

Hélice



volumen III. nº 7 - diciembre 2016

Reflexiones críticas sobre ficción especulativa

REFLEXIONES X ANIVERSARIO

Fernando Ángel Moreno
Juanma Santiago

ESPECIAL:
BIBLIOGRAFÍA II
Literatura especulativa



REFLEXIONES

Sara Martín
Araceli Mesequé Molina

ENTREVISTA

Ian Watson

CRÍTICA

Sara Martín

RECUPERADOS

Kurd Laßwitz
Ion Luca Caragiale
Egon Friedell

Sumario

- 3** Acogida
- Reflexión «Diez años de exploración literaria»
6 Fernando Ángel Moreno
- Reflexión «Revista Hélice. Diez años que saben a poco»
9 Por Juanma Santiago
- Reflexión «La ciencia ficción en la universidad española: las barreras que deben caer»
12 Por Sara Martín
- Reflexión «“That alien. That ugly. That powerful”: An analysis of the oankali as the monstrous other in Octavia Butler’s *Lilith’s Brood*»
31 Por Alicia Mesegué
- Bibliografía Estudios sobre literatura especulativa II
43 Por Mariano Martín Rodríguez
- Crítica Un diagnóstico acertado
68 Por Sara Martín
- Entrevista Ian Watson
72 Por Mariano Martín Rodríguez
- Recuperados Kurd Laßwitz
79 Traducción de Ildefonso Polo Elvira
- Recuperados Ion Luca Caragiale y Egon Friedell
85 Traducción de Mariano Martín Rodríguez



ISSN: 1887-2905 **Revista Hélice**: Número 7. Volumen II: diciembre de 2016.
Creada originalmente por la Asociación Cultural Xatafi.

Comité de redacción: Mariano Martín Rodríguez y Mikel Peregrina Castaños.
Número extraordinario por el décimo aniversario de *Hélice*.

Corrección, composición, diseño y maquetación: Antonio Rómar.
Diseño original de la revista: Alejandro Moia.



Especial
10º aniversario

martioa@hotmail.com | peretorian@gmail.com

www.revistahelice.com

Todos los derechos reservados. Disposiciones legales en www.revistahelice.com

Acogida



Hélice cumple diez años. La revista nació como una emanación del grupo Xatafi, que tenía un programa muy claro en relación con la ciencia ficción española y con su dignificación desde todos los puntos de vista. Hélice le sirvió de órgano a Xatafi durante toda su andadura. Fue en esa etapa cuando se publicaron artículos y reseñas fundamentales en la ciencia ficción del período. En particular, la sección de «Doble Hélice» constituyó un novedoso y apasionante planteamiento crítico. Dos de los colaboradores y protagonistas de la etapa Xatafi de Hélice, el profesor Fernando Ángel Moreno, que tanto ha hecho y hace por la institucionalización académica de la ciencia ficción en España, y Juan Manuel Santiago, uno de los críticos más prestigiosos de un *fandom* culto y literariamente muy bien preparado, nos cuentan la intrahistoria de Hélice desde su nacimiento y reflexionan sobre la que ha supuesto la revista, y lo que puede suponer aún. Quienes llegamos después, cuando Xatafi estaba cerca de su triste y sorpresiva disolución, y asumimos la continuidad de Hélice sin el apoyo ya de la infraestructura y los recursos humanos del grupo, miramos esa etapa con nostalgia, aunque también con el afán constante de no ser infieles a los orígenes, ni de defraudar a quienes la crearon y siguen apoyándola desde fuera, difundiéndola y escribiendo ocasionalmente en ella, como ahora. Sin Xatafi, Hélice sigue viviendo, o sobreviviendo, abierta a lo internacional, a otras lenguas y tradiciones de ficción especulativa, siempre tratando de ofrecer novedades reales y estudios y documentos que puedan contribuir a dar idea de la riqueza y variedad de los géneros de los que se ocupa. Y así seguirá haciéndolo mientras que haya investigadores y críticos generosos que nos manden sus propuestas, pese al inconveniente para muchos de no ser aún una revista plenamente académica. Pero todo se andará, sin renunciar por ello a lo que hace de Hélice un proyecto único y necesario de confluencia entre el *fandom*, la investigación independiente, el mundo académico y el de los escritores, en forma de entrevistas a grandes figuras españolas e internacionales de la ficción especulativa. A partir del próximo número, la periodicidad volverá a ser anual (número a finales de año), si no se producen otros cambios, que se anunciarán oportunamente.

En el número presente, Ian Watson sucede a Ursula K. Le Guin en la sección de conversaciones literarias. Ambos tienen más puntos en común de lo que parece, además de su común pertenencia a la *New Wave*. Ambos cuidan extremadamente su prosa como vehículo de unas ideas intelectualmente rigurosas expresadas a través de unos personajes creíbles. Ambos son poetas, además de novelistas. Ambos son racionalistas abiertos a la fantasía mágica y religiosa. Y, como se verá en esta entrevista, ambos no se cortan la lengua al hablar de literatura, de la suya y la de los demás.

Como complemento de esta entrevista tan lúcida, puede leerse un texto, inédito en castellano, de uno de los primeros autores conscientes de ciencia ficción, Kurd Laßwitz, del que dimos a conocer el relato «Apoikis» en el número anterior de Hélice. En el texto aquí traducido, el autor alemán dicta su testamento literario al proponer uno de los primeros planteamientos teóricos sobre la escritura



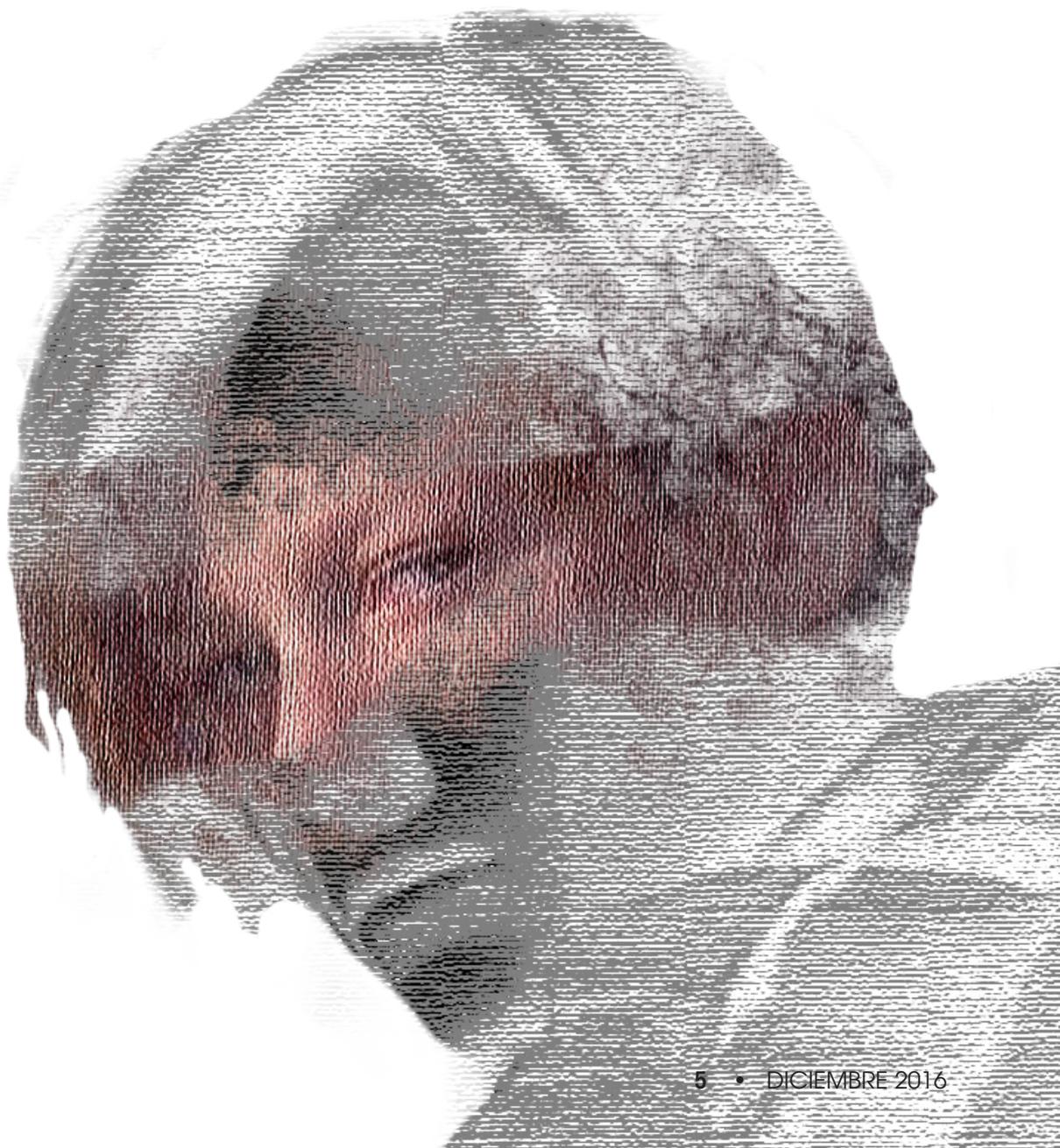
fictocientífica, a medio camino entre el tímido cientifismo positivista de Jules Verne y el utopismo de H. G. Wells. Laßwitz defiende concretamente una descripción del otro alienígena que tenga en cuenta las necesidades de identificación emocional y racional de los lectores humanos, además de justificar desde supuestos filosóficos la propia creación de mundos imaginarios racionales basados en la ciencia. Porque, en efecto, la ciencia ficción algo tiene que ver con la ciencia. Hasta se podría argumentar, medio en serio y medio en broma, la existencia de un género de ciencia ficción *verdadera* consistente en la creación de una ficción que utiliza la retórica del discurso científico, de lo que pueden servir de ejemplo dos breves textos humorísticos, traducidos del rumano y del alemán, que completan esta sección de recuperados.

Mariano Martín Rodríguez completa en este número la bibliografía académica que ha ido compilando pacientemente sobre distintas modalidades de ficción especulativa, según la taxonomía que propone. Además de las entradas bibliográficas que se habían omitido involuntariamente en el número anterior, se incluye en éste, sobre todo, la bibliografía sobre distintos tipos de ficción utópica de carácter no fictocientífico, que entendemos pueden ser útiles a los estudiosos de la utopía, cada vez más numerosos.

Otro tema muy en boga actualmente es la realidad virtual de base tecnológica. En su estudio *Patologías de la realidad virtual*, Teresa López Pellisa analiza de forma amena y rigurosa las distintas clases de esa realidad y las patologías o exageraciones a las que está dando lugar. La profesora Sara Martín comenta ese importante libro en una amplia y útil reseña. Además, ha aceptado permitir a *Hélice* publicar su versión castellana del artículo propio en inglés sobre la presencia de la ciencia ficción en la universidad española, por convenir su mayor difusión entre los principales interesados, sin olvidar la enorme pertinencia de sus reflexiones.

En un período como el presente, en el que proliferan los movimientos etnicistas de extrema derecha e izquierda y la tendencia al ensimismamiento nacional y de clase, la reflexión de Araceli Messegué Molina sobre la otredad y lo ajeno percibido como monstruoso en torno a *Lilith's Brood*, de Octavia Butler, también es muy oportuna. Se trata de un estudio en inglés que aspira a ser tenido muy en cuenta internacionalmente. Sin duda, lo merece.

¡Bienvenidos a bordo!



Diez años de exploración literaria



Fernando Ángel Moreno

Hace diez años, Alberto García-Teresa y yo comentábamos la necesidad de dar un paso adelante en el fándom español con una revista de teoría y crítica sobre ciencia ficción, sin despreciar cierta apertura suave a otros géneros proyectivos. Alberto acababa de dejar su labor como director de *Solaris* tras las malas artes de los dueños de la revista. Yo acababa de defender mi tesis doctoral sobre ciencia ficción y luchaba por conseguir entrar de profesor e investigador en la universidad.

Contábamos con el mejor asesoramiento posible sobre el tema, por parte de Julián Díez y Juanma Santiago, que habían hecho de *Gigamesh* la mejor revista de crítica de ciencia ficción de España.

