con la que se desestima el valor crítico de la CF actual, «ligada a la fantasía y a la ausencia de crítica socio-económica», «imaginativa, pero desprovista de plausibilidad científica, apostando a lo espectacular en la representación y a la negación de un discurso crítico de la sociedad» (2015: 8). Dado que el autor no otorga un marco específico para su crítica, ni temporal ni regional, el lector solo puede asumir que obras contemporáneas tan heterogéneas como la narrativa especulativa feminista de Sally Miller Gearhart (*The Kanschou*, 2002; *The Magister*, 2003) o las novelas postapocalípticas, distópicas y ecologistas, de Margaret Atwood (*Oryx and Crake*, 2003; *The Year of the Flood*, 2009; *MaddAddam*, 2013), así como las obras catastrofistas recientes de Kim Stanley Robinson (*Forty Signs of Rain*, 2004; *Fifty Degrees Below*, 2005; *Sixty Days and Counting*, 2007), por solo mencionar una minúscula muestra de lo que se produce en el mundo anglosajón, serían todas parte de ese conglomerado de CF acrítica.

Por cierto que lo más problemático de esta aseveración es el juicio tácito que se hace sobre la fantasía y lo fantástico, aparentemente incapaces de generar contenidos críticos. Extenderse sobre el error que este juicio entraña sería redundante; baste solo remitirnos al excelente análisis que Jameson elabora en torno a la magia en la saga *Earthsea* de Ursula K. LeGuin, en donde concluye que «*fantasy can also have critical and even demystificatory power*» (2005: 67).

Esta generalización es solo sintomática de un análisis limitado por su propia estrechez conceptual; limitación que solo se hace realmente patente al momento de plantear la primacía de un supuesto «*novum* tecnocrático» sobre otro supuesto «*novum* crítico» en el mundo contemporáneo. Quisiera detenerme en este falso binarismo para explicar cómo Alfaro manipula la terminología teórica para intentar criticar una versión apócrifa de la CF sometida a los intereses del mercado neoliberal.

A pesar de la adecuada descripción inicial del *novum*, es necesario puntualizar un aspecto clave: el

A pesar de la adecuada descripción inicial del *novum*, es necesario puntualizar un aspecto clave: el *novum* nunca ha sido el núcleo de sentido crítico de la narración de CF

*novum* nunca ha sido el núcleo de sentido crítico de la narración de CF. Suvin lo define como «*[a] totalizing phenomenon*»; «*a novelty entailing a change of the whole universe of the tale*» (1980: 142), que puede ir desde un artefacto o invención específica (la máquina del tiempo en *The Time Machine* [1895]), hasta un espacio específico (Urras y Anarres en *The Dispossessed* [1974]) hasta, incluso, una relación (amor entre clones en *Never Let Me Go* [2009]). Lo importante es que el *novum*, al ingresar en el universo de la ficción, produce el efecto de «desplazamiento de la realidad» (*reality displacement*) que Suvin juzga fundamental para que se lleve a cabo el proceso del extrañamiento cognitivo.

Esto es importante: el *novum* produce un efecto sobre la narración, no sobre sí mismo. El potencial crítico de la narración de CF, por lo tanto, no reposa en el artefacto novedoso, sino en la forma en que este «existe» (o es manipulado, utilizado, explotado, aprovechado, etc.) en la ficción. En este sentido, si el *novum* llegase en algún minuto a ser crítico (cosa que no sucede), sería a través de un proceso que solo puede tomar lugar en la narración misma. Suvin tiene esto claro al puntualizar que el ingreso o la presencia de un *novum* tiene consecuencias directas sobre la narración, siendo la más importante de ellas el que, al ingresar esta «novedad» al relato, «*[...] it determines the whole narrative logic (or at least the overriding narrative logic) regardless of*



## A propósito de «El *novum* tecnocrático»

El *novum*, por lo tanto, nunca es crítico, sino que permite que la narración se vuelva crítica a través del desplazamiento de la realidad y el efecto del extrañamiento cognitivo

Podemos suponer que la razón por la que Alfaro requiere extirpar los *nova* de sus narraciones es para reemplazar el contexto narrativo, demasiado áspero y heterogéneo para un análisis marxista limpio, con el contexto referencial, predispuesto a ser deconstruido, una vez más, por la crítica ideológica

*any impurities that might be present»* (1980: 147). El *novum*, por lo tanto, nunca es crítico, sino que permite que la narración se vuelva crítica a través del desplazamiento de la realidad y el efecto del extrañamiento cognitivo.

¿Por qué es necesario puntualizar esto? Porque para definir acertadamente un elemento tan importante como el *novum* es necesario comprender que existe una relación narratológica entre este y el resto de la narración. Aislar los *nova* de sus relatos solo puede entregarnos materia muerta: la máquina del tiempo de Wells no es más crítica que el DeLorean de *Back to the Future* (1985). Alfaro cae en esta incorrección metodológica, extrayendo constantemente los *nova* de las narraciones o filmes que menciona, omitiendo así la indispensable relación entre lo que el *novum* «es» y la forma en que este es interpretado por la narración.

Podemos suponer que la razón por la que Alfaro requiere extirpar los *nova* de sus narraciones es para reemplazar el contexto narrativo, demasiado áspero y heterogéneo para un análisis marxista limpio, con el contexto referencial, predispuesto a ser deconstruido, una vez más, por la crítica ideológica. La relación crítica, por lo tanto, ya no es entre el *novum* y la narración, sino entre el *novum* y el mundo capitalista contemporáneo, o, en otras palabras, entre el *novum* y la interpretación extraliteraria del mismo. La reflexión de Alfaro, por tanto, es meta reflexiva y circular, proceso que viene con un costo añadido importante: dado que ya no contamos con el contraste del *novum* con su contexto ficcional de origen, Alfaro debe crear sus propios criterios de evaluación y estos, predicablemente, resultan endebles, arbitrarios y simplemente incorrectos.

Los dos criterios que el autor utiliza para separar *nova* críticos de acrílicos son el recurso de la espectacularidad y el de la plausibilidad científica. De acuerdo a su lectura, los *nova* que hacen uso de la espectacularidad «busca[n] crear, basado en cuestiones únicamente formales, una relación de asombro en el espectador/lector, sin mediar ahí un acto racional, sino más bien uno estético-ideológico» (2015: 14). La falacia aquí es doble: primero, porque se asume que «espectacularidad» es un concepto objetivo y medible y, segundo, porque se plantea que esta medición es inversamente proporcional a la capacidad de un texto de ser crítico. ¿No es la arquitectura de *Brazil* (1985) espectacular en su deformación? ¿O Villa Straylight en su ominosa opulencia? A pesar de lo que plantea Alfaro Vargas, espectacularidad estética no implica compromiso





## A propósito de «El *novum* tecnocrático»

ideológico: el brillo de las luces de neón de *Neuromancer* (1984) brillan con la misma intensidad tanto para los *hackers* revolucionarios como para los burgueses interestelares.

Luego, está el problema de la plausibilidad científica. Como segundo requisito para que un *novum* sea realmente crítico, Alfaro plantea que este debe existir dentro de cierto orden de posibilidad que sea verosímil, al mismo tiempo que transgresor, para los lectores. Este planteamiento no es nuevo. Prácticamente en cada era de la CF se ha evaluado y vuelto a evaluar la complicada presencia que la tecnología debe poseer en el interior del género, llegando casi siempre a ambiguos compromisos semánticos. Por esta razón es que actualmente distinguimos entre CF «clásica», *hard*, *soft*, *cyberpunk*, *new wave*, etc., entre muchas otras. El consenso parece indicar que no hay una sola medida de plausibilidad tecnológica en la narración para aseverar que una obra pertenece o no a la CF, por lo que, evidentemente, lo mismo se aplica en el caso del *novum*. Volviendo una vez más a Jameson, lo que caracteriza a la CF no es el uso de la tecnología, que es siempre variable y contextual, sino la forma en que esta devela la impronta historicista que define al género y su «*mode-of-production aesthetic*» (2005: 59).

Quizás ayudaría, para rescatar algo de la crítica de Alfaro, reorientar estos conceptos teóricos fuera de las obras mismas y dirigirlos hacia el fenómeno cultural al que deberían estar atendiendo en primer lugar. En lugar de criticar la «espectacularidad», quizás podríamos criticar el «efectismo» de cierta CF destinada al consumo masivo. Igualmente, en lugar de intentar proponer una escala normativa para la relación entre tecnología y crítica, deberíamos fijar nuestro propio ojo crítico sobre la superficialidad de las bases de los mundos posibles fabricados para habitar no en la imaginación, sino en las librerías. Esto implica reconocer los límites y los objetivos del análisis. En suma, no podemos pretender definir el funcionamiento interno de un producto a partir de una interpretación extrínseca del mismo.

La consecuencia irremediable del aislamiento del *novum* de su contexto narrativo es la relativización e instrumentalización del mismo, algo que queda en evidencia en el binarismo crítico/tecnocrático. Esto, convertido en metodología de análisis, conlleva una propuesta que falla en su intento por redefinir las características del *novum* porque no entiende que este adquiere una significación específica dependiendo de su relación e interacción narrativa. Recapitulando, el autor distingue en su artículo dos tipos de *nova*: uno intrínsecamente «crítico» (vinculado a una supuesta «verdadera CF») y uno intrínsecamente «acrítico», denominado «tecnocrático».

El problema principal de esta nomenclatura es que establece una relación de causalidad entre un contexto y un elemento narrativo, relación que es problemática por varias razones. Primero, porque, dependiendo de la amplitud del concepto que manejemos, podemos determinar múltiples etapas tecnocráticas en la evolución humana, desde la época primitiva y clásica (Mumford) en adelante. Ahora, si queremos entender la tecnocracia como aparentemente desea caracterizarla Alfaro, es decir, como un sistema esencialmente moderno, más o menos ideológico y más o menos regulado en sus vinculaciones con otros sistemas sociales, como el político y el económico, no podemos decir que el contexto actual sea ciento por ciento tecnocrático. Puede tratarse de una «tecno-burocracia» nacida durante la segunda mitad del siglo xx (García-Pelayo, 1974), o incluso una «tecnarquía» (Capanna, 1973), entendidos ambos conceptos como un *zeitgeist* derivado de una sobrevaloración de la tecnología en el contexto globalizado del mundo capitalista, pero, ciertamente, no se trata de una tecnocracia pura.



## A propósito de «El *novum* tecnocrático»

Es necesario puntualizar esto por dos razones: primero, porque la tecnocracia, entendida como debería ser entendida, fue un movimiento ideológico con fuertes componentes utópicos nacido durante las dos primeras décadas del siglo XX en EE.UU. de la mano de Thorstein Veblen y su pupilo predilecto, el ingeniero Howard S. Scott. El movimiento pretendía, entre algunas de sus múltiples y radicales medidas, reemplazar el sistema pecuniario occidental por uno basado en la energía, y establecer el modelo del *scientific management* tayloriano como regidor incuestionado de todas las labores de la vida civil, política y económica de las naciones. Eficiencia por sobre todo, la tecnocracia, tal como fue esquematizada por Scott en el tratado de 1936, *Technocracy Study Course*, fue un planteamiento radical y revolucionario que imaginaba una sociedad perfecta, guiada por los ingenieros y no limitada ni impedida por cuestiones de orden moral, político o religioso.

Esta sociedad ideal, huelga decirlo, no coincide con la actual. Uno de los rasgos más importantes de la tecnocracia original era que la tecnología se convertiría, eventualmente, en política; es decir, que los seres humanos dejaríamos de vernos regidos por nuestros propios intereses personales y atenderíamos a aquel «*One Best Way*» dictado por la razón y la lógica maquinal. Actualmente, la tecnología sirve a la política, no la ha reemplazado, por lo que hablar propiamente de tecnocracia es malinterpretar el lugar que la tecnología ocupa en el mundo contemporáneo.

Pareciera que algo de esto intuye Alfaro, pues no llega a aclarar en qué momento la CF se habría vuelto supuestamente «tecnocrática», es decir, acrítica. ¿Fue durante el apogeo del *pulp* en los años 20? ¿O con la llegada del *cyberpunk* en los 80? ¿O quizás solo se trata de un fenómeno de la última década? ¿Y cómo es que solo «cierta» CF es tecnocrática y otra no? ¿Es acaso un asunto territorial? ¿Acaso el influjo no debería ser homogéneo en su contaminación? Espacios en blanco dejados por un análisis demasiado apresurado.

El «*novum* tecnocrático», por lo tanto, no es tecnocrático, sino, en el mejor de los casos, capitalista. La incorrección, sin embargo, devela la intención última de la propuesta: realizar un examen marxista del estado actual de la CF en el contexto del capitalismo tardío, diagnóstico que ya muchos otros han llevado a cabo. Este examen, sin embargo, no puede pretender extraer el *novum* de su contexto ficcional y luego redefinirlo de acuerdo a su conveniencia ideológica. Las características esenciales

del *novum* no han mutado desde que Suvin lo ideara; siguen siendo las mismas, por lo que hablar de uno o dos tipos de *nova* es en realidad una redundancia equívoca y una mala interpretación de las características esenciales del recurso narrativo.

Esta problemática interpretación del funcionamiento del *novum*, aislado de su contexto narrativo y forzado a responder a un binarismo ideológicamente cooptado por los requisitos de un liberalismo mal entendido como rechazo a la condición actual de la sociedad capitalista, es nociva. No es que el *novum* haya «dejado de significar» lo que antaño significaba, o que sus mecanismos de significación se hayan vuelto disfuncionales, sino que se lo está interpretando exclusivamente de acuerdo a la lógica de un sistema hermenéutico cerrado, que solo puede entender la actitud crítica en la medida que esta se ajuste a sus prejuicios ideológicos.

Esto queda claro al constatar que la tecnocracia, si bien perdió su relevancia política-cultural en la década de los 30 (al menos en su formato tradicional y radical de renovación y transformación política), terminó por convertirse en un tema transversal de la CF a lo largo de todo el siglo XX. Lo que es más: los *nova* de este tipo de CF tienden a ser especialmente críticos con los contextos ficcionales en los que son producidos, a pesar de lo que la incorrecta nomenclatura de Alfaro pueda sugerir.

No es que el *novum* haya «dejado de significar» lo que significaba, o que sus mecanismos de significación se hayan vuelto disfuncionales, sino que es interpretado de acuerdo a la lógica de un sistema hermenéutico cerrado, que solo entiende la actitud crítica en la medida en que se ajuste a sus prejuicios ideológicos



## A propósito de «El *novum* tecnocrático»

Volvamos brevemente sobre la sucinta descripción de tecnocracia del autor: valor de la tecnología por sí misma, aceptación del *status quo* y falta de crítica socio-económica explícita. Esto, que desde la óptica marxista resulta profundamente acrítico, en la ficción se vuelve absolutamente crítico gracias a la elaboración retórica de la ironía distópica. La tecnología como razón de ser en sí misma anula la potencialidad creativa del *novum*, convirtiendo la novedad en el principio rector de la normalidad. En la escala tecnocrática, que es por supuesto progresista y evolutiva, mejor tecnología es siempre algo positivo, lo que llega al paroxismo del optimismo inocente en la independencia de la tecnología del propio ser humano. Cuando se produce la independencia del *novum*, el principio evaluativo se invierte, ya que no podemos evaluar el *novum* como el productor (o propiciador) de una alteridad contrastante, dado que este se ha establecido como la nueva norma: se ha producido el desplazamiento de la realidad que mencionaba Suvin. En cambio, es el ser humano el que viene a habitar un espacio incómodo, terciario, en medio de un mundo que solía conocer pero que ya no le pertenece. Es lo que sucede cuando las máquinas de la saga *Matrix* relegan a la humanidad al subsuelo, o cuando los robots de Skynet se alzan violentamente contra la humanidad. Es el extrañamiento cognitivo convertido en sociedad, la alienación más extrema del ser humano sobre sí mismo, la ironía máxima del progresismo optimista. En suma, existe un enorme potencial crítico en la anulación del *novum* a través de la instauración tecnocrática (y de la categoría de novedad, por cierto; baste pensar en la necesidad narcótica del soma en el mundo pesadillesco de Huxley o de la «Familia» en la ciudad de *Fahrenheit 451* [1953]), lo que termina por dilapidar la falsa correlación lógica de Alfaro que entiende «tecnocrático» como «acrítico».

Para terminar, quisiera resumir los puntos de este breve comentario: 1) El *novum* no representa y nunca ha representado el núcleo crítico de la narrativa de CF. 2) No podemos evaluar el funcionamiento ni la efectividad del *novum* sin considerar su relación con el resto de los componentes que componen la narración. 3) No es el *novum* lo que puede volverse crítico en una narración, sino la interpretación del mismo. 4) El aislamiento del *novum* de su contexto narrativo y la suplantación de este con el contexto referencial condiciona que el análisis subsecuente sea arbitrario. 5) Las características esenciales del *novum* no han cambiado con el paso del tiempo; lo que ha cambiado es la forma en que el concepto ha sido interpretado. 6) La lógica extrínseca del análisis marxista solo puede entregar respuestas extrínsecas sobre el papel de los productos culturales en su contexto inmediato, no sobre su estructura y funcionamiento interno. ●

## A propósito de «El *novum* tecnocrático»

### Bibliografía

- AKIN, W.E. (1977): *Technocracy and the American Dream*. Los Angeles: University of California Press.
- BACCOLINI, R. y MOYLAN, T. (2003): *Dark Horizons. Science fiction and the dystopian imagination*. Nueva York: Taylor & Francis Group.
- BAUDRILLARD, J. (1994): *Simulacra and Simulations* [orig. 1981]. Trad. Sheila Faria Glaser. Michigan: University of Michigan Press.
- BAUMAN, Z. (2004): *Modernidad Líquida* [orig. 2000]. Trad. Mirta Rosenberg. Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- BOLIN, M. (2011): «On Humanity's Frontier: Memory, Empathy, and Narrative in Kazuo Ishiguro's *Never Let Me Go*», <http://undergraduateresearch.ucdavis.edu/explorations/2010/bolin.html>, consultado el 28 de Enero, 2013.
- BRADBURY, R. (1956): «Ticket to the Moon (tribute to SciFi)». Narrado por Norman Rose. NBC Radio News (4 de Diciembre). 27:10-27:30.
- CALL, L. (2007): «Postmodern Anarchism in the Novels of Ursula K. Le Guin», *SubStance* #113, Vol. 36, no. 2.
- CAPANNA, P. (1973): *La Tecnarquía*. Barcelona: Barral Editores.
- CAVALCANTI, I. (2003): «The Writting of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charna's Holdfast Series», *Dark Horizons*. Pp. 47-67.
- CSICSERY-RONAY JR., I. (1991): «Cyberpunk and Neuro-manticism», *Storming the Reality Studio*. Durham y Londres: Duke University Press. Pp. 182-193.
- DELEUZE, G. (1980): *Diálogos* [orig. 1977]. Trad. José Vázquez. Valencia: Pre-Textos.
- DELEUZE, G. y GUATARI, F. (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia* [orig. 1980]. Trad. José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos.
- DOLEŽEL, L. (1998): *Heterocosmica*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- FOUCAULT, M. (1968): *Las palabras y las cosas* [orig. 1966]. Trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- . (1990): *Tecnologías del yo y otros textos afines* [orig. 1988]. Trad. Mercedes Allende Salazar. Barcelona: Paidós Ibérica.
- . (2002): *Vigilar y castigar* [orig. 1975]. Trad. Aurelio Garzón del Camino. Siglo XXI: Buenos Aires.
- . (2008): *Seguridad, territorio, población* [orig. 1977]. Trad. Horacio Pons. Madrid: Akal.
- GARCÍA-PELAYO, M. (1974): *Burocracia y tecnocracia*. Madrid: Alianza.
- GÓMEZ, I. (2009): *Vivir conectados: El fin de la utopía liberal*. Tesis para optar al grado de Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, UAB, Barcelona.
- HEUSER, S. (2003): *Virtual Geographies: Cyberpunk at the Intersection of the Postmodern and Science Fiction*. Nueva York: Ediciones Rodopi.
- HOLLINGER, V. (1991): «Cybernetic Deconstructions: Cyberpunk and Postmodernism», *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodernism*. Durham NC: Duke Up. Pp. 201 – 218.
- HUNTINGTON, J. (1982): *The Logic of Fantasy. H.G. Wells and Science Fiction*. Nueva York: Columbia University Press.
- JAMESON, F. (1982): «Progress versus Utopia; or, Can We Imagine the Future?», *Science Fiction Studies* 9.2. Pp. 147-158.
- . (1991): *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke U.
- . (1994): *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press.
- . (2005): *Archeologies of the Future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Londres: Verso.
- LEFEBVRE, H. (1972): *Contra los tecnócratas* [orig. 1971]. Trad. Seráfina Warschaver. Buenos Aires: Gárnica.
- LE GUIN, U. K. (1989): *The Language of the Night. Essays on Fantasy and Science Fiction*. Londres: The Women's Press.
- MOYLAN, T. (2000): *Scraps of the Untainted Sky*. Boulder: Westview Press.
- . (2003): «State, Agency and Dystopia in Kim Stanley Robinbon's *Antarctica* and Ursula K. Le Guin's *The Telling*», *Dark Horizons*. Pp. 135-154
- MUMFORD, L. (2010): *El mito de la máquina. Técnica y evolución humana* [orig. 1967]. Trad. Arcadio Rigodón. La Rioja: Pepitas de Calabaza Editores.
- PORDZIK, R. (2009): *Futurescapes. Space in Utopian and Science Fiction Discourses*. Nueva York: Rodopi.
- SUVIN, D. (1973): «Defining the Literary Genre of Utopia: Some Historical Semantics, Some Genology, a Proposal, and a Plea», *Studies in the Literary Imagination* #2. Pp. 121-145.
- . (1979): *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven: Yale UP.
- . (1980): «SF and the Novum», *The Technological Imagination*. Ed. Teresa de Lauretis, Andreas Huysen y Kathleen Woodward. Milwaukee: University of Wisconsin. Pp. 141-159.
- . (1990): «Locus, Horizon and Orientation: The Concept of Possible Worlds as a Key to Utopian Studies», *Utopian Studies*, Vol. 1, #2. Pp. 69-83.
- Technocracy, Inc. (1945): *Technocracy Study Course*. Nueva York: Technocracy, Inc.
- VALLET DE GOYTISOLO, J. (1975): *Teocracia y tecnocracia*. Madrid: Montecorvo.

# The first ‘Third Reich Triumphant’:

The world’s earliest *Hitler-wins* scenario  
and other alternate histories in Hungarian literature.  
A complete survey from 1915 to 2015



Ádám Gerencsér

Nations fortunate enough to have played a pivotal role at some stage over the course of ‘real history’ had and continue to have virtually all conceivable genres of their literary tradition examined in great detail — alternate (or alternative) history is no exception. Yet the same cannot be said of lesser known language communities. By providing an overview of alternate histories published in a small, linguistically isolated Central European state, I hope to cast light onto a rather curious facet of an exotic literary corpus and hope to enrich the general study of this genre with a non-mainstream perspective. Such a study of a minor language is rendered all the more worthwhile by the discovery of gems hitherto largely overlooked by international scholarship, such as, in this case, proof that the very first novel concerning itself retrospectively with the subject of a ‘Third Reich triumphant’ (the alternate history sub-genre *par excellence*) was written and published in Hungarian language.

The largest surviving branch of the Finno-Ugric language family, geographically isolated from its nearest relatives, Finnish and Estonian, with whom mutual intelligibility is no longer possible, and surrounded by bordering components of all three major European cultural blocks (Slavic, Germanic and Latin), a sense of otherness and a self-righteous siege mentality have been among the leitmotifs of Hungarian political thinking since the 18<sup>th</sup> century.

## The first 'Third Reich Triumphant'



The nation's attempts to define its identity in terms other than language made the search for its place in history a recurring theme in all literary genres. The second half of the 19<sup>th</sup> century and the early 20<sup>th</sup> century are generally considered a golden age of conventional (often patriotic) Hungarian narrative literature, a period that gave rise to several masterworks of science fiction and future history (e.g. by Frigyes Karinthy and Mór Jókai,<sup>1</sup> respectively). Apart from a few early examples in short prose form, however, works of genuine alternate history did not emerge until the second half of the 20<sup>th</sup> century. As the subject of alternate history in Hungarian literature is barely touched upon in academic discourse,<sup>2</sup> the present paper involves a fair amount of 'original' research and relatively few sources can be referenced.

Before embarking on a survey of the field, in chronological order of publication as far as practical, it is important to take a moment's pause for taxonomical clarification and setting clear boundaries. Alternate history, that is the alteration of past events, is not future history, i.e. the extrapolation of imaginary events set in the author's future based on the known present state of affairs, such as Jókai's *A jövő század regénye* [A Novel of the Coming Century] (1872). In the same vein, utopias and visionary journeys do not fall into this category, either. After two subdued decades following the defeat of the Hungarian Revolution (1848-1849) until the Austro-Hungarian Compromise of 1867, fledgling Hungarian science-fiction turned its attention towards a better future, displaying a firm belief in scientific progress. For this reason, although Hungarian literature enjoyed something of a canonical high-water mark at that point, we can only speak of genuine works of alternate history in the 20<sup>th</sup> century.

The taxonomy of alternate history tends to be established along similar lines in English, German and French attempts at definitions, usually by delineating 'pure uchronia' against superficially related 'neighbouring' genres.<sup>3</sup> For a textbook definition, Karen Hellekson refers to William J. Collins'

taxonomy of alternate histories: (1) "pure uchronia" ("which implies an alternate history alone without allowing for any other reality"); (2) "plural uchronia"; (3) "infinite presents"; and (4) "time-travel alteration". She also proposes her own taxonomy: "(1) the nexus story, which includes time-travel-time-policing stories and battle stories; (2) the true alternate, which may include alternate histories that posit different physical laws; and (3) the parallel worlds story." (2001: 5). Christoph Rodiek defines alternate history in contrast to 'alternate timeline science fiction'. 'Uchronie' is a 'Gegenentwurf' of the original historical chronology that adapts and rewrites history starting from a specific point or variable of diversion. Rodiek argues that the primary principle of alternate history is providing a serious, plausible counterfactual variant of history (1997: 41). Adopting this approach, we will note that almost all Hungarian alternate histories fall into either of the two categories of pure uchronia or time-travel alteration.

The earliest example that may be convincingly classified as alternate history, the short story '*Két hajó*' [The Two Ships] by **Frigyes Karinthy**, was published in 1915 in an eponymous anthology of short fiction. While the author was successful during his lifetime and continues to enjoy a privileged standing in today's Hungarian literary corpus, and some of his more famous speculative novels (e.g. *Voyage*

Alternate history, that is  
the alteration of past events,  
is not future history [...].  
Utopias and visionary  
journeys do not fall into  
this category, either.

1. In Hungarian, names are noted in the Eastern name order, placing surnames before given names. This essay inverts this order in line with the style adopted in almost all English-language publications.

2. The topic is mentioned tangentially in the introduction to Rácz (2000). For a short overview of Hungarian science fiction, see Kuczka (1983).

3. See for instance the approach taken in Henriët (2004: 49-50).

## The first 'Third Reich Triumphant'



*Mi, I. Adolf* [We, Adolf I.], published in Budapest a few months after the end of the devastating siege of 1945, is in all likelihood the earliest retrospective 'Hitler wins' scenario created in any language with the explicit intention of writing alternate history.

to *Faremido*, 1916, and *Capillaria*, 1921) were published in foreign languages, the short story in question was translated into English only in 2014 by the author of the present paper, and remains little known in Hungary itself. In the story, Karinthy imagines a friendship between an alchemist, Synesius, and the explorer Christopher Columbus: the later offers a wager and decides to set out on his journey to the West Indies accompanied by alchemists rather than Christian missionaries. While the journey itself is narrated, incorporating elements of magical realism, the consequences, if any, remain unexplored.

It was not until the end of the Second World War that the first major work of the genre was produced in Hungarian, but it was certainly worth the wait, as what we shall discuss hereafter in some detail is the most remarkable find in the Hungarian alternate history corpus. László Gáspár's *Mi, I. Adolf* [We, Adolf I.], published in Budapest a few months after the end of the devastating siege of 1945, is in all likelihood the earliest retrospective 'Hitler wins' scenario created in any language with the explicit intention of writing alternate history. This elusive novel is recognised by Henriët (2004: 205) as the first 'Hitler wins' story, but he is unable to quote it (or provide a full reference), thus merely describes it in passing ('un monde cauchemaresque contrôlé par les nazis'<sup>4</sup>).

The world is indeed nightmarish, but it does not serve as the mere setting for a tale-history itself is the thread of the narrative and the author takes no detours to indulge in heroic exploits or tryst love-affairs. Much reminiscent of Olaf Stapledon,<sup>5</sup> the novel's tone and narrative pacing changes between chapters, ranging from satirical swipes to serious descriptions. Dialogues are secondary, and where they appear they are either (a) proceedings between high-ranking officials or members of the Third Reich government (a cabinet meeting chaired by Hitler stretches over several chapters, for instance), (b) they are quotes reproduced from statements or radio speeches of famous personalities, or (c) they take the form of long, descriptive comments put upon a perfunctory character's lips. The

4. 'A nightmarish world ruled by Nazis'.

5. Cf. *Last and First Men* (1930) and *Starmaker* (1937), there is a possibility that Gáspár might have been familiar with them, even if no Hungarian translation was available at the time. At the satirical end of Gáspár's stylistic spectrum, parallels could be seen also with Karel Čapek's *War with the Newts*, although a Hungarian translation had not been published until 1948, three years after *Mi, I. Adolf*.

## The first 'Third Reich Triumphant'



transcript of the cabinet meeting is interrupted by text-boxes quoting the inserts or describing the image of footage shown as part of a silent newsreel accompanying reports delivered to the Führer from all ends of his empire. At important historical junctions, the novel quotes (at times over several pages) interviews with important personalities and radio statements broadcast by military leaders, thus creating an at times eclectic mix of documentary-style reporting and omniscient subjective reflection. Due to its age, the novel uses language and conventions that would appear somewhat outdated today, but its style is nevertheless pleasantly accessible even for current readers.

The point of departure from real history is sometime in 1942, and the events leading up to the 60s are then told in successive flash-backs of Hitler (or, at times, the omniscient narrator), mostly in chronological order, but without specifying individual dates, so that the sequence of events becomes clear, but not their exact duration. After initial victories, the German advance comes to a halt on all fronts, notably at El-Alamein and Stalingrad, while Japan exhausts its offensive capabilities within a year of striking Pearl Harbour. In this alternate history, however, Germany invests heavily in radical technology and allocates a huge budget to an engineer by the name of Ferrand, who builds an advanced battery power unit, a kind of early fuel cell. The dismissal of the cautious von Brauschitsch as chief of staff is followed by further personnel changes and equipping armed vehicles and airplanes with Ferrand technology enables the renewal of 'Blitzkrieg' in the East, tilting the odds in Germany's favour in the course of 1943. Hitler's Germany eventually vassalises almost all of Europe, culminating in the costly invasion of the British Isles. Heavy German casualties slow down the advance and the navy of the Western Allies successfully evacuates 3 million persons, including the entire British elite, and ferries the Empire's disassembled research facilities across the Atlantic. With the Allies left in control of the seas, Germany requires time to recover, but internal tensions and the Allied blockade soon necessitate new conquests, as the Reich's rule is in no small part dependent on the continuous shock and awe effect of ever new military triumphs. The subsequent Axis occupation of sub-Saharan Africa and Central Asia eases the sprawling Nazi dominion's thirst for resources.

Hitler continues to survive every plot against him, mirroring his streak of luck in real history.

Goebbels and Himmler, among others, die by execution, but the higher echelons of German politics remain a tangled web of intrigues and conspiracies among competing factions. To secure a beach-head in the Western hemisphere and gather more resources for the strike at the 'Free Nations', the Axis conducts a three-year campaign to conquer South America. German infiltrators succeed in blowing up the Panama Canal, thereby separating the Allied fleets operating in the two oceans. The Reich learns that thanks to a scientific breakthrough enabled by captured plane wrecks, the Allies have reverse-engineered Ferrand technology and begin equipping their armies with it. With no time for further preparation, Germany launches an invasion of the US mainland. The East Coast of North America and Mexico are subsequently devastated by intense warfare and the desperate fighting exhausts both sides. Initial German bridgeheads are gradually expanded inland, but resistance remains stiff and the frontline comes to a halt at the 'Mississippi position', when the USA use an experimental atomic explosive to destroy the German nuclear research facility in Norway. The attack unleashes a massive explosion beyond expectations and confronts the parties with the new realities of devastating weapons of mass destruction. However, such weapons are still in early stages and cannot be manufactured at great speed. Once it becomes clear that further Allied bomb attacks are not forthcoming, a second Axis offensive overruns US Midwest defences. The Allies have been preparing for this eventuality and manage to evacuate all armies and mobile infrastructure to prepared bases in Australia and Oceania. Allied leaders stubbornly refuse overtures for surrender and seek a secret understanding with Japan's Asian Economic Co-Prosperity Zone, which is growing wary of German plans for global hegemony. As another first in the field of alternate history, the book then posits a sort of cold war as tensions rise between Germany and Japan, eventually culminating in full-scale war. Germany wrestles control of China, Siberian and South-East Asia from the Japanese, but is forced to postpone an invasion of the Home Island three times due to disturbingly high losses and the intensity of Chinese and Russian guerrilla war.

As Germany plans to bring the war to an end by invading Japan and Australasia, Gáspár identifies this period to be set around 1964. By this stage, in the third part of the novel, the war had approx. 90 million military, 10 million partisan and 17 million





## The first 'Third Reich Triumphant'

civilian combat casualties, not counting unknown number of deaths due to starvation, disease and societal collapse. In addition, 170 million deaths are due to concentration camps, forced labour and systematic abuse. A quarter century of war and arbitrary rule has left its mark on all human communities. A widespread breakdown of marriage and sexual taboos, large cohorts of illegitimate children and orphans, a general weakening of social conventions and a skewed female-to-male ratio due to disproportionate male death rate. Surrounded by constant reminders of mortality, hedonism and reckless escapism take hold among the civilian population, while resistance movements spring up to fill vacuums of power and allegiance. Bands of guerrilla fight with vengeful abandon with little regard for their own lives. Meanwhile, a sizeable minority holds fast and practices a defiant Catholicism inspired by the Vatican-in-Exile, while the Middle East witnesses the rise of an underground movement unleashing Islamic Jihad against the German Empire, where yet others seek solace in the ancient teachings of Hinduism, Buddhism and Confucianism. The Reich Government concludes that while its efforts at indoctrination via propaganda are by now becoming ineffective, the independent religious movements represent a real threat to the National Socialist ideology, whereas the unthinking, downtrodden masses can be lulled into numb escapism with romantic and titillating entertainment and live, gladiatorial re-enactments of historical battles (with the strict exception of German defeats), appealing to the base instincts of human nature, and drawing their minds away from philosophical notions of liberty and human rights. Drugs and alcohol are made widely available, too, in order to sedate the creaking global empire's billion subjects. After 25 years of war, plummeting German birth rates prompt the state to introduce sharply pro-natalist policies, including generous benefits for families with children, punitive taxes on childless couples, co-ed summer camps to encourage teenage pregnancies, etc. Germany even attempts to create a new religion around the ancient symbol of the swastika, with martial values and the worship of military heroes, its own saints and evangelists, and elements of existing Aryan faith traditions: the strict hierarchy of Catholicism, predestination from Calvinism, purity of race and caste separation from Brahmanism.

War is reignited and Germany's invasion plans are pre-empted by the Allied nuclear strike against

Berlin using a bomb planted by resistance operatives. Hitler survives in his bunker, but the government district is flattened and most of the German hierarchy is decapitated by this single blow. The Reich scrambles to use foreign forced labourers and prisoners of war to form human shields around potential targets, thus preventing further attacks and gaining enough time to complete prototypes of its own super weapon, the electron bomb. These are used with limited effectiveness in support of German landings in southern Japan. In response, the Allies deploy a series of small tactical nukes against Axis troop formations in East Asia. The Allied 'Free Nations' manage to coordinate a network of saboteurs armed with small nuclear bombs and launch a three-day campaign targeting key German infrastructure and military installations around the world. Scores of partisans engage in suicide missions and carry tactical nukes on their bodies, destroying harbours, air bases and Panzer divisions in the process. The hinterland campaign leads to widespread demoralisation among Axis ranks. Germans intensify repression and standardise the countermeasure of using deported women and children as 'bomb hostages', human shields protecting key points of the skeleton infrastructure needed to complete the deployment of Germany's answer to nuclear power: portable electron bombs. A confused mess of warfare ensues across all theatres of operation, with German and collaborationist troops battling partisans and Allied landing parties, with both sides employing various types of tactical WMDs. Finally, at 8 p.m. on 15 March 1965 the Allies launch a massed atmospheric nuclear strike at German-occupied Europe. The high-altitude detonations disrupt all communication between German divisions, soon after hundreds of thousands of soldiers are parachuted behind enemy lines, coordinated with a major partisan uprising in the occupied areas. The Wehrmacht command structures disintegrate and while Hitler sits in his subterranean bunker imagining himself as a sort of embodied God, 76 million Germans die around the world in a storm of vengeance, ethnic cleansing and nuclear devastation. The atomic blasts redraw the map by diverting rivers and flattening hills, as they turn Germany into a desolate prairie in the centre of Europe. Hitler, having lost his last faculties of reason and believing himself to be immortal, emerges from his bunker in the scorched ruins of Berlin, strolls in a daze along a disembowelled boulevard littered with corpses, stumbles into a crevice in the broken road and drowns in sewage.

## The first 'Third Reich Triumphant'



At those junctions where the book takes itself seriously, a sense of dread invariably lingers between the lines. A suggestive chapter empathically captures the soul-numbing drudgery of labour camps, detailing the daily schedules of the five million foreign labourers needed to service the needs of Berlin-Hitlerburg's 8 million German inhabitants. Based on the author's contemporary experiences, the novel clearly features extermination camps, where humans herded from cattle wagons are processed into soap, glue and manure after being gassed, while their belongings (clothes, hair, even teeth) are meticulously recycled. Europe is portrayed as being divided into administrative client states: 'Ostland' encompassing Eastern Europe, 'Westland' the Low Countries and France, 'Südländ' the Balkans and Italy, and so forth. In its portrayal of the methods and effects of nuclear warfare, the novel also compares favourably with English-language works published in 1944 and 1945, which tend to be significantly less realistic or outright farfetched.<sup>6</sup>

The book is divided into three parts, the first of which is more tightly focussed than the other two, with a discernible structure built around one day in the life of Hitler as the septuagenarian ruler of a Eurasian empire in the first half of 1960s. Later parts of the novel take some detours and describe the inner wrangling of Hitler, who aspires to become the first man ever to have ruled the entire planet, yet time is not on his side, as he is aware of his aging. His 'dynasty' lacks recognition and is haunted by Allied and underground propaganda mocking his lack of virility and questions the legitimacy of his children. Additional details include a description of the ceremonial etiquette in Adolf I's court, or commentary on Hitler's private archives of files gathered by the Gestapo on all Axis officials in positions of power, to be used against them if blackmail becomes necessary. Semi-fictional political quotes round off the evocative atmosphere, such as "Germans love peace — as a tool for gaining time to prepare for war"; the narrative device that allows their seamless introduction is the fact that both factions listen to each other's propaganda stations, including Free Nations Radio and Gustav Adolf Radio broadcast by the Allies.