Alberto y yo teníamos muy claro el tono que debía tener la revista, con un equilibrio entre rigor, argumentación y divulgación. Digamos que queríamos que esa revista de ensayos sobre el género estuviera en un punto medio entre una rígida revista de crítica y un blog caprichoso. Buscamos por consiguiente colaboradores que, en sus blogs o en sus críticas, tendieran a esa visión y contamos con la fortuna de que aceptaran nombres como Ignacio Ibarregui o Santiago L. Moreno.

No obstante, lo que le dio a *Hélice* su verdadera entidad fue la extraordinaria maquetación de Alejandro Moia —todo un ejemplo de trabajo conceptual—, así como las opiniones de los asistentes a la tertulia de Xatafi, que se celebraba semanalmente.





Diez años de exploración literaria

Ese fue el principio impulsor de *Hélice: Reflexiones críticas sobre ficción especulativa*.

Han pasado diez años. Aquel proyecto de revista divulgativo-riguroso... ¿Se consiguió?

En fin... Con un montón de Ignotus, tanto a mejor revista como a sus artículos, cuesta decir que no se consiguiera. Lo dice alguien que siempre renegó de los Ignotus, pero en este caso —si bien quizás no fueron merecidos, ¿quién sabe?— supusieron un fuerte apoyo en momentos difíciles, puesto que al principio el *feedback* de la revista fue terrible. Solo nos llegaban críticas negativas por todos lados: demasiado «gafapasta», «postmoderna», «sesuda»... Todos ellos eran adjetivos esperables de un fándom no acostumbrado a reseñas de mil y mil doscientas palabras (las de *Gigamesh* apenas llegaban a seiscientas en los casos más extremos), a articulitos de anécdotas y datos, a cuentos intercalados entre los ensayos.

Creo que dos decisiones salvaron a la revista en aquel momento. La primera fue la de no aceptar correo de los lectores. Esta excelente decisión acerca de que los textos debían salvarse o condenarse por sí mismos evitó las peleas innecesarias que quizás habrían desencadenado un mal final al proyecto. La segunda decisión fue la de comprenderlo desde un concepto asambleario-anarquista, desde la ideología de Alberto (a la que yo nunca he sido demasiado aficionado y que aquí funcionó perfectamente). Como nadie firmaba como director, Alberto y yo no nos sentíamos del todo dueños del proyecto: comentábamos con todo Xatafi los números, se corregían entre todos, colaboran activamente Javier Vidiella, Fidel Insúa (que además se hacía cargo del servicio de prensa) y Edu Vaquerizo, más aquellos a quienes conseguíamos pillar esporádicamente y a traición. Esto hizo que nos ilusionáramos y que trabajáramos pese a las críticas adversas.

Mi primera sorpresa se produjo al acudir a una Hispacón (ni idea ahora de cuál) y encontrarnos que montones de personas nos decían que leían *Hélice* y que les encantaba. Entonces... ¿Las críticas? Descubrí una gran lección en la que aún creo y que explico todavía en clase: no se pueden hacer estudios de campo con la simple opinión de quienes participan en redes sociales, que a menudo suelen ser los más furibundos y los que más razones personales tienen para hacer mucho ruido.

En mi opinión, la revista fue mejorando según algunos colaboradores creyeron cada vez más en el proyecto, hasta llegar al —en mi opinión— el último número representativo de aquella etapa, el dedicado al cine, el número doce. Se debió a un capricho mío por mi obsesión por abrir nuevas vías, ya que Alberto jamás lo vio claro. El número resultó mucho más difícil de trabajar de lo que pensaba, con un larguísimo artículo salido de mi ordenador y multitud de imágenes que intercalar. El número de páginas y su complejidad se dispararon. Para Alejandro Moia, que cada vez tenían más obligaciones laborales remuneradas, representó un pequeño infierno, siempre aplazado, que tuvo que terminar a marchas forzadas. Poco tiempo después, decidió abandonar el proyecto. Aunque el número me gusta, creo que forzar tanto las cosas fue un error mío.

Por otra parte, cada vez aparecían menos colaboraciones, debido a varios motivos: mis exigencias respecto a lo que yo consideraba «gratuidad» en las reseñas y los artículos (seguramente excesiva para textos no pagados), que exigía un esfuerzo diferente al de una simple reseña en una revista de fándom o en un blog sin que nadie tuviera por qué hacerme caso (ni mucho menos), y al empuje de los blogs y de textos mucho más sencillos de redactar en la mayor parte de los casos.



Diez años de exploración literaria

Poco a poco, fueron llegando más colaboraciones académicas y menos de fándom, pese a que nadie quiso jamás que se convirtiera en una revista académica. Sin embargo, la proporción entre un tipo de escritos y otro obligaba a publicarlas, hecho que redundó —creo— en el consecuente cambio de lectura que implicaba y la huida de muchos lectores. No es que fueran malos textos; es que nos desviábamos mucho del proyecto inicial.

Además, Alberto comenzó a disfrutar de un merecido éxito con su poesía y sus innumerables recitales, por lo que se sentía cada vez más alejado de la ciencia ficción. Finalmente, decidió dejar también el proyecto.

En ese momento, decidido yo también a cerrar la revista, apareció Mariano Martín Rodríguez, erudito y querido amigo que veía ese cambio de paradigma más como una buena señal que como un problema. Supo así reorientarla, conseguir nuevos colaboradores y que fuera leída en el mundo académico anglosajón y más allá. Rescató cuentos de lenguas poco publicadas en España, la publicó en congresos y universidades... La dotó de una nueva personalidad.

Al mismo tiempo, una crisis dentro de la tertulia de Xatafi volvió absurdo vincularla con un equipo, por lo que la dirección pasó de ser colectiva en el sumario a que la firmáramos nosotros. El proyecto asambleario colectivo también había terminado.

Mariano disfrutó entonces de la incorporación de otro genial maquetador: Antonio Rómar. La revista tomó nuevas fuerzas y, cuando yo más seguro estaba de que debía dejarla emanciparse de mí —como se había emancipado de Alberto y de Alejandro—, aceptó codirigirla un gran historiador de la literatura española de ciencia ficción: Mikel Peregrina.

En estos momentos la revista cumple diez años: todo un récord para una revista de teoría y crítica de ciencia ficción. Cuatro doctores en literatura la hemos dirigido: Alberto —que defendió su tesis doctoral antes de abandonar la revista—, Mariano, Mikel y yo.

Buen momento para abandonar esta galaxia. ●

Revista *Hélice*.

Diez años que saben a poco



Juanma Santiago

Hace diez años yo estaba en el paro, aunque no se puede decir que me estuviera tocando las narices. Alberto García-Teresa me había sugerido que me matriculase en el Máster de Edición de Editrain, que él había cursado en Madrid pero que también se impartía en Barcelona; el tutor era nada menos que Paco García Lorenzana, por aquel entonces director de *Minotauro*. Ironías de la vida, tiempo después coincidimos en la misma editorial, *Plataforma*, donde él recaló cuando lo despidieron de *Planeta* y yo estaba de becario, contando los días que me faltaban para darme de alta en autónomos.

Mientras tanto, en el mundo real, la Asociación Cultural Xatafi me lanzó una opa amistosa. Era una decisión lógica: éramos amigos, nuestras afinidades temáticas y vitales eran evidentes, yo ya no tenía compromiso de exclusividad con editorial alguna y, en definitiva, lo único que nos separaba eran los seiscientos kilómetros que median entre Barcelona y Madrid. Otro tanto le sucedía a Nacho Illarregui: no había por qué residir en Madrid ni ser asiduo de las tertulias para pertenecer a Xatafi. Además, Luis G. Prado se desvinculó del proyecto de *Artifex Cuarta Época* y la animosa tropa de Xatafi (Santi Eximeno, Juan García Heredero, Alberto García-Teresa, Natalia Garrido, Nacho Illarregui, Fidel Insúa, Alejandro Moia, Fernando Ángel Moreno, Antonio Rómar, Natividad Sánchez, Eduardo Vaquerizo y Javier Vidiella) lo asumió, incluso después de cancelar las antologías *Paura*. Se cambió el



Revista *Hélice*. Diez años que saben a poco

formato papel por el electrónico, lo cual supuso que algunos autores retiraran sus contenidos; decisión respetable, pero a las cifras me remito: el *Artifex* en papel habría tirado entre cuatrocientos y quinientos ejemplares, mientras que el *Artifex* en formato electrónico tuvo una media de cinco mil descargas por número. Nada más que añadir. Fueron cuatro o cinco números intensos y sobresalientes, en los que continuamos las directrices originales de Julián Díez y Luis G. Prado, aunque con la característica que creo que hizo única a Xatafi: su funcionamiento como mente colmena. Acostumbrado a la toma de decisiones en solitario, sujeta tan solo a la última palabra del editor y, como mucho, a una especie de consejo de redacción informal, la estructura de Xatafi, marcadamente horizontal y colegiada, permitía una libertad mucho mayor y, por ende, un aumento de la creatividad. La selección de contenidos no era ya una tarea solitaria, sino parte de la socialización con un grupo numeroso y heterogéneo que, sin embargo, funcionaba como un reloj.

Además de *Artifex*, participé como jurado, durante tres ediciones, en el Premio Xatafi-Cyberdark. La premisa implícita era marcar ciertas diferencias con respecto a los Ignotus, no tanto por presentarnos como un premio «de la crítica» enfrentado al premio «del público», cosa que no creo que se le pasara por la cabeza a nadie de Xatafi, como por tratar de ofrecer un enfoque lo más amplio posible, rebuscando en las colecciones especializadas, vale, pero no solo en ellas. Esta amplitud de miras, que siempre fue una marca de la casa de Xatafi, dio como resultado un palmarés realmente interesante, que, más que negar el Ignotus, lo refuerza y complementa. Por él se asomaron autores como Xavier Azpeitia, Cristina Fernández Cubas o Enrique Vila-Matas.

No es que la gente de Xatafi se molara a sí misma ni fuera de sobrada ni, como se nos ¿acusó?, fuéramos un reducto del gafapastismo (hoy nos llamarían *hipsters*) a lo Javier Calvo y la Generación Nocilla. No creo que fuera eso. Más bien lo atribuyo a que algunos miembros de Xatafi eran académicos y tenían otros parámetros críticos, alejados del autoaprendizaje anárquico. No habían picoteado lecturas de aquí y de allá, sino que tenían un plan, sabían qué estaban criticando y adónde querían llevar esas críticas.

Y aquí es donde entra *Hélice*. A los que nos acabábamos de quedar huérfanos de *Gigamesh*, en lo personal, en lo teórico y en lo (¡ay!) laboral, la sola idea de colaborar con una publicación centrada en la crítica literaria era una buena noticia, una especie de segunda oportunidad para redimirnos. No aporté todo lo que pude, aunque comencé con bríos en el número 1 (diciembre de 2006), con una de las reseñas de las que más orgulloso estoy: *Que la Fuerza te acompañe*, la antología poética de homenaje a *Star Wars* editada por El Gaviero. A Luis Alberto de Cuenca le gustó, con lo que prácticamente toqué el cielo.

El formato de *Hélice*, una publicación en línea que, precisamente por eso, no exigía ceñirse a ninguna extensión predeterminada, nos permitía dar rienda suelta a las reseñas largas, limítrofes con el ensayo. De hecho, mi aportación del número 2 (febrero de 2007), una crítica de *La posibilidad de una isla*, de Michel Houellebecq, podría haber salido en *Jabberwock*, el anuario de ensayo que dirigían Arturo Villarrubia y Alberto García-Teresa para Bibliópolis, o en la misma *Gigamesh*, pero habría tenido que sufrir algún recorte; esto en *Hélice* no pasaba. En el número 6 (noviembre de 2007) me dieron la oportunidad de escribir casi un ensayo sobre *Parientes pobres del diablo*, de Cristina Fernández Cubas, quien por aquel entonces comenzaba a ser reivindicada por la crítica especializada después de dos décadas de injustificado ninguneo; creo que Xatafi contribuyó en gran medida a este reconocimiento, a normalizar su figura entre el lector especializado.



Revista *Hélice*. Diez años que saben a poco

Los números de *Hélice* se sucedían, y la división en tres partes bien diferenciadas («Reflexiones», «Críticas» y «Críticas enfrentadas») se mantuvo y se convirtió en parte de una imagen de marca que la llevó a ganar dos premios Ignotus consecutivos, los de las ediciones 2008 y 2009, así como otro monolito en la categoría de mejor artículo, por «Hermenéutica relativista», de Gabriella Campbell. Visto en perspectiva, resulta inconcebible que Julián Díez no ganara ningún premio por sus estupendas aportaciones, que alguien debería recopilar en forma de libro. *Hélice* era una máquina capaz de proporcionar números antológicos, como el especial sobre cine fantástico (número 12, noviembre de 2009), y siempre ofrecía al menos un par de artículos y reseñas obligatorios. Era, en resumen, la mejor publicación sobre género fantástico que se editaba en España. Cuando quedó claro que *Gigamesh* no iba a reflotar, sugerí algunos contenidos que habían quedado inéditos, contacté con los autores y ellos dieron el visto bueno; de este modo aparecieron los fenomenales ensayos de Sara Martín sobre *Frankenstein desencadenado* («En los amorosos brazos de Mary Shelley», número 12) y Carlos Martínez Córdoba sobre Ballard («J. G. Ballard: pinturas», número 13).

El siguiente paso, visible en los ensayos y reseñas de Elena Clemente, Alberto García-Teresa, Teresa López Pellisa, Sara Martín, Eduardo Martín-Larequi, Fernando Ángel Moreno, Antonio Rómar o Rubén Sánchez Trigos, consistió en apoyarse en *Hélice* como parte del aparato teórico que condujo a la normalización del estudio sobre la ciencia ficción, la fantasía y el terror en el ámbito académico. No creo que sea casualidad que Xatafi coeditara las actas del I Congreso de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción celebrado en la Universidad Carlos III. *Hélice* no fue la única causa, es evidente (David Roas no llegó a publicar en sus páginas, por ejemplo), pero jugó un papel relevante. Tal vez no fuera esa la idea inicial de *Hélice*, más preocupada en los primeros números por dar continuidad en línea a lo que *Gigamesh* o *Jabberwock* estaban dejando de ofrecer en papel, pero la tendencia se afianzó y, tras la disolución de la Asociación Cultural Xatafi y la asunción del proyecto por parte de Mariano Martín, Mikel Peregrina y Antonio Rómar, quedó como lo que es hoy en día: una publicación académica especializada en literatura fantástica, más relacionada con *Brumal* o *Alambique* que con *Scifiworld*, *Calabazas en el Trastero*, *Delirio* y *Barsoom*, para entendernos.

Para alguien como yo, un dinosaurio del fándom de la crítica autodidacta sin la menor necesidad

profesional de labrarme una carrera académica, la nueva época de *Hélice* tal vez debería resultar a priori menos interesante. Sin embargo, trato de seguir colaborando con ella porque entiendo que es parte de un proceso que se veía venir ya en 2006. *Hélice* ha evolucionado adonde debía hacerlo, y es una publicación señera en su ámbito. El mundo académico ha aceptado el género fantástico, la edición de contenidos en varios idiomas está consolidada en las publicaciones especializadas y, en resumen, no hay tanta diferencia entre un *Hélice* actual y un *SuperSonic* como la que había en su momento entre un *Hélice* de la etapa Xatafi y un *Alfa Eridani*. Cierto, echo de menos los ensayos de Julián Díez y Fernando Ángel Moreno, o las reseñas de Santiago L. Moreno y Alberto García-Teresa, pero aprendo mucho con los ensayos de Mariano Martín Rodríguez. Lo que me importa es que, después de diez años, *Hélice* sigue existiendo y difundiendo el conocimiento de la literatura fantástica de una manera seria y rigurosa, y que pocas cosas relacionadas con el *frikismo* me gustarían más que recibir, allá por el año 2026, un mensaje o una llamada invitándome a participar en el número conmemorativo de su vigésimo aniversario. Sería bonito. ●

La ciencia ficción en la universidad española: las barreras que deben caer*

* Este artículo se publicó originalmente en inglés con el título «Science Fiction in the Spanish University: The Boundaries that Need to be Broken» en la revista *Alambique*, Volumen 4, Número 1 (2016), <http://scholarcommons.usf.edu/alambique/vol4/iss1/2/>. Agradezco el permiso de los editores para publicar la traducción al castellano, que he realizado yo misma.

Sara Martín Alegre,
Universitat Autònoma de Barcelona
sara.martin@uab.cat | @SaraMartinUAB

Introducción: una batalla aún sin victoria final.

Las reflexiones aquí presentadas surgen de la preparación de una asignatura optativa monográfica sobre ciencia ficción, finalmente impartida en el curso 2015-2016¹. Mientras intentaba encontrar una introducción adecuada —es decir, accesible a estudiantes de grado formándose en inglés como segunda lengua— leí en varios manuales diversas declaraciones triunfalistas sobre el hecho de que enseñar ciencia ficción a nivel universitario ya no es causa de controversia. «Durante largo tiempo, la ciencia ficción ha luchado con lo que podríamos llamar una “crisis de legitimación”², observa Brian Baker. A continuación añade que:

Hoy en día, en cierto sentido, muchas de esas batallas han sido ganadas. Las asignaturas sobre ciencia ficción son hoy habituales en los Grados de Literatura Inglesa (yo mismo enseñé una); hay innumerables libros sobre el tema, y cada año se publican más; hay revistas académicas de primera fila dedicadas a su estudio (la primera, *Extrapolation*, se fundó hace unos 50 años). (2014: 1).

1. Se trata de una optativa en lengua inglesa abierta a estudiantes de tercer y cuarto curso del Grado en 'Estudios Ingleses' de la Universitat Autònoma de Barcelona. Véase la Guía Docente en <http://ddd.uab.cat/record/134042>.

2. La traducción de todas las citas originalmente en inglés es de la autora.





La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

De modo parecido, Andy Sawyer y Peter Wright manifiestan en su introducción al volumen colectivo editado por ellos mismos *Teaching Science Fiction* que «[e]n vista del contexto contemporáneo, la cuestión no es *si hay que enseñar ciencia ficción o no*, sino *qué tipo de ciencia ficción hay que enseñar*» (2011: 6, cursiva original). Por supuesto, no puedo afirmar que enseñar ciencia ficción en la universidad española es imposible ya que yo misma lo he hecho y otros me han precedido; tampoco se da el caso de que mis compañeros de Departamento hayan presentado objeción alguna contra mi optativa. No obstante, debo subrayar que la «crisis de legitimación» de la ciencia ficción ya resuelta en los países anglófonos está muy lejos de haber alcanzado su punto final en España. Las barreras que limitan nuestras tareas como docentes universitarios y como investigadores académicos interesados en este género son aún demasiadas, y tienen que caer lo antes posible.

Mi primera impresión de las diferencias entre la universidad en el entorno anglo-americano, sobre el cual estoy relativamente bien informada como especialista en Estudios Ingleses, y la universidad española, en la que trabajo, era más bien esquemática. Por esta razón me he entregado a la tarea de averiguar con mayor precisión cómo funcionan ambos sistemas universitarios en relación a la ciencia ficción. No pretendo en absoluto ofrecer aquí un diagnóstico exacto y completo, ya que es difícil dar con la necesaria información y aún más verificarla. Sí que espero presentar los temas clave y que estos generen un muy necesario debate que, además, debería ser potencialmente extensible a otras áreas culturales más allá de la ciencia ficción necesitadas de «legitimación» académica (incluso dentro de la ciencia ficción es más sencillo enseñar literatura que videojuegos).

Un género (o modo) narrativo no puede funcionar sin un apoyo académico y crítico adecuado. Yolanda Molina-Gavilán, a quien me referiré a menudo en este ensayo, observa que los incondicionales españoles de la ciencia ficción suelen manifestar en sus comentarios una actitud a la defensiva y «cierto complejo de inferioridad frente a la producción extranjera (ostensiblemente la norteamericana) ya hoy reconocida por la institución académica, la cual le otorga títulos de posesión de escuelas, edades de oro con grandes obras clásicas, libros de texto y estudios académicos que las pronuncien como tales» (2002: 4). Como añade, «frente a los voluminosos y eruditos tomos de críticos consagrados» —Darko Suvin, Brian Aldiss, Robert Scholes y un largo etcétera— «el estudioso de la ciencia ficción hispana ha de contentarse con breves prólogos a antologías y escuetos capítulos tímidamente incluidos en libros dedicados a repasos históricos del género» (23)³. Aunque el panorama ha mejorado algo desde 2002, cuando se publicó el libro de Molina-Gavilán, en principio es aún válida su aseveración de que «la reducción de este tipo de literatura a un *ghetto* cultural tiende a provocar defensas apasionadas que más tienen de fanática que de racional e imparcial valorización» (30, cursiva original).

Este apasionamiento tiene mucho que ver con el hecho de que, en España, quienes han estudiado la ciencia ficción han sido principalmente miembros de su muy activo *fandom*⁴. Sin embargo, por muy entregado y productivo que sea el *fandom*, no puede afianzar la legitimidad de una manifestación cultural sin algún tipo de apoyo académico institucional —y viceversa—. Una desgraciada consecuencia del

3. Molina-Gavilán ensalza el trabajo en lengua castellana de especialistas en ciencia ficción tales como Pablo Cappana y Elvio Gandolfo (Argentina); Domingo Santos, Marcial Souto y Carlos Saiz Cidoncha (España); Gabriel Trujillo Muñoz (México) y Bernard Goorden (Bélgica).

4. Ver la web de la Asociación Española de Fantasía, Ciencia Ficción y Terror, <http://www.aefcft.com/>.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

tradicional desprecio de la ciencia ficción por parte de los humanistas españoles es, precisamente, la escasez de colaboraciones entre ambos mundos. El fándom de la ciencia ficción en España, injustamente ninguneado por miembros recalcitrantes de la universidad española, se muestra lógicamente desconfiado ante cualquier académico que declare estar de su parte. Y al contrario: nosotros, los académicos de mentalidad más abierta y acérrimos defensores de la ciencia ficción —algunos incluso con profundas vinculaciones con el fándom— nos frustramos al ver que algunos fans aún nos tratan como intrusos elitistas⁵.

La historia de las relaciones entre el fándom y la universidad (o de su carencia) y de sus acuerdos y desacuerdos en torno a la ciencia ficción merece un análisis mucho más profundo del que estas páginas pueden ofrecer⁶. En todo caso, es más que obvio que el fándom tal como lo conocemos hoy surge de los años 90, década en la que, además, una nueva generación accedió a los programas de Doctorado en las Humanidades, incluyendo a muchos estudiantes nacidos en los 60 en familias obreras. Esta ampliación social de la universidad española fue obra de las políticas educativas de los gobiernos socialistas de Felipe González (1982-1996), que abrió en los años 80 las puertas de la universidad a estos jóvenes, una apertura que muchos criticaron por la consiguiente masificación de las aulas. Algunos de los doctorandos de nuevo cuño tenían conexiones directas con el fándom; otros, como yo misma, podríamos ser definidos como «lobos solitarios»⁷. Más

5. Sobre este tema ver la mesa redonda «Presentación de *Historia y antología de la ciencia ficción española*», (librería Gigamesh, 25 Abril 2015) con Alejo Cuervo, Juanma Santiago, Fernando Ángel Moreno, Julián Díez y una servidora (https://www.youtube.com/watch?v=swr3Qioxe_0). Para una fascinante visión desde el interior del fándom español ver el extenso artículo de Juanma Santiago «Yo sobreviví a las guerras del fándom (incluso a las que provoqué)» (2014). Lola Robles es sin duda la mujer que más ha hecho y hace por la ciencia ficción en España, combinando su actividad de divulgación con su propia obra (ver su blog <http://masficcionequiciencia.com/tag/lola-robles/>).

6. Ver la tesis doctoral sobre el concepto *frikis* de la socióloga Cristina Martínez (2014).

7. Durante mi adolescencia, cuando empecé a leer ciencia ficción, el fándom español estaba totalmente dominado por los chicos. Se dio el caso de que nunca tuve un amigo ni un novio interesado en este tema y, si añadimos a esto mi timidez, no es de extrañar que no me afiliara a ningún grupo de fans. Creo, con todo, que guardo una relación de mutuo respeto con el fándom español de mi generación, que, paradójicamente, atribuyo al hecho de ser mujer (con probadas credenciales en cuanto a publicaciones, etc.) en un mundo de hombres.