The novel also returns several times to the issue of the National Socialist state's relations with religion, perceived by the Nazi elite as the most potent form of competition to their claim to their subjects'

Based on the author's contemporary experiences, the novel clearly features extermination camps, where humans herded from cattle wagons are processed into soap, glue and manure after being gassed, while their belongings (clothes, hair, even teeth) are meticulously recycled.

6. Based on the survey of atomic war in fiction during this period in Brians (1987).



## The first 'Third Reich Triumphant'

loyalty. As the Vatican-in-Exile keeps issuing encyclicals against the Fascist mode of conquest, exploitation and concentration camps, the continued resistance stirred up by the men of cloth result in the 'Martyrdom of the Catholic Church', with most of the clergy in occupied areas exterminated in gas chambers. Hitler's circle seeks to legitimise its expansionist rule and has the Führer crowned Emperor of the German Reich, with a crown shaped like a globe. The new ruler styles himself Adolf I. and establishes a new imperial aristocracy based on 'accomplishments' in the service of the German race. In the event, Hitler is crowned by a simple private of the Wehrmacht ('the happiest German alive'), although it had been hoped that an accommodation could be found with the Holy See, however, after the purge of the churches this was no longer possible. In what is a remarkable omission, the novel does not explore the Jewish Holocaust and offers no insights into the fate of the Israelite community. It would be unfair, however, to interpret this as veiled anti-Semitism on the author's part, as his biography offers no evidence that would imply racist or far-right leanings. To the contrary, his novel at times reads like a scathing indictment of fascist megalomania.

It is unfortunately not apparent from any sources whether the author was aware of the pioneering nature of his work and whether the rush to bring it to market was in part motivated by an ambition for novelty, or simply due to the economic constraints and political instability at the time.

In what is a remarkable omission, the novel does not explore the Jewish Holocaust and offers no insights into the fate of the Israelite community.

The original 1945 edition of the book must have been produced under time constraints and generally difficult conditions, amidst the real world ruins of Budapest left in the wake of the Russian offensive in the winter of 1944. It is apparent that the final manuscript or the type-set based thereupon was not proof-read carefully, as it contains a noticeable number of spelling mistakes. The draft of the book itself must have been written within a few months in 1945, shortly after the conclusion of military operations in Hungary, with the author's seeming knowledge about the atomic bombs used against Japan and their devastating effects. Thus it can be stated with reasonable certainty that this novel was indeed the first literary exploration of the 'Third Reich Triumphant' scenario. It is unfortunately not apparent from any sources whether the author was aware of the pioneering nature of his work and whether the rush to bring it to market was in part motivated by an ambition for novelty, or simply due to the economic constraints and political instability at the time.

Gáspár's work remained in relative obscurity and we cannot speak of a genre established in any sense during the first two decades of Communist rule, which stifled most forms of anticipatory literature.

## The first 'Third Reich Triumphant'



This is characteristic also of the most notable Hungarian-language example of serious alternate history in 'academic' form: an essay written by **István Bibó** around the late 1960s — its exact date of creation is unknown as it had remained unpublished until 1990, after the fall of the Socialist regime. Bibó was an eminent political theorist with considerable international renown in the mid-20<sup>th</sup> century and served as minister of the interior on the cabinet of the anti-Soviet revolutionary government in 1956. His remarkable, albeit awkwardly-titled alternate church history, however, remains little known today. The title and text thereof repeatedly integrate the word 'uchronia' in the original Hungarian setting, inflected in accordance with the morphology of the language. This constitutes perhaps the first use of the term in Hungarian, although likely due to him being well read in Western literature, he uses the word with a consistent ease in his essay and acknowledges as its source the French-language *Uchronie* (1876) by Charles Renouvier.

In an essay discussing Bibó's writings, András Csepregi devoted the first three pages of his paper (2011: 131-133) to analysing Bibó's 'uchronia', revealing it to be a study drafted as an outline of a possible future work, which was, however, never written in fuller detail. Even on its own, however, Bibó's fictional non-fiction is densely packed with intriguing allusions to an alternate political history of the institutions of Christianity. A sort of record or memorandum, it is written as the description of a series of conversations, but without the use of direct quotes, as everything is summarized through third-person reported speech.

As Csepregi points out, Bibó mingles fact and fiction masterfully. For instance László Ravasz, his interlocutor in the story, was indeed his father-in-law, but a Calvinist bishop rather than a cardinal. The essay is not without self-irony, either, as Bibó casts himself as Canon of Vác, whereas in reality he was imprisoned in Vác after the failed 1956 revolution and at one point included on the list of political prisoners to be executed during the post-revolutionary purge.

The point of departure is anchored in the 16<sup>th</sup> century; due to the success of the conciliar movement, the Roman Catholic Church avoids the schism that would have been brought about by the Reformation and develops into a progressive institutional body within which both conservative and protestant elements thrive in the form of various holy orders, such as the Calvinist Brothers and

the Congregation of St Martin Luther. Within the framework of this spiritual powerhouse, European history takes a relatively peaceful course and avoids the excessive bloodshed associated with the secular revolutions and imperial wars of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. The Church remains the foremost host of science and education, and continues to play an important political role in the evolution of European societies, by strengthening the role of the bourgeoisie, the intelligentsia and the land-owning class against the hereditary autocracy of the unelected monarchs. Thus, Christianity plays a pivotal role in the promotion of enlightenment and democratization.

In a couple of brief pages, Bibó reaches intellectual heights unmatched by any other work of Hungarian alternate history. He describes elements of fictional theology, such as the latitudinarian dogma, according to which many points of view may coexist within a united Christianity and the resolution of contentious issues is to be left up to the passage of time and the wisdom of the Holy Spirit guiding the Church. His alternative Catholicism also teaches that dogmas are never endowed with absolute validity, but merely represent anthropological reflections of an ultimate truth beyond the grasp of human description. The timeline is dotted with anecdotal elements of great irony: we read of Pater Marx who, working in the Vatican library, co-authored the 1848 social encyclical 'spectrum pervadit Europam' (a Latin pastiche of the opening lines of his *Communist Manifesto*). Garibaldi was a general of the Papal Army fighting for the unification of Italy, whereas Uljanov and Djughashvili (clear references to Lenin and Stalin) were cardinal patriarchs of a theocratic dictatorship in Russia, at odds with the church of Rome, while Hungary remained a constitutional monarchy under descendants of the Polish Catholic Jagiellonian dynasty.

Almost in passing, the essay also provides a definition of alternate history: akin to utopias, which are descriptions of imaginary physical environments, uchronias reflect imaginary timelines. The work concludes with a glimpse of an uchronia within the uchronia, as the eponymous Canon Bibó proposes to write an alternate history of the church much like our actual timeline. He then, however, has his imaginary interlocutor reject the scandalous suggestion of a possible world in the throes of nihilist consumerism, living in the shadow of potential nuclear Armageddon, while Christianity is fragmented and drifts towards political and social

## The first 'Third Reich Triumphant'



Once freed from the shackles of ideological censorship, the genre began to appear also in long-prose form in the late 1980s

irrelevance — as that would imply that the Holy Spirit was no longer guiding the Church!

As mentioned earlier, the above work remained unpublished and the following three decades yielded few relevant works of any note (two of contentious taxonomical attribution are discussed later on), during a hiatus that was to last until the late 1980s. In the area of short fiction, the ice was broken by *Útikaland* [A Traveller's Tale] by **Sándor Horváth**, a rather obscure work that clearly places itself within the alternate history genre. The story remains largely unreviewed even in Hungarian, although published in an 1988 anthology edited by the 'éminence grise' of Hungarian SF in the 1980s, István Nemere. An unassuming starting situation lets two strangers meet on a train and strike up a conversation. The first-person narrator, one of the travellers, is made out to be an inquisitive, observant person, which suits the author well to direct the reader's attention and unwrap the identity of the other passenger, who turns out to be a time-traveller from the future. The thread of alternate history is established in dialogue form and revealed through incidental details, such as the protagonist observing the cover of a fictional in-world historical textbook 'The History of Hungarian Democracy from 1848 to 1948' by the real existing Marxist historian (Erik) Molnár, who did indeed write books with vaguely similar titles in the early 1950s (such details would, of course, remain 'easter eggs' as the references are so obscure that they would be lost on most contemporary readers.) The title of the fictional book implies that in the alternative timeline Hungary enjoyed a century of democratic gover-

nance after the Spring of Nations. The time traveller is en route from London to Hungary for a scientific conference on space-time, implying knowledge of future technological progress. The alternative world in which the story takes place has a different portfolio of technologies, such as a European Airways using zeppelins and track-side reactors powering train travel (including one that had exploded in an apparently famous accident, leaving behind a huge molten crater). The narrator only realises at the end of the story that his fellow passenger was from the future of an alternative timeline after the latter has already alighted the train and the waiter returns indignant over having been paid with a fake bank note. The protagonist exchanges the note and keeps it for examination, whereby it dawns on him that it must be from a parallel world, explaining the weird behaviour and attire (such as jeans and a digital watch) of his mysterious fellow passenger. A comparison of bank notes reveals that in the setting of the story, Hungary defeated the Habsburg army in 1848, came to the aid of the Viennese revolutionaries, created a progressive republic and eventually joined a Central-European Federation.

Once freed from the shackles of ideological censorship, the genre began to appear also in long-prose form in the late 1980s. While touching on the subject of compensatory literature and attempting an indirect revival of the 'Third Reich Triumphant' scenario in the vanishing years of Soviet occupation, a promising and unique premise was put forward in *Egyenlítői Magyar Afrika* [Hungarian Equatorial Africa] (1988) by **Csaba Gábor Trenka**, a novel that has attained somewhat of a cult status among the small Hungarian SF community. The author makes a (rather unconvincing) attempt to employ the literary device of the plot being narrated in the form of a long letter written by the protagonist in 'Neutral Afghanistan' at the end of an exhausting journey from the eponymous Hungarian Equatorial Africa. The narrative is tentatively addressed to the Chinese office of an American company, representing the alliance of free nations, and the letter details the narrator's adolescence and adult career during the early upswing and subsequent long economic stagnation of the colonial empires allotted to its loyal client states by a Germany victorious in World War 2. A Central African colony was carved out for Hungary, a landlocked state with no previous history of naval power or colonial administration and evidently unfit to govern an African territory larger than its own home provinces.

## The first 'Third Reich Triumphant'



The novel is permeated with a flavouring practically unique in Hungarian literature, as colonial fiction is almost entirely absent in this literary corpus. The colony's steamy, tropical capital, Hungaroville, serves as the local seat of administration for the MSZFMP, the Hungarian Social-Fascist Workers' Party. Important events of the alternate timeline serve as background motives, such as the accidental capsizing and sinking of German transport vessel 'Himmler' off the port of Hungaroville. The society observed by the protagonist is one of two distinct tiers, with a secluded garden suburb maintained for the Aryan elite of whites and wealthy Arabs, while a poor working class populates the sprawling townships outside the colonial centre. This underclass itself is stratified between proletarian white settlers and black natives, with some apparent mobility. Dominant native and Arab families learn eloquent Hungarian, while the poorer Europeans sink into a semi-literate patois due to a lack of affordable schools. Pre-war intellectuals and aristocrats accused of Anglo-Saxon or Communist sympathies could find themselves stripped of their former estates and sent to the colonies as lowly-paid teachers in local primary schools. The protagonist goes to school with natives and describes them with a mixture of wild exoticism and patronising condescension, probably a narrative decision taken to reflect attitudes of false superiority prevalent among poorer whites. While by the 1970s most natives in Hungaroville carry Hungarian names, the local whites still find it amusing or offensive to meet an African called Attila. Although European names confer prestige, the Fascist authorities do not consider 'Hungarianised' blacks equal to the colonists and maintain an apartheid structure of segregated restaurants, schools and busses.

The stagnation of the centrally-planned Fascist economy is told in a manner using anecdotes that ring immediately familiar to Hungarian readers with any recollection of the country's Communist period. Corruption and nepotism are wide-spread and the market functions on the basis of second-rate goods produced for the state and first-grade merchandise for the shadow economy. The FISZ (Fascist Youth League) is an obvious pastiche of KISZ, the Communist youth organisation influential in Hungary from the 1950s to the 1980s, which no doubt also shaped the author's own puberty. The funeral of Hitler in 1967 is a televised event broadcast over the entire Fascist bloc, with commemorative mass gatherings in all major cities, much like that of So-

The novel is permeated with a flavouring practically unique in Hungarian literature, as colonial fiction is almost entirely absent in this literary corpus.

viet leaders in real history. Parallels abound as the Axis engages in a cold war with the 'Anglo-Saxon' Capitalist bloc: 'Germanslovakia' is occupied in 1968 in response to attempted liberal reforms; the German Reich fights a futile, decade-long asymmetric war against Afghanistan's Mujahideen. One ancient, uninspiring functionary follows another at the helm of the Third Reich: first Ribbentrop, then Ernst Raffe. There is only a single fleeting mention of mass atrocities against Jews, thus although the Holocaust did presumably happen, later generations are not aware of it.

The impression that we are reading a parody of the timeline of Hungary's Socialist dictatorship is further reinforced by surreptitious references to, for instance, a certain Árpád Németh, who came to power in 1956 and is still governing in the 1980s (clear parallel with János Kádár, who seized power after the failed 1956 uprising and remained the effective head of the regime until 1988, shortly before his death.) Unfortunately, historical events and social processes are not explained in detail, but only mentioned in passing, and serve as a mere backdrop to the main character's intimate coming-of-age story.

## The first 'Third Reich Triumphant'



The novel *Place Rimbaud*, published in 2013 by the same author, explores an interesting setting that is similarly unusual for Hungarian literature. In the 20<sup>th</sup> century of the novel's alternate history, France has become the dominant political and cultural power in the western hemisphere, following a perfunctory point of departure provided by the Napoleonic Wars. French serves as *lingua franca* and corporate nomenclature, brand names and international communication all lend this alternative world a Francophone flair. Hungarian companies go by names such as 'Parloir Electronique du Budapest' or 'Telecom Hongrois'. The otherwise conventional narrative style is interspersed with frequent elements of messages and transcripts of conversations, which add an air of immediateness and embed the reader into the alternative world. Unfortunately, the plot is derivative, the writing at times borders on incoherence and comes so close to parody that a serious sense of wonder rarely arises.

The alternate history novel with perhaps the furthest point of divergence in the past is *Ezüst félhold blues* [Silver Crescent Blues] (1990) by András Gáspár (no relation to László Gáspár). The point of departure is a geological deviation from the current face of the Earth: in the first century BC, tectonic plate movement opens up a permanent 'Suez canal' between Africa and the Middle East. With the direct land connection between Egypt and the Holy Land thus removed, the direction of the main thrust of Islam's early expansion takes a different direction and Muslim conquest arrives earlier in Eastern Europe than in our timeline. Building on centuries of occupation and the successful assimilation of the Balkans, an Ottoman general who emerges as the Mahdi in the 16<sup>th</sup> century completes the conquest of Southern and Eastern Europe and solidifies Turkish rule in the Carpathian basin. In the 20<sup>th</sup> century, where much of the novel's plot takes place, Hungary is still a province of the Sultan's Empire and Buda-Pest is an important city of Islamic culture, with a structure, layout and architecture adapted to its status that makes it appear very different compared to its real world equivalent. Western Europe, however, remains recognisable, with France and Great-Britain as its leading powers, and the level of technology is roughly equivalent to current realities. Motor vehicles, for instance, exhibit familiar characteristics analogous to existing brands and are given imaginary commercial brand names with a Central European ring. The thriller-esque plot of intrigues set against the interesting and

plausible geopolitical background is, regrettably, at times driven by scientifically implausible fantasy elements involving magic and artefacts.

By contrast, the novel with perhaps the 'latest' point of departure, whose history coincides with the real timeline up until the 1960s, is *Hiperballada* [Hyper Ballad] by **Zoltán László** (1998, 2005, 2011). Set in 2019, the Warsaw Pact is firmly ahead in the Cold War and the Soviet Union, having undergone a wave of reforms under Gorbachev, is enjoying a comfortable lead in the technological race. The Russian bear is the world's number one superpower, while the USA undergoes a crisis after nuking Iran and struggles with international isolation. Embedded in a high-tech rendition of the Cold War, 'Hiperballada' is the only detailed Hungarian-language work set in a Soviet-dominated alternate timeline. It includes a number of strong flavouring elements, such as imaginary propaganda slogans of a Hungarian Socialist Workers' Party still in government in the 21st century. The tone itself is set with a fictional quote from the XXI Party Congress, praising the advancement of 'info-socialism', through a network of data centres to which all proletarians are connected. However, the political and sociological implications of high-tech Socialism remain unresolved and the emphasis is firmly on the twisting plot involving the main characters (including a predictably tiresome love interest developing between the male and female leads). Told using a conventional narrative style, the story itself is an action-oriented techno-thriller replete with cyberpunk elements, machine-interfaced humans, smugglers and spies, as the two opposing camps of the Cold War, and within it the Hungarian People's Republic, seem forever to teeter on the edge of military conflict, while the rich procure synthetic implants on the black market and build private space stations. The novel, the earliest edition of which was the author's first published work, went through several subsequent edits. On his blog, László himself admitted that the characters in earlier versions had lacked refinement and the possibilities inherent in an alternate future could have been made better use of,<sup>7</sup> although the plot of later editions remains essentially the same.

7. [http://laszlozoltan.blog.hu/2013/01/10/hiperballada\\_v2](http://laszlozoltan.blog.hu/2013/01/10/hiperballada_v2); Zoltán László's personal blog.



## The first 'Third Reich Triumphant'

Other themes that are a staple of Western uchronia, such as alternative global conflicts between world powers and early or altered space exploration, are treated in detail by **Zoltán Galántai** (who prefers the English and thus international sounding alias W. Hamilton Green) in his novels *Mars 1910* (1997) and particularly *A negyedik birodalom* [The Fourth Reich] (2002). While taking a conventional long prose form, *A negyedik birodalom* contains a comprehensive 'factual' chronology of the 'Third World War'. This conflict was precipitated by contact between mankind and the 'Them', itself brought about by the tentative attempts of the Third Reich at space exploration, including the establishment of a small, fragile Moon base. The alternative chronology posits that the nuclear attack on Japan was the work of the Them, and smartly frames real-world controversies and existing conspiracy theories in its fictional conflagration. These include shedding light on the 'true' intentions behind the American landing on the Moon, revealing the Cold War as a charade put on by the US and the Soviet Union, who in fact maintained a close alliance, and describing the co-operation of the great powers on the so-called 'Star Wars' project actually developed as a defensive system against extra-terrestrials rather than aimed at each other. Chernobyl turns out to have been the first successful human atomic test, while the 1960 John Hoppes incident is revealed to have actually been an emergency radio transmission from the Moon base calling for help. The prologue already sets the book itself in its alternative historical environment, by furnishing the author's alter ego with a backstory: He purports being an American historian (apparently translated into Hungarian) and claims that the book is a repository of statements of facts, providing actual names and addresses (note, however, that the novel then goes on to use obviously fictional locations, such as Doppelgänger Strasse in Berlin). The Prologue is dated 2002 and, according to the chronology, the war against the Them continues, with world leaders still wondering why the Them have not yet invaded the Earth.

Another take on the alternate Cold War trope is *A rendszerek ellensége* [Enemy of the regimes] by **Viktor Juhász**, a remarkable short story published in 2005 in *Galaktika*, one of the most influential and longest running SF anthology magazines published in Hungarian language. The story casts Catholics in the role of the Soviets: The Pope's Holy European Empire, which appears to cover the Old Continent from the Arctic to the Mediterranean, is locked in a century-old cold war with the United States, the leading power of a capitalist, liberal alliance. Toponyms are altered to reflect the omnipotent nature of the Church (for instance Stockholm, a staunchly Protestant city, is renamed in honour of Christ's Sacred Heart), while descriptions of the environment suggest a world resembling Eastern Europe under Soviet occupation. A centralised 'one-party' society run on the basis of a planned economy yields a small variety of products of uniformly low quality; e.g. all motor vehicles look the same and are described as 'people's cars'. The drab city scape, unexciting but ubiquitous propaganda posters and secret police surveillance render the setting reminiscent of East Germany, technologically always one step behind the West, which is already broadcasting television programs and developing computer prototypes. Thus, an existing socio-historical context is taken as a basis and adapted to fit the guise of a repressive Church-state. The plot itself is perfunctory, a vehicle for the primary narrative interest of guiding the reader through set pieces of totalitarianism infused with a superficially ecclesiastic guise. Tantalising references hint at the author's imaginary world, such as mentions of Jesuit weapons laboratories, or the giant statue of St Malachy, who gained access to the Kingdom of Heaven through his martyrdom during the Cuban missile crisis. Unfortunately, these are not explored in any detail and, in the end, the protagonist refuses to get involved in a war of espionage and lofty ideals of a Europe free from both American and Catholic ideology — instead, he absconds with the coveted blueprints to his remote cabin, builds his own receiver set and stays out of the ensuing Armageddon passively watching TV.





The first  
'Third Reich Triumphant'

*Rádiumember magányossága* [The Loneliness of Radium Man] (2003), a short story also by Viktor Juhász, which represents a form of cultural uchronia in the sense that its superhero plot is set at a time when such narratives did not yet exist in Hungary.

*Turulfi* (2007) by Zsolt Tokaji, was conceived as a spoof of common heroic tropes, set in a 1930s alternate Budapest modelled on the urban backdrops of US superhero comics, with flying transportation, skyscrapers and supervillains.

A taxonomically interesting attempt at pushing the limits of the genre involves *Rádiumember magányossága* [The Loneliness of Radium Man] (2003), a short story also by **Viktor Juhász**, which represents a form of cultural uchronia in the sense that its superhero plot is set at a time when such narratives did not yet exist in Hungary. Similarly to the novel officially based thereupon, *Turulfi* (2007) by **Zsolt Tokaji**, the story was conceived as a spoof of common heroic tropes, set in a 1930s alternate Budapest modelled on the urban backdrops of US superhero comics, with flying transportation, skyscrapers and supervillains. Both the short story and the novel are, in any case, clearly satirical. The novel's chapters are kept short and snappy, in line with the conventions of the pulp genre, and are interspersed with single-page action-packed cartoon illustrations presented in period monochrome and without any dialogue. The novel does not attempt to hide its origins, thus the book contains the original short story as an appendix. According to Juhász' afterword to Tokaji's *Turulfi*, both works were clearly intended to mimic quintessential pulp, which, albeit in slightly different forms, was popular on both shores of the Atlantic in the 1930s, as penny books with ribald stories printed on cheap paper. However, the use of a superhero as the main character is a literary device that itself becomes part of the alternative setting, as caped avengers and masked protectors did not arrive on the Hungarian scene until after the Second World War. Thus telling a Hungarian superhero story supposedly written in the 1930s is by itself a device of alternate literary history, as that genre did not exist back then in the Hungary of the real timeline. The novel based on the story followed this thread faithfully and was itself written in the style that could have been produced in the 1930s, keeping to the stylistic conventions of the adventure novels of the time. Peering into the emotional motivations of the protagonist, the reader learns that the loneliness of Radium Man was brought about by the fact that the town dwellers had gotten accustomed to his presence and gradually came to perceive his heroic feats and daring rescue operations as part of the everyday mechanics of their city. An opportunity finally arises to alleviate his solitude, when a mad scientist goes missing along with the blueprints of his invention, a 'death ray' device; Radium Man uses this as a catalyst to unite the superhumans of Budapest around a noble challenge. Over time, however, discord sets in, portrayed in the novel as

## The first 'Third Reich Triumphant'



a common Hungarian tendency, and rivalry takes the place of cooperation between the members of the superhero team. In the end it turns out that all is well, though: the 'death ray' would never have worked anyway as labourers at the secret factory have stolen all valuable parts from the prototype while the machine was being built. While the short story was more narrowly aimed at supplanting an essentially American genre into a counter-factual Hungarian setting, where Budapest is portrayed as a faceless metropolis of four million inhabitants with an intimidating forest of skyscrapers, the novel added an additional layer by styling the hero *Turulf*, i.e. a son born of the 'turul', the mythical bird of prey in ancient Hungarian folklore. Revived as a patriotic symbol in the 20<sup>th</sup> century (it still serves as the emblem of the Hungarian Armed Forces), naming the superhero after it immediately identifies the character as the Hungarian equivalent of Captain America, a jingoistic propaganda product of its time — the kind of superhero that Hungary's nationalist regime would have invented in the inter-war period.

The premise of *A szivarhajó utolsó útja* [The Airship's Last Journey] (2012) by **Bence Pintér** and **Máté Pintér** considers the consequences of a Hungarian victory at the conclusion of the revolution and subsequent war of independence in 1848-49. The events of the book are set in the Danube Confederation, a federal republic founded by Lajos Kossuth, the leader of the revolutionary government (who, in actual history, fled into exile in 1849 and no longer took an active part in Hungarian domestic politics). The story of the novel follows his fictional grandson, Csaba Kossuth, a young cavalry officer on a confidential mission concerning the prototype of a technological innovation of grave importance for national security: the 'military airship'. Unfortunately, the novel strikes a light-hearted tone and its style appears to be aimed rather at a young readership. While the plot of espionage and adventure is told in a conventional, thriller-esque manner, the novel includes two segments of fictional non-fiction: reportages in the newspaper *Esti Hírmondó* [Evening Herald] penned by the spy-reporter character Teodóra Reményik, the protagonist's love-interest. It is worth noting that each chapter starts with a quote from a fictional book of the alternative timeline, either setting the scene or providing background for the plot. These, however, are at times tongue-in-cheek and the author does not really attempt to make them sound authentic. The

map included in the 2012 print-edition shows the territory of the Confederation stretching from Bavaria to the Black Sea coast, and one of the quotes in the book describe the state as having been richly endowed with resources and one of the fastest developing economies in Europe at the end of the 19<sup>th</sup> century, strong enough to embark on an attempt to colonise Egypt, thus sharing some distinct features with patriotic compensation fantasy.

Some narratives occupy an intermediary position on the boundary between alternate history and retro-futurism.<sup>8</sup> This is the case in *Halló, itt Mátyás király!* [Hello, King Mathias calling] (1966) by **Péter Bogáti**, a novel for young readers, where the author employs time travel to introduce modern technology in the Hungary of 1489 through adventurous means, leading to amusing scenes of King Mathias using a phone and encounters with mechanised means of transport and rocket science. However, the customs of the past cannot be changed even with technological innovations and the members of the 15<sup>th</sup> century court remain Medieval in their mindset. The detailed and apparently well-researched novel eventually assumes a more serious tone and takes a sombre turn. Despite the efforts and hind-sight of the time-travellers, King Mathias cannot be saved and dies at the pre-ordained time. And in spite of some anachronistic technology at the royal court, no significant subsequent changes to the timeline are explored. The ending implies that history once written cannot be changed and people would die and battles be lost as written. The characters, including the archaeologist, stay behind, but even that does not alter the course of history, it merely allows the later to arrange finds to be unearthed by his future colleagues to document the fact that time-travel has happened and allow for a better understanding of the past. In particular, the final chapter is written quite ably and manages to stir emotion in the reader: in contrast

8. For a definition of retro-futurism, see the following by Martín Rodríguez: 'la ficción retrofuturista sería aquella que introduce elementos de anticipación o fictocientíficos dominantes como motor principal de la intriga en una trama que se ambienta íntegramente en una época pasada, que protagoniza a menudo una figura intelectual conocida y cuyo desarrollo no tiene repercusiones en la Historia, esto es, no genera un curso histórico alternativo' [retro-futuristic fiction could be defined as one where elements of anticipation or science fiction are the main drivers of action in a plot entirely set in a bygone age, often featuring a famous intellectual character, where the narrated story has no impact on real history, this is to say, it does not generate an alternative historical course] (2013: 72, n8).



## The first 'Third Reich Triumphant'

to the faster, youthful pace of the rest of novel, the Epilogue captures well the perspective of an aging, reminiscing time-traveller who, caught in the past, has become a monk, albeit lacking faith. The first-person narrator had to get used to life in the middle ages, where even copying codices in an upright posture can be back-breaking work. All time-travellers who had started their adventure together eventually resign themselves to the fact that they would have to live out their life in the past as they know it would happen, at a time of warring landed aristocrats vying for Mathias' legacy. Some get married, others settle in secluded parts of the country, make a living using their knowledge and fading technology which can no longer be repaired, and eventually succumb to pneumonia or similar basic illnesses due to lack of modern medicine. The time-traveller-turned-friar agrees to tutor two children of a female time-traveller who had taken a local husband, but decides not to reveal too much about the future and the natural sciences, to spare the children ridicule or worse in the medieval world. Thus, in essence, the timeline remains unchanged and the past absorbs and integrates the time-travellers seamlessly. The archaeologist's last act (in 1526, the year of the fateful battle of Mohács and the start of the Ottoman invasion of Hungary) is collecting his records and codices, placing them in a large copper urn and burying the container at Visegrád, a site he knows would be excavated extensively four and a half centuries later.

As a further example of works at the fringes of alternate history, *Látogató a végtelenből* [A Visitor from Eternity] (1989) by the established SF writer **Péter Szentmihályi Szabó**, also revolves around the character of King Mathias, whom his visitors from the present do not manage to rescue from an (un)timely death, thus leaving the subsequent timeline unaltered. This novelisation of the author's 1981 SF theatre play was also intended for a young audience, and the novel itself remains firmly within the realm of youth literature, incorporating mild elements of fantasy, aliens and time-travel. Even the fact that a run-away scientist (albeit not in possession of any future technology or equipment) is left behind in the royal court towards the end of King Mathias' rule does not result in a different timeline, thereby demonstrating the author's view that time-travel may accomplish no more than interfering with isolated past events without altering the overall course of history.

In the conventional novel form, some authors have also explored historical fantasy with elements

*Isten ostorai* [Scourges of God] (2002) [...] might also be categorised as 'secret history': the events of the actual timeline remain ultimately unchanged, but are given alternative explanations.

of alternate history. *Vadásznak vadásza* [The Hunter] (2002) by **Sándor Szélesi** and its sequels describe imaginary events stretching back beyond the beginnings of written history. In a world of magic, animist tribes cohabit with nature spirits, the Tree of Life stands in the middle of the Eastern steppes and the elders recall memories of the Golden Realm, a sort of Shangri-La. The as-yet unfinished series of novels (three tomes have been published so far) follows individual characters on their adventures while charting a fantasy-tainted origin myth, as the nation of the Stallion develops into the tribe of proto-Huns with the romanticised attributes familiar to Hungarians from popular history textbooks. Set centuries later and within the context of a more recognisable timeline, *Isten ostorai* [Scourges of God] (2002) and its five sequels by **Tibor Fonyódi** relate the story of Attila's Huns, whose chief shaman uses low-level magic and allies itself with spirits to bring about the conquest of their spectacular, but short-lived empire in Central Europe. In the first book, it is in fact the 'táltos' (Hungarian shaman) who indirectly saves Rome from being sacked by the armies of the Huns. As such, the novel might also be categorised as 'secret history': the events of the actual timeline remain ultimately unchanged, but are given alternative explanations.



## The first 'Third Reich Triumphant'

Huns are not the only characters of the Hungarian past that are often recast in a positive or romanticised light. Hyper-nationalist future histories and chauvinist utopias can be found in relative abundance, particularly in 'amateur' literature. Alternate history is well suited as a vehicle for 'consolation literature', which tries to correct the perceived injustices of the past and repair damages suffered by overcompensating for a loss of national greatness. In such fiction, however, typically no attempt is made to construct the 'what if' scenario and its subsequent developments on a rational, unbiased basis.<sup>9</sup> This trend has not generated any serious works of alternate history, implying perhaps that recent professional authors have found overtly nationalist consolation literature too sensitive or socially controversial to attempt. This sub-genre is not to be confused with politically-motivated alternative history written with the intention of altering the reader's perception of actual events, i.e. conceived as investigative personal history or non-mainstream history. Hungary produces a steady stream of such books,<sup>10</sup> the majority of which focus on the two World Wars and their consequences for the Carpathian basin.

There is an active online community structured around a couple of blogs and forums, including the aforementioned *alternativtortenelem.blog.hu*, with a limited number of regular, contributing members who explore Hungarian alternate history in short form (mostly essays, op-ed pieces, some short fiction and occasional attempts at fictional non-fiction). There is a heavy trend towards compensatory revisionism, with a focus on 'correcting' the territorial provisions of the Treaty of Trianon, the peace accord that had awarded two-thirds of Hungary's territory and one-third of the ethnic Hungarian population to neighbouring or newly independent states.<sup>11</sup> Note that after almost a century the Treaty of Trianon remains a potent and widely recogni-

Alternate history is well suited as a vehicle for 'consolation literature', which tries to correct the perceived injustices of the past and repair damages suffered by overcompensating for a loss of national greatness.

9. A typical example is the collaborative alternate history blog 'alternativtortenelem.blog.hu', here a list of scenarios based on successful Hungarian resistance against the united Allied armies following the Treaty of Trianon: [http://alternativtortenelem.blog.hu/2010/06/11/trianon\\_alternativaja\\_magyarorszag\\_ellenall](http://alternativtortenelem.blog.hu/2010/06/11/trianon_alternativaja_magyarorszag_ellenall) [in Hungarian].

10. This includes books that, albeit unintentionally, share common ground with the alternate history genre, such as *Egy másik Nürnberg* [The Other Nuremberg] by György Pongrácz (2013).

11. An English language rendition illustrating this point may be found at: <http://www.alternatehistory.com/discussion/showpost.php?s=37c2e2b779a92916b2cc2b000bf2972d&p=5516365&postcount=407>.

## The first 'Third Reich Triumphant'



sable cultural point of reference and a permanent feature of public discourse, hence its ubiquity also in the field of alternate history.

On the preceding pages I sought to provide a comprehensive survey of the alternate history genre in Hungarian literature and, to my knowledge, no works of significance were left unmentioned. This leaves us with the impression that while the overall array of material is not large, a mere 18 works of note in total, the careful study of smaller language corpora is likely to yield worthwhile finds that have hitherto remained under the radar of literary research. For instance, a formal characteristic worth noting is an inclination towards non-novelistic discourses, which are present in close to half of all works reviewed. Moreover, while admittedly there is a tendency for introspection in Hungarian alternate history, due to the fact that its authors hail from a small country affected by its siege mentality, interesting examples of cosmopolitan themes can be found. It may in fact be considered surprising that there is no stronger trend to place the nation at the centre of soaring narratives of an imaginary Hungarian superpower. Thus, perhaps with the exception of 'The Airship's Last Journey', professionally written alternate history avoids the pitfalls of consolation literature. As it were, however, a vast array of possible subjects remain wholly unexplored: an alternate outcome of the decisive battle of Mohács, which in 1526 had doomed the Medieval kingdom of Hungary; a geographic location other than the Carpathian basin chosen by the ancient Hungarians in the 9<sup>th</sup> century as they sought a new homeland; or what if Attila's Huns had converted to Christianity in the early Middle Ages and built a lasting feudal kingdom in Eastern Europe. The literary corpus of an isolated national language may be small, therefore, but its possibilities for uchronia — imaginary timelines — are nigh endless. ●

### Bibliography

(authors by order of surname)

- Alternatív Történelem Blog [Alternate History Blog], *'Trianon alternatívája: Magyarország ellenáll'* [An alternative to Trianon: Hungary resists], 2010, [http://alternativtortenelem.blog.hu/2010/06/11/trianon\\_alternativaja\\_magyarorszag\\_ellenall](http://alternativtortenelem.blog.hu/2010/06/11/trianon_alternativaja_magyarorszag_ellenall)
- Patrik L. BAKA, *'Mi lett volna, ha Hitler álma valóra válik'* [What if Hitler's dream had come true?], Új Szó [daily newspaper], 20 September 2014, <http://ujsozso.com/napilap/szalon/2014/09/20/mi-lett-volna-ha-hitler-alma-valora-valik>
- István BIBÓ, *'Ha a zsinati mozgalom a 15. században győzött volna... Bibó István címzetes váci kanonok beszélgetései apósával, Ravasz László bíboros érsekkel a római katolikus egyház újkori történetéről, különös tekintettel a lutheránus és kálvinista kongregációkra. Egyház-, kultúr- és politikátörténeti uchronia'* [If the conciliar movement had succeeded in the 15th century... Conversations of titular Canon of Vác, István Bibó, with his father-in-law, cardinal archbishop László Ravasz, on the modern history of the Roman Catholic Church, with special reference to the Lutheran and Calvinist holy orders. A 'uchronia' of church, cultural and political history] in: István Bibó, *Válogatott tanulmányok* [Selected Studies], Magvető, Budapest, 1990, vol. 4, pp. 265-82. Also available online at: <http://mek.oszk.hu/02000/02043/html/540.html>
- Paul BRIANS, *Nuclear Holocausts: Atomic War in Fiction, 1895-1984*, Kent State University Press, Kent (Ohio), 1987.
- A CSEPREGI, *'The Spiral of Violence and the Non-violent Power of Christ: A Theological Reading of the Political Philosophy of István Bibó'*, in Dr. P. Losonczi, M. Luoma-aho, A. Singh (eds.), *The Future of Political Theology: Religious and Theological Perspectives*, Ashgate, Farnham, 2011.
- Péter BOGÁTI, *Halló, itt Mátyás király!* [Hello, King Mathias calling], Móra, Budapest, 1966.
- Tibor FONYÓDI, *Isten ostorai* [Scourges of God], Kalandor, Budapest, 2002.
- Zoltán GALÁNTAI (alias W. HAMILTON GREEN), *A negyedik birodalom* [The Fourth Reich], Valhalla Páholy, Budapest, 2002.
- András GÁSPÁR, *Ezüst félhold blues* [Silver Crescent Blues], Zrínyi Nyomda, Budapest, 1990.

## The first 'Third Reich Triumphant'

- László GÁSPÁR, *Mi, I. Adolf* [We, Adolf I.], Magyar Téka, Budapest, 1945.
- Karen HELLEKSON, *The Alternative History – Refiguring Historical Time*, Kent State University Press, Kent (Ohio), 2001.
- Éric B. HENRIET, *L'histoire revisitée – Panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, Encrage, Amiens, 2004.
- Sándor HORVÁTH, 'Útikaland' [Traveller's Tale], in: István Nemere (ed.), *A rejtélyes idegen* [The Mysterious Stranger – An anthology], Magyar Eszperantó Szövetség, Budapest, 1988.
- Viktor JUHÁSZ, 'A rendszerek ellensége' [An enemy of all systems], in: *Galaktika*, issue 178, Metropolis, Budapest, 2005.
- Viktor JUHÁSZ, 'Rádiumember magányossága' [The Loneliness of Radium Man], in: *Átjáró*, vol. II, issue 5, Bolt Kft, Budapest, 2003.
- Frigyes KARINTHY, 'A két hajó', in English as 'The Two Ships', in: *Hélice*, vol. II, issue 3, 2014, pp. 72-80, [http://www.revistahelice.com/revista/Helice\\_3\\_vol\\_II.pdf](http://www.revistahelice.com/revista/Helice_3_vol_II.pdf)
- Péter KUCZKA, 'Science Fiction in Hungary', in: *Extrapolation*, vol. 23, No. 3, 1982, pp. 213-220.
- Zoltán LÁSZLÓ, *Hiperballada* [Hyperballad], Inomi, Budapest, 2005.
- Mariano Martín Rodríguez, 'El retrofuturismo literario en torno a Steampunk: Antología retrofutura', in: *Hélice*, vol. II, issue 2, 2013, pp. 65-73, [http://www.revistahelice.com/revista/Helice\\_2\\_vol\\_II.pdf](http://www.revistahelice.com/revista/Helice_2_vol_II.pdf)
- MASFITT - Magyar Scifitörténeti Társaság [website of the Hungarian Association of Science Fiction, Historians], <https://sites.google.com/site/scifitort/>
- Attila NÉMETH & Margit S. SÁRDI (eds.), 'A magyar SF krónikája' [A Chronicle of Hungarian Science Fiction], in: *Meta Galaktika*, issue 11, Metropolis, Budapest, 2009.
- Bence PINTÉR & Máté PINTÉR, *A szivarhajó utolsó útja* [The Airship's Last Journey], Agave, Budapest, 2012.
- Péter I. RÁCZ, 'A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban' [The poetic purpose of historical narratives in contemporary Hungarian literature], in: *PRAE*, issue 2000/1-2, Budapest, 2000, [http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200001/301\\_raczipeter.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/prae/pr/200001/301_raczipeter.html)
- Christoph RODIEK, *Erfundene Vergangenheit – Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1997.
- Sándor SZÉLESI, *Vadásznak vadásza* [The Hunter], Kalandor, Budapest, 2002.
- Péter SZENTMIHÁLYI SZABÓ, *Látogató a végtelenből* [A Visitor from Eternity], Origo Press, Budapest, 1989.
- Zsolt TOKAJI, *Turulfi*, Korona, Budapest, 2007.
- Csaba GÁBOR TRENKA, *Egyenlítői Magyar Afrika* [Hungarian Equatorial Africa], Agave, Budapest, 1991.
- Csaba GÁBOR TRENKA, *Place Rimbaud*, Syllabux, Budapest, 2013.

# Bibliografía de tipo académico (en inglés, alemán o cualquier lengua románica) sobre la literatura de ficción especulativa\* publicada en España en castellano, gallego y catalán desde 1870 por autores españoles o activos en España\*\* (estudios publicados entre 1950 y 2015). I\*\*\*.

Mariano Martín Rodríguez  
(compilador y organizador)

## 1. CIENCIA FICCIÓN Y MODALIDADES AFINES

Ciencia ficción (incluidas utopías y distopías prospectivas, anticipaciones políticas o de otro tipo y otros géneros proyectivos no sobrenaturales)

ABRAHAM, Carlos. «Casimiro Prieto y el *Almanaque Sudamericano*»; «Justo S. López de Gomara». *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2013. 213-221 (sobre «Buenos Aires en el año 4000»: 217-219; sobre «Mañana City», de Manuel Vázquez de Castro: 219-221).

\_\_\_\_\_. «Introducción». *Cuentos fantásticos argentinos del siglo XIX*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2013. 7-43 (sobre «Las mujeres en el año 1900»: 24-26).

AGUIAR BIAXAULI, Silvia. *La obra literaria de Ricardo Baroja*. Madrid: Universidad Complutense, 1998 (sobre *El pedigree*: 240-281).

ALBALADEJO MAYORDOMO, Tomás. «Imaginar la realidad, imaginar las palabras: *Anacronópete/Time machine*». Eds. Fernando Vilches Vivancos y Tomás Albaladejo Mayordomo. *Creación neológica y la sociedad de la imaginación*. Madrid: Dykinson, 2008. 15-36.

ALBIAC, María-Dolores. «*Sentimental Club*: una revolución sentimental en un mundo feliz». *Las utopías en el mundo hispánico: Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez*

\* Aquí se entiende por ficción especulativa la que presenta un mundo posible de forma que este dé la impresión de ser racionalmente verosímil y coherente de acuerdo con los métodos y prácticas de cualquiera de las distintas (seudo)ciencias (formales, naturales, humanas y divinas), de cuyas hipótesis y teorías proceden el postulado o postulados en que se funda intelectualmente el universo conceptual de la obra.

\*\* Se incluyen todos los autores que, en la fecha de publicación de la obra, fueran españoles, aunque su territorio se haya independizado con posterioridad. También se incluyen los autores españoles activos en otros países, siempre que hayan escrito en las variedades lingüísticas consideradas. No se distingue entre publicaciones en papel y en línea, salvo si estas últimas no presentan paginación, en cuyo caso se indica su dirección electrónica.

\*\*\* La presente bibliografía amplía la que figura en Julián Díez y Fernando Ángel Moreno (eds.), *Historia y antología de la ciencia ficción española*, Madrid, Cátedra, 2014, pp. 470-513. En el próximo número de *Hélice* figurará la bibliografía correspondiente a las modalidades de ficción utópica no futurista. En números posteriores se incluirán las entradas bibliográficas aquí no incluidas que lleguen a nuestro conocimiento, por lo que agradeceremos que se nos indiquen las posibles omisiones a la dirección electrónica siguiente: martioa@hotmail.com.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- (24/26-XI-1988). Madrid: Casa de Velázquez – Universidad Complutense, 1988. 241-270.
- ALFÉREZ, María del Mar. «*Secretum* de Antonio Prieto. La novela de una canción». *Dicenda* 30 (2012): 7-23.
- ALTISENT, Marta E. «El mundo antitético de *Planeta hembra* de Gabriela Bustelo». Eds. Ángeles Encinar Félix y Kathleen M. Glenn. *La pluralidad narrativa: escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. 89-106.
- ANDRÉS SUÁREZ, Irene. «El personaje de Ella en *La guerra de los dos mil años* de Francisco García Pavón». Ed. Luis López Molina. *Miscelánea de estudios hispánicos. Homenaje de los hispanistas de Suiza a Ramón Sugranyes de Franch*. Badalona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1982. 1-9.
- \_\_\_\_\_. «Actualidad y compromiso en *La guerra de los dos mil años* de F. García Pavón». Eds. Germán Colón, Tobias Brandenberger y Marco Kunz. *La novela española moderna. Actas de las Jornadas Hispánicas 1993. Basilea, 12 a 13 de noviembre de 1993*. Basel: Romanisches Seminar der Universität Basel, 1994. 81-104.
- \_\_\_\_\_. «*La guerra de los dos mil años*». *La novela y el cuento frente a frente*. Lausanne: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos, 1995. 183-216.
- ARA TORRALBA, Juan Carlos. *Del modernismo castizo: fama y alcance de Ricardo León*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1996 (sobre *Bajo el yugo de los bárbaros*: 492-496).
- ARAGÓN, UVA DE. *Alfonso Hernández-Catá. Un escritor cubano, salmantino y universal*. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 1996 (sobre «Fraternidad» y *El aborto*: 111-113).
- ARELLANO, Francisco. «Nilo María Fabra. Un ignorado protoautor de ciencia-ficción española». Nilo María Fabra. *Relatos de ciencia-ficción*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2006. 7-13.
- ARTOLA, Manuel. «Defensa del tiempo futuro». *Cuadernos Hispanoamericanos* 68-69 (1955): 150-167 (sobre *La bomba increíble*, de Pedro Salinas: 164-166).
- AYALA ARACIL, María de los Ángeles. «La obra narrativa de Enrique Gaspar: *El Anacronópete* (1887)». Ed. Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles. *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998. 403-409.
- AYUSO, José Paulino. «Introducción». Pedro Salinas. *El valor de la vida*. Sevilla: Renacimiento, 2009. 7-102 (sobre *La bomba increíble*: 25-34).
- BALLABRIGA PINA, Luis. «Gabriel Bermúdez en la narrativa de ciencia ficción española». Gabriel Bermúdez Castillo. *Mano de galaxia*, 1. Zaragoza: Larumbe, 2008. VII-C.
- BAQUERO ESCUDERO, Ana L. «*La guerra de los dos mil años* de Francisco García Pavón, entre la tradición y la modernidad». *Lucanor* 8 (1992): 93-116.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. «Realismo y utopía en la literatura española». *Studi Ispanici* 1 (1962): 7-28.
- BARBERÁN, Rafael; GIMENO, Àngels. «El imperio de los superventas». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 165-176.
- BARCELÓ, Miquel. «La ciencia ficción en España». *Ciencia ficción. Guía de lectura*. Barcelona: Ediciones B, 1990. 483-534.
- \_\_\_\_\_. «Domingo Santos: una mirada al futuro imperfecto». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 291-316.
- BARRILE, Matthew James. «Unos huesitos que lo cambiaron todo: La identidad gay y su futuro hipotético en *Huesos de Sodoma* de Luis Antonio de Villena». *En búsqueda del «nosotros»: Representaciones de la identidad gay española contemporánea*. Bowling Green, OH: Bowling Green State University, 2011. 24-39.
- BECERRA, Carmen. «Quizás nos lleve el viento al infinito: la coherencia narrativa de Gonzalo Torrente Ballester». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* IX, 1-3 (1984): 143-148.
- \_\_\_\_\_. *Los géneros populares en la narrativa de Gonzalo Torrente Ballester: la novela policíaca*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2007 (sobre *Quizá nos lleve el viento al infinito*: 27-71).
- BELL, Andrea L.; MOLINA-GAVILÁN, Yolanda. «Introduction». *Cosmos Latinos. An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2003. 1-19.
- BELMONTE SERRANO, José. «Cuento, luego existo: *La guerra de los dos mil años*, de Francisco García Pavón». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXXII (1996): 257-267.
- BENÉITEZ ANDRÉS, Rosa. «El mito de identidad en España, de Manuel Vilas». Ed. Fidel López Criado. *Héroes, mitos y monstruos en la literatura*



## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- española contemporánea*. Santiago de Compostela: Andavira, 2009. 165-169.
- BENNANI, Aziza. «Diffusion du projet: presse et littérature». *La Liaison fixe du détroit de Gibraltar: Du rêve à la réalité*. Casablanca: Wallada, 1989. 99-107 (sobre *Entre dos continentes*, de Jesús R. Coloma: 105-106).
- BERNÁRDEZ, Asun. «Prólogo». Ernesto Caballero. *Te quiero, muñeca; Un busto al cuerpo*. San Lorenzo de El Escorial: La Discreta, 2001. 7-15 (sobre *Te quiero, muñeca*: 10-15).
- BIANCHINI, Ángela. «Introducción». Pedro Salinas. *La bomba increíble*. Firenze: Le Lettere, 2007. 5-13.
- BLACKWELL, Frieda H. «Spoofed Spies, Duped Detectives and Elusive Reality in Torrente's *Quizá el viento nos lleve al infinito* y Benet's *El aire de un crimen*». *La Chispa '87. Selected Proceedings*. New Orleans, LO: The Eighth Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures – Tulane University, 1987. 33-40.
- BOIX, Armando. «Explorando maravillas: la novela fantástica en España». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La novela popular en España*, 1. Madrid: Robel, 2000. 121-132.
- CALLES HIDALGO, Jara. *Literatura de las nuevas tecnologías. Aproximación estética al modelo literario español de principios de siglo (2001-2011)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011 (sobre *Los muertos*, de Jorge Carrión: 480-484; sobre *España*, de Manuel Vilas: 622-636; sobre *Alba Cromm*, de Vicente Luis Mora: 685-693; sobre *Cero absoluto*, de Javier Fernández: 801-807).
- CALVO CARILLA, José Luis. «Ramón y Cajal: *Cuentos de vacaciones* (1905)». *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2008. 187-229.
- \_\_\_\_\_. «Utopías y distopías para un tiempo de crisis (1923-1936)». *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2008. 249-294 (sobre *Dos mundos al habla*, de José Ferrándiz: 260-264; sobre *Viaje a Marte*, de Modesto Brocos: 265-267; sobre *La jirafa sagrada*, de Salvador de Madariaga: 267-270); sobre «La novela utópica en la transición»: 295-336 [sobre *Paraíso cerrado, cielo abierto*, de Roberto Ruiz: 329-334; sobre *Historia de Elio*, de Ramón Tamames: 314-316].
- CANALDA [CÁMARA], José Carlos. *Luchadores del espacio: una colección mítica de la C.F. española*. Alcalá de Henares: Río Henares, 2001.
- \_\_\_\_\_. «Ángel Torres Quesada». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 317-329.
- \_\_\_\_\_. «La aventura de la colección Luchadores del espacio (1953-1963)». *Memoria de la novela popular: homenaje a la colección Luchadores del espacio*. Valencia: Universitat de València, 2004. 17-46.
- \_\_\_\_\_; QUINTANA, Carlos. «Introducción». Luis García Lecha. *Del espacio sideral al lejano Oeste. Novelas escogidas*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2008. 13-70 (sobre «¿Dónde hay espacio?»: 75; sobre *Dimensión X*: 89-90).
- CANO GALIANA, Joaquina. «Pérez de Ayala y el teatro». *Homenaje a Ramón Pérez de Ayala*. Oviedo: Universidad de Oviedo – Publicaciones del Departamento de Crítica Literaria. 1980. 161-188 (sobre *La revolución sentimental*: 168-188).
- CANTERO URIBE-ECHEBERRÍA, Igor; CANALDA, José Carlos. «Las colecciones de ciencia ficción popular en España (1950-1990)». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 67-93.
- \_\_\_\_\_. «Escritores de novela de a duro: los grandes desconocidos de la ciencia ficción española». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 95-110.
- CAPANNA, Pablo. «Ciencia y ficción en *La Novela Semanal*». Ed. Margarita Pierini. *Doce cuentos para leer en el tranvía. Una antología de La Novela Semanal*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2009. 171-177 (sobre *Un país extraño*, de Miguel A. Calvo Roselló: 175-177).
- CARABANTES DE LAS HERAS, Isabel. «Manuel Derqui, un escritor de calado». Manuel Derqui. *Todos los cuentos*. Zaragoza: Larumbe, 2008. VII-XCVI (sobre sus cuentos de ciencia ficción: LII-LIV).
- CARLES I POMAR, Àngels. *Domingo Cirici Ventalló: un periodista terrassenc a Madrid*. Terrassa: Fundació Torre del Palau, 2007 (sobre *El secreto de lord Kitchener*: 169-173).
- CARO BAROJA, Julio. «Aclaración». Ricardo Baroja. *El pedigree*. Madrid: Caro Reggio, 1988. VI-X.
- CASA, Richard de la; GARCÍA BILBAO, Pedro A. «Gabriel Bermúdez Castillo: Ciencia ficción y pasión de escritor». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 365-380.
- CASADO DÍAZ, Óscar. *Interpretación y apertura de una obra española de ciencia ficción: La nave de Tomás Salvador*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2006.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- CASADO VEGAS, Alicia. «Las correcciones en la novela de Antonio Prieto». *Dicenda* 15 (1997): 113-138 (sobre *Secretum*).
- CASTRO DÍEZ, María Asunción. «Los orígenes del escritor: los cuentos». *La narrativa de Juan Pedro Aparicio*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002. 47-79.
- CEBALLOS VIRO, Álvaro. «El viaje a la Luna de Juan Pérez Zúñiga: *Seis días fuera del mundo*». Eds. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi – Universidad Carlos III de Madrid, 2009. 379-393.
- \_\_\_\_\_. «El astronauta en el mesón». Juan Pérez Zúñiga. *Seis días fuera del mundo (Viaje involuntario) / Sei giorni fuori dal mondo (Viaggio involuntario)*. Cuneo: Nerosubianco, 2011. 155-165.
- CELENTANO, Adrián. «Una quimera del progreso. *La Estrella del Sur*». Eds. Hugo Eduardo Biagnin y Arturo Andrés Roig. *El pensamiento alternativo en la Argentina del siglo XX. Tomo I. Identidad, utopía, integración (1900-1930)*. Buenos Aires: Biblos, 2004. 177-192.
- CHECA PUERTA, Julio Enrique. «La ciencia ficción y la dramaturgia española contemporánea». *Ínsula* 765 (2010): 17-20.
- CLEMENTI, Hebe. «Una utopía española para América». Eds. Vita Fortunati, Oscar Steimberg y Luigi Volta. *Utopías*. Buenos Aires: Corregidor, 1994. 195-210.
- \_\_\_\_\_. «Una utopía española para América». Enrique Vera y González. *A través del porvenir. La Estrella del Sur*. Buenos Aires: Instituto Histórico, 2000. 13-29.
- CLÚA GINÉS, Isabel. «Alteridades cotidianas. Especulaciones de género en la ciencia ficción española contemporánea». *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* 14 (2009): 219-237.
- COLETES BLANCO, Agustín. «Entre Wells y Huxley: Pérez de Ayala y su *Sentimental Club*». Eds. Pilar Abad, José M. Barrio y José M. Ruiz. *Estudios de literatura en lengua inglesa del siglo XX*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1996. 3: 11-23.
- COLMEIRO, José F. «La nostalgia del futuro: amnesia global y hábitos de consumo en *Tokio ya no nos quiere* de Ray Loriga». Eds. Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn. *La pluralidad narrativa. Escritores españoles contemporáneos (1984-2004)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. 177-188.
- CORRÍA, Javier. «Santiago Ramón y Cajal: ¿autor de ciencia-ficción?» *Clío* 102 (2010): 16-17.
- CORREA Román, Marta. *Inventos y artilugios de ciencia ficción en la literatura de la Edad de Plata: de la fe en el progreso al desencanto*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- CÓZAR SIERVET, Rafael de. «La narrativa de Pedro Salinas». Eds. Miguel Nieto Nuño y José María Barrera López. *Pedro Salinas en su centenario (1891-1991)*. Sevilla: Universidad de Sevilla – Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1992. 53-62 (sobre *La bomba increíble*: 59-61).
- CRUZ TIENDA, Ada. «Monstruos infantiles. La poética de lo fantástico de Narciso Ibáñez Serrador y Juan José Plans». Eds. Miguel Soler Gallo y María Teresa Navarrete. *El viento espira desencanto. Estudios de literatura española contemporánea*. Roma: Aracne, 2013. 281-290 (sobre *El juego de los niños*, de Juan José Plans).
- DAVIS, Ryan A. «Modern Spain, a Myth: Regeneration Through Reeducation in Santiago Ramón y Cajal's *Cuentos de vacaciones* (1905)». *Revista de Estudios Hispánicos* XLVII, 2 (2013): 313-335.
- DE BENI, Matteo. «Mujeres artificiales». *Lo fantástico en escena: Formas de lo imposible en el teatro español contemporáneo*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2012. 184-187 (sobre *La señorita Frankenstein*, de Francisco Nieva: 184-186; sobre *Te quiero, muñeca*, de Ernesto Caballero: 186-187).
- DIAGO, Nel. «El teatro de ciencia-ficción en España: de Buero Vallejo a Albert Boadella». Eds. Cristóbal Cuevas García y Enrique Baena Peña. *El teatro de Buero Vallejo, texto y espectáculo: actas del III Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 14, 15, 16 y 17 de noviembre de 1989*. Barcelona: Anthropos, 1990. 173-186.
- DÍEZ, Julián. «Ciencia ficción española: un análisis en perspectiva». *Antología de la ciencia ficción española 1982-2002*. Barcelona: Minotauro, 2003. 9-30.
- \_\_\_\_\_; MORENO, Fernando Ángel. «Introducción». *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid, Cátedra: 2014. 7-117.
- DÍEZ COBO, Rosa. «Redes intertextuales entre el cine y la literatura: la distopía en *Blade Runner* de Ridley Scott y *Lágrimas en la lluvia* de Rosa Montero». *Espejismos de la realidad: Percepciones*

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- de lo insólito en la literatura española*. León: Universidad de León, 2015. 199-207.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. «Introducción biográfica y crítica». Pedro Salinas. *El contemplado; Todo más claro y otros poemas*. Madrid: Castalia, 1996. 9-64 (sobre «Cero»: 45-50).
- \_\_\_\_\_. «Biblia y mito en el teatro de Pedro Salinas». Eds. Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel. *La Biblia en el teatro español*. Vigo – San Millán de la Cogolla: Academia del Hispanismo – Fundación San Millán de la Cogolla, 2012. 839-845 (sobre *Caín o una gloria científica*).
- \_\_\_\_\_. «Versiones contemporáneas del mito de Caín». *Biblias Hispánicas* 1 (2009): 303-319 (sobre *Caín o una gloria científica*, de Pedro Salinas: 305-310).
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan. «Carlos Mendizábal, el H. G. Wells español». *Oscura turba de los más raros escritores españoles*. Zaragoza: Xordica, 1999. 149-157.
- DOUGHERTY, Dru. «The Semiosis of Stage Decor in Jacinto Grau's *El señor de Pigmalión*». *Hispania* 67, 3 (1984): 351-357.
- DRAKE, Max. «Prólogo: Luis Antonio de Villena, el trabajador ocioso». Luis Antonio de Villena. *Huesos de Sodoma*. Madrid: Odisea, 2004. 7-17.
- DURÁN LÓPEZ, Fernando. «*El pedigree* de Ricardo Baroja: teatro de ciencia ficción en España». *Draco* 5-6 (1993): 33-56.
- ENA BORDONADA, Ángela. «Introducción». Ángeles Vicente. *Los buitres*. Murcia: Editora Regional de Murcia, 2006 (sobre «Cuento absurdo»: 36-37).
- ESPONELLÀ, Núria. «Visión sobre la obra literaria de Víctor Mora». Víctor Mora. *Cuentos del pasado reciente y de un futuro incierto*. Barcelona: La Busca, 2011. 7-11.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS, Raúl. «“Las ruinas de Granada (Ensueño)”, un relato insólito de Ángel Ganivet». *Espejismos de la realidad: Percepciones de lo insólito en la literatura española*. León: Universidad de León, 2015. 109-116.
- FERNÁNDEZ VÁZQUEZ, José María. «Jacinto Grau y Karel Čapek: Acercamiento a una relación teatral». *Philologia Hispalensis* 7 (1992): 39-48 (sobre *El señor de Pigmalión*).
- FERRERAS SAVOYE, Daniel; MORENO, Fernando Ángel. «Spanish Science Fiction and Its Ghosts». *Popular Culture Review* 2, 23 (2012): 41-48.
- FLOREZ-PAEZ, Lucero. «*Huesos de Sodoma* (2004)». *Reimagining National Identity in Spain in Contemporary Narratives*. Riverside, CA: University of California, 2010. 55-65.
- FONI, Fabio. «Scheletri, anzi... prosciutti nell'armadio». Juan Pérez Zúñiga. *Seis días fuera del mundo (Viaje involuntario) / Sei giorni fuori dal mondo (Viaggio involuntario)*. Cuneo: Nerosubianco, 2011. 168-180.
- FONT, María Teresa. «La sociedad del futuro en Pérez de Ayala, Huxley y Orwell». *Revista de Estudios Hispánicos* IV, 1 (1970): 67-83.
- FUENTE, Bienvenido de la. «El problema de la identidad personal en *Corte de corteza* de Daniel Sueiro». Ed. Sebastian Neumeister. *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986 Berlín*, 2. Frankfurt am Main: Vervuert, 1989. 229-236.
- GAMERO DE COCA, Juana. «El arte hiperdramático en *Clara y la penumbra* de José Carlos Somoza: la frontera límite del cuerpo». *Especulo* 41 (2009) <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/clarapen.html>
- GARCÍA, Hugo. «Barbarians, Telescreens, and Jazz: Reactionary Uchronias in Modern Spain, ca. 1870-1960». *Utopian Studies* 26, 2 (2015): 383-400.
- GARCÍA BILBAO, Pedro A. «Fantasía en años de plomo». Pedro A. García Bilbao y Carlos Sáiz Cidoncha. *Viajes de los Aznar. Historia completa de la gran saga de George H. White*. Guadalajara: Silente, 1999. 227-251.
- \_\_\_\_\_. «Tomás Salvador y los hombres del mañana». Pedro A. Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 381-392.
- \_\_\_\_\_. «Carlos Saiz Cidoncha, la ciencia ficción y el brazo de Orión». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 341-364.
- \_\_\_\_\_. «La saga de los Aznar: una sociología de la utopía». *Memoria de la novela popular: homenaje a la colección Luchadores del espacio*. Valencia: Universitat de València, 2004. 75-102.
- GARCÍA FUENTES, Enrique. «Estudio». Benigno Bejarano. *El fin de una expedición sideral (viaje a Marte)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2012. 11-76.
- GARCÍA GALIANO, Ángel. «La obra narrativa de Antonio Prieto entre 1955 y 1975». Ed. Gaspar Garrote Bernal. *Antonio Prieto en su texto total*, 1. Málaga: Universidad de Málaga, 2005. 111-177 (sobre *Secretum*: 163-168).
- GARCÍA LORENZO, Luciano. «Introducción». Jacinto Grau. *Teatro selecto*. Madrid: Escelicer, 1971. 7-109 (sobre *El señor de Pigmalión*: 91-96).

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- \_\_\_\_\_. «Introducción». *El señor de Pigmalión*. Salamanca: Anaya, 1972. 7-44.
- GARCÍA PAVÓN, Francisco. «Inventiva en el teatro de Jardiel Poncela, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*». *El teatro de humor en España*. Madrid: Editora Nacional, 1966. 85-104.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin. «Camino de la ficción de fantasía en la narrativa española actual: resultados iniciales de un proyecto». *Lectura y Signo* 7, 1 (2012): 279-300 (sobre *El mundo en la era de Varick*, de Andrés Ibáñez: 295-299).
- GARCÍA-TERESA, Alberto; SANTIAGO, Juan Manuel. «Mirar al futuro para comprender el presente. Novela española contemporánea de ciencia ficción crítica». Ed. David Becerra Mayor. *Convocando al fantasma: Novela crítica en la España actual*. Ciempueuelos: Tierradenadie, 2015. 421-470 (sobre *Salud mortal*, de Gabriel Bermúdez Castillo: 428-430; sobre *Consecuencias naturales*, de Elia Barceló: 430-431; sobre *Clara y la penumbra*, de José Carlos Somoza: 431-435; sobre *El cortafuegos*, de Luis Ángel Cofiño: 435-437; sobre *El homóvil o la desorbitación*, de Jesús López Pacheco: 437-439; sobre *Mundo al revés*, de Ángel Padilla: 439-441; sobre *Cero absoluto*, de Javier Fernández: 441-445; sobre *Cazadores de luz*, de Martín Casariego: 445-446; sobre *Su cara frente a mí*, de Luis Ángel Cofiño: 446-447; sobre *La gran necrópolis*, de Juan Ignacio Ferreras: 447-449; sobre *El código secreto. El misterio de las Trescientas Holandesas*, de Jorge Sabaté: 449-452; sobre *La alambrada de Leví*, de Milagros Frías: 453-454; sobre *Metaversos*, de Luis Besa: 454-456; sobre *El salario del gigante*, de José Ardillo: 456-457; sobre *Gerotron 2050*, de Juan Ibarrondo: 457-462; sobre *Taksim*, de Juan Sardá: 462-463; sobre *2020*, de Javier Moreno: 463-467; sobre *Cenital*, de Emilio Bueso: 467).
- GARCÍA URBINA, Glòria. *La reconstrucción del espejo: El cuento español en la Antología de cuentistas españoles contemporáneos de Francisco García Pavón*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009 (sobre «Estrépito y resplandor», de Alfonso Sastre: 176-177; sobre «La otra luna», de Jorge Campos: 191-192; sobre «El gran espía del mundo», de Juan José Plans: 264-265).
- GARRIDO GALERA, Manuel Jesús. «Daniel Mares: Una aproximación a su obra». Daniel Mares. *En Mares extraños*. Granada: AJEC, 2004. 307-314.
- GIL CASADO, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos: 1990 (sobre *Concerto grosso*, de Juan Ramón Zaragoza: 353-354; sobre *Las máquinas*, de Enrique Jarne Bergua: 366-368; sobre *Paraíso cerrado, cielo abierto*, de Roberto Ruiz: 343-345; sobre *La nave*, de Tomás Salvador: 363-364; sobre *Los alegres rayos del sol* y *Los viajeros de las gafas azules*, de Juan G. Atienza: 364-266; sobre *Paraíso final*, de Juan José Plans: 370-371; sobre *Los aborígenes de Andrómeda*, de Kalícrates: 373-374; sobre *La caída del Imperio Galáctico*, de Carlos Sáiz Cidoncha: 374-378; sobre *El señor de la rueda*, de Gabriel Bermúdez Castillo: 378-379; sobre *Los siervos de Issco*, de Guillermo Solana: 379-380; sobre *Mundo araña*, de Mariano Antolín Rato: 381-385).
- GIL GONZÁLEZ, Antonio J. «Identidad y mutación en la novelística del "yo" de Gonzalo Torrente Ballester: Quizá nos lleve el viento al infinito y otras narraciones indecisas». Eds. Carmen Becerra y Émilie Guyard. *Los juegos de la identidad moviediza en la obra de Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. 83-103.
- GIULIANO, William. «Jacinto Grau's *El señor de Pigmalión*». *The Modern Language Journal* 34, 2 (1950): 135-143.
- \_\_\_\_\_. «Introduction». Jacinto Grau. *El señor de Pigmalión*. New York, NY: Appleton-Century-Crofts, 1952. 1-16.
- GLENN, Kathleen M. «Myth and Metaphor in *Quizá nos lleve el viento al infinito*». Eds. Janet Perez y Stephen Miller. *Critical Studies on Gonzalo Torrente Ballester*. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1989. 71-78.
- GODINA, Célida. «Erostratismo y tecnociencia; revisión de las patologías de fin siglo a través de la ciencia ficción». *Observaciones filosóficas* 8 (2009) (sobre «Mecanópolis», de Miguel de Unamuno). <http://www.observacionesfilosoficas.net/erostratismoytecnociencia.htm>
- GOMEZ-COUTOULY, Alex-Alban. «Espagne». Eds. Vita Fortunati, Raymond Trousson y Paola Spinozzi. *Histoire transnationale de l'utopie littéraire et de l'utopisme*. Paris: Champion, 2008. 1253-1257.
- GÓMEZ TOVAR, Luis. «Las curvas del pensamiento». Eds. Luis Gómez Tovar y Javier Paniagua. *Utopías libertarias españolas, siglos XIX-XX*. Madrid: Tuero, 1991. 3-40.
- GÓMEZ TRUEBA, Teresa. «Una inquietante suplantación en los espacios narrativos de José María Merino: del reino secreto de la memoria a los lugares del ciberespacio». Eds. María Pilar Celma Valero y Carmen Morán Rodríguez. *Geografías fabuladas: Trece miradas al espacio en la*

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- última narrativa de Castilla y León*. Madrid: Iberoamericana – Vervuert, 2010. 71-94 (sobre *Las puertas de lo posible*: 79-84).
- GONZÁLEZ, Begoña; QUINTELA, Constantino. «Apéndice». Wenceslao Fernández Flórez. *El hombre que compró un automóvil*. Madrid: Anaya, 2002. 179-204.
- GONZÁLEZ, Mariela. *Lágrimas de luz: posmodernidad y estilo en la ciencia ficción española*. Gijón: Sportula, 2012.
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. «Introducción». Ángel Ganivet. *Granada la bella seguido de Las ruinas de Granada*; Miguel de Unamuno, *Mecanópolis seguido de La ciudad de Espeja*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2011. 9-42.
- GONZÁLEZ CALVO, Sofía. «La imagen vertebral en *Clara y la penumbra*: estrategias visuales en la novela de José Carlos Somoza». *Revista de Erudición y Crítica* 4 (2007-2008): 107-115.
- GONZÁLEZ ROMERO, David. «Prólogo. (Nota urgente para una distopía discordante)». Pedro Salinas. *La bomba increíble*. Córdoba: Berenice, 2010. 7-12.
- \_\_\_\_\_. «Prólogo». Nilo María Fabra, *La guerra de España con los Estados Unidos y otros relatos*. Córdoba: Berenice, 2010. 7-16.
- GOORDEN, Bernard. «De quelques thèmes originaux dans la S.F. espagnole et hispano-américaine du 20e siècle». Ed. Gilbert Hotois. *Science-fiction et fiction spéculative*. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985. 239-257; Ed. Luk de Vos. *Just the Other Day: Essays on the Suture of the Future*. Antwerpen: Restant – EXA, 1985. 143-160.
- GREENE, Patricia V. «Utopías y utopistas en la España finisecular». *Revista de Estudios Hispánicos* 33, 2 (1999): 325-336.
- GUIDOTTI, Gloria. «Dos secretum de Antonio Prieto: variantes de autor». *Revista de Filología Románica* 14, 2 (1997): 197-204.
- GUTIÉRREZ, María José. «Introducción». Emilio Carrere. *Ciencia ficción: poemas, artículos y novelas cortas*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2013. 9-58 (sobre *El viaje sin retorno*: 28-37; sobre *La momia de Rebeque*: 50-55).
- HESLES SÁNCHEZ, Germán J. «*Elois y Morlocks*. Darwin y la máquina del tiempo. Wells y Mendizábal, visiones contrapuestas de una evolución imaginada». *Especulo* 48 (2011) <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero48/elowells.html>
- \_\_\_\_\_. *El viaje en el tiempo en la literatura de ciencia ficción española*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013 (sobre «La vida en el año 6000», de Santiago Ramón y Cajal: 126-134; sobre «Un diálogo en el espacio», de Nilo María Fabra: 134-139; sobre *El anacronópete*, de Enrique Gaspar: 139-189; sobre *Elois y Morlocks*, de Carlos Mendizábal Brunet: 191-248; sobre *El amor en el siglo cien*, del Coronel Ignotus: 248-267; sobre *Las confesiones de Cayac-Huamana*, de José Lión Depetre: 267-280; sobre *Bajo las constelaciones*, de Carlos Buigas: 280-286; sobre *Misterio mayor*, de José Mallorquí: 299-302; sobre *La saga de los Aznar*, de George H. White: 301-304; sobre *Volveré ayer*, de Domingo Santos: 304-311; sobre *El Orden Estelar*, de Ángel Torres Quesada: 312-370; sobre *Tiempo muerto*, de José Antonio Cotrina: 622-627; sobre *Zigzag*, de José Carlos Somoza: 627-634; sobre *Navigatio*, de Javier González: 634-639; sobre *Cathedral*, de Óscar Casado Díaz: 639-644; sobre *La última noche de Hipatia*, de Eduardo Vaquerizo: 644-659).
- \_\_\_\_\_. «Bruna Husky, la primera detective no humana de la literatura española». Eds. A. Martín Escribà y J. Sánchez Zapatero. *La (re)invención del género negro*. Santiago de Compostela: Andavira, 2014. 73-81 (sobre *Lágrimas en la lluvia*, de Rosa Montero).
- HIDALGO BACHS, Bernadette. «*Todo más claro*: Une écriture poétique engagée». *Todo más claro, El contemplado, Confianza de Pedro Salinas: Une écriture poétique entre contemplation et engagement*. Bruxelles: Peter Lang, 2012. 123-168 (sobre «Cero»: 57-75).
- HIGHFILL, Juli. «Ramón Gómez de la Serna in the Atomic Age». *Romance Quarterly* 52, 3 (2005): 233-252 (sobre «El dueño del átomo»: 238-241).
- HIGUERO, Francisco Javier. «Circularidad abierta y marginación solidaria en *El último trayecto de Horacio Dos* de Eduardo Mendoza». *Quaderni ibero americani: Attualità culturale della Penisola Iberica e dell'America Latina* 98 (2005): 71-83.
- JAUREGUÍZAR, Agustín. «El viaje a Marte de Modesto Brocos». *Arbor* CLXXXV, 740 (2009): 1313-1322.
- \_\_\_\_\_. «Narraciones españolas del fin del mundo. I. Las novelas laicas». *Arbor* 187, 747 (2011): 183-194 (sobre *La catástrofe*, de N. Tassin: 185-190; sobre *Las confesiones de Cayac Huamaca*, de José Lión Depetre: 190-193).
- \_\_\_\_\_. «El genio del Canal inspiró a Leopoldo Brockmann». *Delirio* 12 (2013): 172-176 (sobre *Paso del Canal de la Mancha*, de Leopoldo Brockmann).