El fándom de la ciencia ficción [...] se muestra lógicamente desconfiado ante cualquier académico que declare estar de su parte. Y al contrario: nosotros, los académicos de mentalidad más abierta y acérrimos defensores de la ciencia ficción [...] nos frustramos al ver que algunos fans aún nos tratan como intrusos elitistas.

allá de nuestro caso personal, introdujimos colectivamente en la universidad española una perspectiva distinta sobre la cultura popular, basada en nuestro placentero consumo masivo como niños y adolescentes de las ficciones populares⁸. Hoy nos sorprende vernos reconocidos como pioneros en la lucha por asegurar el pleno estatus cultural de los textos populares, pero es que el tiempo pasa inexorablemente. La joven generación que se sienta en nuestras aulas ya no tiene que afrontar el calvario de justificar sus intereses como tuvimos que hacer nosotros, aunque me consta que hay aún potentes focos de resistencia en la universidad española. Dado que hay entre los estudiantes de grado y postgrado *frikis* activos en el fándom, es mi esperanza que ellos acerquen por fin el estudio de la ciencia ficción a los niveles que tiene en la universidad anglo-americana; sobre todo, que lo expandan entre los «no-*frikis*» como un obvio requisito para las

8. Alejo Cuervo inauguró su librería Gigamesh —especializada en ciencia ficción, fantasía y gótico— en Barcelona en 1985. Este es un hecho crucial en nuestra formación personal como lectores: muchos estudiantes de Filología, como yo misma, nos encontramos combinando los conservadores programas de nuestras asignaturas con un programa propio en torno a estos géneros. Para los estudiantes, como una servidora, de Filología Inglesa, Gigamesh tenía el atractivo añadido de ofrecer ediciones inglesas en rústica a precios muy accesibles. Hoy, la nueva y atractiva Gigamesh ofrece una increíble selección de libros en inglés, mejor incluso que la de Amazon.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

Humanidades, si es que estas siguen aspirando a comprender lo humano. Esta utopía, por otra parte, está sufriendo los embates no solo del conservadurismo académico sino también del político que, desde la crisis de 2008, está amenazando la supervivencia de la universidad misma como institución y no solo de las Humanidades.

Atrapados por la institución: Los rígidos límites en la enseñanza de la ciencia ficción

La comparación entre las distintas situaciones académicas en las que se enseña ciencia ficción puede ayudarle al lector a comprender los rígidos límites que constriñen nuestras tareas en la universidad española y cómo estos afectan al caso concreto de la ciencia ficción.

Como se desprende de los comentarios citados en la sección previa, enseñar ciencia ficción en lengua inglesa en una universidad anglo-americana y en general anglófona ha dejado de ser problemático. Existe una masa crítica suficiente tanto de estudiantes como de académicos y se pueden programar asignaturas de ciencia ficción tanto dentro de los Grados de Literatura («English») como en otros similares. La entrada escrita por Peter Nicholls «SF in the Classroom» para la *Encyclopaedia of Science Fiction* ofrece un completo resumen de la historia y de la fase actual de este proceso. Sam Moskowitz fue el primero en dar un curso universitario en los Estados Unidos (y, se deduce, en el mundo) nada menos que en 1953. Básicamente, la década de los 70 fue la de la consolidación de la ciencia ficción como género plenamente aceptado en la universidad; un listado de 1975 recoge 250 asignaturas. «Esta historia es muy distinta fuera de los Estados Unidos», comenta Nicholls, con tan solo algunos cursos en Canadá, Australia y Europa —de hecho, en el Reino Unido, donde el propio Nicholls empezó a enseñar ciencia ficción en 1969⁹ (el máster mono-

gráfico en «Science Fiction» de la Universidad de Liverpool solo empezó a ofertarse en el curso 1994-1995). Pese a sus dudas sobre el nivel de la crítica académica generada en las universidades americanas, que juzga como «no especialmente alto» (2015: web), Nicholls concede que el campo de la ciencia ficción está plenamente consolidado, como confirman las tres revistas académicas principales —*Science Fiction Studies*, la ya nombrada *Extrapolation*, y la británica *Foundation*— así como los abundantes volúmenes monográficos, manuales, bibliografías y antologías.

El profesor universitario e investigador dedicado a la ciencia ficción con la carrera más larga en el mundo entero es, sin duda, James Gunn, fundador del Gunn Center for the Study of Science Fiction de la Universidad de Kansas¹⁰. Aunque Gunn tiene la impresión de que «la ciencia ficción todavía podría ser considerada una intrusa en la escena académica», resalta que «en términos de número de cursos y de la frecuencia con que se ofrecen, la ciencia ficción claramente destaca por encima de otras categorías con similares orígenes en las revistas *pulp* —la ficción de detectives y el western, y ciertamente por encima de los cursos ocasionales sobre gótico o incluso novela rosa» (Gunn, sin fecha: web). Despertando la envidia a raudales de cualquier profesor de ciencia ficción no estadounidense, Gunn explica que el Departamento de Literatura Inglesa que lo emplea desde 1970 «siempre ha querido que enseñara ciencia ficción y con tanta frecuencia como yo quisiera». Esto explica cómo pudo crear en fecha tan temprana como 1974 el Intensive English Institute on the Teaching of Science Fiction.

La oferta de cursos sobre ciencia ficción (sea peninsular o latinoamericana) en un contexto de segunda lengua en los Estados Unidos, en Grados de Estudios Españoles o de Lenguas Modernas, es, en cambio, mucho más limitada. No obstante, los especialistas locales en ciencia ficción, sean nacidos en los Estados Unidos o emigrantes de áreas de habla hispana, se sienten perfectamente legitimados por su tradición académica para tratar este género —una situación muy distinta a la sus colegas españoles—. Por esta misma razón los dos principales volúmenes sobre ciencia ficción española, ambos derivados de tesis doctorales, son obra de académicas españolas que viven en los Estados Unidos: el volumen de Yolanda Molina-Gavilán *Ciencia ficción en español: Una mitología moderna ante el cambio* (2002) y el de Cristina Sánchez-Conejero *Novela*

9. Ian Watson, quien no estaba al tanto del curso de Nicholls, empezó a enseñar ciencia ficción en 1970 en la School of History of Art and Complementary Studies del City of Birmingham Polytechnic, entonces aún sin rango de universidad. Watson me explicó en comunicación personal (2 de febrero de 2016) que se ganó su puesto de lector argumentando que «[n]uestros estudiantes son los artistas y diseñadores del futuro, así que tienen que estar sensibilizados sobre la variedad de posibles futuros que los aguarda». Añade: «Enseñé lo que leía, y lo que escribía en las novelas y relatos que entonces estaba empezando a producir, y todo el mundo tan contento».

10. Véase <http://www.sfcenter.ku.edu/>.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

y cine de ciencia ficción española contemporánea: *Una reflexión sobre la humanidad* (2009). Esto no quiere decir, sin embargo, que sea sencillo para especialistas como ellas enseñar ciencia ficción, y aún menos en su lengua original. Molina-Gavilán aclara (en comunicación personal, 27 de enero de 2016) que ofrece en inglés su curso intensivo de invierno, «Science Fiction from Latin America and Spain», que enseña con regularidad en el Eckerd College (Florida), porque está abierto a todos los estudiantes de su institución. La base de este curso es la antología que ella misma tradujo y editó junto a Andrea L. Bell, *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain* (2003). En cambio, la ciencia ficción ocupa solo parte de las asignaturas sobre Literatura Española que Molina-Gavilán enseña en castellano; entre los textos a menudo incluidos en sus programas, nombra la novela de la española Rosa Montero *Lágrimas en la lluvia* y los relatos de la argentina Angélica Gorodischer y la cubana Daína Chaviano.

«Teaching Latin American Science Fiction and Fantasy in English» (2011), artículo de Elizabeth Ginway —Profesora Asociada de Literatura Portuguesa en el Departamento de Estudios Españoles y Portugueses, University of Florida— ofrece una interesante visión complementaria. Ginway se refiere en su ensayo a su curso «Latin American Science Fiction and Fantasy», asignatura que, de hecho, incluye ciencia ficción española, latinoamericana y brasileña. Sus estudiantes provienen de Grados tales como Estudios Latinoamericanos, Antropología, Estudios Españoles o Estudios Portugueses (183), si bien esto no significa que sean necesariamente capaces de leer los textos en su idioma original; lógicamente, su curso depende de la disponibilidad de las siempre escasas traducciones. No obstante, enseñe Ginway en la lengua original o en traducción¹¹, se hace muy difícil imaginar un curso equivalente en España. Ningún Departamento de Filología Española ofrece un curso monográfico sobre ciencia ficción española, ni me consta que se ofrezca uno sobre ciencia ficción portuguesa, ni aunque fuera en Galicia.

Enseñar ciencia ficción en España consiste principalmente en enseñar ciencia ficción anglófona,

en especial de los Estados Unidos. Se enseñe en Departamentos de Filología Española o Inglesa, la ciencia ficción se incluye en asignaturas panorámicas y casi nunca en cursos monográficos. La principal excepción parece ser la docencia a cargo de David Conte de la Universidad Carlos III en Madrid y la de Pere Gallardo de la Universitat Rovira i Virgili en Tarragona. Conte impartió entre 2006-2007 y 2014-2015 un curso de tres créditos ECTS (medio semestre) sobre ciencia ficción, «Problemas de la ciencia ficción», que ha abandonado temporalmente para renovar energías. Como el propio Conte comenta (en comunicación personal, 1 de febrero de 2016), los estudiantes de todos los Grados de la UCIII deben cursar 6 créditos en Humanidades. Su popular curso se enmarcaba en la oferta para cubrir este tipo de formación y consistía en una introducción al género, usando tanto literatura como cine, centrada en los temas principales: sus rasgos diferenciales en relación a la fantasía, sus bases tecno-científicas, su dimensión política y su renovación del mito. Los textos eran exclusivamente traducciones del inglés¹². Por su parte, Pere Gallardo, especialista en Estudios Ingleses, impartió la asignatura en inglés «Narrativa utópica» (su área principal de investigación) entre 1995-1996 y 2000-2001, primero en la Universitat de Lleida y más tarde en la Universitat Rovira i Virgili; también ha enseñado diversos seminarios, cursos de máster y de doctorado sobre ciencia ficción siempre en lengua inglesa. En la actualidad el Prof. Gallardo imparte cada año el curso de Grado «Literatura y Sociedad», que de hecho trata sobre ciencia ficción, si bien ha visto su docencia sobre el tema drásticamente eliminada por la cancelación de los programas de máster y de doctorado en Estudios Ingleses en la URV. Mi propia asignatura monográfica podría no llegar a tener una segunda edición, dependiendo de cómo avancen los planes que deben sustituir los actuales Grados de cuatro años por Grados de solo tres años, ya que se trata de una optativa de cuarto curso.

Una peculiar situación afecta a la enseñanza de la ciencia ficción en los Departamentos de Filología Española y es que suele estar en manos de académicos formados en el área de Teoría de la Literatura

11. Ver la página web de Ginway: <http://users.clas.ufl.edu/eginway/>. Ginway me aclaró por correo electrónico (13 de junio de 2015) que su docencia actual incluye ciencia ficción brasileña (en portugués), una asignatura sobre el fantástico en lengua portuguesa (con textos de Mozambique, Portugal y Brasil), y cursos de grado y de postgrado sobre ciencia ficción latinoamericana. Impensable en España y posiblemente también en Portugal.

12. *La máquina del tiempo* de H.G. Wells, *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, *Yo, robot* de Isaac Asimov, también las películas *Alien*, *2001: una odisea del espacio* y *La guerra de las galaxias* (episodio V). Conte también ha impartido un curso para estudiantes mayores de 25 años que incluía a Philip K Dick (¿*Sueñan los androides con ovejas eléctricas?*), J.G. Ballard (*Crash*), Ursula K. Le Guin (*La mano izquierda de la oscuridad*) y Stanisław Lem (*Solaris*).