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- \_\_\_\_\_. «Ciencia ficción: viajes españoles a otros astros». Ed. Dolores Romero López. *Los márgenes de la Modernidad. Temas y creadores raros y olvidados en la Edad de Plata*. Sevilla: Punto Rojo, 2014. 133-149.
- JIMÉNEZ MADRID, R. «*Secretum*». *Novelistas murcianos actuales*. Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1982. 251-257.
- JURADO, Cristina. «Introducción». Eds. Cristina Jurado y Leticia Lara. *Alucinadas*. Gijón: Sportula, 2015. 11-17.
- KAISER-LENOIR, Claudina. «*El señor de Pigmalión*, de Jacinto Grau: una subversión doble». *Ínsula* 432 (1982): 15-16.
- KING, Charles L. «García Pavón's Fantastic Short Stories: *La guerra de los dos mil años*». *Revista de Estudios Hispánicos* XVIII, 1 (1984): 61-74.
- KNICKERBOCKER, Dale F. «Technology, Nature and Dehumanization in Gonzalo Torrente Ballester's *Quizá nos lleve el viento al infinito*». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* XXV, 1 (2000): 147-169.
- \_\_\_\_\_. «Technology, Technophobia and Gynophobia in Gonzalo Torrente Ballester's *Quizá nos lleve el viento al infinito*». *Journal of the Fantastic in the Arts* 10, 4 (2000): 353-371.
- \_\_\_\_\_. «Apocalypse and Alienation in Javier Negrete's *Nox perpetua*». *Journal of the Fantastic in the Arts* 15 (2004): 288-308.
- LABRADOR BEN, Julia María. «Un héroe loco visita Marte. La novela festiva de Benigno Bejarano, un autor de literatura de combate». Ed. Fidel López Criado. *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea*. Santiago de Compostela: Andavira, 2009. 119-126.
- LAIGLE, Jean-Pierre. «Sur les traces du voyageur temporel de H.G. Wells». *Planètes pilleuses et autres thématiques de la science-fiction*. Paris: L'Œil du Sphinx, 2013. 45-103 (sobre *Elois y Morlocks*, de Carlos Mendizábal Brunet: 55-63).
- LARA, Alfredo. «Presentación: *Besos de alacrán y otros relatos*». León Arsenal. *Besos de alacrán y otros relatos*. Madrid: Metrópolis Milenio, 2000. 7-9.
- LAWLESS, Geraldine. «Unknown Futures: Nineteenth Century Science Fiction in Spain». *Science Fiction Studies* 38, 2 (2011). 253-269.
- LEE, Cheng Chan. *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009 (sobre *Los trenes del verano*: 150-151, 194-195).
- LÓPEZ LÓPEZ, Mariano. «Análisis formal y temático de la obra narrativa de Antonio Prieto». *El mito en cinco escritores de posguerra. Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Gonzalo Torrente Ballester y Antonio Prieto*. Madrid: Verbum, 1992. 343-368 (sobre *Secretum*: 356-360).
- LOZANO MIJARES, María del Pilar. «Andrés Ibáñez o la novela española posmoderna». *Revista de Literatura* 68, 135 (2006): 221-246 (sobre *El mundo en la era de Varick*: 238-245).
- LÓPEZ PELLISA, Teresa. «La literatura y el viaje en el tiempo: *Los años eternos* de Ignacio García May». *Eu-topías* 4 (2012): 39-50.
- \_\_\_\_\_. «Autómatas y robots: fantoches tecnológicos en *R.U.R.* de Karel Čapek y *El señor de Pigmalión* de Jacinto Grau». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 38, 3 (2013): 137-159.
- MCCULLOCH, John A. *The Dilemma of Modernity. Ramón Gómez de la Serna and the Spanish Modernist Novel*. New York, NY: Peter Lang, 2007 (sobre «El dueño del átomo»: 106-107).
- MAINER, José Carlos. «Madariaga y su apócrifo: las novelas de Julio Arceval». Ed. César Antonio Molina. *Salvador de Madariaga 1886-1986*. La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 1987. 289-296.
- \_\_\_\_\_. «Una paráfrasis de H.G. Wells en 1909 y algunas notas sobre la fantasía científica en España». Eds. Jean-Pierre Étienne y Leonardo Romero. *La recepción del texto literario (Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Filología Española de la Universidad de Zaragoza, Jaca, abril de 1986)*. Zaragoza: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1988. 145-176.
- \_\_\_\_\_. «Una paráfrasis de H. G. Wells en 1909 y algunas notas sobre la fantasía científica en España». *Letras aragonesas (siglos XIX-XX)*. Zaragoza: Oroel, 1989. 117-149.
- MARCO, Joaquín. «Manuel Vázquez Montalbán: la primera etapa». Manuel Vázquez Montalbán. *Tres novelas ejemplares*. Madrid: Espasa-Calpe, 9-36 (sobre «Recordando a Dardé»: 17-23).
- MARÍ, Jorge. «Del espacio sideral a las librerías: viajes intergaláctico-textuales al planeta Hollywood». Eds. Gilbert Paolini y Claire J. Paolini. *La Chispa '99. Selected Proceedings*. New Orleans, LO: Tulane University, 1999. 199-207.
- MARTÍN, Rebeca. «Entre locos, milagreros y reencarnados. El universo narrativo de José Fernández Bremón». Eds. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*. Madrid:

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Asociación Cultural Xatafi – Universidad Carlos III de Madrid, 2009. 404-416.
- \_\_\_\_\_. «Contra la tiranía de los sistemas literarios: los cuentos de José Fernández Bremón». José Fernández Bremón. *El crimen de ayer y otros cuentos*. Sevilla: Renacimiento, 2012. 9-25 (sobre los últimos cuentos especulativos de José Fernández Bremón: 18-21).
- \_\_\_\_\_. «“Ni romántico, ni clásico, ni boreal”. José Fernández Bremón y su narrativa breve». José Fernández Bremón. *Un crimen científico y otros cuentos*. Madrid: Lengua de Trapo, 2007. IX-XLVIII (sobre «Un crimen científico»: XXIII-XXIV; sobre «Monsieur Dansart, médico aerópata»: XXVI-XXIX; sobre «Gestas o el idioma de los monos»: XXIX-XXXII).
- \_\_\_\_\_. «La ciencia dislocada. Los sabios de José Fernández Bremón en su narrativa breve». Eds. Montserrat Amores y Rebeca Martín. *Estudios sobre el cuento español del siglo XIX*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. 153-172.
- \_\_\_\_\_. «Visiones de otros mundos: alucinaciones científicas y sociedades utópicas». *Ficciones no disimuladas. La narrativa breve de José Fernández Bremón*. Santander: Propileo, 2013. 239-262.
- MARTÍN NOGALES, José Luis. *Cincuenta años de novela española (1936-1986)*. *Escritores navarros*. Barcelona: PPU, 1989 [sobre *V Centenario*: 63-66, *Retrato (al minuto) de un cabrón contemporáneo*, de Rafael García Serrano: 71-73; sobre *El obispo de Gambo (progre)*: 73-74].
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «Géneros futuros: visiones de la mujer y las relaciones amorosas en *Sentimental Club* (1909), de Ramón Pérez de Ayala». Ed. Pilar Nieva de la Paz. *Roles de género y cambio social en la Literatura española del siglo XX*. Amsterdam: Rodopi, 2009. 263-278.
- \_\_\_\_\_. «La literatura especulativa de Agustín de Foxá». Agustín de Foxá. *Historias de ciencia ficción. Relatos, teatro, artículos*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2009. 7-89 (sobre *Otoño del 3006*: 32-56).
- \_\_\_\_\_. «Los novecentistas en Londres y la aclimatación del *scientific romance* en España». Eds. Ángel Clemente Escobar, Edmundo Garrido Alarcón, Rocío Peñalta Catalán y Eugenia Popeanga Chelaru. *Escrituras del exilio (Revista de Filología Románica – Anejo VII)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011. 211-239.
- \_\_\_\_\_. «La ciudad libertaria del futuro en la distopía *El amor dentro de 200 años* (1932), de Alfonso Martínez Rizo». *Ángulo Recto. Revista de Estudios sobre la Ciudad como Espacio Plural*, 3, 2 (2011). 151-169.
- \_\_\_\_\_. «Panorama de la ficción científica y especulativa española moderna y su recepción hasta la guerra civil de 1936». *Hélice II*, 3 (2014): 5-32.
- \_\_\_\_\_. «Una (post)modernidad insospechada: las ficciones fantásticas y especulativas de José María Salaverría». José María Salaverría. *Ciencia ficción, fantasía y aventuras*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2015. 7-85 (sobre «Un mundo al descubierto»: 52-61; sobre «Quienientos»: 61-63).
- \_\_\_\_\_. «Discurso prescriptivo, ficción literaria y catopía: “La hora de la verdad”, de Santiago Eximeno, en su contexto genérico». *Signa* 24 (2015): 425-441.
- MARTÍNEZ PEÑARANDA, Enrique. «Hazañas de la familia Aznar. Una odisea espacial de los años cincuenta». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La novela popular en España*. Madrid: Robel, 2000. 2: 143-160.
- \_\_\_\_\_. «La extraña colección Robot de Alan Comet». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 205-254.
- MATA INDURAIN, Carlos. «Distracciones literarias de un médico histólogo: los *Cuentos de vacaciones* (1905) de Ramón y Cajal». *Pregón Siglo XXI* 20 (2002): 42-45.
- MAURICE, Jacques. «“L’effet Science-Fiction” dans le roman espagnol récent (1976-1995)». *Le Roman espagnol au XXe siècle*. Paris: Université Paris X-Nanterre, 1997. 291-302.
- MEDEIROS NÓBREGA, Elisa Mariana; DE MEDEIROS NÓBREGA, Geralda. «Zumbis, vampiros e alguns humanos: uma análise histórica e literária do corpo monstruoso». *XIII Congresso Internacional da ABRALIC Internacionalização do Regional, 8 a 12 de julho de 2013, Campina Grande*, PB. [http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_1380\\_5135bc8d62da65492c9d88d681023a80.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_1380_5135bc8d62da65492c9d88d681023a80.pdf) (sobre *Apocalipsis Z*, de Manel Loureiro).
- MÉNDEZ MOYA, Adelardo. *La versatilidad del comediante (Una aproximación al teatro de Antonio Martínez Ballesteros)*. Albacete: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2007 (sobre *Carlota, mi amor*: 251-254).
- MERELO SOLÁ, Alfonso. «*El Orden Estelar*: la epopeya galáctica de A. Thor Kent». Ed. Fernando

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 331-339.
- \_\_\_\_\_. «Los primeros contemporáneos y sus continuadores». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 393-418.
- \_\_\_\_\_. «Prólogo». Ángel Torres Quesada. *Las grietas del tiempo*. Guadalajara: Silente, 2003. 7-10.
- MERUELO GONZÁLEZ, Anisis. *Las novelas cortas de Hernández-Catá*. Montevideo: Géminis, 1973 (sobre «Fraternidad»: 108-110; sobre *El aborto*: 110-117).
- MIGUEL, Pedro J. «El sueño de Pe Cas Cor: Notas sobre *El hidroavión de K*». *Pliegos de la Ínsula Barataria* 2 (1995): 159-168.
- MILLER, Stephen. «Ortega and Verbal Creation in Torrente Ballester's *Quizá nos lleve el viento al infinito*». *Anthropos* 66-67 (1986): 107-113.
- MOLINA-GAVILÁN, Yolanda. *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*. New York: Edwin Mellen Press, 2002 (sobre *La nave* de Tomás Salvador: 61-66; sobre *Hacedor de mundos*, de Domingo Santos: 99-102; sobre *Consecuencias naturales*, de Elia Barceló: 137-144; sobre *Salud mortal*, de Gabriel Bermúdez Castillo: 147-154; sobre *Futuro imperfecto*, de Domingo Santos: 155-160).
- \_\_\_\_\_; BELL, Andrea. «Introduction». Enrique Gaspar. *The Time Ship: A Chrononautical Journey*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 2012. XI-XLIII.
- MOLINA PORRAS, Juan. «Introducción». *Cuentos fantásticos en la España del Realismo*. Madrid: Cátedra, 2006. 9-47 (sobre «Cuentos de ciencia ficción»: 34-37).
- \_\_\_\_\_. «Primeras imágenes de la ciencia ficción española». Eds. Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián. *Literatura ilustrada siglo XIX. 57 perspectivas*. Santander: PubliCAN, 2011. 491-503.
- \_\_\_\_\_. «*El Anacronópete* de Enrique Gaspar y Rimbau y Francesc Gómez Soler (1887) (Primeras imágenes de la ciencia ficción española)». Eds. Raquel Gutiérrez Sebastián, Juan Molina Porras, Ángeles Quesada Novás, Montserrat Ribao Pereira y Borja Rodríguez Gutiérrez. *Literatura, imagen: La "Biblioteca Arte y Letras"*. Santander: Universidad de Cantabria, 2012. 207-224.
- \_\_\_\_\_. «La ciencia ficción española del siglo XIX: obstáculos para constituirse como un género popular». *Espejismos de la realidad: Percepciones de lo insólito en la literatura española*. León: Universidad de León, 2015. 65-73.
- MONTALBÁN RODRÍGUEZ, Francisco José. «Aproximación a la narrativa de Antonio Prieto». Ed. Ramón Jiménez Madrid. *Mirando al mar*, IV. Águilas: Ayuntamiento de Águilas, 2008. 151-167 (sobre *Secretum*: 157-158).
- MONTIEL RAYO, Francisca. «La narrativa exiliada de Esteban Salazar Chapelá». Eds. Manuel Fuentes y Paco Tovar. *L'exili literari republicà*. Tarragona: URU, 2006. 97-114 (sobre *Después de la bomba*: 111-114).
- MORA, Vicente Luis. «Las distopías como vertiente política de la ciencia-ficción». Ed. Antonio Notario Ruiz. *Estética: perspectivas contemporáneas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2008. 341-403 (sobre *Cero absoluto*, de Javier Fernández: 392-397).
- MORA DE FRUTOS, Ricardo. «Religión, humor y guerra civil en la novelística de Esteban Salazar Chapelá». Eds. Fidel López Criado y Ana García Freire. *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo: evasión y compromiso en la literatura española de la primera mitad del siglo XX*. La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 2002. 487-496 (sobre *Después de la bomba*: 493-495).
- MORA RODRÍGUEZ, Arnoldo. «Presentación». Ramón Junoy. *El Dr. Kulmann*. San José, CR: Editorial Universidad Estatal de Educación a Distancia, 2008. VII-X.
- MORALEDA, Pilar. *El teatro de Pedro Salinas*. Madrid: Pegaso, 1985 (sobre *Caín o una gloria científica*: 133-140).
- MORENO CORTINA, Mario. «George H. White (Pascual Enguádanos Usach): el hombre que reinventó la ciencia ficción». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 111-146.
- MORENO SERRANO, Fernando Ángel. «Recursos genéricos de la novela de ciencia ficción de Pedro Salinas». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 15-17 (2004-2006): 411-421.
- \_\_\_\_\_. «Repercusiones literarias de *La bomba increíble*, de Pedro Salinas». *Per Abbat. Boletín filológico de Actualización Académica y Didáctica* 8 (2009): 115-122.
- \_\_\_\_\_. «Francotiradores de la literatura de ciencia ficción en España (1980-2010)». *Ínsula* 765 (2010): 14-16.
- \_\_\_\_\_. «El género en España». *Teoría de la literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal, 2010. 407-436.



## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- \_\_\_\_\_. «Recent Spanish Science Fiction and Its Modes». *SFRA Review* 297 (2011): 29-32.
- \_\_\_\_\_. «Las múltiples cortezas de Daniel Sueiro». Daniel Sueiro. *Corte de corteza*. Madrid: Salto de Página, 2012. 5-24.
- MUÑOZ NAVARRO, Luis. *Jorge Campos y la literatura en el «exilio interior»*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1994 (sobre *Bombas, astros y otras lejanías*: 1338-1373).
- MYERS, Eunice D. «*Sentimental Club*: un cuento filosófico de Ramón Pérez de Ayala». Ed. Pelayo H. Fernández. *Simposio internacional Ramón Pérez de Ayala (1880-1980)*, University of New Mexico. Gijón: University of New Mexico – Flores, 1981. 128-135.
- \_\_\_\_\_. «*Sentimental Club*: A Dystopian Narrative by Ramón Pérez de Ayala». Ed. Gilbert Paolini. *La Chispa '83: Selected Proceedings*. New Orleans, LO: The 4th Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures – Tulane University, 1983. 195-202.
- NAVAL, María Ángeles. «*No Future*. Hacia un *cronotopo* apocalíptico intermedial en algunas novelas del siglo XXI (2007-2012)». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 38, 1-2 (2013): 215-237.
- NAVAJAS, Gonzalo. *La utopía en las narrativas contemporáneas (novela / cine / arquitectura)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2008 (sobre *Tokio ya no nos quiere*, de Ray Loriga: 103-104).
- NAVASCUÉS, Miguel. «Teatro de fantasía: *El señor de Pigmalión*». *El teatro de Jacinto Grau*. Madrid: Playor, 1975. 95-108.
- NIETO BLANCO, Carlos. «Estudio preliminar». Augusto González Linares. *La vida de los astros*. Santander: Universidad de Cantabria, 2004. 11-99.
- NORA, Eugenio de. *La novela española contemporánea (1927-1939)*. Madrid: Gredos, 1968 (sobre *La jirafa sagrada*, de Salvador de Madariaga: 82-84).
- NOVALES, Ana María. *4 novelistas españoles. M. Delibes, I. Aldecoa, D. Sueiro, F. Umbral*. Madrid: Fundamentos, 1974 (sobre *Corte de corteza* de Daniel Sueiro: 187-197).
- NOYARET, Natalie. «Dos calas en un Bestiario contemporáneo: “Mi vida con Block” (Gustavo Martín Garzo) y “Papilio Siderum” (José María Merino)». Eds. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi – Universidad Carlos III de Madrid, 2009. 717-730.
- NÚÑEZ LADEVEZE, Luis. «Ciencia ficción en España». *Utopía y realidad. La ciencia ficción en España*. Madrid: Ediciones del Centro, 1976. 7-16.
- O’CONNOR, D. J. «Science, Literature and Self-Censorship: Ramón y Cajal’s *Cuentos de vacaciones* (1905)». *Ideologies and Literature* I, 3 (1985): 99-122.
- ORRINGER, Stephanie L. *Pedro Salinas’ Theater of Self-Authentication*. New York, NY: Peter Lang, 1995 (sobre *Cain o una gloria científica*: 82-88).
- ORTEGO SANMARTÍN, Claudia. «Introducción». José Ricardo Morales. *Cuatro imposibles*. San Cugat del Vallés: GEXEL, 1995. 9-42 (sobre *El oniroscopio*: 33-37).
- ORTIZ-HERNÁNDEZ, Juan Pablo. «*Clara y la penumbra* de José Carlos Somoza: inmanencia ética cuestionable o la teoría estética del abuso». *Hipertexto* 9 (2009): 74-85.
- OTIS, Laura. «Ramón y Cajal, a Pioneer in Science Fiction». *International Microbiology* 4 (2001): 175-178.
- \_\_\_\_\_. «Introduction». Santiago Ramón y Cajal. *Vacation Stories*. Urbana y Chicago, IL: University of Illinois Press, 2006. VII-XX.
- PADILLA MANGAS, Ana. «Estudio preliminar». Antonio Porras. *El misterioso asesino de Potestad*. Pozoblanco: Diputación de Córdoba – Ayuntamiento de Pozoblanco, 2000. 9-52 (sobre «El misterioso asesino de Potestad»: 11-24).
- PAOLO, Osvaldo di. «*La red de Indra: Hard Science Fiction*, mitos, submitos y el aniquilamiento del universo». *Gemidos y explosiones apocalípticas poshumanas: la novela negra y de ciencia ficción hispana del siglo XXI*. Madrid: Pliegos, 2013. 132-159.
- PARDO PASTOR, Jordi. «La ideal del “Ser” en *La bomba increíble* de Pedro Salinas». *Crítica Hispánica* XXV, 1-2 (2003). 129-147.
- PERAL VEGA, Emilio. «Introducción». Jacinto Grau. *El señor de Pigmalión*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. 9-117.
- PEREGRINA, Mikel. «Picaresca y posmodernidad: *Lágrimas de luz*, de Rafael Marín». Eds. Miguel Soler Gallo y María Teresa Navarrete. *El viento espira desencanto. Estudios de literatura española contemporánea*. Roma: Aracne, 2013. 311-320.
- \_\_\_\_\_. «Rasgos de la novela negra en el ciberpunk a través de *La sonrisa del gato*, de Rodolfo Martínez». Eds. A. Martín Escribà y J. Sánchez

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Zapatero. *La (re)invención del género negro*. Santiago de Compostela: Andavira, 2014. 151-158.
- \_\_\_\_\_. *El cuento español de ciencia ficción (1968-1983): Los años de Nueva Dimensión*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- \_\_\_\_\_. «La ciencia ficción distópica ante el franquismo: otro frente de disidencia». *Dicenda* 33 (2015): 209-222.
- \_\_\_\_\_. «La ficción proyectiva de Juan G. Atienza». *Espejismos de la realidad: Percepciones de lo insólito en la literatura española*. León: Universidad de León, 2015. 169-178.
- \_\_\_\_\_. «La ciencia ficción y la narrativa posmoderna: hacia la convergencia». *Alambique: Revista Académica de Ciencia Ficción y Fantasía / Jornal académico de ficção científica e fantasia* 3, 1 (2015) <http://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol3/iss1/2> (sobre *Lágrimas de luz*, de Rafael Marín; sobre *El mundo en la era de Varick*, de Andrés Ibáñez).
- PÉREZ, Genaro J. «Cultivadores, temas y motivos de la ciencia ficción actual en España». *Romance Notes* 25 (1984): 102-108.
- PÉREZ, Janet W. «Mitos y motivos en la obra de Torrente Ballester, *Quizá nos lleve el viento al infinito*». Eds. Samuel Amell y Salvador García Castañeda. *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*. Madrid: Playor, 1988. 57-66.
- PÉREZ DE LA DEHESA, Rafael. «La novela utópica en España». Ed. Eugenio Bustos Tovar. *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982. 2: 407-410.
- PLANS, Juan José. «Prólogo». David Arias. *Después del gas*. Corvera de Asturias: Azucel, 1986. 1-4.
- POLANSKY, Susan G. «La personalidad extraordinaria de la bomba en *La bomba increíble*». *Hispanic Journal* IX, 2 (1988): 113-118.
- POLO AGUADO, María. «Análisis de *Apocalipsis Z*, de Manel Loureiro (2007)». *El fenómeno de la cultura zombi en la literatura y las artes actuales: un estudio teórico-analítico desde la literatura comparada*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2013. 36-39.
- PORRÚA, María del Carmen. «Relectura de *La bomba increíble* de Pedro Salinas». *Pedro Salinas. Recuerdo y homenaje. Homenaje a Pedro Salinas en su centenario*. Asociación Argentina de Hispanistas. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo. 21-23 de marzo de 1991. Mendoza. Argentina. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras – Universidad Nacional de Cuyo, 1991. 63-78.
- PRÁDANOS, Luis I. «Decrecimiento o barbarie: ecocrítica y capitalismo global en la novela futurista española reciente». *Ecozon@: European Journal of Literature, Culture and Environment* 3, 2 (2012): 74-92.
- PRADO BIEZMA, Francisco Javier del. «Erudición y temporalidad abolida: (presencias de Petrarca en *Secretum* de Antonio Prieto)». *Cuadernos de Filología Italiana* 12 (2005): 261-280.
- QUINTANA FRANCIA, Carlos; CANALDA, José Carlos. «Luis García Lecha». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 147-163.
- RAMÓN, Esther. «Introducción: Biografía del frío». *Pedro Casariego Córdoba. Poemas encadenados (1978-1987)*. Barcelona: Seix Barral, 2033. 13-41 (sobre *El hidroavión de K*: 21-25).
- RAMOS-GOROSTIZA, José Luis. «Socio-Economic Utopianism in Spain at the End of the Nineteenth Century: "La Nueva Utopía" de Ricardo Mella». *Utopian Studies* 20, 1 (2009): 5-39.
- RÍOS, Laura de los. *Los cuentos de Clarín. Proyección de una vida*. Madrid: Revista de Occidente, 1965 (sobre «El pecado original»: 276-278).
- RISCO, Antonio. «La anti-utopía en la novela de Salvador de Madariaga». *Revista de la Universidad Complutense* 1-4 (1986). 80-89.
- RIVALAN-GUÉGO, Christine. «La Science du mâle. Une double manipulation dans la littérature de grande diffusion en Espagne au début du 20ème siècle». Eds. Françoise Dupeyron-Lafay y Daniel Fondanèche. *Science-fiction et fantastique*. Étampes: CEDIS, 2004. 233-244.
- ROAS, David; CASAS, Ana. «*La guerra de los dos mil años*: crónica satírica de un mundo feroz». Francisco García Pavón. *La guerra de los dos mil años*. Madrid: Salto de Página, 2013. 5-15.
- ROBLES, Lola. «Escritoras españolas de ciencia ficción». Ed. Alicia Redondo Goicochea. *Mujeres novelistas. Jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea, 2003. 179-190.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, Antonio. «Invitación a la lectura» y «Actividades tras la lectura». José María Merino. *No soy un libro (Los trenes del verano)*. Madrid: Siruela, 1998. 9-25 y 235-263.
- RODRÍGUEZ SALCEDO, Gerardo. «Introducción al teatro de Jacinto Grau». *Papeles de Son Armadans* XI, XLII, 124 (1966): 13-42 (sobre *El señor de Pigmalión*: 32-37).

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- ROMERO, Pedro Jorge. «Voces propias en la CF española: notas sobre algunos autores y obras entre los ochenta y el 2002». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 441-450.
- RUBIO MONTANER, Pilar. «El mito de la redención en dos novelas españolas». *Castilla* 12 (1987): 113-132 (sobre *La nave*, de Tomás Salvador y *Secretum*, de Antonio Prieto).
- RUIZ BAÑOS, Sagrario. «Quizá nos lleve el viento al infinito». *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992. 143-151.
- SÁEZ MARTÍNEZ, Begoña. «Sexo artificial, ficciones hipermodernas y otros vacíos: *Los amantes de silicona*, de Javier Tomeo». *Quaderns de Filologia. Estudis Literaris* 14 (2009): 239-256.
- SÁIZ CIDONCHA, Carlos. *La ciencia ficción como fenómeno de comunicación y de cultura de masas en España*. Madrid: Universidad Complutense, 1988.
- \_\_\_\_\_; GARCÍA BILBAO, Pedro A. *La gran saga de los Aznar*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1997.
- SALDÍAS ROSSEL, Gabriel. «El apocalipsis como simulacro postraumático en *Cenital* de Emilio Bueso». *Pasavento* I, 2 (2013): 347-367.
- SAMSÓ MOYA, Julio. «Posibles fuentes españolas (Unamuno y Jacinto Grau) del *Pigmalión* de Tawfiq al-Hakim». *Awraq: Estudios sobre el Mundo Árabe e Islámico Contemporáneo* 1 (1978): 104-114 (sobre *El señor de Pigmalión*, de Jacinto Grau).
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto. «La comedia futurista, insólita y poco conocida *El pedigree* de Ricardo Baroja». Eds. Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave. *¿De qué se venga Don Mendo? Teatro e intelectualidad en el primer tercio del siglo XX. Actas del congreso internacional conmemorativo del 125 aniversario del nacimiento de Pedro Muñoz Seca*. El Puerto de Santa María: Fundación Pedro Muñoz Seca, 2004. 531-540.
- \_\_\_\_\_. «¿Puede una novela constituir un programa político? *Los encartelados*. *Novela programa* y su puesta en práctica en Madrid el 20 de octubre de 1968. Un suceso prácticamente desconocido de la historia política española». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* XLVI (2006): 1033-1042.
- \_\_\_\_\_; LABRADOR Ben, Julia María. «Emilio Carrere y el nazi-fascismo. Poética y narrativa: deudas, autoplagio y plagio». *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica* 31 (2006): 165-194 (sobre *La momia de Rebeque*: 185-189).
- SÁNCHEZ-CONEJERO, Cristina. *Novela y cine de ciencia ficción española contemporánea*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2009.
- SANTIÁNEZ TIÓ, Nil. «Nuevos mapas del Universo: modernidad y ciencia ficción en la literatura española del siglo XIX (1804-1905)». *Revista Hispánica Moderna* XLVII, 2 (1994): 269-288.
- \_\_\_\_\_. «Introducción». *De la Luna a Mecnópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*. Barcelona: Sirmio-Quaderns Crema, 1995. 7-42.
- \_\_\_\_\_. «Prólogo». Enrique Gaspar. *El anacronópete*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2000. 5-19.
- SANTORO DOMINGO, Pablo. «Science Fiction in Spain: A Sociological Perspective». *Science Fiction Studies* 33, 2 (2006): 313-331.
- SANTOS, Dámaso. «El secreto de *Secretum*». Antonio Prieto. *Secretum*. Madrid: Magisterio Español, 1972. 7-18.
- SANTOS, Domingo. «*Nueva Dimensión*, la revista española de ciencia ficción». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 419-434.
- SANZ ÁLVAREZ, María Paz. *La narrativa breve de Max Aub*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004 (sobre «Proclamación de la tercera república española»: 305-306).
- SANZ VILLANUEVA, Santos. «Madariaga, novelista». Ed. César Antonio Molina. *Salvador de Madariaga 1886-1986*. La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 1987. 297-314.
- SCHARM, Heike. «¿Artificio o natura? La deshumanización como propuesta de rehumanización en la ciencia ficción española» *Nomenclatura: Aproximaciones a los Estudios Hispánicos* 3 (2014): 11-21 (sobre «Mecnópolis», de Miguel de Unamuno: 13-14; sobre *Lágrimas en la lluvia*, de Rosa Montero: 15-17; sobre *La ciudad vertical*, de Javier Torras: 17-19).
- SEGEL, Harold B. «Pygmalion the Master Puppeteer: Jacinto Grau's *El señor de Pigmalión* (*Mister Pygmalion*)». *Pinocchio's Progeny: Puppets, Marionettes, Automaton and Robots in Modernist and Avant-Garde Drama*. Baltimore, MD – London: The John Hopkins University Press, 1995. 135-142.
- SEPÚLVEDA, Jesús. «*Secretum*». Eds. Guadalupe Arbona Abascal y Gaspar Garrote Bernal. *Antonio*

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Prieto en su texto total*, I. Málaga: Universidad de Málaga, 2005. 179-205.
- SIMÓ COMAS, Marta. «El extraño caso de José Luis Sampedro y su percepción del mundo: el doble perfil de un visionario». *Bulletin of Spanish Studies* LXXXVIII, 7-8 (2011): 311-325 (sobre «Arca número 2»: 314-316).
- SMALL, Elizabeth. «Religious Institutions in Spanish Science Fiction». *Science Fiction Studies* 83 (2001): 33-48.
- SOBEJANO-MORÁN, Antonio. «La función metatextual del signo dramático en *El Señor de Pigmalión*». *Gestos: Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* 15, 30 (2000): 71-82.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. «De *Sentimental Club* a *La revolución sentimental*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 181 (1965). 5-19.
- \_\_\_\_\_. «*Sentimental Club*: Un cuento filosófico de Ramón Pérez de Ayala». Ed. Pelayo H. Fernández. *Simposio internacional Ramón Pérez de Ayala (1880-1980)*, University of New Mexico. Gijón: University of New Mexico – Flores, 1981. 128-135.
- \_\_\_\_\_. «Una cuestión de poética y una pregunta retórica en torno a *Sentimental Club*». Ed. Pelayo H. Fernández. *Simposio internacional Ramón Pérez de Ayala (1880-1980)*, University of New Mexico. Gijón: University of New Mexico – Flores, 1981. 136-147.
- \_\_\_\_\_. «Fantasía y crítica social. (A propósito de hombres y monos)». *Cuadernos del Lazarillo* 7 (1995): 3-9 (sobre «Gestas o el idioma de los monos», de José Fernández Bremón: 5-9).
- SORIA OLMEDO, Andrés. «Prólogo». Pedro Salinas. *La bomba increíble*. Madrid: Viamonte, 1997. 9-28.
- SUSTAITA, Antonio. «Palabras para cubrir el lienzo: *Clara y la penumbra* de José Carlos Somoza». *Espéculo* 39 (2008) <http://www.ucm.es/info/especulo/numero39/jcsomoza.html>
- TARANCÓN GIMENO, Jorge. «Catálogo-selección de colecciones de ciencia ficción española». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 451-509.
- TENA, Jean. «Proteo y sus máscaras: *Quizá nos lleve el viento al infinito* (1984)». Eds. Carmen Becerra y Émilie Guyar. *Los juegos de la identidad moviediza en la obra de Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. 105-111.
- TORRE GRACIA, Emilio de. «La ciencia ficción en la poesía de José Hierro». *Monographic Review – Revista Monográfica* 3 (1987): 100-106.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. «Estudio crítico». Pedro Salinas. *Teatro*. Madrid: Narcea, 1979. 11-103 (sobre *Caín o una gloria científica*: 82-89).
- \_\_\_\_\_. «Las cinco novelas de Daniel Sueiro». *Campo de Agramante* 15 (2011): 85-104 (sobre *Corte de corteza*: 96-101).
- TURPIN, Enrique. «El territorio de la fábula: “Papi-lium Siderum” y “Artrópodos y adanes”, de José María Merino». Eds. Irene Andrés Suárez, Ana Casas e Inés D’Ors. *José María Merino. Grand Séminaire de Neuchâtel. Coloquio Internacional 14-16 de mayo de 2001*. Zaragoza: Université de Neuchâtel – Ministerio de Cultura de España, 2002. 149-163
- TZITSIKAS, Helene. *Santiago Ramón y Cajal: Obra literaria*. México: Andrea, 1965 (sobre *Cuentos de vacaciones*: 29-74).
- URÍA, José Manuel. «Escatología física en la saga de Akasa-Puspa». Ed. Rodolfo Martínez. *Akasa-Puspa de Aguilera y Redal*. Gijón: Sportula, 2012. 125-178.
- URIBE, Augusto. «Prólogo». Jesús de Aragón. *De noche sobre la ciudad prohibida*. Barcelona: Juventud, 1994. 5-14.
- \_\_\_\_\_. «El coronel Ignotus y el capitán Sirius, los dos pioneros de la ciencia ficción en España». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La novela popular en España*. Madrid: Robel, 2000. 2: 33-67.
- \_\_\_\_\_. «De las protomáquinas del tiempo a las anticipaciones de lo por venir». Ed. Fernando Martínez de la Hidalga. *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002. 25-63.
- VALCÁRCEL MARTÍNEZ, Simón. «La novela de José Luis López Cid». José Luis López Cid. *El descielo y otras narraciones. Narrativa completa*. Ourense: Diputación Provincial de Ourense, 1996. 7-21 (sobre *Crisópolis*: 14-17).
- VALDERREY, Carmen. «Pedro Salinas: los supuestos metafísicos del “Cero”». *Arbor* CVII, 419 (1980): 235-240.
- VALL, Xavier. «El tombant del segle XX segons una innocentada de *La Vanguardia*». *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca* XVIII (2013): 115-142.
- VALLS, Fernando. «*Se abre una puerta...* (1953): los primeros cuentos de Álvaro Fernández Suárez». Ed. Manuel Aznar Soler. *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre - 1 de diciembre de 1995)*, 2. Barcelona: GEXEL, 1998. 231-23 (sobre «La misteriosa ciudad de Aurora»: 231-233).

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- \_\_\_\_\_. «La realidad inexplicable y sorprendente en los cuentos de Álvaro Fernández Suárez: Sobre *La ciénaga inútil* (1968)». Ed. Manuel Aznar Soler. *Las literaturas del exilio republicano de 1939: Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*, 2. Barcelona: GEXEL, 2003. 509-519.
- \_\_\_\_\_; ROAS, David. «Introducción». Enrique Jardiel Poncela, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás; Los ladrones somos gente honrada*. Madrid: Espasa-Calpe, 2004. 9-72 (sobre *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*: 25-48).
- \_\_\_\_\_. «Los cuentos existencialistas de Álvaro Fernández Suárez: *Se abre una puerta...* (1953)». Álvaro Fernández Suárez. *Se abre una puerta...* Oviedo: KRK, 2009. 9-42 (sobre «La misteriosa ciudad de Aurora»: 24-29).
- VARA FERRERO, Natalia. *La obra narrativa de Pedro Salinas*. Lejona: Universidad del País Vasco, 2009 (sobre *La bomba increíble*: 241-347, 700-704, 763-764).
- \_\_\_\_\_. «Creación de una nueva realidad: La ciencia-ficción y la fantasía en la narrativa de los exiliados españoles». Eds. Begoña Regueiro Salgado y Ana M.<sup>a</sup> Rodríguez Rodríguez. *Lo real imaginado, soñado, creado. Realidad y literatura en las letras hispánicas*. Vigo: Academia Editorial del Hispanismo, 2009. 299-308.
- VELA CERVERA, David. «El estreno en Madrid de *El señor de Pigmalión* de Jacinto Grau (18-V-1928): La plástica escénica de Salvador Bartolozzi». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 20, 3 (1995): 439-462.
- VILAR, Mariano. «Mundos posibles en España de Manuel Vilas». *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2012. <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/actas-2012/Vilar-%20Mariano.pdf>
- VILLALBA ALVAREZ, Marina. «Dos narradoras de nuestra época: Gabriela Bustelo y Marta Sanz». Ed. Alicia Redondo Goicoechea. *Mujeres novelistas: jóvenes narradoras de los noventa*. Madrid: Narcea, 2003. 123-130 (sobre *Planeta hembra*, de Gabriela Bustelo: 123-126).
- VILLARREAL, Mariano. «Science Fiction from Spain». *Terra Nova: An Anthology of Contemporary Spanish Science Fiction*. Gijón: Spórtula, 2013. 237-252.
- YERRO, Tomás. *Aspectos técnicos y estructurales de la novela española actual*. Pamplona: Eunsa, 1977 (sobre *Corte de corteza*, de Daniel Sueiro: 92-100, 124-128, 140-143, 159, 188-196).
- BÓVEDA, Jorge Emilio. «Soños eléctricos». Literatura de ficción científica na Galiza». A *xanela insólita. Historia reducida da ficción científica literaria. Obxectos fabulosos identificados*. Santiago de Compostela: Urco, 2013. 169-196.
- FUENTES, Moncha (1995). «Darío Xohán Cabana: *O cervo na torre*». A *Trabe de Ouro* 22 (1995): 123-125.
- GONZÁLEZ, Begoña (2000). «La música del futuro: Impresiones sobre *Soños eléctricos*, de Ramón Caride». *Finis Terrae. Boletín da Asociación Galega de Ciencia Ficción* 12 (2000): 14-16.
- MOLINA, César Antonio. «Los archivos del fin del mundo». Rafael Dieste. *De los archivos del trago*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989. 9-42 (sobre «Once mil novecientos vinte e seis»: 28-29).
- MOCIÑO GONZÁLEZ, Isabel. «Visión das novas tecnoloxías na narrativa de ficción científica infantil e xuvenil galega». Eds. Eulalia Agrelo Costas, Adeline Guisande Couñado, Isabel Mociño González, Amparo Raviña Rosende e Isabel Soto López. *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2002. 353-361.
- \_\_\_\_\_. «Primera aproximación a la narrativa infantil de ficción científica en la literatura gallega». Eds. José Santiago Fernández Vázquez, Ana Isabel Labra Cenitagoya e Esther Laso y León. *Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el siglo XXI*. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares, 2003. 638-648.
- \_\_\_\_\_. «Imagen de la identidad en los primeros productos de narrativa infantil y juvenil de ficción científica gallega y portuguesa». Eds. Fernando Azevedo, Joaquim Machado de Araújo, Cláudia Sousa Pereira y Alberto Filipe Araújo. *Imaginário, Identidades e Margens. Estudos em torno da Literatura Infanto-Juvenil*. Gaia-Porto: Gai-livro, 2007. 305-316.
- \_\_\_\_\_. *Estudo comparado da narrativa infantil e xuvenil de ficción científica nas literaturas galega e portuguesa*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2011 (sobre la ciencia ficción en gallego: 382-649).
- \_\_\_\_\_. «El contacto con otras civilizaciones en *O búzio de nácar* y *A viaxe alucinante de Peter o cosmonauta*: una visión de nosotros mismos para la infancia en el sistema literario portugués y gallego». Eds. Rui Ramos y Ana Fernández

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Mosquera. *Literatura Infantil y Juvenil y Diversidad Cultural/Literatura para a Infância e Juventude e Diversidade Cultural*. Vigo-Braga: ANILIJ. Asociación Nacional de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil/ELOS – Asociación Galego-Portuguesa de Investigación en Literatura Infantil – X/Juvenil/Centro de Investigaçãõ em Estudos da Criança (Instituto de Educação – Universidade do Minho), 2011. 359-375.
- \_\_\_\_\_. «La reescritura de mitos en la ciencia ficción infantil y juvenil gallega y portuguesa». Eds. Augusto, Sara, Alexia Dotras Bravo y Diego Santos Sánchez. *Literatura y Re/escritura*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2014. 233-244.
- \_\_\_\_\_. «La ciencia ficción en dos clásicos contemporáneos: Luísa Ducla Soares y Agustín Fernández Paz (1980-2000)». *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 12 (2014): 51-63 (sobre Agustín Fernández Paz: 56-59).
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana; MOCIÑO GONZÁLEZ, Isabel. «O centro do labirinto, de Agustín Fernández Paz». Eds. Blanca-Ana Roig Rechou, Isabel Soto López e Pedro Lucas Domínguez. *Multiculturalismo e identidades permeáveis na literatura infantil e xuvenil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2006. 131-146.
- BALACCIU-MATEI, Jana. «Cuvânt înainte». Manuel de Pedrolo. *Manuscrisul celei de-a doua origini*. București: Meronia, 2000. 5-8.
- BALLÚS, Carme. «Estudi preliminar». Manuel de Pedrolo. *Trajecte final*. Barcelona: Edicions 62, 2009. 11-40.
- BENSOUSSAN, Mathilde. «*Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo: una nova interpretació del mite del recomençament». *Zeitschrift für Katalanistik* 1 (1988): 73-79.
- DOLÇ GASTALDO, Mavi. «La ciència i la tecnologia al servei de la utopia. La confiança històrica d'Onofre Parés a *L'illa del gran experiment*». *Anuari de l'Agrupació Borriana de Cultura* XI (2000): 91-102.
- GIBERT, Miquel M. «Aproximació al primer teatre de Josep M. Benet i Jornet». Eds. Enric Gallén y Miquel M. Gibert. *Jospe M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*. Barcelona – Vic: Universitat de Barcelona – Eumo, 2001. 35-73 (sobre *La nau*: 59-60).
- GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders, tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Abadia de Monserrat, 2006. 209-241 (sobre «Demà, a las tres de la madrugada»: 214-215; sobre «El planeta In»: 215-217; sobre «Un trau al infinit»: 224-225; sobre «L'espiral»: 236-238; sobre «Zero a Malthus»: 238-241).
- JOHNSON, P. Louise. «Ambigüetat i indeterminació: tres lectures pràctiques». *La tafanera posteritat: Assaigs sobre Llorença Villalonga*. Barcelona: Fundació Casa Museu Llorenç Villalonga – Abadia de Montserrat, 2002. 13-73 (sobre *Andrea Vicitrix*: 44-65).
- MARTÍ I MAINAR, Joaquim. «Notícia sobre la vida i l'obra de Frederic Pujulà i Vallès». Frederic Pujulà i Vallès. *Homes artificials*. Alella: Pleniluni, 1986. 125-143.
- \_\_\_\_\_. «Pujulà i Vallès: l'home i l'escriptor». Frederic Pujulà i Vallès. *Homes artificials*. Lleida: Pagès, 2009. 153-183.
- MARTÍN ALEGRE, Sara. «Mujeres en la literatura de ciencia ficción: entre la escritura y el feminismo». *Dossiers Feministes* 14 (2010): 108-128 (sobre *Mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo: 121-122; sobre *La mutació sentimental*, de Carme Torras: 123-125).
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «“Un manuscrit de savi o de boig” y el género de la visión cósmica». *Hélice* II, 4 (2015): 63-74.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «Introducció. Els somnis de la literatura: un itinerari català». *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de narrativa fantàstica i especulativa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Cercle de Lectors, 2004. 9-44.
- \_\_\_\_\_. «Pròleg. Un llibre de ciència-ficció és més que un llibre de ciència-ficció? Sobre A. Munné-Jordà». A. Munné-Jordà. *El mirall venecià*. Lleida: Pagès, 2008. 9-32.
- MARTÍNEZ SALA, Joan. «Estudi preliminar». Pere Calders. *Invasió subtil i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 2007. 9-66.
- MUNNÉ-JORDÀ, A. «Sobre literatura catalana de ciència-ficció». *Ciència* 2, 16 (1982): 348-350.
- \_\_\_\_\_. «Un prestatge per a la ciència-ficció». *Serra d'Or* 286-287 (1983): 59-62 (493-496).
- \_\_\_\_\_. «La ciència-ficció en la literatura catalana». *L'Espill* 22 (1985): 25-48.
- \_\_\_\_\_. «La ciència-ficció catalana de 1983 a 1985». *L'Espill* 25 (1987): 57-65.
- \_\_\_\_\_. «La ciència-ficció catalana. Panorama de 1986 i 1987». *L'Espill* 28 (1990): 45-53.
- \_\_\_\_\_. «Introducció». *Futurs imperfectes: antologia de contes de ciència-ficció*. Barcelona: Edicions 62, 1997. 5-55.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- \_\_\_\_\_. «Presentació». Antoni Ribera. *La meua àvia, la planta*. Lleida: Pagès, 2000. 5-9.
- \_\_\_\_\_. «Antoni Ribera, senyor de la Fantasia científica». *Serra d'Or* 504 (2001): 25-27 (889-891).
- \_\_\_\_\_. «Llibres de viatges amb destinacions insòlites». *Serra d'Or* 487-488 (2000): 74-77 (586-589) (sobre *Quinze dies a la Lluna*, de C. Gumà, y *De la Terra al Sol*, de Narcís de Campmany y Joan Molas: 76-77 [588-589]).
- \_\_\_\_\_. «La literatura catalana d'especulació científica i tecnològica de la Renaixença a la Guerra Civil». Ed. Jordi Font-Agustí. *Entre la por i l'esperança: percepcions de la tecnociència en la literatura i el cinema*. Barcelona: Proa, 2002. 69-96.
- \_\_\_\_\_. «La ciència-ficció de Pedroló: procés de contextualització insuficient». *Quaderns Pedrolians* 2 (2009): 57-73.
- \_\_\_\_\_. «Estudi preliminar. La ciencia-ficció: una visió catalana». *Futurs imperfectes: Antologia de la ciencia-ficció*. Barcelona: Edicions 62, 2013. 11-69.
- MURGADES, Josep. «Onofre Parés: *L'illa del gran experiment (Reportages de l'any 2000)* (1ª edició: 1927; 2ª edició: 1999)». *Els Marges: Revista de Llengua i Literatura* 66 (2000): 124-127.
- \_\_\_\_\_; MARTÍNEZ-GIL, Víctor. «Hipèrbole entre l'apologia i la premonició: "Un somni" de Manuel de Montoliu». *Els Marges: Revista de Llengua i Literatura* 96 (2012): 89-92.
- NICHOLS, Geraldine Cleary. «Species and Speculation in Montserrat Julió's *Memòries d'un futur bàrbar*». *Revista de Estudios Hispánicos* 33, 2 (1999): 337-350.
- PÉREZ, Janet. «Three Representatives of Catalan Science Fiction». *Discurso Literario: Revista de Temas Hispánicos* II, 1 (1984): 203-216.
- PRATS SOBREPÈRE, Joan. «Una relectura de *L'Enquesta del Canal 4*». Ed. Isidor Cònsul. *Tísner: Miscel·lania d'homenatge*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1996. 63-95, 123-130.
- QUINTANA, Josep Maria. *Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1981), literatura i pensament*. Barcelona: Institut Menorquí d'Estudis – Curial – Abadia de Montserrat, 2002 (sobre «La gran sotragada»: 253-254).
- RIBA, Pau; MUNNÉ-JORDÀ, A. «Pròleg». Onofre Parés. *L'illa del gran experiment*. Tiana: Matriu/Matràs, 1999. 5-15.
- ROIG, Sebastià. *El futur dels nostres avis*. Girona: Diputació de Girona, 2012.
- SALA, Toni. «Estudi preliminar. Pere Calders: Una lectura personal». Pere Calders. *Demà, a las tres de la matinada. Seguit de "Tres reportages especials"*. Barcelona: Edicions 62, 2014. 11-34.
- SANTOS, Domingo. «*Mecanoscrit del segon origen: un fenomen excepcional*». *Primeras Noticias* 237 (2008): 35-38.
- SIMBOR ROIG, Vicent. «La utopia segons Llorenç Villalonga». *Llengua i Literatura: Revista Anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura* 9 (1998). 174-205 (sobre *Andrea Vicitrix*).
- \_\_\_\_\_. «El viatge a Utopia». *Llorenç Villalonga a la recerca de la novella inefable*. València – Barcelona: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana – Abadia de Montserrat, 1999. 237-269 (sobre *Andrea Vicitrix*).
- SOLÉ I CAMARDONS, Jordi. «Introducció». Josep Maria Francés. *Retorn al sol*. Lleida: Edicions de l'Universitat de Lleida, 1998. 7-48.
- \_\_\_\_\_. «La literatura catalana de ciència-ficció vista des de l'aire». *Escola Catalana* 360 (1999): 13-16.
- SOSA VELASCO, Alfredo J. *Ciencia, religión y mujer en tres novelas de Rosa Fabregat*. Gainesville, FL: University of Florida, 2003.
- TRESSERRAS I GAJU, Joan Manuel. «El takifotóno de Xavier Alemany: una estampa visionària de la televisió». *Treballs de Comunicació* 3 (1992): 65-68.
- VENTANYOL BOSCH, Sílvia. *Llorenç Villalonga i la novel·la antiutòpica: Estudi d'Andrea Vicitrix*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2013.
- \_\_\_\_\_. *El malson de Llorenç Villalonga: Estudi d'Andrea Vicitrix*. Palma de Mallorca – Barcelona: UIB – Abadia de Montserrat, 2015.
- VILADEGUT, Miquel. «Introducció». Joan Santamaria. *Narracions i retrats*. Lleida: Edicions de l'Universitat de Lleida, 2002. 11-67 (sobre «Com va caure la Marta Clarissa»: 40-42).
- ZGUSTOVÁ, Monika. «Novella utòpica catalana i russa: Villalonga i Zamiàtin». *Anuario de Filología* 6 (1980): 507-510 (sobre *Andrea Vicitrix*, de Llorenç Villalonga).

### Ficció neomitològica<sup>1</sup>

HESLES SÁNCHEZ, Germán J. *El viaje en el tiempo en la literatura de ciencia ficción española*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid,

1. La ficció neomitològica, que se desenvolupa en el passat, se basa en les teories neomitològiques modernes (sobre tot en la Atlantologia i la Paleoastronàutica), consistents en la interpretació seudocientífica de vells mites, com si huiéssim ocorrida realment i poguessin ser objecte de la (seudo) arqueologia. També se inclouen en este gènere les ficcions que exploten la idea de un viatge en el temps a un passat mític, con lo que també se li confiere categoria de realitat il·lusoriament històrica.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- 2013 (sobre *Caballo de Troya*, de J. J. Benítez: 371-473).
- MIRET MAGDALENA, Enrique. «Del Jesús de la historia al Jesús de la ciencia ficción». Ed. Antonio Piñero. *Fuentes del cristianismo: Tradiciones primitivas sobre Jesús*. Córdoba: El Almendro – Universidad Complutense de Madrid, 2006. 479-517 (sobre *Caballo de Troya*, de J. J. Benítez: 508-510).
- MORA MESÉN, Víctor M. «El Secreto Escondido. La distorsión de la figura histórica de Jesús en la novelística comercial actual. Estudio de dos casos: *Caballo de Troya 1* y *El código Da Vinci*». Ed. Antonio Piñero. *¿Existió Jesús realmente?* Las Rozas: Raíces, 2008. 259-290 (sobre *Caballo de Troya*, de J. J. Benítez: 267-271, 275-282, 285-290).
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «Dioses extraterrestres en la nueva epopeya: *La gesta d'Utnoa*, de Abel Montagut, y la remitificación paeloastro-náutica de Noé». *Amaltea. Revista de Mitocrítica* 7 (2015): 57-86.
- SUTTON, Geoffrey. «Montagut (i Masip), (Jesús) Abel (b. 1953)». *Concise Encyclopedia of the Original Literature in Esperanto (1887-2007)*. New York, NY: Mondial, 2008. 553-558 (sobre *La gesta d'Utnoa*: 553-557).
- Visita imaginaria<sup>2</sup>**
- CANDAU, Antonio. *La obra narrativa de José María Merino*. León: Diputación Provincial de León, 1992 (sobre *Novela de Andrés Choz*: 76-85, 107-112).
- DÍAZ, Josep M.; COTS, Josep M. «Rompiendo las reglas: pragmática y humor verbal en *Sin noticias de Gurb*». Ed. José V. Saval. *La verdad sobre el caso Mendoza*. Madrid: Fundamentos, 2005. 209-224.
- GLENN, Kahtleen M. «Reflections on the Writing of a Fantastic Narrative». Ed. Michael R. Collings. *Reflections on the Fantastic: Selected Essays from the Fourth International Conference on the Fantastic in the Arts*. New York, NY: Greenwood Press, 1986. 51-58 (sobre *Novela de Andrés Choz*, de José María Merino).
- GÓMEZ QUINONES, Antonio. «Mendoza/Wittgenstein: ¿De qué hablamos cuando hablamos de un extra-terrestre?» *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 39, 1 (2014): 151-180.
- GUTIÉRREZ, María José. «Introducción». Emilio Carrere. *Ciencia ficción: poemas, artículos y novelas cortas*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2013. 9-58 (sobre *El embajador de la Luna*: 37-50).
- HERRÁEZ, Miguel. *La estrategia de la postmodernidad en Eduardo Mendoza*. Barcelona: Ronsel, 1998 (sobre *Sin noticias de Gurb*: 163-166).
- HOLLOWAY, Vance R. «La circunscripción del sujeto: metaficción, mito e identidad en la narrativa de José María Merino». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 21 (1996): 85-101 (sobre *Novela de Andrés Choz*: 85-90).
- KNUTSON, David. «Exploring New Worlds: Eduardo Mendoza's *Sin noticias de Gurb*». *Monographic Review / Revista Monográfica* XII (1996): 228-236.
- \_\_\_\_\_. «Desde más allá de los márgenes: la parodia satírica en *Sin noticias de Gurb*». *Las novelas de Eduardo Mendoza. La parodia de los márgenes*. Madrid: Pliegos, 1999 (sobre *Sin noticias de Gurb*: 92-122).
- LEE, Cheng Chan. *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009 (sobre *Novela de Andrés Choz*: 66-69, 174-175).
- OXFORD, Jeffrey. «(De)Constructing Cultural Identity in *Sin noticias de Gurb*». *Ojáncano* 25 (2004): 75-89.
- PARDELLAS VELAY, Rosamna. «Todo listo para el *annus mirabilis* 1992. *Sin noticias de Gurb* como *Bildungsroman*». Eds. Rosamna Pardellas Velay y Ursula Vences. *Historia hispánica. Su presencia y (re)presentación en Alemania. Festschrift für Walther L. Bernecker*. Berlin: Tranvía, 2012. 62-84.
- \_\_\_\_\_. «Nachwort». Eduardo Mendoza. *Sin noticias de Gurb*. Stuttgart: Philip Reclam jun., 2012. 203-217.
- RUIZ TOSAUS, Eduardo. «*Sin noticias de Gurb*, la paradoja corrosiva». *Espéculo* 25 (2003). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero25/gurb.html>
- SOBEJANO-MORÁN, Antonio. «Del caos a la creación en *Novela de Andrés Choz*». Eds. Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn. *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*. León: Edilesa, 2000.

2. Viaje imaginario a la inversa, normalmente de extraterrestres a la Tierra, aunque también de ángeles. La ficción se centra en la perspectiva ajena sobre la realidad empírica que aporta el visitante.



## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



VERA CAZORLA, María Jesús. «El desconocimiento del entorno como fuente de humor». *Philologica Canariensis* 6-7 (2000-2001): 315-328 (sobre *Sin noticias de Gurb*, de Eduardo Mendoza).

LLADÓ I VILASECA, Jordi. «*Ball de titelles* (1936): farsa amb lectura política». *Ramon Vinyes i el teatre (1904-1939)*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2002. 549-560.

PRIETO NADAL, Ana. «*Ball de titelles*, de Ramon Vinyes, al TNC. Del text a l'escena». *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* XVIII (2013): 47-71.

SUNYER, Magí; CAVALLÉ, Joan. «La caiguda d'un àngel bo. *Ball de titelles*, de Ramon Vinyes». *Assaig de teatre: Revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* 56 (2006): 41-50.

### Ficció unanimita<sup>3</sup>

GARCÍA FUENTES, Enrique. «Prólogo». Manuel Abril. *La Salvación. Sociedad de seguros del alma*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998. IX-XXIX.

NORA, Eugenio de. *La novela española contemporánea (1927-1939)*. Madrid: Gredos, 1968. (Sobre *La Salvación. Sociedad de seguros del alma*, de Manuel Abril: 66-71).

### Ficció evolucionista<sup>4</sup>

ALBERT, Mechthild. «El individuo y el poder – Rebelión vanguardista de la imaginación en *El poder del pensamiento* de Tomás Borrás». *Vanguardistas de camisa azul. La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval y Antonio Obregón entre 1925 y 1940*. Madrid: Visor, 2003. 302-326.

PECELÍN LANCHARRO, Manuel. «Francisco Vera, novelista». *Francisco Vera Fernández de Córdoba: matemático e historiador de la ciencia*. Badajoz: Diputación Provincial, 1988. 93-113 (sobre *El inapresable* y *El hombre bicuadrado*).

3. Se trata de las ficciones en que se imagina y desarrolla racionalmente una hipótesis de manipulación social, espontánea o deliberada.

4. Ficciones sobre nuevos y extraordinarios «poderes» biológicos y/o psíquicos de las personas.

\_\_\_\_\_. «Francisco Vera Fernández de Córdoba». Francisco Vera. *El hombre bicuadrado*. Sevilla: Renacimiento, 2004. 9-32.

GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders, tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Abadia de Monserrat, 2006. 111-172 (sobre *Gaeli i l'home deu*: 203-207).

### Ucronía o historia alternativa

AGUIAR BIAXAULI, Silvia. *La obra literaria de Ricardo Baroja*. Madrid: Universidad Complutense, 1998 (sobre *Historia verídica de la revolución*: 299-310).

BAGUÉ QUÍLEZ, Luis. «La ficcionalización de la realidad en “La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco”, de Max Aub». Ed. Manuel Aznar Soler. *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Barcelona – Sevilla: GEXEL – Renacimiento, 2006. 831-840.

CALVO CARILLA, José Luis. «La novela utópica en la transición». *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2008. 295-336 (sobre *En el día de hoy*, de Jesús Torbado: 318-322; sobre *El desfile de la Victoria*, de Fernando Díaz-Plaja: 322-324).

CASTRO DíEZ, M<sup>a</sup> Asunción. *La narrativa de Jesús Torbado*. León: Diputación Provincial de León, 1990 (sobre *En el día de hoy*: 40-42, entre otras).

CUENCA TUDELA, Dolores. «“La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco” o la ficción y la realidad en la obra de Max Aub». Ed. Cecilio Alonso. *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”. Celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993*, 2. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. 545-557.

FABER, Sebastiaan. «Un pasado que no fue, un futuro imposible. Juegos parahistóricos en los cuentos del exilio de Max Aub». *Proyecto Clío* 18 (2000). <http://clio.rediris.es/exilio/Aub/aub.htm>

GIL CASADO, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos: 1990 (sobre *En el día de hoy*, de Jesús Torbado: 342-343).

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- HERNÁNDEZ CUEVAS, Juan Carlos. *Los cuentos mexicanos de Max Aub: la recreación del ámbito nacional de México*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006 (sobre «La verdadera muerte de Francisco Franco»: 252-264).
- LONDERO, Eleanor. «Max Aub y la invención de una academia española». Ed. Rosa María Grillo. *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*. Napoli – Roma – Benevento – Milano: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995. 133-140.
- LÓPEZ GARCÍA, José Ramón. «Las verdaderas historias de las muertes de Francisco Franco: para una revisión ucrónica del franquismo». Eds. Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: Actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid)*. Madrid: Asociación Cultural Xatafi – Universidad Carlos III de Madrid, 2009. 653-673.
- MERELO SOLÁ, Alfonso. «Ucronías escritas en España». Ed. Julián Díez. *Franco. Una historia alternativa*. Barcelona: Minotauro, 2006. 369-376.
- \_\_\_\_\_. «La Historia que no fue. A propósito de “Cuatro siglos de buen gobierno” y la otra historia de Nilo María Fabra». *Ubi Sunt?: Revista de Historia* 24 (2009): 103-107.
- HESLES SÁNCHEZ, Germán J. *El viaje en el tiempo en la literatura de ciencia ficción española*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013 (sobre «Cuatro siglos de buen gobierno», de Nilo María Fabra: 499-502; sobre *Danza de tinieblas* y *Memoria de tinieblas*, de Eduardo Vaquerizo: 502-515; sobre *En el día de hoy*, de Jesús Torbado: 517-521; sobre *El desfile de la victoria*, de Fernando Díaz-Plaja: 521-526; sobre *Los rojos ganaron la guerra*, de Fernando Vizcaíno Casas: 526-539; sobre «El coleccionista de sellos», de César Mallorquí: 545-551; sobre «El día que hicimos la transición», de Ricard de la Casa y Pedro Jorge Romero: 552-553; sobre *El enfrentamiento*, de Juan Carlos Planells: 554-561; sobre «Fuego sobre San Juan», de Pedro A. García Bilbao y Javier Sánchez Reyes: 562-585; sobre *Alejandro Magno y las águilas de Roma*, de Javier Negrete: 585-599).
- MEYER, Eugenia. «Todos a una, o las historias verdaderas». Max Aub. *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*. Segorbe: Fundación Max Aub – Ministerio de Educación, Cultura y Deportes, 2001. 13-21.
- ORAZI, Veronica. «Rimozione storica, alterazione del reale e finzione ne *El teatro español sacado a la luz de las tinieblas de nuestro tiempo*». Ed. Rosa María Grillo. *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*. Napoli – Roma – Benevento – Milano: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995. 141-153.
- PÉREZ BAZO, Javier. «Historia y ficción: Max Aub en la Real Academia Española. (Discurso apócrifo sobre el teatro que nunca fue)». Max Aub. *El teatro español sacado a luz de las tinieblas de nuestro tiempo*. Segorbe: Archivo-Biblioteca Max Aub, 1993. 9-39.
- \_\_\_\_\_. «Max Aub en la Real Academia Española: discurso apócrifo sobre el teatro que nunca fue». Ed. Cecilio Alonso. *Actas del Congreso Internacional Max Aub y el laberinto español. Celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993*, 1. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996. 349-363.
- PERUGINI, Carla. «Falsi generali. Franco e il suo doppio in Max Aub e in Manuel Vázquez Montalbán». Ed. Rosa María Grillo. *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*. Napoli – Roma – Benevento – Milano: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995. 141-153 y 195-202.
- PIÑA ROSALES, Gerardo. «El exilio como condición humana: la obra narrativa de Roberto Ruiz». *Cauce* 22-23 (1999-2000): 549-555 (sobre *Paraíso cerrado, cielo abierto*: 552-554).
- RODIEK, Christoph. *Erfundene Vergangenheit: Kontrafaktische Geschichtsdarstellung (Uchronie) in der Literatur*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997 (sobre *En el día de hoy*, de Jesús Torbado: 110-115; sobre *El desfile de la Victoria*, de Fernando Díaz-Plaja: 115-117; sobre 1936-1976. *Historia de la segunda República Española*, de Víctor Alba: 117-119; sobre *Los rojos ganaron la guerra*, de Fernando Vizcaíno Casas: 119-121; sobre *Operación Barbarossa*, de Jesús Pardo: 157-159).
- \_\_\_\_\_. «El fascismo en la democracia: un aspecto de la obra narrativa de Vizcaíno Casas». Ed. Mechthild Albert. *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*. Frankfurt am Main – Madrid: Vervuert – Iberoamericana, 1998. 221-227 (sobre *Los rojos ganaron la guerra*).
- SANCHO VILLAR, Antonio. *Entre el steampunk y el hibridismo: Danza de tinieblas, de Eduardo Vaquerizo*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2015.
- SANTONJA, Gonzalo. *La insurrección literaria. La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Madrid: Sial, 2000 (sobre *Historia verídica de la revolución*, de Ricardo Baroja: 154-157).
- SANZ ÁLVAREZ, María Paz. *La narrativa breve de Max Aub*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2004 (sobre «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco»: 187-192).
- TORRES NEBRERA, Gregorio. «El exilio en perspectiva irónica. Un ejemplo de Max Aub». Eds. S. Crespo, M.<sup>a</sup> L. García-Nieto, M. González de Ávila, J. A. Pérez Bowie, Ascensión Rivas y M.<sup>a</sup> J. Rodríguez S. de León. *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2009. 443-450 (sobre «La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco»).
- GIBERT, Miquel M. «El 30 d'abril o el joc de la transgressió». *El teatre de Joan Oliver*. Barcelona: Institut del Teatre, 1998. 123-131.
- \_\_\_\_\_. «Pròleg». Joan Oliver. *Teatre original*. Barcelona: Proa, 1999. I-LXII (sobre *El 30 d'abril*: XXVI-XXVIII).
- GRAELLS, Guillem-Jordi. «*El 30 d'abril*, historia-ficció i sàtira política». Joan Oliver. *El 30 d'abril*. Barcelona: Fundació Enciclopèdia Catalana – Teatre Lliure, 1987. s.p.
- Criptohistoria o historia secreta<sup>5</sup>**
- BLESA, Túa. «Un fraude en toda regla: *Historia abreviada de la literatura portátil*. 1». Eds. Túa Blesa y María Antonia Martín Zorraquino. *Homenaje a Gaudioso Giménez Resano*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza – Institución Fernando el Católico, 2003. 123-134.
- \_\_\_\_\_. «Un fraude en toda regla: *Historia abreviada de la literatura portátil*. 2». *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. 12-14 (2001-2003): 45-58.
- CALVO, Juan A.; SOLER, José P. «Tres recursos literarios en *El ingenioso hidalgo García Lorca asciende a los infiernos* de Carlos Rojas». *Dianium* 2 (1983): 131-140.
- CLEMESY, Nelly. *Emilia Pardo Bazán, romancière (la critique, la théorie, la pratique)*, I. Paris: CRH, 1973 (sobre *Misterio*: 239-252).
- \_\_\_\_\_. «A propósito de las fuentes históricas de *Misterio*, novela de Emilia Pardo Bazán». *La Tribuna* 4 (2006): 29-41.
- GIL CASADO, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos: 1990 (sobre *Memorias inéditas de José Antonio*, de Carlos Rojas: 345-347; sobre *El ingenioso hidalgo García Lorca asciende a los infiernos*, de Carlos Rojas: 348-349).
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manue; VILLANUEVA, Darío. «Introducción». Emilia Pardo Bazán. *Obras completas, IV Novelas*. Madrid: Biblioteca Castro, 1999. XII-XV (sobre *Misterio*: XIX-XXIII).
- \_\_\_\_\_. «*Misterio* (1902), de Emilia Pardo Bazán: entre la novela histórica y el folletín». *Ínsula* 693 (2004): 20-22.
- GURREA, Ana. «*Misterio* de Emilia Pardo Bazán: intertextualidad, historia y ficción». *Cuadernos de Investigación Filológica* 25 (1999): 93-106.
- GUZMÁN MONCADA, Carlos. «*Paraules d'Opòton el Vell/Palabras de Opoton el Viejo*: el problema de l'altre/l'altre com a problema». *Literatures. Revista de l'AELC* 1-2 (1998): 89-100.
- PADRÓ, María Rosario. «“Domicilio desconocido”: Odradek como frontera entre la intertextualidad y la parodia en *Historia abreviada de la literatura portátil* de Enrique Vila-Matas». *Gaceta Hispánica de Madrid* VIII (2009) [http://cat.middlebury.edu/~gacetahispanica/trabajos/GH8\\_MariolaRPadro\\_DomicilioDesconocido.pdf](http://cat.middlebury.edu/~gacetahispanica/trabajos/GH8_MariolaRPadro_DomicilioDesconocido.pdf)
- RIOSALIDO VILLAR, Patricia María. *Las novelas históricas posmodernas de los ochenta y el problema de la Historia*. Madrid: UNED, 2014 (sobre *Memorias inéditas de José Antonio Primo de Rivera*, de Carlos Rojas: 331-346; sobre *Mansura*, de Félix de Azúa: 368-378).
- SILVESTRI, Laura. «*Mansura*: Félix de Azúa riscrive Jean de Joinville». *Scrittura e riscrittura: traduzioni, refundizioni, parodie e plagi: atti del Convegno di Roma, 12-13 novembre 1993*. Roma: Bulzoni, 1995. 265-272.
- VERNET, Roser. *Palabras de Opoton el Viejo o el lenguaje y la recreación de la realidad*. Zaporán: El Colegio de Jalisco – Generalitat de Catalunya, 2000.
- ARITZETA, Margarida. «*Opoton el Vell*, o l'intent de comprendre». Ed. Isidor Cònsul. *Tisner: Miscellania d'homenatge*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1996. 63-95.

5. Se diferencia de la ucronía por el hecho de que la desviación paralela de la historia queda circunscrita al pasado, quedando secreta.



## Bibliografía académica de ficción especulativa en España

- CAPMANY, Maria Aurèlia. «*Opoton el Vell*, o el folre de la història». Avelli Artís-Gener. *Paraules d'Opoton el Vell*. Barcelona: Edicions 62, 1979. 5-8.
- GRILLO, Rosa Maria. «El nuevo descubrimiento de los exiliados españoles en América». *Boletín de la Unidad de Investigación de la Universidad de Alicante* 3 (2002): 35-47 (sobre *Paraules d'Opoton el Vell*: 38-41).
- GUZMÁN MONCADA, Carlos. «*Paraules d'Opoton el Vell/Palabras de Opoton el Viejo*: el problema de l'altre/l'altre com a problema». *Literatures. Revista de l'AELE* 1-2 (1998): 89-100.
- \_\_\_\_\_. *En el mirall del l'altre*. *Paraules d'Opoton el Vell, l'escriptura dialògica d'Avelli Artís-Gener*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Una geografia imaginària: Mèxic i la narrativa catalana de l'exili*. València: Tres i Quatre, 2008 (sobre *Paraules d'Opoton el Vell*: 242-272).
- GUILLAMON, Julià. «La subversió de la crònica, *Paraules d'Opoton el Vell*». *Serra d'Or* 338 (1987): 71-75.
- MAS I SANÉ, Sílvia. «*Paraules d'Opoton el Vell*: la mirada de l'altre». *Les novel·les d'exili d'Avelli Artís-Gener*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2008. 155-218.
- ROS, Enrique A. «Un bilingüismo exótico: el náhuatl en la obra del escritor catalán Avelli Artís-Gener». Eds. Elvezio Canonica de Rochemonteix y Ernst Rudin. *Literatura y bilingüismo: homenaje a Pere Ramírez*. Kassel: Reichenberger, 1993. 55-70.

### Ficción retrofuturista<sup>6</sup>

- KNICKERBOCKER, Dale. «Science, Religion and Indeterminacy in Juan Miguel Aguilera's *La locura de Dios (The Folly of God)*». *Foundation* 37, 102 (2008): 31-47.
- GUIJARRO CEBALLOS, Javier. «Nazis en la Antártida: una leyenda urbana en la literatura de entretenimiento». Ed. Eva Parra Membrives. *Trivialidades literarias: Reflexiones en torno a la literatura de entretenimiento*. Madrid: Visor, 2013. 195-226 (sobre *Antártida, 1947*, de Felipe Botaya: 216-225).

6. La ficción introduce elementos de anticipación o ficción científica dominantes como motor principal de la intriga en una trama que se ambienta íntegramente en una época pasada y cuyo desarrollo no tiene repercusiones en la Historia, esto es, no genera un curso histórico alternativo.

- HESLES SÁNCHEZ, Germán J. *El viaje en el tiempo en la literatura de ciencia ficción española*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2013 (sobre *El mapa del tiempo*, de Félix J. Palma: 661-728).
- MARIMÓN GARCÍA, Darío José. «Visión del mundo árabe y hebreo en la literatura de entretenimiento». Ed. Eva Parra Membrives. *Trivialidades literarias: Reflexiones en torno a la literatura de entretenimiento*. Madrid: Visor, 2013. 241-264 (sobre *La locura de Dios*, de Juan Miguel Aguilera: 255-257).
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «El retrofuturismo literario: en torno a *Steampunk: Antología retrofuturista*». *Hélice* II, 2 (2013): 65-73.
- PALMA, Félix J. «Prólogo». Ed. Félix J. Palma. *Steampunk: Antología retrofuturista*. Madrid: Fábulas de Albión, 2012. 9-16.

### Ficción prehistórica o paleoficción<sup>7</sup>

- AGUIAR BIAXAULI, Silvia. *La obra literaria de Ricardo Baroja*. Madrid: Universidad Complutense, 1998 (sobre *La tribu del halcón*: 319, 387, 489, 607, 628, 637, 697-698, 705, 737).
- BIGGANE, Julia. *In a Liminal Space. The Novellas of Emilia Pardo Bazán*. Durham: University of Durham, 2003 (sobre *En las cavernas*: 139-142).
- FERNÁNDEZ PALACIOS, Fernando; RENERO ARRIBAS, Víctor M. «Introducción a la obra novelística del prehistoriador Jesús Carballo: Presentación de un proyecto en marcha». *Sautuola* VI (1999): 739-759.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «*En las cavernas* (1912), de Emilia Pardo Bazán, con un breve panorama de la paleoficción literaria española». *Dicenda* 33 (2015): 163-185.

### Ficción biológica<sup>8</sup>

- ABRAHAM, Carlos. «Silverio Domínguez». *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*.

7. Ficción que utiliza los descubrimientos de la Paleontología humana para imaginar historias ambientadas en la Prehistoria. No se tienen en cuenta las ficciones arqueológicas (sobre pueblos antiguos), que no se basan en hipótesis científicas, sino en documentos existentes.

8. Ficción basada en la personalización narrativa de procesos fisiológicos para la descripción de su funcionamiento.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2013. 403-412.
- AUSÍN HERVELLA, J. [Josep] L. [Lluís]. «Giné, precursor de la ciència ficció». *Giné i Partagàs (1836-1903) en homenatge. Giné i Partagàs, impulsor de la modernització de la medicina catalana*. Barcelona: Col·legi Oficial de Metges de Barcelona, 2003. 327-343.
- BENÍTEZ, Rubén. «La novela científica en España: Ramón y Cajal y *El conde de Gimenó*». *Studia Hispanica in Honour of Rodolfo Cardona*. Austin, TX – Madrid: Studia Hispanica Editors – Cátedra, 1981. 79-95.
- CALVO CARILLA, José Luis. «Ramón y Cajal: *Cuentos de vacaciones (1905)*». *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2008. 187-229.
- DELGADO, José M. R. «Prólogo». Santiago Ramón y Cajal. *Cuentos de vacaciones: Narraciones pseudocientíficas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999. 9-12.
- DENDLE, Brian J. «Forgotten Subgenre: The novela científica». *España Contemporánea* 8, 2 (1995): 21-32.
- DÍAZ ROJO, José Antonio. «El relato literario como género de divulgación científica: las novelas médicas de Juan Giné y Partagás (1888-1890)». Ed. Josep Lluís Barona. *Polítiques de salut en l'àmbit municipal valencià (1850-1936). Professionals, lluita antirràbica, higiene dels aliments i divulgació científica*. València: Seminari d'Estudis sobre la Ciència, 2000. 173-219.
- HUERTAS, Rafael. «*Memorias de Ultrafrenia (1890)*, La novela científica y los territorios de la subjetividad». *Revista de Estudios Hispánicos* 44, 1 (2010): 31-55.
- IBARZ SERRAT, Josep Virgili; VILLEGAS BESORA, Manuel. «La mente en la literatura española de ciencia ficción (1850-1912)». *Revista de Historia de la Psicología* 21, 2-3 (2000): 95-106.
- LÓPEZ PIÑERO, José María. «La “novela biológica” de un adelantado de la medicina experimental». Amalio Gimeno. *Un habitante de la sangre*. Murcia: Real Academia de Medicina y Cirugía de Murcia, 2006. VI-XVII.
- URRUTIA, Jorge. «Viaje al interior del cerebro. La novela de Giné y Partagás». Ed. Jaume Pont. *Narrativa fantástica en el siglo XIX (España e Hispanoamérica)*. Lleida: Milenio, 1997. 345-354.

### Xenoficción<sup>9</sup>

- BASALISCO, L. «La vita nel lager nella prospettiva di un narratore fittizio: in margine a “Manuscrito cuervo” di Max Aub». *Quaderni di lingue e letteratura* 26 (2001): 95-100.
- ETTE, Ottmar. «Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El “Manuscrito cuervo” de Max Aub». Eds. Ottmar Ette, Mercedes Figueras y Joseph Jurt. *Max Aub – André Malraux: guerra civil, exilio y literatura*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 2005. 177-200.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin. «La menipea en el díptico “Enero sin nombre” y “Manuscrito cuervo”, de Max Aub». Eds. Beatriz Mariscal y María Teresa Miaja de la Peña. *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas “Las dos orillas”, Monterrey, México del 19 al 24 de julio de 2004*, 3. México: Fondo de Cultura Económica, 2007. 149-164.
- LONDERO, Eleonor. «La mimesis incierta del cuervo escritor». *Ínsula* 678 (2003): 14-17.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «La literatura especulativa de Agustín de Foxá». Agustín de Foxá. *Historias de ciencia ficción. Relatos, teatro, artículos*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2009. 7-89 (sobre «Hans y los insectos»: 71-92).
- NAHARRO-CALDERÓN, José María. «De “Cadahalso 34” a “Manuscrito cuervo”: el retorno de las alambradas». Max Aub. *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*. Segorbe: Fundación Max Aub, 1999. 183-255.
- PÉREZ BOWIE, José Antonio. «Estudio introductorio». Max Aub. *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*. Segorbe: Fundación Max Aub, 1999. 11-41.
- PONT IBÁÑEZ, Jaume. «Erudición y sátira en el “Manuscrito cuervo” de Max Aub». Ed. Àngels Santa Bañeres. *Literatura y guerra civil (Influencia de la guerra de España en las letras francesas e hispánicas): Actas del Coloquio Internacional Lérida, 1-3 Diciembre 1986*. Barcelona: PPU, 1988. 53-58.
- SOLER SOLA, María. «Experiencia vital y literatura fantástica en Max Aub». Eds. David Roas y Ana Casas. *Visiones de lo fantástico en la cultura española (1900-1970)*. Benalmádena: e.d.a., 2014. 149-161 (sobre «La gran guerra»: 150-154).

9. Ficciones con especies terrestres dotadas de inteligencia propia, no antropomorfizadas como en la fábula o la fantasía con animales).