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

y Literatura Comparada, usualmente adscrita a, precisamente, Filología Española. Con todo, estos especialistas no ven inconveniente alguno en enseñar ciencia ficción proveniente de otras lenguas, cosa que explica por qué Conte ha estado usando traducciones del inglés en su asignatura. No obstante, son ellos quienes mayores esfuerzos hacen por enseñar ciencia ficción española en la medida que les sea posible. Este es el caso de Teresa López-Pellisa, del Departamento de Filología Española de la Universitat Autònoma de Barcelona, y anteriormente de la UCIII, donde organizó el I Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción (mayo de 2008), un evento que no ha tenido continuidad hasta la fecha¹³. Como López-Pellisa me recordó en conversación (8 de febrero de 2016) todo el fantástico y no tan solo la ciencia ficción necesita ser defendido y promocionado en España, por lo cual la mezcla de géneros es habitual en muchas actividades académicas tales como congresos, publicaciones, etc.¹⁴ Es importante anotar que ser especialista académico en ciencia ficción no es en absoluto garantía de que se pueda impartir docencia sobre este tema: Fernando Ángel Moreno Serrano, de la Universidad Complutense en Madrid, solo ha enseñado ciencia ficción en seminarios sueltos, pese a ser el mayor especialista español en el género. Lo mismo se puede decir en el caso de los Estudios Ingleses en España. De hecho, la principal tarea docente relacionada con la ciencia ficción en España es la tutorización de trabajos de fin de Grado, de tesinas de máster y de tesis doctorales.

La consolidación de la Teoría Literaria como campo académico, así pues, ha permitido a los especialistas españoles en ciencia ficción abrir sus cursos a la ciencia ficción anglófona, que no siempre encuentra lugar en Estudios Ingleses. El problema es que lo ha hecho popularizando un modelo teórico y metodológico de raíz francesa muy distante del que predomina en los «Science Fiction Studies» anglófonos. Por razones que sería necesario explorar, el modelo español para el estudio de la ciencia ficción tiende a seguir la teorización del fantástico que Tzvetan Todorov ofreció en *Introduction à la littérature fantastique* (1970), un volumen que clasifica la ciencia ficción, de manera poco útil, como

Es importante anotar que ser especialista académico en ciencia ficción no es en absoluto garantía de que se pueda impartir docencia sobre este tema.

La consolidación de la Teoría Literaria como campo académico ha permitido a los especialistas españoles en ciencia ficción abrir sus cursos a la ciencia ficción anglófona, que no siempre encuentra lugar en Estudios Ingleses.

13. La Universidad de León recientemente celebró las II Jornadas «Figuraciones de lo Insólito en las Literaturas Española e Hispanoamericana» (2015), organizadas por Francisco Javier Ordiz Vázquez y Natalia Álvarez Méndez.

14. Con las restricciones que comento más adelante relativas a la definición del fantástico prevalente en España.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

un subgénero de lo maravilloso (lo instrumental maravilloso)¹⁵. En cambio, la academia anglófona tiende a seguir la clasificación de la ciencia ficción que Darko Suvin hizo en *Metamorphoses of Science Fiction* (1979)¹⁶ como género radicalmente distinto del fantástico maravilloso. Según Suvin, hay que recordar, la ciencia ficción es «un género literario cuyas condiciones necesarias y suficientes con la presencia e interacción del extrañamiento y de la cognición, y cuyo principal instrumento formal es un marco imaginativo alternativo al del entorno empírico del autor» (1979: 7). Pese a esta división, no cabe duda de que los especialistas españoles en Teoría de la Literatura son quienes más activamente luchan para erradicar prejuicios en los Departamentos de Filología Española, donde los desacuerdos entre filólogos y teóricos pueden llegar a ser muy profundos.

La ciencia ficción anglófona en traducción también aparece en las asignaturas ofrecidas por algunos profesores universitarios españoles del área de ciencia y tecnología. Basándome en los trabajos presentados en el «Congrés Internacional de Ciència i Ficció: L'Exploració Creativa dels Móns Reals i Irrerals»¹⁷, la conclusión inevitable, tal como escribí en mi reseña del evento, es que «[e]s más fácil, en suma, para un científico catalán incluir ciencia ficción en sus clases para ilustrar su docencia que para un especialista en Literatura Catalana enseñar ciencia ficción catalana (quien dice catalana puede decir española o francesa sin que se altere la situación)» (Martín 2015a: 5). Responde a este supuesto la asignatura «Física y ciencia ficción» impartida (en catalán) por Manuel Moreno y Jordi José, del Departament de Física i d'Enginyeria Nuclear, Facultat d'Informàtica, Universitat Politècnica de Catalunya. Tal como explican Moreno y José (2014), ellos mismos introdujeron la ciencia ficción en su curso para ilustrar conceptos de la física a principios de los años 90, siguiendo el ejemplo de diversas universidades estadounidenses. Pronto se vieron desbordados por la buena respuesta estudiantil, que

los llevó a su vez a montar una optativa de cuarto curso (1994-2011); la publicación del manual en 1994 recibió, además, mucha atención por parte de los medios de comunicación¹⁸. Moreno y José usan, como ellos mismos aclaran, fragmentos de novelas y películas de ciencia ficción, comentando sus errores más obvios o ensalzando sus aciertos en el uso correcto de la ciencia. Como especialista en Estudios Ingleses no puedo sino encontrar esta aproximación a la ciencia ficción —a cualquier nivel educativo— altamente reductiva dado que los detalles culturales y lingüísticos así como la integridad del texto se desprecian. La ciencia ficción, además, es mucho más que un género destinado a obedecer ciertas premisas científicas y parece injusto juzgarlo sobre esta base.

Por último, algunos de nosotros, los especialistas españoles en Estudios Ingleses, con el ya mencionado Pere Gallardo como pionero¹⁹, hemos incluido en nuestros cursos de Grado, máster y doctorado textos de la ciencia ficción en versión original inglesa: Ángel Mateos Aparicio (Universidad de Castilla-La Mancha), Juan Antonio Suárez (Universidad de Murcia), Alberto Lázaro (Universidad de Alcalá), Juan Antonio Prieto Pablos (Universidad de Sevilla), yo misma²⁰. Pese a que no existe una normativa específica, todas las titulaciones en Estudios Ingleses se imparten en inglés en España, lo cual quiere decir que tienen una doble función: son al mismo tiempo asignaturas de contenido y de lengua instrumental, a las que hay que añadir un mínimo de Teoría de la Literatura²¹. En relación

18. En catalán. Años más tarde apareció el volumen divulgativo en castellano *De King Kong a Einstein: La física en la ciencia ficción* (1999).

19. Para ser exactos el profesor Ángel Luis Pujante asegura que él fue el primero en introducir la ciencia ficción en un curso doctoral a principios de los 90, si bien desde entonces no ha vuelto a enseñar este género (en comunicación personal, 26 de enero de 2016).

20. Ver los detalles en mi entrada de blog «The Road to Legitimation (II): Teaching SF within English Studies in Spain», *The Joys of Teaching Literature*, 11 Febrero 2016, <http://blogs.uab.cat/saramartinalagre/2016/02/11/the-road-to-legitimation-ii-teaching-sf-within-english-studies-in-spain/>.

21. Sobre la enseñanza de la Literatura dentro de los Estudios Ingleses en España, ver Pérez-Cabello (2013). La etiqueta «Filología Inglesa», hay que aclarar, se sigue usando en los nombres de los departamentos pero la mayoría de ellos escogieron «Estudios Ingleses» como nombre de los nuevos grados implantados en 2009. Desde entonces los filólogos ingleses nos referimos a nuestra área de interés como Estudios Ingleses, por analogía con la nomenclatura anglófona.

15. Isabel Clúa, especialista en Teoría de la Literatura también, sugiere que, simplemente, Todorov encaja bien con la naturaleza específica del corpus fantástico en general de la Literatura Española.

16. El volumen de Suvin ha estado al alcance de los académicos españoles en traducción desde 1984, razón por la cual se hace difícil entender el gran impacto del estudio de Todorov, traducido en 1982.

17. 2-5 de septiembre de 2015, organizado por la Societat Catalana de Ciència-Ficció i Fantasia y la Societat Catalana d'Història de la Ciència i de la Tècnica.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

específicamente con la ciencia ficción, pese a que podría parecer que el gran peso de la tradición académica anglo-americana habría allanado el camino, esta no es en absoluto la situación por diversas razones. Entre ellas destaca la opinión hasta hace poco absolutamente predominante de que solo debe enseñarse literatura anglófona canónica; quienes hemos querido ampliar la lista de textos aptos para la docencia hemos tenido que luchar con prejuicios de cuño español que solo se han moderado cuando hemos conseguido legitimarnos en alguna universidad anglófona. Es cierto también que somos víctimas de nuestras propias limitaciones.

En el curso académico 2009-2010 recibí la invitación del Prof. Pere Gallardo para compartir con él la primera asignatura optativa de máster sobre ciencia ficción que se ofreció en España, «La ciencia ficción y el concepto de cambio» (seis créditos, impartida en inglés). Cuando les explicamos a los estudiantes que enseñar ciencia ficción en España no es tarea fácil, uno de ellos preguntó con total candidez cuál era el problema. Confieso que me sentí algo boba y cobarde. Nuestra cobardía, por

otra parte, tiene justificación aunque sea parcial. Una cosa es anunciar que se va a programar una asignatura sobre ciencia ficción a sabiendas de que la propuesta será bien recibida (al menos que no será cuestionada) y otra muy distinta es ofrecerle la misma propuesta a un Departamento hostil dominado por académicos sénior que pueden incluso vetarla, aun cuando quien desea enseñar ciencia ficción es ya doctor e incluso profesor titular. En mi caso mi cobardía se acrecentó tras enseñar el curso doctoral «Enemy Alien, Alien Enemy: Wars in Science Fiction and Film» (dos créditos, 2005-2006, dentro de un programa sobre narrativa de guerra) en vista de la tibia reacción de los estudiantes. A esto añado que el 85 % de los estudiantes en mi Departamento de la UAB son chicas, colectivo que tiende a estar más interesado por la fantasía que por la ciencia ficción, y que en general prefiere la ficción realista (Jane Austen es su ídolo). Estas circunstancias podrían explicar por qué finalmente mi optativa sobre ciencia ficción solo haya atraído a quince estudiantes.²²

Existe además un inconveniente de primer orden que condiciona nuestra capacidad colectiva de enseñar ciencia ficción en la universidad española. Todos los planes de estudio son supervisados por el Ministerio de Educación y, pese a una cierta flexibilización a partir de la implantación de los Grados en 2009-2010, una vez se publican los planes en el *Boletín Oficial del Estado* cualquier modificación pasa por un largo y agotador proceso burocrático. Pese a la libertad de cátedra nos movemos en márgenes sumamente estrechos y carecemos de la capacidad de diseñar cursos y asignaturas innovadores, razón por la cual solemos hacer un uso creativo de las etiquetas fijadas por el Ministerio. Incluso en el caso en que nadie en un Departamento objete contra cierta materia, se puede dar la circunstancia de que no se pueda encajar en ninguna de las etiquetas sancionadas. Por dar un par de ejemplos, escogí usar la etiqueta «Estudios Culturales (en Inglés)» para la optativa sobre la serie *Harry Potter* mientras que he usado «Prosa Inglesa» para el curso sobre ciencia ficción. En cambio, la Prof. Domna Pastourmatzi, del Departamento de Literatura y Cultura Americana de la Aristotle University de Tesalónica (Grecia) aclara que si ha podido enseñar regularmente ciencia ficción desde 1991 es

Pese a que podría parecer que el gran peso de la tradición académica anglo-americana habría allanado el camino, [...] destaca la opinión hasta hace poco absolutamente predominante de que solo debe enseñarse literatura anglófona canónica.

22. En cambio, treinta y cinco se matricularon en mi curso sobre *Harry Potter*, que también contó con diez oyentes, resultando ser la optativa más popular del curso 2013-2014.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

sencillamente porque «tenemos una notable libertad para proponer cursos nuevos [...]. Los programas se aprueban anualmente y, mientras cubramos los cursos nosotros mismos, podemos impartir las optativas que proponemos» (en comunicación personal, 29 de enero de 2016)²³. Esta es sin duda una situación no solo ideal, sino también lógica y conveniente, por muy utópica que pueda parecer en España.