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



### Ficción filológica<sup>10</sup>

- BAGUÉ QUÍLEZ, Luis. «Una parodia de la literatura de vanguardia: *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub». *El Correo de Euclides* 1 (2006): 414-427.
- CALVO REVILLA, Ana María. «Ficción y realidad en *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub». *El Correo de Euclides* 1 (2006): 428-440.
- CANO, José Luis. «Max Aub, biógrafo: *Jusep Torres Campalans*». *Ínsula* 288 (1970): 8-9.
- CARREÑO RODRÍGUEZ, Antonio. «Antología traducida, de Max Aub: las alegorías de las máscaras múltiples». *Ínsula* 406 (1980): 1-10.
- \_\_\_\_\_. «Antología traducida de Max Aub: la representación alegórica de la máscara». *Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas, Venecia 25-30 de agosto de 1980*, 1. Roma: Bulzoni, 1982. 281-288.
- \_\_\_\_\_. «Las otras 'Más / caras' de Max Aub: Antología traducida (II)». *Ínsula* 569 (1994): 8-10.
- CASTRO DÍEZ, María Asunción. *Sabino Ordás, una poética*. León: Diputación Provincial de León – Instituto Leonés de Cultura, 2001.
- CHEN SHAM, Jorge. «Construcción de la intersubjetividad y metaficción en *El informe Kristeva*». Ed. Marina Villalba Álvarez. *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX: I Congreso de narrativa española (en lengua castellana)*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2000. 399-405.
- CORELLA LACASA, Miguel. «Vanguardia e iconoclasia. *Jusep Torres Campalans* y Daniel Miralles». *El Correo de Euclides* 1 (2006): 239-254.
- COSTA, RENÉ DE. «A Painter Who Never Was: *Jusep Torres Campalans*». *Studi Ispanici* 3 (2000): 233-236.
- ENCINAR, Ángeles. «De "Tres documentos sobre la locura de J.L.B." a "Los libros vacíos": el deambular de un personaje y el taller de un escritor». Eds. Ángeles Encinar y Kathleen M. Glenn. *Aproximaciones críticas al mundo narrativo de José María Merino*. León: Edilesa, 2000. 169-183.
- ETTE, Ottmar. «Vanguardia, postvanguardia, posmodernidad: Max Aub, *Jusep Torres Campalans* y la vacunación vanguardista». *Revista de Indias*, 62, 226 (2002): 675-708.
- FABER, Sebastiaan. «The Truth Behind *Jusep Torres Campalans*: Max Aub's Committed Postmodernism». *Hispania* 87, 2 (2004): 237-246.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Dolores. «La leyenda de *Jusep Torres Campalans*». Ed. Cecilio Alonso. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993*, 2. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. 825-858.
- \_\_\_\_\_. «*Jusep Torres Campalans*: la obra». Eds. Dolores Fernández Martínez e Ignacio Soldevila Durante. *Max Aub, veinticinco años después*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999. 111-158.
- \_\_\_\_\_. *La imagen literaria del artista de vanguardia en el siglo XX: *Jusep Torres Campalans**. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2001.
- \_\_\_\_\_. «Max Aub y Ana María Merkel. Ficción y realidad de una artista desconocida». *Olivar* 3, 3 (2003): 95-115 (sobre *Jusep Torres Campalans*).
- \_\_\_\_\_. «The Multiple Drawings of *Jusep Torres Campalans*». *Variants* 5 (2006): 91-108.
- FERRÁN, Jaime. «*Jusep Torres Campalans*». Ed. Manuel Aznar Soler. *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Barcelona – Sevilla: Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL) de la Universitat Autònoma de Barcelona – Renacimiento, 2006. 199-202.
- GARCÍA-POSADA, Miguel. «A modo de introducción». Federico García Lorca. *Antología modelna precedida de los poemas de Isidoro Capdepón Fernández*. Granada: La Veleta – Fundación Federico García Lorca, 1995. 7-34.
- GONI, Javier. «*Jusep Torres Campalans*: una vida imaginaria». *Descubrir el Arte* 52 (2003): 96-99.
- GONZÁLEZ DE GARAY, María Teresa. «Las máscaras poéticas de Max Aub». *El Correo de Euclides* 1 (2006): 555-565 (sobre *Antología traducida*).
- HERNÁNDEZ CUEVAS, Juan Carlos. *Los cuentos mexicanos de Max Aub: la recreación del ámbito nacional de México*. Alicante: Universidad de Alicante, 2006. 291-297 (sobre «Homenaje a Lázaro Valdés»): 291-297).
- HUICI, Fernando. «La vida póstuma de *Jusep Torres Campalans*». *Letra Internacional* 80 (2003): 40-41.
- IRIZARRY, Estelle. «Una biografía cubista: *Jusep Torres Campalans* de Max Aub». *La broma literaria en nuestros días: Max Aub, Francisco Ayala*,

10. Ficciones centradas en el estudio de objetos culturales inventados o apócrifos (mitos, obras literarias, obras artísticas, etc.). En el caso de las obras literarias imaginadas, se diferencia de la ficción metaliteraria por el hecho de que no se habla del proceso de escritura, sino de productos escritos existentes únicamente en el mundo posible de la ficción de que se trate. La denominamos filológica, en sentido lato, porque la Filología fue la primera ciencia que se ocupó de este tipo de estudios.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Ricardo Gullón, Carlos Ripoll, César Tiempo. New York, NY: Eliseo Torres, 1979. 79-110.
- \_\_\_\_\_. «Falsos poemas traducidos de Max Aub». *La broma literaria en nuestros días: Max Aub, Francisco Ayala, Ricardo Gullón, Carlos Ripoll, César Tiempo*. New York, NY: Eliseo Torres, 1979. 111-141.
- \_\_\_\_\_. «Un estreno cubista: Jusep Torres Campalans, alias Max Aub». *Plástica: Revista Cultural de la Liga de Arte de San Juan*, 10, 1 (1988): 53-63.
- LEAL-SANTIAGO, Fuencisla. «Verdad y mentira de Jusep Torres Campalans». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 26, 1-2 (2001-2002): 271-288.
- LONDERO, Eleanor. «Max Aub, traductor fingido». Ed. Cecilio Alonso. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993*, 2. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. 653-658.
- \_\_\_\_\_. «Estudio introductorio». Max Aub. *Imposible Sinaí*. Segorbe: Fundación Max Aub, 2002. 9-44.
- LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. «Estudio introductorio». Max Aub. *Obra poética completa*. Valencia: Biblioteca Valenciana – IAM, 2001. 5-49 (sobre *Antología traducida e Imposible Sinaí*: 32-46).
- LÓPEZ GARCÍA, José Ramón. «Memorialismo, historia e imaginación lírica. Max Aub y el ciclo de *Imposible Sinaí*». *El Correo de Euclides* 1 (2006): 568-581.
- LÓPEZ-GIL, Itziar. «Afterword». Felipe Benítez Reyes. *Probable Lives*. Rochester, NY: BOA, 2006. 144-155.
- LORENZO GARCÍA, Esther. «El marco político de Jusep Torres Campalans a la luz del pensamiento republicano». *Especulo* 47 (2011). <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero47/jutorres.html>
- MAS I USÓ, Pasqual. «Estudio introductorio». Max Aub. *Antología traducida*. Segorbe: Fundación Max Aub, 1998. 19-85.
- MORALEDA, Pilar. «Un Sinaí imposible: entre la verdad, la superchería y el deseo». Ed. Rosa M. Grillo. *La poetica del falso: Max Aub tra gioco ed impegno*. Napoli – Roma – Benevento – Milano: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995. 161-174.
- MORALES LADRÓN, Marisol. «Metaficción joyceana: el gran juego de *Finnegans' Wake* en "Joyce al fin superado" de Luis Goytisolo». *Estudios de Filología Moderna* 3 (2002): 135-148.
- OLEZA [SIMÓ], Juan. «Jusep Torres Campalans o la emancipación del apócrifo». Ed. Tomás Facundo. *La novela de artista*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2003. 301-330.
- \_\_\_\_\_. «Max Aub y Luis Alvarez Petreña: un conflicto de estéticas». *Bulletin of Spanish Studies* 88, 7-8 (2011): 271-286.
- \_\_\_\_\_. «El apócrifo, prototipo de una subjetividad en crisis». *Asclepio* 65, 2 (2013): 1-9 (sobre las ficciones apócrifas de Max Aub). <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/557/645>
- PÉREZ BOWIE, José Antonio. «La ficción como documento. Dos ejemplos recientes». Eds. María Jesús Fariña y Dolores Troncoso. *Sobre literatura fantástica: Homenaje ó profesor Risco*. Vigo: Universidade de Vigo, 2001. 213-227 (sobre *El informe Kristeva*, de Gloria Méndez: 222-226).
- \_\_\_\_\_. «La ficcionalización del discurso ensayístico. Sobre "Homenaje a Lázaro Valdés", de Max Aub». Eds. James Valender y Gabriel Rojo. *Homenaje a Max Aub*. México: Colegio de México, 2007. 105-125.
- PERIS LLORCA, Jesús. «Ficción y realidad en Jusep Torres Campalans, de Max Aub». Eds. José Nicolás Romera Castillo y Mario García-Page Sánchez. *La novela histórica a finales del siglo XX: Actas del V Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED: Cuenca, UIMP, 3-6 de julio, 1995*. Madrid: Visor Libros, 1996. 351-358.
- ROSELL, María. «Aproximaciones al apócrifo en la órbita de Max Aub: del modelo francés a las últimas manifestaciones peninsulares». *Revista de Literatura* 71, 142 (2009): 525-564.
- \_\_\_\_\_. *Los poetas apócrifos de Max Aub*. Valencia: PUV, 2012 (sobre *Antología traducida*: 93-105, e *Imposible Sinaí*, de Max Aub: 105-110; sobre *Antología modelna*: 113-118; sobre *Parnasillo provincial de poetas apócrifos*: 119-124; sobre *El sindicato del crimen*: 124-126).
- \_\_\_\_\_. «El caso de un falso dandi del siglo XX: Octavio de Romeu, un heterónimo frente a dos autores». Ed. Joaquín Álvarez Barrientos. *Imposturas literarias españolas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011. 171-196 (sobre *Dietario apócrifo de Octavio de Romeu*, de Juan Perucho: 186-195).
- \_\_\_\_\_. «Spanish Heteronyms and Apocryphal Authors. Some Portraits and Other Fictions». *Pessoa Plural* 2 (2012): 115-153.
- \_\_\_\_\_. «La práctica literaria como espectáculo: de la producción multimedia de Max Aub al falso escritor Sabino Ordás». Eds. Rafael Alemany Ferrer y

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Francisco Chico Rico. *Literature i spectacle / Literatura y espectáculo*. Alacant: Universitat d'Alacant / Universidad de Alicante – SELGYC, 2012. 521-531
- SÁENZ, Pilar. «Ambigüedad, ficción y metaficción en *Jusep Torres Campalans*». Ed. Cecilio Alonso. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993*, 1. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. 488-493.
- SAURA, Antonio. «El pintor imaginario». Eds. Dolores Fernández Martínez e Ignacio Soldevila Durante. *Max Aub, veinticinco años después*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1999. 90-110 (sobre *Jusep Torres Campalans*, de Max Aub).
- SCARANO, Laura. «El sindicato del crimen. Un episodio inquietante en las polémicas poéticas del posfranquismo». *Espéculo* 34 (2006-2007). <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero34/sindicri.html>
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. «*Jusep Torres Campalans*, novela». *La obra narrativa de Max Aub (1920-1969)*. Madrid: Gredos, 1973. 148-156.
- SORIA OLMEDO, Andrés. «El poeta don Isidoro Capdepón (Historia de una broma de vanguardia)». *Cuadernos Hispanoamericanos* 402 (1983): 149-152.
- TORTOSA, Virgilio. «En un lugar del tiempo llamado siglo XX: *Jusep Torres Campalans*, entre el biografismo y la historia». Ed. Cecilio Alonso. *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español" celebrado en Valencia y Segorbe del 13 al 17 de diciembre de 1993*, 1. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. 495-513.
- VALCÁRCCEL RIVERA, Carmen. «La invención creadora de Max Aub en *Jusep Torres Campalans*». Eds. José María Pozuelo Yvancos y Francisco Vicente Gómez. *Mundos de ficción: Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica, Murcia, 21-24 noviembre 1994*, 2. Murcia: Universidad de Murcia, 1996. 1511-1520.
- VALLS, Francisco. «Introducción». Juan Perucho. *Rosas, diablos y sonrisas; La sonrisa de Eros*. Madrid: Espasa-Calpe, 1990. 11-51.
- VÍLCHEZ RUIZ, Carmen E. «Literatura y pintura. *Jusep Torres Campalans*, una novela cubista». *Arbor* CLXXXIII, 726 (2007): 503-510.

## 2. TEOFICCIÓN Y MODALIDADES AFINES

### Teoficción<sup>11</sup>

- ALEJANDRO MOREIRA, Rubén. «*La Sataniada*: ironía cósmica en el romanticismo puertorriqueño». Ed. Rubén Alejandro Moreira. *Actas de Tapia: Actas del Congreso Alejandro Tapia y Rivera. Museo Casa Roig de la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Noviembre de 1997*. San Juan, PR: Lea –Ateneo – Ateneo Puertorriqueño, 2004. 37-46.
- ALEMANY, Luis. «Algunas reflexiones sobre *La tournée de Dios*». Enrique Jardiel Poncela. *La tournée de Dios*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1989. 23-44.
- ARMIÑO, Mauro. «Prólogo». Alejandro Casona. *La barca sin pescador; Siete gritos en el mar*. 9-22.
- ARRILLAGA, María. «La mujer en *La Sataniada* de Alejandro Tapia y Rivera». Ed. Rubén Alejandro Moreira. *Actas de Tapia: Actas del Congreso Alejandro Tapia y Rivera. Museo Casa Roig de la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Noviembre de 1997*. San Juan, PR: Lea – Ateneo – Ateneo Puertorriqueño, 2004. 19-36.
- AZNAR SOLER, Manuel. «La literatura dramática de Ramón J. Sender: de *El secreto* (1935) a *Comedia del Diantre* (1969)». Ed. José Domingo Dueñas Lorente. *Sender y su tiempo, crónica de un siglo: Actas del II Congreso sobre Ramón J. Sender: Huesca, 27-31 de marzo de 2001*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2001. 55-82 (sobre *El Diantre*: 63-81).
- BALZER, Berit. «*Nuevo contrato* de Leopoldo Alas, "Clarín": un nuevo punto de partida para Fausto en la literatura española». Arno Gimber e Isabel Hernández (eds). *Fausto en Europa: visiones de los demonios y humor fáustico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009. 201-211.
- BAUMGART, Hildegard. *Der Engel in der modernen spanischen Literatur*. Genève: Droz, 1958 (sobre «El ángel», de Gabriel Miró: 37-40).
- CAO, Antonio F. «*La razón de la sinrazón*, última visión de Galdós». *Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*, 2. Las Palmas: Cabildo de Gran Canaria, 1990. 19-24.
- CARRASQUER, Francisco. «*Comedia del Diantre y otras dos*». *La integral de ambos mundos: Sender*.

11. Ficciones que tratan especulativamente, partiendo de la Teología como ciencia, el acervo religioso sobre todo cristiano, sin que se trate de recreaciones de mitos o leyendas (hagiográficas) como tales.



## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1994. 63-66.
- CHIERICHETTI, Luisa. «*La tournée de Dios*». *Narración e umorismo. López Rubio, Jardiel Poncela e Neville*. Roma: Bulzoni, 2000. 226-235.
- CONDE GUERRI, María José. «*La tournée de Dios*». Enrique Jardiel Poncela. *La tournée de Dios*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001. 17-29.
- DABEZIES, André. «*Méphistophélès au féminin*». *Visages de Faust au XXe siècle: littérature, idéologie et mythe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967. 60-61 (sobre *Mefistófela*, de Jacinto Benavente).
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de. «Wenceslao Fernández Flórez (1887-1964)». Eds. Joaquín de Entrambasaguas y María del Pilar Palomo. *Las mejores novelas contemporáneas (1940-1944)*. Barcelona: Planeta, 1973 (sobre *Las siete columnas*: 765-769).
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan. «Apuntes sobre *Faustino*, obra dramática de Emilio López Medina». Eds. Juan Fernández Jiménez, José J. Labrador Herraiz y L. Teresa Valdivielso. *Estudios en homenaje a Enrique Ruiz-Fornells*. Erie, PA: ALDEEU, 1990. 197-204.
- \_\_\_\_\_. «Introducción». Emilio López Medina. *Faustino*. Salamanca: Almar, 1994. 11-28.
- FERNÁNDEZ VALLEDOR, Roberto. «Censura, censores y *La Sataniada*». *Revista del Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico* 18 (1994): 69-76.
- GALLEGO MORELL, Antonio. «Prólogo». Ignacio Sánchez Mejías. *Teatro*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988. 9-47 (sobre *Ni más ni menos*: 39-43).
- GARCÍA DÍAZ, Manuel. *Alejandro Tapia y Rivera: su vida y su obra*. San Juan, PR: Editorial Coquí, 1964 (sobre *La Sataniada*: 95-105).
- GARCÍA-QUISMONDO GARCÍA, Judith. «El inconformismo político de Jardiel Poncela y *La tournée de Dios*». *Crítica Hispánica* 34, 1 (2012): 107-126.
- GARCÍA VALDECASAS, Amalia. «Presentación». José Nogales. *El tesoro de los espíritus y otros cuentos fantásticos*. Sevilla: Guadalmena, 1990. 11-32 (sobre «Una visita del diablo»: 26-27).
- GARRIDO, Antonio. «Consideraciones teóricas sobre *La tournée de Dios*». Eds. Cristóbal Cuevas García y Enrique Baena Peña. *Jardiel Poncela, teatro, vanguardia y humor: Actas del VI Congreso de Literatura española contemporánea*. Barcelona: Anthropos, 1993. 271-285.
- GÓMEZ YEBRA, Antonio A. «El humor más serio de Jardiel: *La tournée de Dios*». *Letras de Deusto* 36, 112 (2006): 113-132.
- GRECO, Barbara. «*La tournée de Dios* de Enrique Jardiel Poncela: La divinidad al servicio del humor». Eds. Barbara Greco y Laura Pache Carballo. *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2014. 75-82.
- HOAR JR., Leo J. «Galdós' Counter-Attack on His Critics, the "Lost" Short Story "El pórtico de la gloria"». *Symposium* XXX, 4 (1976): 277-307.
- HUERTA CALVO, Javier. «Un Fausto en clave de humor: *Mefistófela*, de Jacinto Benavente». Eds. Arno Gimber e Isabel Hernández. *Fausto en Europa: Visiones de los demonios y humor fáustico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009. 229-239.
- IZQUIERDO, Pascual. «Introducción». Gustavo Adolfo Bécquer. *Narraciones*. Madrid: Cátedra, 2007. 9-144 (sobre «Apólogo»: 102-103).
- JUN, Wang. «Una alegoría atrevida de la vida humana: *Si al atardecer llegara el mensajero*. *El mundo novelístico de Soledad Puértolas*. Granada: Comares, 2000. 351-392.
- MAINER, José Carlos. *Análisis de una insatisfacción: las novelas de W. Fernández Florez*. Madrid: Castalia, 1975 (sobre *Las siete columnas*: 222-243).
- MARÍN UREÑA, José Manuel. *La figura del ángel en la generación del 27*. Murcia: Universidad de Murcia, 2003.
- \_\_\_\_\_. «Ángeles y demonios en el teatro de la generación del 27». *Stichomythia* 3 (2005): 1-29 (sobre *Sombras y Jehová*, de Federico García Lorca: 8-15).
- MARTÍN, Rebeca. «Sobre "mitología católica y otras invenciones"». *Ficciones no disimuladas. La narrativa breve de José Fernández Bremón*. Santander: Propileo, 2013. 147-168.
- MARTÍN MONTES, José Luis. «Alejandro Tapia y su poema *La Sataniada*». *Asomante* 12, 2 (1956): 78-94.
- \_\_\_\_\_. *Alejandro Tapia y su poema La Sataniada. Río Piedras*. PR: Universidad de Puerto Rico, 1957.
- \_\_\_\_\_. *Análisis estilístico de La Sataniada de Tapia*. San Juan, PR: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1958.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «"El país donde la vergüenza no existe": el anteparaíso utópico-erótico de Alberto Insúa en *El barco embrujado* (1929)». Eds. Ángel Clemente Escobar y Javier Rivero Grandoso. *El erotismo en la modernidad*. Madrid: CERSA -Publicaya, 2012. 237-256.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- \_\_\_\_\_. «Introducción. “El país donde la vergüenza no existe”: el anteparaiso utópico-erótico de Alberto Insúa en *El barco embrujado*». Alberto Insúa. *El barco embrujado*. Sevilla: Renacimiento, 2015. 13-47.
- MARTÍNEZ-OTERO PÉREZ, Valentín. *El pensamiento político y social de Clarín a través de sus cuentos. Valor educativo de la narrativa breve clariniana*. Madrid: Fundamentos, 2001 (sobre «La noche-mala del diablo»: 75-77).
- MOREIRA, Rubén Alejandro. «La Sataniada: Ironía cósmica en el romanticismo puertorriqueño». Ed. Rubén Alejandro Moreira. *Actas del congreso Alejandro Tapia y Rivera*. San Juan, PR: Ateneo Puertorriqueño, 2005. 37-46.
- NAVASCUÉS, Miguel. «Tres obras expresionistas». *El teatro de Jacinto Grau: estudios de sus obras principales*. Madrid: Playor, 1975 (sobre *La casa del diablo*: 138-155).
- PENA LÓPEZ, José Atilano. «Wenceslao Fernández Flórez y la tradición liberal: *Las siete columnas* (1926)». Eds. Fidel López Criado y Ana García Freire. *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo: evasión y compromiso en la literatura española de la primera mitad del siglo XX*. La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 2002.
- REYES-GARCÍA CANDEL, Raimundo de los. «De Murcia al cielo (“Leyenda, cuento poema, ó como queráis llamarlo”) de José Zorrilla». *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura* 58 (1997): 15-25 (sobre «En el cielo»: 21-25).
- RICHMOND, Carolyn. «La religiosidad». Leopoldo Alas “Clarín”. *Treinta relatos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1983 (sobre «La noche-mala del diablo»: 255-256).
- \_\_\_\_\_. «Los demonios de Leopoldo Alas, Clarín: una indagación musical». *Hispania* 81, 4 (1998): 853-863.
- RÍOS, Laura de los. *Los cuentos de Clarín. Proyección de una vida*. Madrid: Revista de Occidente, 196 (sobre «El doctor Pértinax»: 264-266).
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo. «El humorismo violento de Jardiel en *La tournée de Dios*». *Ínsula* 660 (2001): 17-20.
- RODRÍGUEZ CASTILLO, Ángel Manuel. «En los profundos infiernos y nuevas cartas del Caballero de la Tenaza». José Nogales. *Biografía crítica y problemática literaria*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1998. 182-205 (sobre «En los profundos infiernos»: 182-194).
- SÁINZ DE ROBLES, Federico Carlos. «Introducción». Alejandro Casona. *La barca sin pescador*. Madrid: Alcalá, 1979. 5-44.
- SÁNCHEZ INSÚA, Alberto. «El hombre invisible en la literatura española del siglo XX. ¿Héroe, villano o monstruo? *El amante invisible* (1930) de Alberto Insúa». Ed. Fidel López Criado. *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea*. Santiago de Compostela: Andavira, 2009. 95-101.
- SERRANO ASENJO, José Enrique. «Los dibujos auxiliares de *La tournée de Dios*: texto e imagen en la última narración de Jardiel Poncela». *Letras Peninsulares* 1, 3 (1988): 345-356.
- SMITH, Robert C. *Los cuentos inverosímiles de Galdós en el contexto de su obra*. Barcelona: Anthropos, 1992 (sobre «El pórtico de la gloria»: 187-197).
- SORIA OLMEDO, Andrés. «Introducción». Federico García Lorca. *Teatro inédito de juventud*. Madrid: Cátedra, 1994 (sobre *Jehová*: 50-54).
- TIZÓN ZAS, Eva. «Wenceslao Fernández Florez y el Cristianismo: *Las siete columnas*». Ed. Fidel López Criado. *La literatura, la Iglesia y el reino de este mundo*. A Coruña, Deputación Provincial da Coruña, 2007. 193-201.
- TRONCOSO DURÁN, María Dolores. «A propósito de “El pórtico de la gloria” de Benito Pérez Galdós». Eds. María Jesús Fariña Busto, Amparo de Juan Bolufer, Carmen Becerra Suárez, Beatriz Suárez Briones y Manuel Angel Candelas Colodrón. *Ase-dios ó conto*. Vigo: Universidade de Vigo, 1999. 369-373.
- VALLS, Fernando. «*Se abre una puerta...* (1953): los primeros cuentos de Álvaro Fernández Suárez». Ed. Manuel Aznar Soler. *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional (Bellaterra, 27 de noviembre-1 de diciembre de 1995)*, 2. Barcelona: GEXEL, 1998. 231-23.
- \_\_\_\_\_. «Los cuentos existencialistas de Álvaro Fernández Suárez: *Se abre una puerta...* (1953)». Álvaro Fernández Suárez. *Se abre una puerta...* Oviedo: KRK, 2009. 9-42 (sobre «El angelito de los cascabeles», «Naufragio en las playas del cielo» y «Tres infernales»: 29-41).
- VERNET PONS, Vicenç. *La estrategia ficcional en la novela de Álvaro Retana*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2008 (sobre *La vedette de los demonios*: 513-515).
- FERNÁNDEZ CASTRO, Xosé Manuel. «Prólogo». Raúl Dans. *Cita co diaño. O paso*. Lugo: Tristram, 1999. 9-24 (sobre *Cita co diaño*: 9-20).
- MARIÑO, Francisco Manuel. «Revisiones de Fausto en la literatura gallega». Eds. Arno Gimber e

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Isabel Hernández. *Fausto en Europa: Visiones de los demonios y humor fáustico*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2009. 269-283 (sobre *Cita co diaño*, de Raúl Dans: 274-275).
- GIBERT, Miquel M. «Del distanciament irònic a l'ironia amable: El roig i el blau». *El teatre de Joan Oliver*. Barcelona: Institut del Teatre, 1998. 178-183.
- GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders, tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Abadia de Monserrat, 2006. 111-172 (sobre «Celestial exprés»: 200-201; sobre «Esport i ciutadania»: 201-203).
- MARTÍNEZ SALA, Joan. «Estudi preliminar». Pere Calders. *Invasió subtil i altres contes*. Barcelona: Edicions 62, 2007. 9-66 (sobre «Esport i ciutadania»: 55-57).
- Ficción escatológica<sup>12</sup>**
- BALCELLS, José María. «Perspectivas apocalípticas en la Avellaneda, Guimerà y Clarín». *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998. 167-173 (sobre «Cuento futuro», de Clarín: 169-172).
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad. «El teatro de Manuel Andújar. Ensayo interpretativo». Eds. Bibiano Torres Ramírez y José Hernández Palomo. *Andalucía y América en el siglo XX: actas de las VI jornadas de Andalucía y América (Universidad de Santa María de la Rábida, marzo-1986)*, 2. Sevilla: CSIC, 1987. 149-169 (sobre *El primer juicio final*: 161-169).
- CHARNON-DEUTSCH, Lou. «Adam's Eve». *The Nineteenth-Century Spanish Story: Textual Strategies of a Genre in Transition*. London: Tamesis Books. 55-75 (sobre «Cuento futuro», de Clarín: 59-68).
- ESTEVE JUÁREZ, Luis A. *Aproximación al teatro completo de Manuel Andújar*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012 (sobre *El primer juicio final*: 27-38).
- JAUREGUÍZAR, Agustín. «Narraciones españolas del fin del mundo. II. Las novelas religiosas». *Arbor* 187, 749 (2011): 627-638.
- \_\_\_\_\_. «Narraciones españolas del fin del mundo. III. Los cuentos». *Arbor* 187, 751 (2011): 949-959.
- LAWLESS, Geraldine. «Back to the Present: "Cuento futuro"». *Modernity's Metonyms: Figuring Time in Nineteenth Century Spanish Stories*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2011. 183-204.
- MARTÍNEZ-OTERO PÉREZ, Valentín. *El pensamiento político y social de Clarín a través de sus cuentos. Valor educativo de la narrativa breve clariniana*. Madrid: Fundamentos, 2001 (sobre «Cuento futuro»: 71-74).
- NÚÑEZ LADEVEZE, Luis. «Presentación». Joaquín Esteban Perruca. *Cuentos del último día*. Madrid: Magisterio español, 1973. 7-12.
- PÉREZ-HITA, Félix. «Cuento Futuro. Sobre una aportación de Clarín a la cuestión del nihilismo». *Manía. Revista de Pensament* 4-6 (1998). 201-216.
- RÍOS, Laura de los. *Los cuentos de Clarín. Proyección de una vida*. Madrid: Revista de Occidente, 1965 (sobre «Cuento futuro»: 269-276).
- Ficción teosófica<sup>13</sup>**
- APONTE ALSINA, Marta. «Póstumo interrogado: relectura de Tapia». *Tapia ayer y hoy: Edición conmemorativa 1882-1982*. Santurce, PR: Universidad del Sagrado Corazón, 1982. 43-74.
- BENÍTEZ ROJO, Antonio. «Prólogo». Alejandro Tapia y Rivera. *Póstumo el transmigrado*. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 1998. 7-23.
- BERNABE RIEFKOHL, Rafael. «Género y frontera: Póstumo el transmigrado de Alejandro Tapia». *Revista de Estudios Hispánicos* 20 (1993): 233-251.
- \_\_\_\_\_. «Género y frontera: Póstumo el transmigrado de Alejandro Tapia». Ed. Rubén Alejandro Moreira. *Actas de Tapia: Actas del Congreso Alejandro Tapia y Rivera. Museo Casa Roig de la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Noviembre de 1997*. San Juan, PR: Lea – Ateneo – Ateneo Puertorriqueño, 2004. 161-185.
- BURGOS LAFUENTE, Lena. «Algunas ideas para una posible lectura de la construcción del sujeto moderno en Póstumo el transmigrado». Ed. Rubén Alejandro Moreira. *Actas de Tapia: Actas del Congreso*

12. La ficción escatológica se podría definir como aquella que funda la dimensión prospectiva, racional y futurista de la ciencia ficción con la tradición mítica y sobrenatural de la religión, especialmente en sus aspectos escatológicos, apocalípticos. Se trataría de reescrituras laicas del mito cristiano del fin del mundo.

13. Ficciones basadas en las teorías teosóficas en sentido lato, especialmente las que parten de los postulados espiritistas o explotan la idea de transmigración de las almas.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- Alejandro Tapia y Rivera. Museo Casa Roig de la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Noviembre de 1997.* San Juan, PR: Lea – Ateneo – Ateneo Puertorriqueño, 2004. 143-150.
- CALVI, Maria Vittoria. «*Roque Six*, romanceo de avanguardia». Ed. Carla Prestigiacomo y Maria Caterina Ruta. *Dai modernismi alle avanguardie. Atti del convegno dell'associazione degli ispanisti italiani, Palermo 18-20 maggio 1990.* Palermo: Flaccovio, 1990. 181-190.
- \_\_\_\_\_. «La infancia perdida de *Roque Six*». *Ludus: Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia.* Valencia: Pre-Textos, 2000. 353-366.
- CHIERICHETTI, Luisa. *Narrazione e umorismo. López Rubio, Jardiel Poncela e Neville.* Roma: Bulzoni, 2000 (sobre *Roque Six*, de José López Rubio: 97-143).
- CORREA RAMÓN, Amelina. «Librepensamiento y espiritismo en Amalia Domingo Soler, escritora sevillana del siglo XIX». *Archivo Hispalense* LXXXIII, 254 (2000): 75-102.
- \_\_\_\_\_. «Amalia Domingo Soler». Ed. Amelina Correa Ramón. *Cuentos de mujeres.* Madrid: Clan, 2000. 168-171.
- \_\_\_\_\_. «Amalia Domingo Soler: Una escritora “en la sombra”». Amalia Domingo Soler. *Cuentos espiritistas.* Madrid: Clan, 2002. 7-54.
- DÍEZ FIGUEROA, Rebeca. «El substrato folclórico gallego en Wenceslao Fernández Flórez: *Fantasmas*». Eds. Fidel López Criado y Ana García Freire. *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo: evasión y compromiso en la literatura española de la primera mitad del siglo XX.* La Coruña: Ayuntamiento de La Coruña, 2002. 61-70.
- DÍEZ MEDIAVILLA, Antonio; DE PACO, Mariano. «Introducción». Azorín. *Teatro desconocido.* Judith e Ifach. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012. 9-98 (sobre *Ifach*: 66-86).
- DOMINGO Y BENITO, M<sup>a</sup> Teresa. «Introducción». Pedro Muñoz Seca. *La Plasmatoria.* Sevilla: Kronos, 1997. 7-42.
- \_\_\_\_\_. «*La Plasmatoria*: Más que una revisión del mito de Don Juan». Eds. Marieta Cantos Casenave y Alberto Romero Ferrer. *Pedro Muñoz Seca y el teatro de humor contemporáneo (1898-1936).* Cádiz – Puerto de Santa María: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz – Fundación Pedro Muñoz Seca, 1998. 159-164.
- ENA BORDONADA, Ángela. «Prólogo». Ángeles Vicente. *Sombras. Cuentos psíquicos.* Madrid: Lengua de Trapo, 2007. X-LXIII.
- FERRER GÓMEZ, Marta. «Escritura y patología. La maquinaria anti-espiritista ante el simbolismo hermético: Ángeles Vicente y Emilio Carrere». Eds. Miguel Soler Gallo y María Teresa Navarrete. *El viento espira desencanto. Estudios de literatura española contemporánea.* Roma: Aracne, 2013. 83-92.
- FOX, E. Inman. «La campaña teatral de Azorín (experimentalismo, Evreinoff e *Ifach*)». *Cuadernos Hispanoamericanos* 226-227 (1968): 375-389; *Ensayos sobre la obra de Azorín.* Alicante: Caja de Ahorros del Mediterráneo, 2000. 109-121 (sobre *Farsa docente*).
- \_\_\_\_\_. «La campaña teatral de Azorín, experimentalismo, Evreinoff e *Ifach*: estudio del teatro experimental (nuevo) en Francia, Italia y Rusia entre 1925 y 1935; y la obra del mismo Azorín *Farsa docente* (antes *Ifach*) estrenada en 1942». *Anales Azorinianos* 6 (1997): 109-122.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador. «*La Plasmatoria* (1935) y un Don Juan de Muñoz Seca». Ed. Ana Sofía Pérez Bustamante. *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX. Literatura y cine.* Madrid: Cátedra, 1998. 219-224.
- GARCÍA DÍAZ, Manuel. *Alejandro Tapia y Rivera: su vida y su obra.* San Juan, PR: Editorial Coquí, 1964 (sobre *Póstumo*: 121-128).
- GARCÍA URBINA, Glòria. *La reconstrucción del espejo: El cuento español en la Antología de cuentistas españoles contemporáneos de Francisco García Pavón.* Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2009 (sobre «Castigo de Dios», de Álvaro de Laiglesia: 174-175).
- GIER, Daniel. «¿Un héroe en cierne?: Interpretación del Chino en *El caldero de oro* de José María Merino». *Especulo* 36 (2007) <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/caldero.html>
- GLENN, Kathleen M. «Recaturing the Past: José María Merino's *El caldero de oro*». *Monographic Review-Revista Monográfica* 3, 1-2 (1987): 119-128.
- JIMÉNEZ URDIALES, Eduardo. «“Vidas quebradas”: el retrato de personajes anfractuosos». *La narrativa de José Moreno Villa: Evoluciones y Patrañas.* Málaga: Diputación Provincial – Centro Cultural de la Generación del 27, 1998. 159-175.
- LEE, Cheng Chan. *Metaficción y mundos posibles en la narrativa de José María Merino.* Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009 (sobre *El caldero de oro*: 128-130, 155-156).
- LITVAK, Lily. «Entre lo fantástico y la ciencia ficción: el cuento espiritista en el siglo XIX». *Anthropos* 154-155 (1994): 83-88.

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



- MANZANO AVIÑÓ, Pedro. «Manuel Corchado y Juarbe: su labor espiritista en España». Manuel Corchado. *Obras completas*, 2. San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1975. 497-511.
- MARTÍN, Rebeca. «José María Salaverría». *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006. 442-451 (sobre «Salaverría más Salaverría»: 448-451).
- \_\_\_\_\_. «Entre la obscenidad del yo y la reivindicación de la identidad: “La muerte de mi doble” y “Salaverría más Salaverría”, de José María Salaverría». *Salina* 21 (2007): 137-142 (sobre «Salaverría más Salaverría»: 139-141).
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «Una (post)modernidad insospechada: las ficciones fantásticas y especulativas de José María Salaverría». José María Salaverría. *Ciencia ficción, fantasía y aventuras*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2015. 7-85 (sobre «Salaverría más Salaverría»: 28-30).
- MARTÍNEZ CACHERO, José María. «Las seis vidas de Roque Fernández». *Saber Leer* 5 (1987): 8-9 (sobre *Roque Six* de José López Rubio).
- MARTÍNEZ MÁRQUEZ, Alberto. «La utopía espiritista de Manuel Corchado y Juarbe en *Historias de ultratumba*, 1872». *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña* 5, 9 (2004): 77-87.
- OLIVA, César. «Introducción al teatro de Pedro Muñoz Seca». Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández. *La oca, La Plasmatoria y tres piezas breves*. Sevilla: Editoriales Andaluzas Unidas, 1989. 1-41 (sobre *La Plasmatoria*: 33-39).
- ORTEGA, Marie-Linda. «Amalia Domingo Soler: la escritura plus ultra, entre deseo y comunicación». Eds. Pura Fernández y Marie-Linda Ortega. *La mujer de letras o la letraherida: discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX (Congreso Internacional celebrado en Madrid el 11 y 12 de diciembre de 2006)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008. 221-241.
- PALACIOS, Jesús. «Emilio Carrere y los espíritus bohemios». Emilio Carrere. *Los muertos huelen mal y otros relatos espiritistas*. Madrid: Valdemar, 2009.
- PEÑATE RIVERO, Julio. «Sobre el *Manicomio político-social* galdosiano y el sentido de sus cuatro variantes, a partir de “El espiritista”». Ed. Luis F. Díaz Larios y Enrique Miralles. *Del Romanticismo al Realismo. Actas del I Coloquio (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996)*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1998. 515-527.
- PERIS BAIXAULI, María. «“¿Dónde vive Marañón?” A propósito de *La Plasmatoria* de Muñoz Seca y Pérez Fernández». Eds. Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave. *¿De qué se venga Don Mendo? Teatro e intelectualidad en el primer tercio del siglo XX. Actas del congreso internacional conmemorativo del 125 aniversario del nacimiento de Pedro Muñoz Seca*. El Puerto de Santa María: Fundación Pedro Muñoz Seca, 2004. 447-460.
- RAMOS, María Dolores. «Heterodoxias religiosas, familias espiritistas y apóstolas laicas a finales del s. XIX: Amalia Domingo Soler y Belén de Sárraga Hernández». *Historia Social* 53 (2005): 65-83.
- RIVERA, Ángel A. «Póstumo el transmigrado o el tormento de los cuerpos». Ed. Rubén Alejandro Moreira. *Actas de Tapia: Actas del Congreso Alejandro Tapia y Rivera. Museo Casa Roig de la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Noviembre de 1997*. San Juan, PR: Lea – Ateneo – Ateneo Puertorriqueño, 2004. 151-160.
- \_\_\_\_\_. «Dualidades in/armónicas y singularidades identitarias en Alejandro Tapia y Rivera». *Decimonónica* 10, 1 (2013): 113-131 (sobre *Póstumo*).
- ROMÁN EYXARCH, Jazmina. «Póstumo el transmigrado y Póstumo el envirginado: la construcción de un sujeto transgresor». Ed. Rubén Alejandro Moreira. *Actas de Tapia: Actas del Congreso Alejandro Tapia y Rivera. Museo Casa Roig de la Universidad de Puerto Rico en Humacao. Noviembre de 1997*. San Juan, PR: Lea – Ateneo – Ateneo Puertorriqueño, 2004. 131-141.
- SBRIZIOLO, Carola. «*Roque Six* de José López Rubio: novela poética de vanguardia». *RILCE* 22, 1 (2006): 125-138.
- SIMÓN PALMER, María del Carmen. «Amalia Domingo Soler: escritora espiritista (1835-1909)». Eds. Antonio Lorente Medina, José Nicolás Romera Castillo y Ana María Freire López. *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*, 2. Madrid: UNED, 1993. 731-744.
- SORIA TOMÁS, Guadalupe. «El teatro de Azorín en 1942: *Farsa docente*». Ed. Pascale Peyraga. *Azorín, 1939-1945: VI Coloquio Internacional, Pau, 16-17-18 de octubre 2003*. Alicante: Instituto Alicantino Juan Gil-Albert, 2005. 179-188.
- RISCO, Antonio. *La obra narrativa de Vicente Risco*. Orense: Caixa Ourense, 1987 (sobre «Do caso que lle aconteceu ó doctor Alveiros»: 51-56).

## Bibliografía académica de ficción especulativa en España



GREGORI SOLDEVILA, Carme. *Pere Calders, tòpics i subversions de la tradició fantàstica*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2006. 111-172 (sobre «No s'admiten corones»: 127-129; sobre «Triangles màgics»: 129-130).

ROIG, Sebastià. «Enlluernats i esperitats». Joan Oller. *La barca d'Isis*. Barcelona: Males Herbes, 2014. 9-11.

TRENC-BALLESTER, Eliseu. «La teosofia a Catalunya i la seva influència sobre l'art modernista». *Els Marges: Revista de Llengua i Literatura*, 15 (1979): 98-105.



# Talking Literature with Ursula K. Le Guin

Por Mariano Martín Rodríguez



**I**t is a bright sunny November afternoon in Portland, Oregon. I am visiting Ursula K. Le Guin in her house, enjoying her tea and some tasty Belgian cookies brought by myself from Brussels. Two years have passed since we met for the first time in that same place, before leaving for Seattle, where we were to present together *Squaring the Circle*, her translation of Gheorghe Sasarman's *Cuadratura cercului*, made on my own Spanish translation of this fine collection of imaginary cities. We had worked together to produce an English version both faithful and readable, although my role was limited to help her to understand some unclear sentences in Spanish, following usual translating procedures. This work allowed me to meet the writer whom I have most admired and loved since I read *The Dispossessed* many years ago. We had then very enjoyable talks, at her house, in the train from Portland to Seattle and other places (for instance, at Vonda McIntire's in Seattle, whom I also admire). I learnt a lot about Ursula's views on life and, especially, literature, which is a dear subject to both of us. I thought at the time that some of her views on the matter had not been recorded in any interview or speech I am aware of. I regretted not having proposed her to make an interview. When I heard that the Pacific Modern Language Association has a conference in November 2015 in Portland, with a session of Spanish science fiction and fantasy, I thought that it was the right occasion to propose her that interview. She accepted, and there I was at her home having a nice talk between friends. I am no journalist; this is not a formal interview, but rather some extracts of a relaxed conversation on the craft of writing, on her chosen Hispanic cultural background and on other topics. Since it is not a real interview, I hope that it can be read as just a series of extracts of a friendly exchange of views and experiences regarding our common passion of literature.



## Talking literature with Ursula K. Le Guin

MMR: When talking earlier about descriptions in fiction, you mentioned something that I find appalling: “In America, children are not taught to read anymore.”

UKL: Very little. And they are not taught to read anything of any length or complexity in most schools, so they don’t know how... Their expectations are, of course, for constant action, because of films and games. The writers are told: “Don’t describe anything, because people won’t read descriptions. They want action; start with action, and then go on.” Senseless action... It is like firing a machine gun.

MMR. What do you think of this development?

UKL. Well, it is false that people don’t just want descriptions in a story. It depends on the story. I am rereading the *Iliad* (there is a new, wonderful translation). There is not much description in the *Iliad*, because there is the whole story to tell. There is a lot of action, but even during this action, which is very vivid, you do see the people, you do see the city and the shore, and the black ships... Everybody comes away from having seen it. If you didn’t see it, it wouldn’t work.

MMR. How about dialogues? If we take a commercial novel now, replies are very short as well, and they are not significant; they lack color, odor, taste.

UKL. That’s true. Many late novels have a great deal of dialogue. And it is very boring, essentially.

MMR. Because their dialogues are flat...

UKL. Yes.

MMR. While in the *Iliad* every character delivers his or her speech, and in those long speeches, it is the full, meaningful word which is given.

We are going through a very difficult period in writing fiction. Publishing is very difficult, writing is governed by a set of rules such as the one of not describing.

The writers are told: “Don’t describe anything, because people won’t read descriptions. They want action; start with action, and then go on.” Senseless action... It is like firing a machine gun

UKL. And the character of the speaker comes out very, very strong: you know who’s talking, it is a different tone of voice.

We are going through a very difficult period in writing fiction. Publishing is very difficult, writing is governed by a set of rules such as the one of not describing.

MMR. It is not only about having a lot of dialogue. If we think of a novel such as McCarthy’s *The Road*, it is full of dialogue, but every single word has its worth there. Even when they talk about everyday stuff, their words have a resonance, while in most commercial novels that I know, dialogues are flat, they don’t go anywhere.

UKL. They imitate ordinary speech, excessively. The nullity of ordinary speech. There is nothing hidden about it.

I don’t like Cormac McCarthy’s writing, because I find its vocabulary ridiculous. It is as if he had memorized the dictionary. He uses fancy words...





## Talking literature with Ursula K. Le Guin

There is no way you can advise all young writers, except the most basic thing: you must read a good deal, you must read the best that there is, that you can find. But many young writers are not interested in talking about reading. Reading is very hard work

MMR. He might pretend to be Conradian, maybe.

UKG. Conrad is pretty straightforward in his language, maybe not in his thinking.

MMR. Banality in dialogue is an issue in current novel, indeed. People don't go so much to the theater. They are not exposed to dramatic dialogue, which must always be significant (otherwise the play would fail). This might be why writers don't usually know how to write dialogues: they don't read plays, they don't go to the theater.

UKL. They see movies instead.

MMR. If you remember novels from before World War II, when dialogue was already very important in the novel (let's think of Hemingway, for instance), one feels that novelists used to read plays.

UKL. I think this is a good point. In film, a good screenplay has usually very little dialogue, because it is a visual art. This is fine, but the novel is not a visual art, it is much more closely related to drama.

MMR. I know that my point is not very popular among writers willing to sell a lot of books. But literature has always been about description, meaningful dialogue, etc. Furthermore, novel is not everything. One can write fiction which is not even narrative. For instance, your last fiction (and hopefully not the last one!), "Elementals" is a serie of descriptions of imaginary beings.

UKL. Pure description, indeed.

MMR. And pure fiction as well...

UKL. In other words, there are certain rules strongly imposed upon writers, such as "no descriptions" and, above all, "don't begin a story with a description." It turns out that these literary lawgivers haven't read much, and most of it has been this sort of "action fiction."

MMR. What would you advise writers who are beginners, or who are not, but they admire your work.

UKL. To read my book<sup>1</sup> (*laughing*). Seriously, there is no way you can advise all young writers, except the most basic thing: you must read a good deal, you must read the best that there is, that you can find. But many young writers are not interested in talking about reading. Reading is very hard work.

On my website, in the autumn, I carried out a workshop for any writer of fiction who wanted to put any question, which I would try to answer. It was very interesting. You might look at that. There are questions about description, about rules that they read and that everybody tells them they must follow. I said "who's everybody?"

1. *Steering the Craft: A Twenty-First-Century Guide to Sailing the Sea of Story* (2015).



## Talking literature with Ursula K. Le Guin

MMR. Do you think that the fashion of attending writing workshops is something positive?

UKL. I taught in many writing workshops, and they were extremely nourishing to me as well. We were all working very hard at the same thing. The only thing I can compare it to is musicians. We were practicing our art together. Writers don't get to do that very much. Musicians do. Everybody does except writers.

MMR. It depends on what they learn in those workshops.

UKL. Of course! I don't want to generalize about workshops, but I do believe that the writing workshop as it was developed in the 1980s can be very, very useful. Belonging to a group of writers can be very useful.

In the United States, they have what they call Master in Fine Arts, and thousands of people are getting a degree in writing fiction.

MMR. Is it possible to have a degree in that?

UKL. Yes. But what do you do with that degree? You teach writing to others.

MMR. This is also about freedom, if writing is curtailed by rules...

UKL. The trouble is that it tends to breed rulers, as well as people who assume the authority of the public writer. And they can dominate young writers. Young artists can be a mixture of being very arrogant and very timid.

MMR. It looks quite contradictory, but I also think than the younger generation is quite contradictory in general.

UKL. They always are. This is what young people do, to go at both directions at once.

*After having questioned current literary mores, we moved to her background.*

MMR. You have a philological background. This is not very common nowadays.

UKL. It wasn't Philology, which was no longer taught at Harvard. I began Linguistics, but I couldn't go on, it was at that time very mathematical. I had then to recede to Romance Literatures. French major, with an Italian minor. In graduate school, I specialized in Renaissance Literature. I was a literature student, like so many writers. What was interesting is that I didn't study my own literature, I didn't want to study English, I wanted to read it by myself. I didn't want to be told whom to admire in English, but in French I had no idea, I didn't mind.

MMR. You were actually very cosmopolitan, unlike many SF and fantasy writers in the US (a little less in Britain). These look very closed to world literature, they don't seem to have read much of what has been written in other languages, there are only a few translations. On the contrary, you have been exposed to other cultures, embracing them.

UKL. My father was an anthropologist. There was an openness to every culture, an equality of approaches. The Hopi and the Navaho were just as interesting as the French or the Americans. And then I had a certain gift for languages, I loved learning languages, so I was drawn very quickly into learning French and reading it.

MMR. Did you enjoy reading literature in the original languages?

UKL. Oh yes! Tolkien has an essay on the particular pleasure of reading poetry, in particular, in a language that you don't know very well, so every word is still new, and you are not quite sure of the meaning, you have to work hard. I know exactly what he means. That was one thing that drew me to Spanish, when I tried to read Spanish. Gabriela Mistral, for instance: I didn't really understand it, but it was completely magic... And now, do you know that not even colleges teach foreign languages in America?

MMR. Not anymore?

UKL. You are lucky if you can get Spanish. It is terrible. We are in a very regressive phase.

MMR. Could it be the reason why there are so few translations from other languages, at least in the field of science fiction?

UKL. They are not aware of what is going on abroad. They don't take any interest. This is really awful. It maybe comes of being an empire.

MMR. So it was the British, but their writers knew languages. They knew French, German, even the Spanish, as Aldous Huxley did...

UKL. But they were European. They didn't have an ocean between them and Europe. American standards of education in the 19th century were high, if you could get an education. And until recently, many American high schools taught Latin, French, Spanish, German.

MMR. Italian?

UKL. No. It was not considered a high-class language.

MMR. How about Spanish?

UKL. Spanish was taught in California, naturally, and elsewhere. And its reputation was that it was easier to learn.



## Talking literature with Ursula K. Le Guin

MMR. It is not true.

UKL. Not true (*laughing*).

MMR. After Mistral, you probably read Borges...

UKL. I began with Borges. I didn't know Spanish, but I knew French and Italian. When I picked up a story by Borges, I could almost read it. I wonder if it was because his spoken English came before his spoken Spanish. Did it affect his Spanish or is it just that his Spanish is very clear?

MMR: His is considered the highest standard of contemporary prose in Spanish.

UKL. Yes, his crystal clarity, concealing all kinds of ambiguities... All right, if I could read Borges, I'd better learn his language.

MMR. This was a good reason, anyway.

UKL: Yes, so it is!

MMR. Have you read other writers in Spanish? Not only from South America. It is known that you have translated Angélica Gorodischer into English. How about Spain?

UKL. Not very many. I've read some late 19th century novels, but I don't remember the names. Of course, I've read my friend Rosa Montero. But I've got into poetry. Although not systematically, I've read more Spanish poetry than fiction, both from Spain and Spanish America.

MMR. Do you remember any poet in particular?

UKL. José Martí.

MMR. Have you read any contemporary Spanish science fictionists?

UKL. I've got some, waiting to be read, along with a great deal else. When one gets in the 80s, life slows down and it takes longer to do everything. Reading what I have to read to review and so, it takes me long! I read much more slowly than I used to do. It is very frustrating. I have a big shelf of things to read! But it is also nice to know that they have been written.

### *Back to literature:*

MMR. When reading current narrators, at least in SF, I've got the impression that they are far better when they write short stories than when they produce novels. It seems that short stories not being commercial, they feel free to write in the way they really want.

UKL. I think there is some truth in there. And novels have become so enormous. You cannot even hold them up! They don't need to be that long. This is just wordiness.

MMR. And dialogues are banal, because they are there just to fill up pages and pages...

UKL. Exactly.

MMR. I actually prefer to read short stories, because it is less time-consuming. A short story takes no much time and, if you like it, you can go back to it.

UKL. But reading a lot of short stories is like eating a full box of cookies.

MMR. I wouldn't object to.

UKL (*laughing*). But you won't feel good. Too many short stories are indigestive.

MMR. Do you think that classics should be read before writing? Even if one writes science fiction or speculative fiction in general, do you think that one should still read the classics?

UKL. Which classics?

MMR. "Traditional" classics, the ones that are considered canonical: Homer, Virgil, or the national classics, Shakespeare, Cervantes...

UKL. Of course! Any Spanish speaker who doesn't read Cervantes is crazy (*laughing*). They are classics, because they are very good. You can enjoy them enormously. They have been read for centuries, and there is probably a good reason why. They have not been "declared" to be so; that doesn't work, or it would work just for a while.

MMR. But the establishment can be very effective...

Novels have become so enormous. You cannot even hold them up! They don't need to be that long. This is just wordiness.

## Talking literature with Ursula K. Le Guin



UKL: The establishment works for 30-40 years and then their very famous authors are forgotten... In English, if you don't read Jean Austen, Charles Dickens, Virginia Woolf, you don't know what your language can do, and you don't know what a novel can do. But it is hard to tell the kids now, because they haven't been taught to read very well.

MMR: I remember a recent Portuguese movie filmed in English<sup>2</sup> where a young lady was reading Wells' *The Time Machine*, and her mother asked her if it was the book on which three movies were based. If yes, why read the book, if you can watch the movie?, she said. I think this is the point now.

UKL: Yes, but it is interesting that it was the girl who was reading. The kid knew what she wanted... Talking to young writers, listening to them in dialogue on my website, I am very impressed of how they learn to read, despite what they are told.

MMR: Anyway, I've got the impression that, nowadays, literary canon is established by cinema, books must be filmed to be widely-known. Think of Philip K. Dick. Everybody knows him. Why? Because there are many movies made out of his novels.

UKL: And they misrepresent him almost always very badly. However, I think that a writer survives in the book, in the long run; you have only to wait. I am old enough to know. The movies do get the bottom, and a good book doesn't.

MMR: You haven't allowed your novels to be filmed...

UKL: Not entirely true. The film that was made of *The Lathe of Heaven* in 1998: I am very happy with that movie. It was the first film made from my work and it was good. After that, and not only in Hollywood, they took the title of the novel and some characters of it and created a different story called by the name of the novel. I won't let that happen anymore. And there is the film called *Avatar*, the story of which is very obviously taken mostly from my novel *The Word for World is Forest*. They completely changed the ending. They reversed the ethics of my book. My book says "violence solves no problems," the movie says "the only way to solve a certain problem is violence." I didn't very much mind the director stealing my story, because stories move around, but to betray the story is unforgivable. And that happened with other novels: they made a second version of *The Lathe of Heaven*, which is unspeakably bad... So, at this point, I won't let anybody make a movie out of my work, unless I have genuine control over the story.

MMR: They wouldn't allow you.

UKL: None of the big companies would, ever.

*Now on speculative genres:*

MMR: You have written works in almost every genre in science fiction and fantasy...

UKL: But not horror.

MMR: Can you tell me why not horror? Even Borges imitated Lovecraft.

UKL: I don't like horror, I don't read it. When I was a teenager, I read some Lovecraft and some of the famous English ghost stories. I really liked ghost stories, but horror, as it has developed from the 90s until now is very gory, very ugly, as well as kind of mindless. I just don't read it.

MMR: Zombies are very mindless...

UKL: This is rather the point. There is a writer I like very much, China Miéville, I love some of his stories, but he goes often to horror and it becomes boring... I asked him once why he wrote so much horror; he answered: "I enjoy it."

MMR: He looks like enjoying that.

UKL: He is a very nice man, and good-looking. He looks a little formidable. He is one of contemporary writers of science fiction I've read pretty completely. I don't like all of his work, I don't like the violence and the horror, but some of it I think it is very good. It is what science fiction should be doing.

MMR: How about Ted Chiang, who's my favorite?

UKL: He's wonderful.

MMR: I believe that you weren't a big fan of Postmodernism, including cyberpunk. You haven't written any cyberpunk either.

Definitions don't seem to  
hold water, they don't last,  
they keep morphing and  
changing.

UKL: No. I don't know anything about cyber. I am not a geek, and I don't... (*her gorgeous cat arrived then and, of course, took the center of the stage for a little while*). Regarding Postmodernism, it could include not only cyberpunk, but also something like my *Changing Planes* or "Elementals." These would be Postmodern in the definition I knew. But definitions don't seem to hold water, they don't last, they keep morphing and changing.

2. Fernando Fragata's *Backlight* [*The Signal*] (2010).



## Talking literature with Ursula K. Le Guin

I could write fiction, but it doesn't come, and I've never tried to make it come and to force myself to write. I would wait till my Muse says "write," but she doesn't, except poetry. I write non-fiction and poetry

MMR. How about alternate history?

UKL. Aren't my Orsinian stories and Malafrena alternate histories in the sense that the country doesn't exist, but it was part of European history?

MMR. Technically, alternate history is about divergent courses in the history of existing places.

UKL. I just reversed that, but you could say that it is a form of alternate history. I changed the place instead of the timeline. What else would you call Orsinia? It's not utopia, it's not Ruritania, it's not a romantic Neverneverland. It is a perfectly realistic place, only it doesn't exist. The point, however, was not to write a whole "what if it had happened otherwise." I like and I have enjoyed reading alternate history, but I guess that Orsinia took the place of that in my universe.

MMR. Last question, and the most important one... You wrote in the forward to Sasarman's translation that you didn't have the strength to write fiction anymore. Is it still true, or can we still hope that you could offer us something, even short like "Elementals"?

UKL. I could write fiction, but it doesn't come, and I've never tried to make it come and to force myself to write. I would wait till my Muse says "write," but she doesn't, except poetry. I write non-fiction and poetry.

*We have then her beautiful lyrical poetry, less known as it would deserve, and the essays and comments she shares with us on her webpage. Some entries, like the ones on radical vegans who just air and water, are masterpieces of contemporary satire about the never ending human folly (political or otherwise). We always hear her voice, and we are deeply grateful for it, and wish to keep listening to it for years to come!*

# Un apocalipsis literario, según la pesadilla de Edmond Rostand

Mariano Martín Rodríguez

Si de alguien puede decirse que la literatura le hizo triunfar, ese es Edmond Rostand (1868-1918). Tras el triunfo apoteósico de *Cyrano de Bergerac* en 1897, cuyo éxito se ha mantenido hasta nuestros días, Edmond Rostand se convirtió en una suerte de segundo Victor Hugo, cuya escritura y temas parecía haber revivido en un período en que el Simbolismo y otras corrientes finiseculares estaban cuestionando la poética heroica y el alejandrino nacional francés que le servía tradicionalmente de vehículo métrico. Era una pervivencia más que una resurrección, pero la sonoridad de su verso y la habilidad de su escritura limitan el mal efecto de un anacronismo que, desde nuestra perspectiva ya lejana de las polémicas vanguardistas, quizá sea un obstáculo insignificante a la hora de apreciar su obra, quizá con la nostalgia de una pericia formal que se nos antoja hoy casi milagrosa tras el triunfo definitivo del *laissez-faire* estilístico. Además, Rostand no fue siempre un reaccionario en estética. Aunque siempre se mantuvo fiel a la retórica romántica tradicionalista, a veces sorprendió por sus temas. Por ejemplo, su obra más original es la fábula *Chantecler* (1910), un drama protagonizado por animales que puede anunciar la granja de George Orwell. Rostand no tiene un propósito político claro, pero la historia del gallo que cree que su canto es el que hace salir el sol puede entenderse como una alegoría del funcionamiento de la sociedad moderna

incapaz de comprender ni el heroísmo ni el arte. En su producción poética, también resulta bastante original el poema «Le cauchemar», publicado en 1910 en el segundo número de la revista *Lecture pour tous*, y recogido en la segunda edición (1911) del volumen *Les Musardises* [Las distracciones] (1890).

En la pesadilla libresca de Rostand, la catástrofe apocalíptica que describe tiene un carácter literario, literalmente. En un mundo en el que todo el mundo escribe, en verso o prosa, y todo el mundo publica, el consumo de papel crece exponencialmente, hasta arrasar con todos los árboles. Cuando la universal república literaria se da cuenta de los estragos que ha hecho su vanidad, ya es tarde: la montaña de libros sepulta a los escritores, ese *nosotros* que abarca la voz del poeta-narrador y que resulta así castigado por su propia obra ingente. El monólogo épico denota una clara exageración digna de la versificación egocéntrica de un vate como Victor Hugo, el gran maestro de Rostand, como si este ajustara cuentas mediante la ficción con la figura del maestro y con su propia máscara literaria. La ironía implícita queda disimulada, no obstante, bajo la grandiosidad sobrecogedora de una literatura monstruosamente voraz. Nada más lejos de la actitud decadentista del final de la poesía en la sociedad moderna anunciada, entre otros, por Stéphane Mallarmé en su poema en prosa «Le phénomène futur» [*El fenómeno futuro*] (1876). El aviso-pronóstico de Rostand parece hoy más profético. Aunque la informática evitara que los libros sigan consumiendo árboles, no parece que la suma creciente de obras sin leer disuada a nadie ni de escribir, ni de seguir imitando servilmente los *best-sellers* del día. Pero entre tanto libro, es difícil no ser «uno de tantos», como dice Rostand en su poema, que se ofrece a continuación en buena traducción rimada, que es como se puede ser más fiel a su espíritu y preferencias retóricas. ●



## «La pesadilla»

Traducción de Felipe Cervantes Corazzina

Edmond Rostand  
La pesadilla

Vivíamos cautivos entre los cuatro muros  
de una gran biblioteca con rejas en las puertas;  
nos llegaban sonidos armónicos y duros:  
tras los primeros golpes, un rumor de hojas muertas.

Allende esta prisión caía el bosque al suelo;  
y sin cesar jamás, con las sombras de asilo,  
al cercenar los árboles, al descubrir el cielo,  
el hacha azul, fugaz, blanco tenía el filo.

La albura al sucumbir exhalaba tristeza;  
los altos leñadores, con fuerza desmedida,  
en apenas dos tajos en la dura corteza  
le infligían al árbol una gomosa herida.

Y sin cesar jamás, desde aquel calabozo,  
veíase a lo lejos un cuadro en verdad noble:  
unas ramas que se alzan, buscando el sol y el gozo,  
para entonces caer: el haya, el tejo, el roble.

Caídos entre gritos: «¡Dadle al nogal hachazos!  
¡Despídete ya, cedro, del aire que respiras!  
Queremos vuestra leña para hacerla pedazos,  
la corteza arrancarle, ¡quitársela hecha tiras!»

Se distinguían gritos desde lo más profundo:  
«Por cada árbol caído, ¡yo os daré una moneda!  
Hay que talar los bosques: si escribe todo el mundo,  
¡no quedará papel! ¡No quedará! No queda...»

Y es que hoy tantos escriben poesía y novela  
—autores probos, nuevos, útiles, eruditos—  
que ahora ya no bastan los retales de tela  
que en las ciudades flotan entre nuestros detritos.

«¿Que no quedan más trapos en el arcón del juez?  
¡Rápido, leñadores, coged todos el hacha!  
¡Con madera en la prensa, saldrá de ella a su vez  
un sinfín de papel para este hombre sin tacha!»

Y para hacerle al árbol un corte más pulido,  
los hombres se llenaban las manos de saliva;  
ya el árbol en el suelo, descubriase un nido  
y, perdida a lo lejos, alguna que otra oliva.

Y al subir a los carros las cargas de pilares,  
vejados y arrastrados sin mayor ceremonia,  
a voces se emitían órdenes singulares:  
«¡Echad el carbonato junto a la colofonia!»

«¡Manos a la obra, vamos! ¡Que estamos a cien grados!  
¡Enrollad, calandrad, poned el adhesivo!  
¡Que todos los motores estén bien engrasados!  
¡Sabed que para el genio ningún día es festivo!»

«Si dos van por la calle, tened la certidumbre:  
son un Montaigne o dos, valiosos como el oro.  
Así pues, ¡tened listos la fécula, el alumbre!  
¡Que con nuestros sulfitos se neutralice el cloro!»

Y otros, mientras, clamaban: «¡No queda más papel!  
Con nuestra fuerza bruta, con cuchillas de acero,  
¡al cedro venceremos en guerra sin cuartel  
y no se secará la tinta en el tintero!»

«¿Qué tema abordarás esta noche en tu ensayo?»  
Y al clavársele el hacha, que la madera hendía,  
el cedro se postraba, cual humilde lacayo,  
y ya tienen ustedes el ensayo del día.

Y monarcas, tenores, banqueros o modistas,  
a hacer sus garabatos; ¡y, cómo no, el poeta!  
Y todos componían estrofas jamás vistas:  
¿quién cantó al arenal, quién a la mar inquieta?

«No es fabricar papel un asunto baldío:  
si con nuestros autores cubriremos la tierra,  
el papel a los cielos servirá de atavío»,  
y así justificaban el uso de la sierra.



## «La pesadilla»

Y el misterio, el frescor, la sombra, el agua azul,  
íbanse al irse el árbol, mas no se iba el tormento:  
«¿Por qué no usar el álamo, por qué no el abedul?»  
Y el abedul y el álamo daban su último aliento.

También se alimentaba la calandria de pinos:  
después de estar en tanques, del rodillo o la prensa,  
si entraban siendo negros, eran ahora albinos;  
no volverá la brisa con su fragancia intensa.

«¡Qué buen árbol, el chopo!» No habría un nuevo aviso:  
la caída del tronco daba inicio al calvario  
para, ya triturado, blanco, plegado y liso,  
salir de ardientes máquinas convertido en un diario.

«Por sus hermosas flores, ¡no hagáis daño a la acacia!»,  
en la acacia las tórtolas rogaban con congoja.  
Las damas que escribían les negaron la gracia:  
el árbol a cada una daría una blanca hoja.

Y escribieron sus libros las damas y sus hijos.  
Tantas eran las obras que al final, en manada,  
ciervas y cervatillos, en busca de cobijos,  
se fueron de los bosques, donde no había nada.

Y con el fin del bosque cada vez más cercano,  
no cesaba el sonido de mil plumas corriendo;  
mientras ellas chirriaban, ya en un segundo plano,  
zumbaban las imprentas en un continuo estruendo.

Y eran los propios árboles —ya que hablamos de una era  
en que estar en un libro suponía un honor—  
los que, ansiosos de fama, quedaban a la espera  
de que por fin llegaran las hachas y el dolor.

Se decían los árboles —pues no era otra la moda—:  
«Más bello que ser bellos es pasar a la historia;  
para ser inmortales, ¡emigremos a una oda!  
¡Sí, bien vale un hachazo si Ronsard nos da gloria!»

Y puesto que natura, con sus verdores calmos,  
era para el autor el tema predilecto,  
a los árboles muertos les dedicaban salmos,  
se talaban los bosques para hablar de su aspecto.

¡Ah, bosque inspirador, bosque de brisas pleno!  
Del bosque Juana de Arco decía a su enemigo:  
«¡Bien oiría las voces si estuviera en su seno!»  
Y así muere el refugio que un día nos dio abrigo.

Sin descanso leíamos, encorvados en mesas;  
y cuando de los libros alzábamos los ojos,  
muy poco distinguían nuestras miradas presas:  
algún bosque marchito, terrenos con rastrojos.

Y a mayor ajeteo de las plumas e imprentas  
y conforme engordaban ya obesas bibliotecas,  
más y más se cerraban sus paredes hambrientas  
en torno a los esclavos de las palabras huecas.

Ni siquiera sentíamos que, cual astutas gatas,  
con libros atraían al ratón a una esquina;  
todos satisfacíamos nuestros gustos de ratas:  
tocino era la ciencia, la ficción golosina.

Y al crecer poco a poco, sin ver siquiera cómo,  
la montaña de libros no conocía extremos:  
los había cosidos o con cuero en el lomo,  
todos los que leímos y los que leeremos.

Obras, salvo en sus nombres, tal como las demás,  
historias de novelas y novelas de cantos.  
Toda cantidad límite quedaba pronto atrás,  
fingiendo cada libro no ser uno de tantos.

Ya estaba el horizonte perdido en la distancia  
y ya era en la prisión asfixiante el encierro,  
como si con sus golpes o con su fiel constancia  
se afanaran los hombres en ultimar su entierro.





## «La pesadilla»

Al final todo espacio se ofrendó en sacrificio  
para que la lectura nos consumiera el alma;  
podíamos pasar sólo por un resquicio  
e incluso en él leíamos sin conocer la calma.

Todo estaba tomado por páramos desiertos;  
por horrores indignos, en el yermo paisaje,  
de que los respiraran o de ser descubiertos:  
no había nada más que el reino del lenguaje.

Sólo quedaba el bosque que se vendía en pie,  
ramitas que el obrero cogía por la tarde;  
volvíanse papel, no había otro porqué,  
de hojas grandes el árbol nunca hacía ya alarde.

Vendía el papelerero por elevadas sumas.  
En cuanto un hombrecillo sacaba sus billetes,  
murmuraban los árboles «¡Ah, vida, ya te esfumas!»  
y los muros de libros nos ponían grilletes.

Mas he aquí que ese avance causó tal sobresalto  
que de súbito vimos que el jugo de la mente,  
exprimida cual fruto ya de frescura falto,  
no contenía apenas palabra inteligente.

Cuando nos lamentamos, el daño ya estaba hecho;  
cantó el libro a sus víctimas elegías sin fin.  
«¿Acaso el árbol, dioses, no ofrecerá su techo?»,  
dijo en vano suspiro la Fedra de Racine.

Mostró Hugo su aficción con una maravilla:  
«Tiene la rama de árbol las curvas del ocaso»;  
las ramas, sonrojadas, eran sólo gavilla,  
¡por vuestra culpa mienten estos versos de raso!

Y cuando el último árbol, en su lecho de muerte,  
dio sus últimas sombras al borde de una vega,  
de pronto despertó nuestra conciencia inerte,  
que la prisión de libros había vuelto ciega.

Pues las flores de mayo, los árboles de abril,  
en vano desfilaron frente a espíritus viejos;  
el hombre a ver, saber, aun a amar era hostil,  
si no era a imitaciones, imágenes, reflejos.

Con un grito de horror, desesperados, huimos;  
palpaban las paredes y buscaban ventanas  
manos que sólo al cuero le dedicaron mimos,  
ojos que a las palabras vieron cual soberanas.

Y al ser de ello conscientes, la carne atravesaba  
el cordobán rugoso, cuarteado papiro;  
y deliciosas brisas y la vida sin traba  
que el pastor ignorante gozaba en su retiro.

Y chillamos de amor cuando se partió el hueso,  
vuelto al astro rey cerca de la hora oscura;  
en precario equilibrio, sin soportar su peso,  
los lomos de los libros nos dieron sepultura.

# El fin de la poesía, según una anticipación crepuscular de Carlo Chiaves

Mariano Martín Rodríguez

Puede parecer paradójico que uno de los períodos más brillantes de la poesía europea, el finisecular a caballo entre los siglos XIX y XX, pudiera verse entonces como una época de declive de la poesía y hasta de la misma belleza. Las quejas de los bohemios contra el supuesto filisteísmo pequeñoburgués eran ya tradicionales, pero un fenómeno nuevo era seguramente que el auge de las especulaciones ficcionales sobre el porvenir en esa época abriera perspectivas inéditas también para la poesía y que esta viera en el futuro la imagen de su desaparición. El pionero de esta poesía de anticipación pesimista pudo ser el poema en prosa de Stéphane Mallarmé titulado «Le phénomène futur» [*El fenómeno futuro*] (1876), que es la estampa descriptiva de un mundo futuro en el que los seres humanos habrán perdido cualquier sensibilidad hacia la belleza, en este caso, una mujer que cabe considerar un símbolo de la poesía. En verso, esta clase de negros pronósticos sobre la función de la literatura en una sociedad que heredará, intensificándolo, el materialismo burgués tiene un exponente poco conocido, pero muy interesante, en Carlo Chiaves (1882-1919), una de las figuras menores del movimiento *crepuscolarista* italiano. Esta escuela poética se caracterizaba por su rechazo tanto del paroxismo sentimental romántico como del esteticismo exacerbado del poeta italiano más poderoso y potente de aquella época, Gabriele D'Annunzio.

Frente al exhibicionismo de este o la grandilocuencia del postromántico Giosuè Carducci, los *crepuscularistas* representan el trasvase del realismo a la poesía, lo que se manifiesta en la preferencia por las ambientaciones cotidianas, la sustitución de los grandes temas por una celebración púdica de los amores tristes de los pobres de espíritu, en un marco pequeñoburgués en el que no caben tampoco las grandes emociones, fuera de la melancolía. En esta atmósfera que recuerda la ficción chejoviana, la poesía narrativa también es de tono menor, siendo su género preferido la balada épico-lírica. Estos poemas explotan la sugestión connotada por los objetos y espacios en que se desarrolla la acción para acentuar el efecto de tristeza que se desprende de las frustraciones que una sociedad estrecha de miras y reacia a la autenticidad hace sufrir a sus personajes, sobre todo a las mujeres.

No obstante, Chiaves, que también escribió baladas de ese tipo melancólico-sentimental, fue mucho más original gracias al poema que abre el único libro de versos que publicó, *Sogno e ironia* [Sueño e ironía] (1910). La posición en el volumen subraya su importancia. En este breve poema en verso regular, el poeta se dirige al propio libro que sigue e imagina su destino en un futuro en que el mismo ambiente cotidiano lleno de convencionalismos y ajeno al ejercicio de la fantasía soñadora ha convertido la poesía en un objeto meramente histórico, anacrónico en ese mundo, en el que las librerías están desiertas. Su uso del libro como un juguete cuya verdadera función queda incomprendida subraya simbólicamente la escasa importancia de

## «En el siglo XXIV»

la literatura y de su papel conservador de la memoria, antes de terminar en un fuego que no tiene nada de purificador. La poesía y la historia no son ya sino desechos. Chiaves no indica qué ha podido sustituir la poesía en el desempeño de sus funciones. Solo cuenta el espectáculo melancólico del fin de la literatura, especialmente de aquella que surge del corazón, auténtica. ¿Significaba todo ello una reacción ante la evidente pérdida de presencia social en la poesía, frente a su éxito de masas en el Romanticismo, como acreditan la aceptación por un público amplio de los versos de Victor Hugo y de epígonos suyos como Edmond Rostand en «Le cauchemar», cuya visión de pesadilla de un futuro de literatura proliferante es opuesta a la de Chiaves? O, ¿se trataba de conjurar un porvenir temido mediante su evocación especulativa, al igual que H. G. Wells presentaba sus porvenires distópicos como una especie de aviso? Sea una cosa u otra, el tema de la balada de Chiaves no parece haber perdido pertinencia en nuestros días, mientras que su escritura voluntariamente cursi se adecúa perfectamente al tono elegido, además de darle una pátina de época que intensifica su efecto, como si nos encontráramos ya en el siglo anticipado, pues su verso parece ahora tan anacrónico como pudiera temer el autor, al menos en el ámbito de la poesía hegemónica hoy. Para marcar este hecho, la traducción que sigue ofrece una versión fiel en un equivalente métrico del poema italiano, aprovechando la cercanía entre ambos idiomas. ●

Traducción de Felipe Cervantes Corazzina

Carlo Chiaves  
En el siglo XXIV

En el dos mil trescientos (cuando llegue ese día  
seguirá intacta, espero, la costra de la Tierra),  
puede que un niño explore los misterios que encierra  
alguna ya asolada, desierta librería

y halle, ¡tú que eres, libro, rastro del corazón!,  
con restos de carcoma, tu postrero ejemplar  
y a su padre, curioso, se lo vaya a mostrar:  
«Oh, ¿qué es esto, papá?» «¡No tengo explicación!»

«¿Es junto a los mayores donde lo has encontrado?  
¡Quizá sea el escrito más raro de un poeta!»  
«¿Un qué?» «Hombres, hijo mío, de cierta raza inquieta  
cuya huida del mundo se pierde en el pasado;

personas que vivían del sueño y la quimera  
para cuanto bullía colmando el pensamiento  
plasmarlo en sus papeles con ritmo ágil o lento,  
con idénticas voces vistas por vez primera».

Y ese niño que nada, mas nada en absoluto,  
de ello comprenderá, para siempre ignorante,  
querido libro mío, te enfilará en bramante  
y contigo él y el gato jugarán un minuto.

Dispersas ya las hojas, arrojadas al fuego,  
tú te consumirás aun antes que los hombres;  
vanos poetas o héroes, se olvidarán sus nombres,  
mas tú un instante al menos podrás servir de juego.

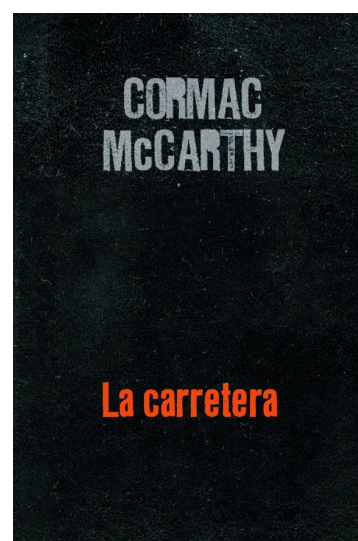
# Más allá del fin de nuestro mundo

*No hay después. El después es esto.*  
C. McCARTHY

Mikel Peregrina

Últimamente llaman mucho la atención las obras en las que los escritores del *mainstream* se deciden a abordar la ciencia ficción. Estos casos constituyen una de las pruebas más evidentes de que cada vez resulta más difícil sostener que exista una frontera entre la corriente general de la literatura y los propios escritores del género. Progresivamente la ciencia ficción va recuperando ese espacio que tenía al comienzo del siglo xx, antes incluso de llamarse como ahora. Entonces era considerado un género intelectual y culto, de abolengo elitista. Probablemente, este suceso se pueda relacionar con la posmodernidad, ya que entre sus rasgos se encuentra la dilución entre alta cultura y cultura popular. De este modo, es fácil ver a muchos escritores que toman elementos de la literatura popular para escribir novelas, y entre dichos elementos estarían, claro está, los provenientes de la ciencia ficción.

En este contexto aparece en 2006 la novela de Cormac McCarthy *La carretera* (*The Road*), que fue adaptada poco más tarde, en 2009, al cine por John Hillcoat, con Viggo Mortensen y Kodi Smit-McPhee como protagonistas. En el momento de abordar esta obra, McCarthy ya era un escritor de reconocido prestigio con diversos galardones a su espalda y con algunas que otras de sus novelas llevadas a la gran



La carretera  
Cormac McCarthy

Editorial Mondadori  
Barcelona, 2007

Traducción: Luis Murillo Fort

210 páginas



## Más allá del fin de nuestro mundo

No estamos en un mundo postapocalíptico que se abra a la aventura, sino que McCarthy conduce la historia a un plano más íntimo, centrado en la difícil tarea de la supervivencia

pantalla. Entre esas obras anteriores, las hay con cierto renombre para cualquier lector actual, como *No es país para viejos* (*No Country for Old Men*, 2005) o *Todos los hermosos caballos* (*All the Pretty Horses*, 1992), ambas con adaptación cinematográfica. Por otro lado, como premios, es necesario señalar que precisamente con *La carretera* McCarthy ganó el Pulitzer.