Por mi parte, me he esforzado en incluir en mis clases mi propia investigación en Estudios de Género, Estudios Culturales, gótico, ciencia ficción e incluso la Primera Guerra Mundial²⁴. La aparición de los Grados sustituyendo a las Licenciaturas en 2009 me permitió introducir las etiquetas «Estudios Culturales (en Inglés)» y «Estudios de Género (en Inglés)» en nuestra lista de optativas. Pese a que obtuve el título de doctora en 1996, únicamente la titularidad de mi plaza, obtenida en 2002, me ha garantizado cierta libertad de elección. Solo en 2011 me atreví a dar el paso y proclamar mi interés en la ciencia ficción (que siempre he cultivado, de un modo u otro), gracias a la tesis doctoral de mi tutorando Rafael Miranda *The Evolution of Cyberpunk into Postcyberpunk: The Role of Cognitive Cyberspaces, Wetware Networks and Nanotechnology in Science Fiction*²⁵. Su defensa fue la ocasión en la que los profesores Pere Gallardo, Ángel Mateos Aparicio y yo misma nos propusimos trabajar para incrementar las alianzas entre nuestros escasos colegas en la universidad española. Pere Gallardo organizó al poco tiempo la jornada «Science Fiction: Past, Present and Beyond» (URV, 16 de marzo de 2012), a la que asistieron 16 especialistas en Estudios Ingleses, no todos ellos centrados en la ciencia ficción. No hemos repetido la experiencia aún, sencillamente por falta de energía, consumida en quehaceres burocráticos en lugar de en lo que debería ocuparnos.

Pese al limitadísimo panorama, los especialistas en Estudios Ingleses somos conscientes de tener suerte no solo porque contamos con fuentes de legitimación anglófonas respetadas en la universidad española sino también gracias a los estudiantes. Dado que no puedo contar con cifras fiables para

todo el territorio nacional, usaré la Facultat de Filosofia i Lletres de la UAB como caso representativo de la universidad española en su conjunto. El Grado en Estudios Ingleses atrae anualmente a unos ochenta nuevos estudiantes cada año; las cifras correspondientes a los Grados de Lengua y Literatura Española, y Lengua y Literatura Catalana son muy inferiores: veinticinco y quince, respectivamente (2015-2016). El número de estudiantes que alcanzan el tercer curso determina el número de optativas que la Facultad nos permite programar (deben tener un mínimo de diez estudiantes). En Estudios Ingleses la cifra oscila entre cinco y siete asignaturas de Literatura, que garantizan una mínima variedad, desde la literatura medieval a la ciencia ficción. En contraste, los compañeros de Filología Española y de Filología Catalana solo ofrecen, respectivamente, cuatro y tres optativas sobre Literatura. Los profesores de Literatura Española que enseñan «Textos de la Literatura Hispanoamericana» o «Textos de la narrativa española contemporánea» pueden incluir algún texto de ciencia ficción si así lo desean, pero queda claro que una optativa monográfica es imposible. El Grado que ofrece Filología Catalana solo tiene una optativa sobre ficción, centrada en el siglo XIX. Paradójicamente, dado que todos los estudiantes de Literatura en cualquier lengua pueden matricularse de las optativas de Teoría de la Literatura, se puede dar el caso de que reciban docencia del principal especialista español en el fantástico, el profesor David Roas (si bien no imparte ciencia ficción). En cambio, es extremadamente improbable que su equivalente catalán, el profesor Víctor Martínez Gil, pueda impartir jamás docencia centrada en esta área.

Cristina Sánchez-Conejero se queja de que «en realidad, los escritores y cineastas de ciencia ficción española nunca han sido reconocidos» (2009: 5) y por ello propone su «aceptación dentro de los cánones y el currículum de enseñanza de las escuelas y universidades» ya que «la ciencia ficción es el género por antonomasia para tratar cuestiones humanas» (2009: 7). Es imposible estar en desacuerdo. No obstante, hay un importante factor que Sánchez-Conejero no tiene en cuenta, aparte de las limitaciones de la universidad española: la ciencia ficción española no es culturalmente tan relevante en España como la ciencia ficción anglófona. Aún suponiendo que uno de mis compañeros de Filología Española o Catalana decidiera programar un curso monográfico sobre ciencia ficción (dejando al margen las traducciones del inglés) su asignatura debería

23. Los detalles de la experiencia docente de la profesora Pastourmatzi se recogen en *Tamas* (2015) y en su propio artículo «Researching and Teaching Science Fiction in Greece» (2004).

24. Ver mi propia web profesional: gent.uab.cat/saramartinalagre.

25. Ver el texto en http://www.patchworkman.com/uploads/Tesis_toda_final.pdf.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

centrarse necesariamente en autores de mucho menor impacto en España que sus equivalentes anglofonos. Ni siquiera los más recalitrantes especialistas en Estudios Ingleses pueden poner en duda la importancia de la ciencia ficción en la cultura que estudiamos, ya que es de alcance mundial. En cambio, mis colegas en el campo de la Literatura Española deben afrontar un substancial obstáculo: «La ciencia ficción ha sido, tanto en España como en Latinoamérica, un género de importación cuando no de adaptación, tal como lo han sido otros tipos de literatura popular como la detectivesca o de viajes» (Molina-Gavilán 2002: 17). Géneros, hay que añadir, también ausentes de la universidad española con contadas excepciones.

Una peculiar consecuencia de este panorama es que el núcleo central relacionado con la ciencia ficción en la universidad española es la Universitat Politècnica de Catalunya, y no un centro de Humanidades. La UPC tiene la colección de textos de ciencia ficción más extensa de la universidad española, además de ser desde 1991 la sede del respetado «Premio UPC» para obras en catalán, castellano, inglés y francés²⁶. Todos estos logros se deben a la presencia en la UPC del Prof. Miquel Barceló García, quien ha combinado su dedicación profesional a los campos de la informática, la aeronáutica y la energía nuclear con una dedicación no menos intensa a la edición, traducción y divulgación de la ciencia ficción. La colección Nova, que dirigió para Bruguera/Ediciones B, y su volumen *Ciencia ficción: Guía de lectura* (1990, 2015)²⁷ son contribuciones indispensables al campo de la ciencia ficción en España. Debemos sentirnos agradecidos por los esfuerzos hechos por Barceló para dar a conocer este género, pero el hecho de que sea un científico y no un humanista su mayor divulgador debe preocuparnos ya que es señal inequívoca de que las Humanidades no

acaban de comprender la importancia de la ciencia ficción en los debates en torno a la naturaleza de lo humano²⁸. El foco exclusivo de Barceló en la ciencia ficción anglofona²⁹ en su popular guía y su opinión francamente negativa de la ciencia ficción española (2015: 18) también requieren una respuesta rotunda por parte de autores y de académicos.

Lengua, cultura y universidad: la ciencia ficción entre el inglés y el castellano

Paso a continuación a centrarme en lo que Rosi Braidotti llama «exactitud cartográfica» (2013: 164). Como ella misma explica:

Las cartografías tienen como objetivo dar cuenta de las responsabilidades epistémicas y éticas que resultan de destapar los puntos en que se sitúan los poderes que estructuran nuestra perspectiva como sujetos. Como tales, dan cuenta del posicionamiento individual en términos de espacio (en sus dimensiones geopolítica o ecológica) y tiempo (en sus dimensiones histórica y genealógica). Esto pone de manifiesto qué estructura aloja la teoría crítica e indica que todo conocimiento es de naturaleza parcial o limitada. (164)

Este pasaje, incluido en el conocido volumen de Braidotti *The Posthuman*, es parte del llamamiento que hace la filósofa italiana a rechazar la crítica científica de las Humanidades; la función de la cartografía es desvelar cómo la distribución del poder condiciona el conocimiento pero también su reparto a nivel mundial. Preocupada por el peligro de que las Humanidades puedan desaparecer acosadas por los científicos —muy críticos con la falta de un método universalmente válido de investigación—, Braidotti nos invita a considerar «la estructura multilingüe de la investigación y del pensamiento en las Humanidades» (157). Como subraya, dado que «la práctica de la investigación académica difiere

26. Lluís Anglada fue quien inició la colección. Ver la web dedicada a la ciencia ficción dentro de la web general de la UPC: <http://www.upc.edu/cienciaficcio/home/home.php>. Para el Premio UPC, véase http://www.upc.edu/cienciaficcio/premi_upc/catala/presentacio.php. La UAB tiene una excelente colección de ciencia ficción: los 773 volúmenes donados por Xavier Úcar, catedrático del Department de Pedagogia Social i Sistemàtica. Por desgracia, esta colección se halla en el depósito, en un sótano inaccesible a los lectores; esto significa que solo a quienes buscan un texto concreto se les ocurrirá mirar el catálogo. Por cierto, la colección Úcar consta, casi exclusivamente, de traducciones al castellano, la mayoría del inglés. Véase <http://www.uab.cat/web/biblioteca-d-humanitats/col-leccions-especials-1345649027924.html>

27. Ver el catálogo de Nova: http://www.edicionesb.com/catalogo/coleccion/nova_5.html.

28. Los inicios de una futura colaboración son apreciables en el segmento monográfico coordinado por Pasqual Bernat «Crossroads: Where Science and Literature Meet» para la revista *Métode: Science Studies Journal* (2015). Véase también Martín (2014).

29. Las pocas excepciones son *Trudno byt bogom* (1964) y *Piknik na obochinie* (1972) de Arkadi y Boris Strugatsky y *Solaris* (1961) de Stanisław Lem. La ciencia ficción española aparece principalmente en relación a sus revistas y antologías (2015: 426-7).



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

considerablemente según su localización geográfica y temporal en Europa y otras tierras», no es justo «pedirle a este rico e internamente diferenciado campo» (157) que obedezca leyes uniformes, tal como se supone que hace la ciencia.

Pese a ello, la propuesta que Braidotti hace de completar la cartografía de las Humanidades no toma en consideración el hecho de que su naturaleza multilingüe genera formidables barreras lingüísticas. Este factor es también crucial para las ciencias: mis colegas científicos luchan por publicar en inglés en revistas internacionales de alto impacto, al tiempo que intentan mantener el castellano y el catalán como lenguas vivas en la cartografía mundial de las ciencias. En las Humanidades los temas lingüísticos operan de modo distinto pero tienen igualmente gran relevancia. Un científico español *debe* saber leer, hablar y escribir en inglés, obligación que no tienen los humanistas. Los que somos humanistas pero también especialistas en cultura anglófona nos encontramos, por lo tanto, en una posición incómoda y mal entendida. Como investigadores activos en una segunda lengua en áreas geográficas externas al entorno anglófono es muy poco probable que nos situemos en primera fila³⁰; al mismo tiempo, nuestro hábito de publicar en inglés nos hace invisibles entre nuestros pares humanistas españoles, cuyas carreras académicas se desarrollan en otras áreas lingüísticas. Los especialistas en Estudios Ingleses tenemos, así pues, un serio problema de visibilidad, agravado por nuestro lamentable hábito de no citarnos mutuamente en nuestras publicaciones internacionales³¹.

En cuanto a la ciencia ficción esta invisibilidad se pone de manifiesto en aspectos que apenas reciben atención, como por ejemplo los manuales. Escoger las novelas y relatos para mi optativa sobre ciencia ficción fue un proceso relativamente sencillo en comparación con la elección de un manual. En total, leí nueve volúmenes, todos ellos de alta calidad y bien conocidos en el entorno anglo-americano.

30. El caso de Darko Suvin, nacido en Croacia en 1934, es una prueba y no una excepción. Suvin se convirtió en una figura esencial en los Science Fiction Studies solo tras emigrar a Canadá en 1967 (fue profesor de la McGill University, Montreal, entre 1968 y 1999). Es extremadamente improbable que Suvin hubiera tenido el mismo impacto si hubiera desarrollado su carrera en Croacia y en su lengua propia. Ver la entrada en la *Encyclopaedia of Science Fiction*, http://www.sf-encyclopedia.com/entry/suvin_darko.