Que te otorguen un premio prestigioso con una novela que cualquier lector habitual de ciencia ficción identifica como propia del género significa que se está dando ese cambio que aludía al comienzo. McCarthy toma un subgénero fictocientífico de larga raigambre, la novela postapocalíptica. Sin embargo, ese modelo en la pluma del escritor se moldea hasta adquirir rasgos propios. No es una novela postapocalíptica al uso, sino que McCarthy se vale del subgénero para ir más allá en sus pretensiones literarias.

Para empezar, este subgénero de la ciencia ficción, más que por la descripción de un futuro calamitoso que ha llevado al traste a la civilización humana hasta retrotraerla al primitivismo y la barbarie, se caracteriza por mostrar o poner en relieve aquellos errores que han llevado a la humanidad a ese nefasto futuro, con la idea de prevenir el desastre. Sin embargo, McCarthy en ningún momento ofrece una explicación del apocalipsis. Las aclaraciones al uso, como una guerra nuclear, un

fenómeno sobrenatural o un desastre ecológico, brillan por su ausencia en *La carretera*. Este colapso de la civilización ha sucedido, simplemente, como algo inevitable. Sólo vemos sus consecuencias: el mundo convertido en ceniza y los escasos supervivientes castigados a una acuciante lucha por la supervivencia.

Pero ese no es el único cambio destacado. Ya el propio título alude a otra diferencia. En literatura el camino siempre marca el avance del personaje por la vida. La carretera es aquí la senda por la que transitan el Hombre y el Chico —en ningún momento conoceremos sus nombres—, tirando del carrito de supermercado donde llevan sus escasas pertenencias. Van camino de la costa, atravesando ese mundo devastado y yermo. A su alrededor sólo hay destrucción y resquicios de un mundo perdido, y la eterna ceniza. Por ello, el camino de la vida queda reducido a un único elemento motor: la supervivencia.

Esa supervivencia está en todo momento ligada a la búsqueda desesperada de resquicios del mundo perdido: comida enlatada y productos manufacturados (destaco aquí la escena del búnker). No hay nada nuevo que se cree en ese mundo devastado, tan sólo el progresivo olvido de la civilización perdida. Así, los dos protagonistas siguen luchando por perpetuar su permanencia en ese mundo por mero instinto. Para ellos no hay ningún fin más allá que continuar con vida, solo seguir adelante por el sendero asfaltado camino al mar: el final de la senda.

No estamos, pues, en un mundo postapocalíptico que se abra a la aventura, sino que McCarthy conduce la historia a un plano más íntimo, centrado en la difícil tarea de la supervivencia del Hombre y el Chico. La visión en todo momento es opresiva y desoladora. En ese mundo posterior a la hecatombe sólo queda la soledad, el frío extremo y la oscuridad, pues el sol casi no brilla tras las perpetuas nubes negras. Todo lo que oliera a sociedad (convivencia, cooperación o solidaridad) es parte del pasado. Por ello, padre e hijo deben mantenerse en permanente estado de alerta, protegiendo sus pertenencias y rehuyendo a los escasos supervivientes a quienes consideran una amenaza.

En este dúo de protagonistas, el Hombre es el eslabón con el mundo del lector, puesto que el Chico ya es producto del mundo apocalíptico. El padre intenta que su hijo mantenga la esperanza, aunque en él solo queden cenizas. Habla en términos maniqueos de buenos y malos. Sólo le importa la supervivencia del Chico y, por ello, su actitud es temerosa,



## Más allá del fin de nuestro mundo

elusiva y egoísta. Sin embargo, el Chico mantiene en el corazón la generosidad y el afán de ayudar al prójimo. Aunque ha adquirido del padre ese fuerte maniqueísmo, el niño, fruto de la fe infantil, no cree que todos los que se encuentran en el camino sean malos.

Cada encuentro lleva al Chico a distanciarse más del padre; cada encuentro marca así una progresión en la relación padre-hijo. Si en el padre se acentúa el instinto de supervivencia, el niño percibe cada suceso como una hipocresía en la actitud del Hombre. El Chico deja de creer las palabras de su padre. Él es producto de ese mundo derruido y debe construir sus propios valores.

En ese sentido, la tragedia se anuncia desde el comienzo de la novela. El padre ya está tosiendo desde el inicio de la obra, así que el lector ya puede vaticinar su muerte segura. Pero la muerte del Hombre no será la muerte del Chico. Cuando el Hombre perece finalmente, la Providencia aparece. Sin el padre, el Chico puede juzgar por sí solo, y en su siguiente encuentro aparecen los buenos, quienes se lo llevan a su comunidad.

Los buenos, gente creyente, mantienen los ideales de civilización. En ese mundo posapocalíptico sólo puede aparecer la salvación por un acto milagroso, por medio de un *Deus ex Machina*. Sólo la fe otorga el hábito de esperanza para sobrevivir. De ese modo, el niño alcanza el resquicio de civilización humana gracias a un corazón puro y se salva, mientras que el padre, que había perdido la fe e increpa a Dios en sucesivos momentos de la novela, perece.

Al margen de este mensaje religioso-moralista, llama la atención en la obra que todos los elementos de la narración se aúnan para potenciar el sentido de la novela. Si escasos son los personajes en *La carretera*, escasos son también, como todo en ese mundo ficcional, los diálogos que mantienen. Esos diálogos aparecen sin guiones, casi fundidos con la voz del narrador. Las escuetas conversaciones que mantienen el Hombre y el Chico, casi reducidas a monosílabos, resultan en muchos casos redundantes, porque McCarthy quiere centrarse en un único parámetro: la reducción de todas las variables sociales a una sencilla concepción maniquea, que le llevará a la reflexión moral antes apuntada.

Asimismo, los elementos narrativos reflejan una la economía de elementos. La narración se estructura mediante la fragmentación en escenas sumamente reducidas que constituyen casi fotografías o breves instantáneas. Esta narración se centra en la descripción de acciones habituales, anodinas en su

Las escuetas conversaciones, casi reducidas a monosílabos, resultan en muchos casos redundantes, porque McCarthy quiere centrarse en un único parámetro: la reducción de todas las variables sociales a una sencilla concepción maniquea.

## Más allá del fin de nuestro mundo

mayoría, que ayudan a reflejar la situación extrema y desesperada de los dos protagonistas.

Por otro lado, aunque focalizada la historia sobre la figura del padre —a excepción del epílogo donde la focalización cambia al hijo—, el narrador mantiene en casi todo el texto la distancia. Las introspecciones en la mente del padre son escasas, y desde luego sólo hacen referencia a recuerdos o sueños de momentos pasados, en donde ya el mundo estaba destruido. Además, dichas introspecciones, a través de un desdoblamiento de la voz narradora, reflejan la actitud desesperanzada del padre, y su pérdida de fe: «En esta carretera no hay interlocutores de Dios. Se han ido y me han dejado aquí solo y se han llevado consigo el mundo» (30). De ese modo, no conocemos nada de su vida anterior, sólo sabemos que tuvo una relación con una mujer de la que el chico es el fruto, y que ella, perdida toda esperanza, los abandonó.

Con la idea de reflejar todos esos elementos, el estilo de la novela es abrupto, directo. Con un fuerte cariz materialista, se prescinde muchas veces de los signos de puntuación, con la idea de agilizar la lectura. Simula en gran parte ser un informe, realizado sobre la base de una acumulación de acciones ordenadas cronológicamente y unidas mediante

copulativas formando largas enumeraciones. Como consecuencia, dominan los verbos de acción y se reduce la adjetivación al mínimo. El léxico adquiere así un uso mayoritariamente denotativo. Las imágenes se construyen principalmente mediante comparativas. No hay un afán preciosista, más bien una sensación de reducir la narración a los elementos más esenciales, porque en ese mundo ficcional destruido no queda nada más que la supervivencia extrema en las condiciones más adversas.

No hay, como se ve, ápice para la improvisación en esta novela. Cada elemento está medido y reflexionado. McCarthy construye la historia en *La carretera* con escasos elementos, tanto a nivel estructural y argumental, como estilístico. Dada su gran fuerza sugestiva, con pocos recursos consigue una historia que mueve a la reflexión en el lector. Es, sin duda, otra obra relevante del género, abordada por un escritor que no tiene costumbre de escribir ciencia ficción, pero que en sus manos alcanza notable maestría. No es un caso aislado en esta tendencia, pues muchas más obras se pueden incluir que cumplan estos parámetros. Gracias a ejemplos como *La carretera*, la ciencia ficción es de nuevo el género literario prestigioso que era al comienzo. ●





# De espejos y libros

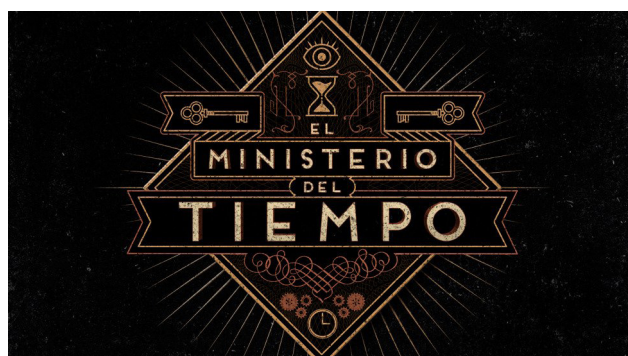
## *El Ministerio del Tiempo* 2x01: «Tiempo de leyenda»

Alfonso Guerrero Ortega

Tengo que confesar un vicio desarrollado por el consumo de series, y es lo que se puede llamar el *síndrome del piloto*. Pasa con los pilotos de la gran mayoría de series, y también con los arranques de temporada cuando una serie no tiene la continuación lo bastante institucionalizada para que se dé por descontado: cuando nos ponemos delante de uno de estos artefactos esperamos que creador, guionistas y director nos apabullen con lo que ellos entienden por el producto mejor terminado posible para quien entienden por destinatario. No debe entenderse como un ejercicio de estilo tanto como un ejercicio de *captatio benevolentiae*: el piloto es la carta de presentación de una serie ante los productores, los emisores y la audiencia. Ellos quieren engancharnos y nosotros queremos ver cómo lo intentan, queremos ver qué esperan de nosotros. Así el que sufre de este síndrome estira el pulgar al ver los créditos finales, para juzgar si tras este despliegue merece la pena seguir la carrera de la serie en cuestión hasta su desplome o final, o apuntar hacia abajo y pasar a otra cosa.

### 1. Una panorámica de *El Ministerio del Tiempo*

*El Ministerio del Tiempo* es una serie creada por los hermanos Pablo y Javier Olivares en España para la cadena pública TVE. Para presentarla a quienes no la conocen, la serie trata, como su nombre indica, de las peripecias de un ministerio secreto



El Ministerio del Tiempo  
Javier Olivares y Pablo Olivares

Onza Partners, Cliffhanger, TVE

Segunda temporada, capítulo primero  
Primera emisión: 15 de febrero de 2016

70 minutos



## De espejos y libros

Comparada con la mayor parte de la ficción de viajes temporales desde la revolución industrial, *El Ministerio del Tiempo* es una obra que rehúye el enfoque «científico» del viaje temporal (la invención y construcción de máquinas capaces de batir al reloj) y nos deja en un misterio de ribetes mágicos

del gobierno, dedicado a la preservación de la Historia. Fue, el año pasado, posiblemente, una de las mayores sorpresas en la televisión española, y para los amantes del género fantástico y de aventuras, sin duda la mayor. Es una *rara avis* en un panorama audiovisual donde no existe el género fantástico-aventuras, como es el caso de como la producción española, de forma que esta serie ha recibido premios a «mejor serie dramática» (Premios Madrid Imagen 2015) a falta de otra categoría más propia donde encuadrarla (con la muy informal excepción del premio Orgullo friki 2015).

Para hacer su trabajo, el Ministerio se sirve de las llamadas puertas temporales: una serie de puertas de origen desconocido que conectan el tiempo presente con diferentes momentos del pasado. Las puertas comunican un lapso temporal concreto en lugar de llevar a una fecha fija, lo que significa que la puerta que hoy comunica con el 1 de enero de 1916 mañana comunicará con el 2 de enero de 1916, y hace cien años comunicaba con el 1 de enero de 1816. De esta forma se evita la problemática de muchas obras de ficción con viajes en el tiempo, donde la cantidad de paradojas y superposiciones que se pueden producir al viajar continuamente al mismo momento obliga a difíciles equilibrios para mantener la coherencia (a este respecto, merece la pena recordar *Los cronocrímenes* de Nacho Vigalondo, de 2007). Sin embargo, la existencia de las puertas y cómo van a parar estas puertas a la sede del Ministerio (¿pueden ser transportadas?) es algo que no ha sido aclarado hasta la fecha. La mecánica de las puertas y el uso por una institución pública puede recordarnos a una serie televisiva en la que los viajes se realizaban mediante puertas espaciales en lugar de temporales, y el organismo, las fuerzas aéreas, en lugar de un ministerio estatal: *Stargate SG1*. Sin embargo, comparada con la mayor parte de la ficción de viajes temporales desde la revolución industrial, *El Ministerio del Tiempo* es una obra que rehúye el enfoque «científico» del viaje temporal (la invención y construcción de máquinas capaces de batir al reloj) y nos deja en un misterio de ribetes mágicos, un poco en la misma línea en la que *Doctor Who* recurre a los misteriosos arcanos de una civilización alienígena para liberar a la TARDIS de intentar explicar su funcionamiento a los espectadores.

En cuanto a las misiones que deben resolver los protagonistas en la teleserie española, hasta el momento hay tres posibles tipos de causas de alteraciones históricas: el uso de puertas fuera del



## De espejos y libros

Ministerio, o de las propias puertas del Ministerio, para modificar acontecimientos; universos alternativos (en los que sucesos o decisiones más o menos aleatorios pasan de forma diferente) que se quieren evitar por sus consecuencias indeseables o imprevisibles; o la pugna, como se descubre en la primera temporada, contra una agencia de EEUU que aparece en la serie tratando de modificar la historia para beneficio propio y de sus clientes, y que según se explicó habría replicado tecnológicamente el mecanismo de las misteriosas puertas que se encuentran en España. Por otro lado, el hecho de que un país con una historia como la de España desee preservarla inalterada es, en sí, cuestión polémica, tanto al hilo de los debates existentes sobre la interpretación de nuestra historia como por la interpretación de esta postura, como veremos más adelante. Incluso dentro de la propia serie, este ha sido un conflicto recurrente a lo largo de la primera temporada.

Dentro de los personajes de la serie, la terna protagonista está formada por tres caracteres marcadamente diferenciados y arquetípicos, al estilo clásico de la ficción de aventuras: un soldado sevillano de los tercios de Flandes oficialmente ejecutado en 1569 (Alonso de Entrerriós) una pionera de la universidad en España a finales del siglo XIX (Amelia Folch), y un enfermero del SAMUR de la época actual en permanente crisis desde la muerte de su mujer (Julián Martínez). Alonso es el personaje de acción, hábil en el combate y leal y recto como persona. Amelia es el personaje cerebral y racional, y es usada con frecuencia en la serie para introducir el contexto histórico de los capítulos dado su conocimiento de la historia y la literatura. Por último, Julián aporta la dimensión más humana y subjetiva, y también es quien supuestamente enlaza con los espectadores, al compartir con ellos un marco de referencias culturales y conceptuales propio de nuestra época. Cabe añadir en este apartado la aparición en el capítulo que aquí tratamos de Ambrosio de Spínola, que ocupará el lugar de Julián en la patrulla, o mejor dicho, duplicará el personaje de Alonso.

### 2. El tema del traidor y el héroe

El tema del episodio es una declaración de intenciones en toda regla, en cuanto a que aborda un conflicto común a toda la ficción, pero de forma especialmente sangrante a los géneros que toca *El Ministerio del Tiempo*: la relación entre historia y leyenda, y la interacción de la ficción de la serie con ambas. Expliquemos el caso en pocas palabras: por una manipulación de la Historia, don Rodrigo Díaz de Vivar (el Cid) muere veinte años antes de lo previsto, y uno de los responsables decide tomar el testigo y ser el Cid que habrá de ser recordado y convertirse en mito nacional, usando como material de apoyo bibliografía posterior, principalmente el *Cantar de mio Cid* (junto con romances y otros textos literarios e históricos). Como resultado, el “falso Cid” es más Cid que el auténtico Rodrigo Díaz, y los protagonistas de la serie se debaten entre el impulso apolíneo y racional de imponer la razón y la verdad (Amelia) y el dionisiaco de aceptar un embuste que responde a sus emociones y expectativas íntimas (Alonso y Ambrosio), para terminar asumiendo como labor propia la continuación de una impostura histórica... para salvar la Historia, y la leyenda.

Esta dualidad de la persona que se levanta todos los días para ser el Cid no puede dejar de recordarnos al personaje que asume una identidad libresco por excelencia, como es el cervantino Don Quijote, *alter ego* caballeresco y literario de Alonso Quijano. Al igual que el Cid contrafacto de este «Tiempo de leyenda», Don Quijote es también un personaje salido de los libros al que una persona de carne y hueso entrega su cuerpo, aunque con la diferencia, como veremos en detalle más adelante, de que Don Quijote es un personaje que libera a Quijano (o Quijada, o Quesada, a nadie parece importar realmente su nombre) de una rutina anodina y le permite hacer lo que quiere sin preocuparse de las opiniones del exterior, mientras que Rogelio Buendía pierde su libre albedrío para convertirse en un personaje que no es creación suya, sino que le viene marcado por un libro ajeno a él y que le marca rigurosamente los pasos que debe realizar para tener éxito en su misión.



## De espejos y libros

Dicho argumento (el impostor que termina igualando o mejorando la «idea» del impostado, en el sentido más platónico de la palabra) es un tropo esencialmente trágico que no es en absoluto nuevo. Podemos encontrar su sustento teórico en el ideario estético defendido por Oscar Wilde (1889, «The decay of lying»), quien, contradiciendo el precepto aristotélico, sostenía que «la naturaleza imita al arte», queriendo decir con ello que la naturaleza es inteligible para el hombre en la medida en que es asimilable a un relato (mitos, metáforas poéticas, el lenguaje en sí mismo, pinturas, mapas...). La bibliografía de J. L. Borges está llena de ejemplos que contemplan dicha idea: «Los dos teólogos» o «El Sur» pueden ser buenos ejemplos, pero sobre todo, por lo similar con la narración que estamos comentando, el «Tema del traidor y el héroe» (1944, *Ficciones*), donde un revolucionario irlandés condenado por sus compañeros acepta ser un émulo del Julio César de la tragedia de Shakespeare para inflamar el espíritu revolucionario y morir honorablemente. En el ámbito del cine, el tema fue ilustrado también en *Il Generale della Rovere* (1959), película de Roberto Rossellini sobre un relato de I. Montanelli, en la que un Vittorio De Sica infiltrado en una prisión por los alemanes para delatar a miembros de la resistencia termina asumiendo el papel que representa y convirtiéndose en un mártir, al acabar siendo fusilado para proteger a sus «compañeros».

Sin embargo, en el caso de este «Tiempo de leyenda» que nos ocupa, hay varios aspectos concretos de este tópico literario que le dan personalidad propia. En primer lugar, la elección del tema, ni más ni menos que el héroe mítico castellano por antonomasia, reivindicado a lo largo de la historia por el nacionalismo español. En segundo lugar, por la semejanza histórica que hace de él: el Cid histórico y auténtico es definido por coetáneos y modernos como «mercenario» y persona sin escrúpulos en varias ocasiones, mientras que también varias veces se nos insiste en la diferencia entre el guerrero histórico y el héroe épico de la leyenda, abanderado del nacionalismo castellano contra leoneses (Alfonso VI o los Infantes de Carrión), musulmanes y judíos. El tercer rasgo, y el más importante (tal vez el más borgiano), es el hecho de que esta suplantación no tiene nada de espontánea: el agente del ministerio que se hace pasar por don Rodrigo no vive una experiencia de unir su propia vida a la del infanzón, sino que «lo encarna» siguiendo el cantar de gesta como guión, como un actor del método con su texto (como vemos hacer a Rogelio Buendía en la primera cena

Mientras que, en solitario, frente a su baúl con objetos personales, el falso Cid es Rogelio; ante los demás y ante su esposa quien ha suplantado a Rodrigo Díaz de Vivar es ni más ni menos que el propio Cid Campeador salido del poema.



## De espejos y libros

con los protagonistas). Dicha idea está reflejada en el comentario de que el documental que intentaban rodar debía servir para ayudar a Charlton Heston a «encarnar al personaje». Así, podemos decir en la práctica que, mientras que, en solitario, frente a su baúl con objetos personales, el falso Cid es Rogelio; ante los demás y ante su esposa quien ha suplantado a Rodrigo Díaz de Vivar es ni más ni menos que el propio Cid Campeador salido del poema.

Esta encarnación del personaje legendario en hombre de carne y hueso es la que plantea la dimensión más interesante en el debate entre el ser o el deber ser que plantean los protagonistas cuando conocen la impostura: el personaje del Cid literario es una construcción que reúne, tanto por su composición como por las posteriores adiciones anónimas al texto, el ideal del noble como guerrero, como político y como *pater familias* de su lugar y su época. Por todo esto, irónicamente (o más bien sin ironía ninguna), se convierte en la ilustración de la frase «¡Dios, que buen vassallo / si oviesse buen señor!» (*Cantar de mio Cid*, v. 20): la corte de este mio Cid viviente se acerca al ideal literario hasta llegar a ser una especie de *locus amoenus* caballeresco, con una amante esposa, vasallos entregados y hazañas militares continuas: por esto los dos guerreros del grupo protagonista expresan su deseo de no salir nunca de este espacio ideal convertido en real.

Al contrario que otras obras literarias o cinematográficas en las que personajes de ficción cobran vida, este capítulo mantiene el espíritu contrario a lo sobrenatural del cantar de gesta: fuera de las propias puertas que dan su ser a la serie y el elemento fantástico, todo lo que sucede en el siglo XI es estrictamente realista: el «nuevo» don Rodrigo no es un ángel (como entiende doña Jimena), no toma sus decisiones o su valor por inspiración divina, sino que es únicamente un hombre de carne y hueso disciplinado y que saca su saber de los libros. Por esta razón, también, esta narración no es épica, dramática ni cómica, sino abiertamente trágica: de igual manera que el Kilpatrick del relato de Borges, Buendía sabe cuál y cuándo es el final del personaje que interpreta, que tiene un destino ya prefijado, pero a diferencia de aquel, entre la asunción del papel y ese desenlace pasan veinte años de vida, lo que insiste más en el drama personal del hombre tras la máscara.

Sin duda, el personaje que resuelve humanamente la situación del «falso Cid», así como las dudas de Amelia respecto a la necesidad de conservar la veracidad histórica separada de la leyenda, es el

de doña Jimena. Nótese que es el único personaje «verdaderamente medieval» del episodio (el don Rodrigo real no llega a abrir la boca, y el musulmán que les recibe es funcionario del Ministerio). Es la imagen simétrica de Rogelio Buendía: lo que para él supuso un castigo y la pérdida de su propia familia, para ella fue un milagro y ganar un marido al que amar, y que defiende a la familia (como dice ella explícitamente citando su venganza por la afrenta de Corpes). Ella conoce el secreto de él, pero un muro de silencio los separa, por temor a romper el encantamiento. Quizás este personaje y la profundidad psicológica que insinúa en pocas líneas sea una de las mayores idealizaciones históricas de la serie hasta el momento, superando el propio estilo de la obra: una señora de la pequeña nobleza del siglo XI aparece como un personaje con más profundidad que el mismísimo Lope de Vega de la temporada anterior.

### 3. El Ministerio frente a la TARDIS

Cuando hablamos del Ministerio del Tiempo, es inevitable siempre la comparación con la serie que aparentemente más ha inspirado esta creación: el *Doctor Who* de la BBC. La serie televisiva más longeva hasta hoy, con su más de medio siglo a cuestas, es un enorme muestrario de la idea que tiene la BBC como voz del Reino Unido sobre las fantasías y miedos del presente y el futuro, y sobre la Historia nacional. Si nos limitamos a la serie relanzada desde 2005, es obvia la diferencia de carácter entre la visión de la historia nacional que ofrece *Doctor Who* y la que ofrece *El Ministerio del Tiempo*: mientras que en la producción británica personajes como la Reina Victoria o Churchill aparecen de acuerdo a la noción nacionalista de baluartes de la patria victoriosa, la española es, hasta el momento, un muestrario de personalidades heroicas (Spínola, el Empecinado...) enfrentadas a una historia esencialmente trágica.

Ciñéndonos al tema de este capítulo concreto, quizás el equivalente más interesante que podemos encontrar es el capítulo tercero de la octava temporada: «Robot of Sherwood», donde aparece un héroe medieval inglés que comparte ciertos rasgos con el Cid: Robin Hood. Mientras que en el capítulo que nos ocupa hay una contraposición que articula la narración entre historia y leyenda, «Robot of Sherwood» realiza un juego metaliterario que sirve para desproblematizar la cuestión y terminar



## De espejos y libros

convirtiendo el capítulo en una simple historia de aventuras fantásticas: el Doctor insiste durante medio capítulo en que Robin Hood sólo es una leyenda (como advierte también Amelia al comienzo de «Tiempo de leyenda»), pero luego la realidad insiste en desautorizarle, mostrando la existencia de un Robin y su alegre compañía igual que en la leyenda popular y las películas clásicas de aventuras sobre el tema. Por más que el Doctor intenta encontrar una explicación a semejante incongruencia, al final sólo queda dar por buena la tesis de que «a veces las leyendas son reales», mientras que en *El Ministerio del Tiempo* se ha dado profundidad a una paradoja histórica (concepto que ya fue explorado en el capítulo quinto de la anterior temporada, «Cualquier tiempo pasado») y que, como hemos dicho más arriba, entronca con el carácter esencialmente naturalista que distingue los testimonios de la épica castellana que tenemos, frente a la abundante fantasía sobrenatural en Francia y Gran Bretaña. Naturalismo, naturalmente, dentro de la exageración de la epopeya, y en este caso con permiso de las nada naturalistas puertas temporales.

### 4. «Tiempo de leyenda» fuera de la leyenda

Entrando ahora en lo que hay detrás de este relato principal, está el marco que lo motiva: la petición de Charlton Heston de grabar un documental sobre el héroe a fin de inspirarse para rodar *El Cid* (A. Mann, producción de S. Bronston de 1961). A partir de este pretexto se despliega de forma poco evidente, pero muy concreta, la parte tal vez más intencionada del capítulo: según se nos dice, todo comienza con una entrevista con R. Menéndez Pidal, que fracasa por las estrafalarias preguntas del actor estadounidense, las cuales terminan con la paciencia del académico. A continuación, el propio Menéndez Pidal pide al Ministerio la grabación de dicho documental para poder conocer al personaje histórico. Tras el incidente, el entonces director de operaciones (a quien se retrata mediante el recurso a varias frases de la propaganda franquista sobre el personaje como la expresión «baluarte de nuestra historia») encarga al agente Buendía ocuparse de la suplantación, destruyendo todas las evidencias de dicha misión fallida. Dejando de lado la escena cómica entre Heston y Menéndez Pidal, que viene a reflejar la burla contra él en los propios EEUU a cuenta de su afición a las armas de fuego y su escasa cultura, todo esto refleja dos tópicos ya aparecidos anteriormente en la serie: el servilismo respecto a la potencia americana y la corrupción. El hecho de que un ex agente (Menéndez Pidal) pidiese la grabación, de forma totalmente extraoficial, es un caso de mal uso de los recursos del Ministerio que crea el conflicto que mueve este capítulo, y que cuesta la vida del agente encargado con dicho «favor extraoficial»; el hecho de que esta irregularidad se cometa para contentar a una estrella americana que venía a rodar películas en pleno Desarrollismo habla por sí mismo del servilismo político que ya había aparecido en la anterior temporada, pero en esta ocasión datándolo históricamente como subproducto de dicha etapa del franquismo.

Por todo esto, el marco de la historia contrasta como contraparte distópica con la «utopía caballeresca» creada por el falso Cid, siendo ambas cara y cruz de la manifestación, una vez más, del célebre y estudiadísimo verso 20 del *Cantar de mio Cid*, «frase-clave» del poema según L. Spitzer («¡Dios, que buen vassallo si oviesse buen señor!», *Revista de Filología Hispánica*, 8. 1945, pp. 132-135): de hecho, el destierro de Rogelio Buendía por una decisión injusta de su superior, quien tras ello se convierte en caudillo guerrero conocido como el Cid



## De espejos y libros

Campeador y conquista Valencia, supone el punto de unión entre ese presente «defectuoso» y ese pasado idealizado, que es la redención del héroe desterrado, a la vez que una recreación del mismo argumento de la epopeya del Cid.

A un plano menor, una vez más el tema de la corrupción puebla la pequeña subtrama dedicada a Julián en el capítulo: vemos cómo se acepta hasta cierto punto el uso egoísta de las puertas por parte del personal del ministerio. Esto ahonda también en la problemática ya planteada en la primera temporada y nunca resuelta, sobre el grado de apropiación de lo público que como sociedad encontramos comprensible en una administración, y hasta qué grado nuestra percepción cambia si empatizamos con las razones que llevan a los personajes a incurrir en ella. En dicha subtrama aparece por primera vez, por cierto, Blas de Lezo, en un cameo que sería una buena muestra de la ingratitud española con sus héroes en la que tanto se insiste en la serie, de ser todo lo que vayamos a ver del personaje. Especialmente en el caso de alguien cuya biografía ya es, en sí, todo un relato de aventuras.

Como hemos visto, un capítulo como este, que comienza siendo una reflexión sobre la relación entre ficción y realidad y sobre la identidad personal, ha terminado llevando a consideraciones sobre nuestra sociedad, y especialmente sobre el mal gobierno, como gran glosa del verso 20 del *Cantar*. Por esto, antes de concluir se impone mencionar al menos el hecho de que esta reflexión política es recurrente en *El Ministerio del Tiempo*, en diferentes grados de intención y profundidad. Mucho se ha debatido el año pasado en prensa y redes sociales sobre la postura ideológica que plantea la serie: si es oficialista, y en tal caso, de qué oficialidad; si es revisionista, si es portadora voluntariamente de una agenda

ideológica, o lo hace involuntariamente. A veces, incluso el mismo material llama a dar respuestas contrarias a estas preguntas, como ilustra Javier P. Martín en «¿Pretende adoctrinar *El Ministerio del Tiempo*?», en el portal Ecartelera.com (17-02-2016). A este respecto cabe mencionar como ejemplos, en un extremo al profesor Jaime Alvar, que critica el concepto simplista e inmovilista de la Historia que da la serie («De tiempo, memoria e historia», en *El País*, 19-04-2015), y, en el contrario, a Alfonso Merelo que replica a dicha columna sosteniendo que en esta producción no se escatiman las consideraciones sobre los problemas presentes y pasados de España, pero que resulta extraño demandarle a la serie española un compromiso ideológico que no se exige a otras obras de temática similar hechas fuera («*El Ministerio del Tiempo*: la Historia a través de la ciencia ficción», *Noticias seriefilas*, 26-04-2015). Como hemos visto, se plantean muchas cuestiones, y los puntos de vista desde los que se abordan son necesariamente subjetivos. A falta de que la serie concluya y sea un producto terminado que se pueda estudiar como un todo, posiblemente todo intento de saltar a conclusiones en el momento presente (inmediatamente tras la emisión del primer episodio de la segunda temporada) puede resultar precipitado. Máxime cuando los propios creadores (actualmente, Javier Olivares) rehúsan responder de forma explícita, aunque cada vez cobra más fuerza la concepción trágica de la historia de España, como expresa en sus frases el personaje-cameo de David Sanz, a quien por cierto hay que agradecerle ser una voz discordante en una producción en la que el italiano Spínola, un militar sevillano del Barroco o el propio Velázquez han sido pasados por la apisonadora televisiva del castellano de «Valladolid». ●



# Normas de publicación

**L**a revista *Hélice: reflexiones críticas sobre ficción especulativa* está abierta a la recepción de críticas, ensayos e investigaciones de cualquier ámbito que tenga que ver con las literaturas prospectiva, de ciencia ficción, fantástica, maravillosa o de terror.

El idioma principal de la publicación es el español. Se aceptan textos en inglés, francés, portugués y catalán.

## **Formato de las colaboraciones:**

Los trabajos se enviarán en formato DOC o RTF.

## **Información del autor**

Con el fin de contactar con los autores, éstos incluirán la siguiente información:

Nombre y apellido(s).

Dirección de correo electrónico.

## **Citas, referencias bibliográficas en el texto y bibliografía final**

Se respetará su forma según la voluntad de los autores, pero se ha de mantener totalmente la coherencia con el sistema elegido.

## **Notas**

Las notas irán al pie de página.

## **Otras consideraciones:**

Si el artículo contiene ilustraciones, la calidad de éstas deberá permitir su reproducción. Deberán enviarse en formato JPG.

Las imágenes deben insertarse en el texto acompañadas de un pie de foto en el que se indique el número de la imagen (se numerarán correlativamente) y el título o leyenda de la misma, si fuera necesario.

El autor debe indicar dónde se encuentra la imagen en el cuerpo de texto.

## **Envío y recepción de originales**

Los artículos se remitirán como archivo DOC a las direcciones indicadas más abajo, desde donde se acusará recibo de los trabajos en el plazo más breve posible.

Los autores de los originales son los únicos responsables de los contenidos de sus artículos, así como de solicitar los permisos pertinentes para reproducir obras, textos o ilustraciones cuya cita en el texto requiera la autorización previa de otro autor.

## **Selección y publicación de artículos**

Se valorará la originalidad del tema seleccionado, la aportación de nuevas perspectivas y la calidad del contenido de los trabajos.

## **Observación final**

En caso de duda o si desean información complementaria, pueden dirigirse a:

Mariano Martín Rodríguez  
martioa@hotmail.com

Mikel Peregrina  
peretorian@gmail.com



# Submission rules

**T**he journal *Hélice: reflexiones críticas sobre ficción especulativa* publishes papers, essays and reviews related to prospective literature in general, science fiction, fantastical fiction, fantasy and weird and horror fiction.

Spanish is the main language of the journal. Texts will also be accepted in English, French, Portuguese and Catalan.

## Format of the papers

The text will be sent in DOC or RTF formats.

## Author details

To enable journal staff to contact authors, the following information should be included:

First name(s) and surname(s).

E-mail address.

## Quotations, bibliographic references and bibliography

The author can choose the form of its quotations, bibliographic references, but he or she must be consistent in the use of the chosen system.

## Footnotes

The notes must be located at the bottom of the page.

## Other points

If the article contains illustrations, they must have a sufficiently good quality to be reproduced. They should be sent in JPG format.

Pictures will be placed in the text and they should enclose a caption which show the picture number (the pictures will be consecutively numbered) and its title. Author must clearly indicate where in the text the illustrations are to appear.

## Submission and receipt of original works

Articles are to be submitted, as DOC files, to addresses below this lines. Reception of the works will be confirmed as soon as possible.

Authors of the original text are solely responsible for the content of their articles, and also for obtaining due permission to reproduce works, texts or illustrations, the inclusion of which requires prior authorisation from another author.

## Selection and publication of articles

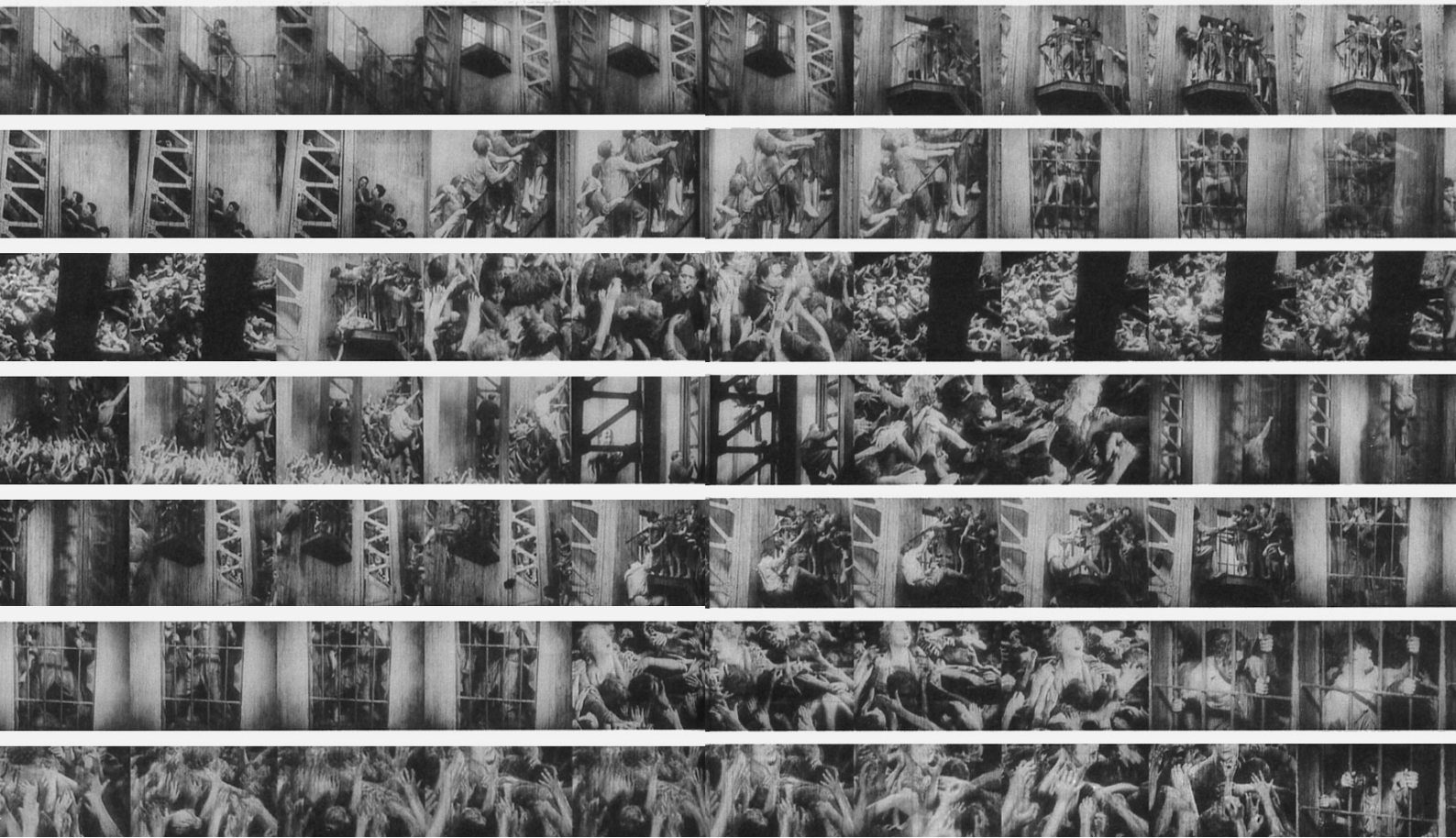
Originality, innovation, new perspectives and quality of works will be most valued.

## Final remark

In case of doubt, or for information requests, you are kindly invited to ask.

Mariano Martín Rodríguez  
[martioa@hotmail.com](mailto:martioa@hotmail.com)

Mikel Peregrina  
[peretorian@gmail.com](mailto:peretorian@gmail.com)



[www.revistahelice.com](http://www.revistahelice.com)