31. Esta omisión puede estar relacionada muy posiblemente con el hecho de que, para demostrar la calidad de nuestra investigación, es necesario subrayar que estamos en diálogo con los principales nombres internacionales.

La propuesta que Braidotti
hace de completar
la cartografía de las
Humanidades no toma en
consideración el hecho de
que su naturaleza multilingüe
genera formidables barreras.

En orden de publicación, del más reciente al más antiguo, son:

- Brian Baker, *Science Fiction* (2014)
- Nick Hubble y Aris Mousoutzanis (eds.), *The Science Fiction Handbook* (2013)
- Mark Bould y Sherryl Vint, *The Routledge Concise History of Science Fiction* (2011)
- David Seed, *Science Fiction: A Very Short Introduction* (2011)
- Adam Roberts, *The History of Science Fiction* (2006)
- David Seed (ed.), *A Companion to Science Fiction* (2005)
- Roger Luckhurst, *Science Fiction* (2005)
- Edward James y Farah Mendlesohn (eds.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (2003)
- Adam Roberts, *Science Fiction* (2000)

Al igual que Brian Baker, opino que «cuando los estudiantes escogen sus optativas [en este campo] [...] me resulta sumamente útil exponerlos a las ideas y la tradición académica en torno a la ciencia ficción» (2015: 7) —motivo por el cual la selección de un manual adecuado es crucial—. No obstante encontré todos estos volúmenes, incluyendo el de Baker, demasiado sofisticados para las necesidades de los estudiantes de segunda lengua, no tan



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

A ninguna editorial universitaria le compensa publicar manuales (por ejemplo sobre ciencia ficción) dirigidos a entornos nacionales o lingüísticos concretos y sería ideal que los académicos locales pudiéramos invertir nuestro tiempo en producirlos.

solo en relación a su compleja prosa académica sino también al hecho de que los autores se refieren a un trasfondo cultural compartido ajeno, usando el término de Braidotti, a la cartografía de los estudiantes fuera del área anglo-americana. Mi elección final fue el volumen editado por Hubble y Mousoutzanis, *The Science Fiction Handbook*, por ser sencillamente más didáctico que el resto. Lógicamente, a ninguna editorial universitaria le compensa publicar manuales (por ejemplo sobre ciencia ficción) dirigidos a entornos nacionales o lingüísticos concretos y sería ideal que los académicos locales pudiéramos invertir nuestro tiempo en producirlos (los manuales no cuentan como investigación para el Ministerio en España...). Con todo, mi frustración con los manuales consultados es que, pese a su calidad y apertura de miras, acaban reforzando la distancia geocultural entre el territorio anglo-americano que genera la mayoría de la ciencia ficción y el resto del mundo que tan ávidamente la consume, sin que ni siquiera se contemple este fenómeno. El volumen de Andy Sawyer y Peter Wright, *Teaching Science Fiction* (2011), es culpable de una omisión similar. Pese a la inclusión del artículo de Elizabeth Ginway ya comentado, los consejos que los distintos autores ofrecen sobre cómo enseñar ciencia ficción en contextos de segunda lengua tiene poca aplicabilidad, empezando por las extensísimas listas de lectura³². Naturalmente, este problema rebosa los límites de la ciencia ficción pero es, sin duda, un problema central de la cartografía que condiciona el mapa de este género en España (y seguramente en muchos otros países).

Los manuales y las antologías solo empiezan a aparecer cuando un área de conocimiento está lo bastante consolidada en la universidad, motivo por el cual no hay ahora mismo una introducción académica a la ciencia ficción al estilo de las nueve mencionadas en inglés, pese a que la historia de las monografías dedicadas a este género en España se remonta a 1966. Una característica de los diversos ensayos publicados en España en torno a la ciencia ficción es que pese a que sus autores tienden a ser universitarios, y en algunos casos académicos en activo, no se han formado en el campo de la Filología. A esto hay que sumar que no es siempre sencillo entender el diálogo a ambos lados del Atlántico. Así

32. Reconozco no haber leído aún el volumen editado por Ritch Calvin, Doug Davis, Karen Hellekson y Craig Jacobsen, *SF 101: A Guide to Teaching and Studying Science Fiction* (2014), pero su aproximación al tema no parece ser más inclusiva en cuanto a la geografía; el número «101» simplemente significa básico.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

pues, Molina-Gavilán destaca el volumen pionero del académico argentino Pablo Cappana, *El sentido de la ciencia ficción* (1966)³³, si bien no parece existir una correspondiente edición española. En contradicción con la idea de que la ciencia ficción no le ha interesado nunca a las instituciones oficiales de investigación, el psicólogo y psiquiatra Alfonso Álvarez Villar parece haber sido el primer autor en publicar un texto académico sobre el género: el breve volumen de 48 páginas *La ciencia ficción en nuestro mundo* (también de 1966), publicado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas³⁴. Sin embargo, el primer volumen extenso sobre ciencia ficción publicado en España fue *Introducción a la ciencia ficción* del escritor cubano Óscar Hurtado (1971). Le siguió de muy cerca la monografía de Juan Ignacio Ferreras *La novela de ciencia ficción. Interpretación de una novela marginal* (1972). Ferreras, dueño de una personalidad inmensamente dinámica³⁵, era un escritor, periodista, profesor universitario e investigador con no uno, sino dos doctorados que, pese a sus credenciales e interés, no abrió el campo de la Filología Española a la ciencia ficción, por razones desconocidas. Otros volúmenes fundamentales de los años 70 son los del divulgador Juan José Plans, *La literatura de ciencia ficción* (1975), y el primer gran hito en el estudio específico de la ciencia ficción española: *Historia de la ciencia ficción de España* (1976) de Carlos Saiz Cidoncha.

Se suele afirmar que la tesis doctoral de Cidoncha *La ciencia ficción como fenómeno de comunicación y cultura de masas en España* (1988, Universidad Complutense de Madrid, programa en Ciencias de la Comunicación) fue la primera sobre este tema en la universidad española. El dato es incorrecto: al menos otras cuatro la preceden, si bien es cierto que la suya fue la primera en fijarse en la ciencia ficción producida por autores españoles. De hecho, la primera tesis doctoral española sobre ciencia ficción proviene de la Filología Inglesa y es obra de Ángel Luis Pujante: *Realismo y ciencia ficción en la obra*

de John Wyndham, defendida en 1980 (Universidad de Salamanca). Pujante, hoy el mayor experto español en Shakespeare, me explicó en comunicación personal (26 de enero de 2016) que su director de tesis, Javier Coy (figura esencial de la Filología Inglesa en España) «no tenía el menor interés en la ciencia ficción». Pujante especula que si Coy aceptó dirigir su tesis «tal vez fuera porque, a fin de cuentas, mi tesis intentaba demostrar que John Wyndham escribía una ciencia ficción muy sui generis, en la que se valía de recursos, técnicas y elementos de la narrativa realista convencional». Esto sugiere que el desarrollo de los Estudios Ingleses en España, y dentro de ellos de la ciencia ficción académica, está limitado por los habituales prejuicios nacionales contra el fantástico y la consiguiente defensa del realismo en lugar de por corrientes académicas anglo-americanas en las que la ciencia ficción está, como se ha comentado, plenamente aceptada.

En la entrada de blog «Ciencia ficción en la universidad» (2009), Alfonso Merelo Solá ofrece una lista de diecisiete tesis doctorales sobre ciencia ficción producidas en España desde la de Pujante si bien, como suele pasar, olvida las tesis en lengua inglesa. Mi propia lista, que llega hasta 2015, subsana esta omisión, llegando a cuarenta y seis títulos (cinco de ellos en inglés)³⁶. Trece de estas tesis provienen de Departamentos de Filología Inglesa, diez de Departamentos de Filología Española (seis tratan sobre ciencia ficción española, las otras cuatro surgen de programas doctorales en Teoría de la Literatura), y, finalmente, cinco de Ciencias de la Comunicación. Sorprende que seis de las cuarenta y seis tesis son producto de Departamentos de Arquitectura. El resto son de origen variado: Sociología (tres tesis), Bellas Artes (dos) y con una por Departamento: INEF, Filología Eslava, Filosofía, Humanidades, Pedagogía, incluso Ingeniería Civil. La producción de ciertas tesis por ciertos Departamentos no siempre está plenamente justificada; por ejemplo, *La evolución del supervillano en el comic book norteamericano. De Superman a Watchmen* de Miguel Ángel Morán González (2015) se confeccionó en el Departamento de Filología Hispánica y Clásica de la Universidad de León. Las cifras por década son modestas, pero señalan un notable crecimiento de este ámbito de la investigación: años 80, cinco tesis; años 90, cinco

33. Más tarde revisado y publicado como *El mundo de la ciencia ficción, sentido e historia* (1992) y *Ciencia ficción, utopía y mercado* (2007). Cappana fue profesor en distintas universidades argentinas, donde enseñó una versión avanzada a su tiempo de los Estudios Culturales («Integración Cultural»), Derecho y Filosofía.

Véase <http://web.archive.org/web/20040303221551/>

34. Encontré una referencia a este título en el panfleto publicado por la Biblioteca Nacional de España, «Novela de ciencia ficción: Guía de recursos bibliográficos» (2010).

35. Véase <http://www.compartelibros.com/autor/juan-ignacio-ferreras/1>.

36. Véase la lista en mi blog, «The Road to Legitimation: SF PhD dissertations in Spain», *The Joys of Teaching Literature*, 7 de febrero de 2016, <http://blogs.uab.cat/sarmartinalegre/2016/02/07/the-road-to-legitimation-sf-phd-dissertations-in-spain-1979-2015/>.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

tesis; década de los 2000, quince tesis; y en solo cinco años entre 2010 y 2015, veintiuna tesis.

Al tiempo que aparecían en los años 80 las primeras tesis españolas sobre ciencia ficción, los hispanistas activos fuera de España capaces de combinar castellano e inglés en su trabajo académico empezaron a publicar sus análisis de la ciencia ficción española. El ejemplo más conocido es el de Genaro J. Pérez, cuyo artículo «Cultivadores, temas y motivos de la ciencia ficción actual en España» (1984) publicado en *Romance Notes*, revista de la University of North Carolina, muy posiblemente introdujo la ciencia ficción escrita en España en el entorno académico estadounidense. Al artículo le siguió un número monográfico editado con Janet Pérez *Hispanic Science-Fiction/Fantasy and the Thriller* (1987) para la *Monographic Review*. Estas publicaciones establecieron la corriente académica que le permitió a Molina-Gavilán producir su tesis doctoral sobre la ciencia ficción española en la Arizona State University, bajo la entusiasta dirección de David W. Foster. Por el contrario, pese al ejemplo de Cidoncha y de otras tesis de los años 80 y 90, las primeras tesis doctorales específicas sobre ciencia ficción española no vieron la luz en España hasta el s. XXI con *Interpretación y apertura de una obra española de ciencia ficción. La Nave de Tomás Salvador* de Óscar Casado Díaz y *La ciencia ficción en España (1950-2000)* de Fernando Ángel Moreno Serrano, ambas presentadas en 2005. Hay que recordar que para entonces Molina-Gavilán había publicado su tesis como la ya citada indispensable monografía *Ciencia Ficción en Español* (2002).

Las cifras por década son modestas, pero señalan un notable crecimiento de este ámbito de la investigación: años 80, cinco tesis; años 90, cinco tesis; década de los 2000, quince tesis; y en solo cinco años entre 2010 y 2015, veintiuna tesis.

Mientras que en el mundo académico anglo-americano se está ampliando el interés en la ciencia ficción producida en otras lenguas, incluyendo ciertamente la castellana, en España los escasos estudios sobre la ciencia ficción local aún dependen de editoriales dirigidas a un lector no especializado. Sin duda alguna, estas han publicado obras de notable valor —tales como el volumen colectivo *La ciencia ficción española* (2002, Robel), coordinado por Fernando Martínez de la Hidalga—, pero se echan en falta monografías académicas bien informadas por las teorías de primera línea, en la estela del sólido volumen de Fernando Ángel Moreno *Teoría de la Literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo* (2010). La observación ya citada de Molina-Gavilán relativa al hecho de que gran parte de la investigación sobre la ciencia ficción española aparece en prólogos (en especial de antologías) ha sido recientemente validada por el largo estudio introductorio publicado por el propio Moreno junto a Julián Díez en su antología *Historia y antología de la ciencia ficción española* (2014: 9-117)³⁷. Este valioso volumen es, al mismo tiempo, sintomático de una situación que habría que corregir pronto, con una mayor interconexión entre los especialistas separados por campos lingüísticos: la extensa bibliografía, que abunda en fuentes originales en inglés o traducidas del mismo idioma, no cita a ningún especialista español en Estudios Ingleses. Siempre se puede aducir que no producimos trabajos sobre ciencia ficción española, pero, incluso suponiendo que este fuera el criterio de selección, la omisión se hace como mínimo extraña. Paradójicamente, tanto la bibliografía como el extenso estudio de Moreno y Díez resaltan la enorme dependencia que la ciencia ficción española tiene de la tradición anglo-americana: tan solo una parte del estudio preliminar, aproximadamente la mitad, se dedica de hecho a los autores españoles (65-117).

37. Esta antología parece ser ejemplo reciente de una corriente iniciada por Luis Núñez Ladevéze, cuyo extenso estudio (9-183) abre el volumen editado por él mismo *Utopía y realidad: La ciencia ficción en España* (1976).

Véase <http://www.tercerafundacion.net/biblioteca/ver/ficha/5632>.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

El crecimiento de la ciencia ficción en el contexto académico anglo-americano también complica el estudio de la producción nacional española dentro de este género. Cito de nuevo a Molina-Gavilán:

Considerar las obras escritas en conjunto, en un mismo idioma, es un esfuerzo consciente por evitar la tradicional división entre «literatura peninsular» y «literatura latinoamericana» que las instituciones académicas vienen imponiendo durante años, división que ni las editoriales ni los lectores están reelizando en nuestros días con tanto ahínco. (2002: 2)

La autora admite sin problema alguno que cada autor está condicionado por su trasfondo nacional y acepta que hay, por ejemplo, una inconfundible escuela de ciencia ficción argentina. Desde un punto de vista estadounidense, no obstante, tiene perfecto sentido tratar como hace ella el conjunto de la producción latinoamericana —Brasil incluido— como una manifestación cultural interconexa que engloba también a España y Portugal. Esta es también la visión en que se apoya *Alambique* (2013-), una revista académica «dedicada a la investigación y a la crítica en los campos de la ciencia ficción y de la fantasía originalmente en castellano o portugués», tal como anuncian los editores Miguel Ángel Fernández Delgado y Juan Carlos Toledano. Por supuesto, *Alambique* es un soplo de aire fresco para los académicos que desean trabajar sobre la ciencia ficción latinoamericana sin tener que publicar necesariamente en inglés (la revista también publica textos en castellano). Esto no obsta para que siga siendo necesario contar con una revista académica española sobre ciencia ficción. *Hélice*, fundada en 2006 por la Asociación Cultural Xatafi, declara que:

Nuestra intención es abrir un hueco en castellano para la crítica seria y rigurosa en la literatura fantástica y la ficción especulativa; un tratamiento que ponga de manifiesto la calidad de la narrativa del género, pero que no tema señalar sus defectos, a fin de poder contribuir a su mejora, lejos de la autocomplacencia. Queremos plantear una forma de crítica literaria digna con los textos, con los lectores y con los propios críticos, de la cual podamos sentirnos orgullosos. («Nosotros», sin fecha: web)

Me siento personalmente muy orgullosa de haber publicado ya dos artículos en *Hélice* (Martín 2009, 2015b) y de que el tercero, que el lector tiene en sus manos, haya sido también aceptado, ya que

es muy importante eliminar la distancia que separa al académico del lector de a pie de ciencia ficción. Con todo, *Hélice* no es, según criterios universitarios, una revista académica y podrían pasar años antes de que alguien funde una, pese a que no hay ahora mismo ninguna competidora. Aunque puede sorprender, *Brumal: Revista de investigación sobre lo fantástico*, fundada por David Roas en 2013, anuncia específicamente su exclusión de la ciencia ficción, la fantasía y de cualquier otro género en el que no se dé «la coexistencia siempre problemática de lo posible y lo imposible en un mundo semejante al real»³⁸.

Más allá de la división entre seguidores de Todorov y de Suvin que ya he comentado y de la cual *Brumal* es un claro ejemplo, y de la escasez de especialistas españoles en ciencia ficción española, se debe señalar también que la universidad española no puede competir en recursos con la mucho más solvente universidad estadounidense. La nueva «Latin American Science Fiction Research Grant», una beca recientemente anunciada por el University of South Florida Humanities Institute y las USF Libraries para «apoyar el uso de las incomparables colecciones de las bibliotecas sobre ciencia ficción latinoamericana»³⁹, aunque modesta (2.000 dólares), no tiene equivalente posible en España (para explorar, por ejemplo, las colecciones de la UPC, la UAB o la Biblioteca Nacional de España) y es improbable que lo tenga en un futuro próximo dada la preocupante situación financiera de la universidad española.

Finalmente, la selección de textos representativos a través de las antologías en inglés tiene también gran impacto sobre cómo se entiende la ciencia ficción española en la universidad anglo-americana. La antología más conocida, el ya mencionado volumen de Bell y Molina-Gavilán *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*⁴⁰, está organizada según explican las

38. Véase <http://revistes.uab.cat/brumal/index>.

39. Octubre de 2015. La Tampa Library de la University of South Florida inició en los años 70 una colección centrada en la ficción comercial, que, junto a su colección de materiales que ilustran la historia de la ciencia ficción y de la fantasía, alcanza ya miles de volúmenes, incluyendo 9.000 *dime novels*. Véase <http://www.lib.usf.edu/special-collections/research-awards/>.

40. Bell y Molina-Gavilán nombran como su primer predecesor a Óscar Acosta y su *Primera antología de la ciencia ficción Latinoamericana* publicada en Argentina en 1970. No he podido establecer si la antología de Bernard Goorden, A. E. Van Vogt y Domingo Santos *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana* (1982) tuvo una traducción inglesa publicada por Simon & Schuster, como sugieren algunas fuentes en internet.



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

editoras siguiendo el principio de que «con excepción de la ciencia ficción anglófona, la mayor influencia sobre la ciencia ficción española y latinoamericana es interna» (2003: 2). Este puede ser ciertamente el caso, si bien la palabra «interna» debe ser cuestionada dado que el diálogo internacional entre los autores de Argentina, Cuba, México, Brasil y España (por citar a los principales focos de producción) es posiblemente menos relevante que el diálogo entre autores del mismo país. Lo mismo aplica al fándom. La aseveración de que «muchas organizaciones de fans, grupos de autores y publicaciones son internacionales desde hace tiempo, y muchos hablantes de portugués pueden leer en castellano y viceversa» (Bell y Molina-Gavilán, 3) no es cierta, por lo menos en lo que se refiere a las habilidades lectoras de los españoles.

Las editoras de *Cosmos Latinos* seleccionaron cuatro relatos para representar a España en el conjunto de los veintiséis que recoge la antología: «En el planeta Marte» (1890) de Nilo María Fabra; «Mecanópolis» (1913) de Miguel de Unamuno; «La primera vez» de Elia Barceló (1994) y el relato de Ricard de la Casa y Pedro Jorge Romero «El día que hicimos la transición» (1998). Curiosamente, este mismo relato aparece también, junto al de José Antonio Cotrina «Entre líneas» (2000), en la antología editada por James Morrow y Kathryn Morrow para Science Fiction Writers of America, *The SFWA European Hall of Fame: Sixteen Contemporary Masterpieces of Science Fiction from the Continent* (2007), que no incluye al Reino Unido. La inclusión de los autores españoles de ciencia ficción en el conjunto de las literaturas europeas ofrece una alternativa interesante (de modo alguno excluyente) a su habitual adscripción a la literatura latinoamericana, que habría que explorar. En la antología de la SWFA el acento cae no tanto en la homogeneidad lingüística sino en la proximidad geográfica⁴¹. De nuevo, hay que mencionar las barreras lingüísticas ya que las escasas traducciones limitan la interacción entre las muy diversas tradiciones europeas en torno a la ciencia ficción; al mismo tiempo, es necesario tener en cuenta si los autores europeos usan foros europeos (tales como las Eurocon) para encontrarse o si prefieren eventos de mayor alcance, tales como la Worldcon. Queda también por ver si la antología

de Moreno y Díez⁴², o el volumen monográfico que estoy editando junto a Moreno para *Science Fiction Studies* (verano de 2017), pueden enviar con éxito el mensaje de que la ciencia ficción española existe como entidad más allá de las perspectivas latinoamericanas y europeas⁴³. Irónicamente, sin incrementar el número de traducciones al inglés de autores españoles este parece un objetivo complicado de conseguir.

Conclusiones: La agenda a seguir...

La conclusión inevitable es que a pesar de que la presencia de la ciencia ficción en la universidad española es más palpable de lo que era hace tan solo dos décadas, no es aún lo bastante visible. Si lo fuera, ya tendríamos en España un número considerable de monografías académicas publicadas por especialistas de distintos departamentos (algunas incluso en inglés), una revista académica especializada, una asociación también académica, carreras consolidadas más allá de la tesis doctoral, cursos y asignaturas programados con regularidad... Espero que suene como la agenda a seguir en un futuro próximo y no como una lista de carencias y quejas. Habría que añadir, por supuesto, una mayor colaboración entre especialistas a nivel nacional español, europeo y global franqueando las barreras idiomáticas que nos mantienen en compartimentos aislados.

En la actual situación dependemos, tanto académicamente como en lo que se refiere a la producción literaria de ciencia ficción en España, de tendencias generadas en el contexto anglo-americano y, en especial, en los Estados Unidos. Dadas las limitaciones burocráticas que afectan a la universidad española, nuestra crónica falta de recursos y el conservadurismo de las figuras más sénior (cercanas ya a la jubilación), aún tenemos que dar gracias por el hecho de que el entorno académico anglo-americano nos haya ayudado con su ejemplo a avanzar notablemente en el camino hacia la superación de la «crisis de legitimidad» de la ciencia ficción en España. Corremos, no obstante, el riesgo de dejar que otros hablen por nosotros (en especial los hispanistas activos en los Estados Unidos) a

41. Las lenguas representadas son: francés (dos relatos), ruso (dos relatos), italiano, checo, finlandés, polaco, castellano (dos relatos), griego, rumano, alemán, portugués, holandés y danés. Véase la lista de contenidos en: <http://catdir.loc.gov/catdir/toc/ecip0711/2007007318.html>.

42. Véase la extensa entrevista de Illarregui (2014).

43. Mariano Villarreal, editor de las antologías de ciencia ficción y fantasía *Terra Nova*, ya en su tercer volumen, ha publicado el primer volumen traducido al inglés. Véase Villarreal (2013).



La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

no ser que hagamos el esfuerzo colectivo de tomar las riendas de nuestra propia representación en el mundo y aquí me refiero tanto a los autores⁴⁴ como a los académicos. En este sentido, los especialistas españoles en Estudios Ingleses podemos contribuir en gran medida ya que, dada nuestra obligación de comunicarnos en inglés, podemos servir de puente entre distintas tradiciones universitarias y literarias. A riesgo de sonar esnob, siento decir que los académicos españoles, y en especial los humanistas, deben mejorar su dominio de la lengua inglesa para incrementar su presencia internacional. Quienes trabajamos en Estudios Ingleses debemos empezar a actuar, siguiendo a Braidotti, en nuestras cartografías específicas y no como miembros de segundo rango del mundo académico anglo-americano. Por último, todos los académicos españoles que trabajamos el campo de la ciencia ficción en España debemos esforzarnos por citarnos mutuamente y por publicitar internacionalmente lo que hacemos a nivel local.

Todo esto, según creo, mejorará en gran medida la situación de la ciencia ficción en España y nos ayudará a romper las barreras que limitan hoy nuestras tareas como docentes e investigadores universitarios. Esperemos que no se quede en un simple deseo utópico. ●

44. Sobre el punto de vista del autor, véase Zinos-Amaro (2015).

Bibliografía

- ACOSTA, Óscar (ed.). *Primera antología de la ciencia ficción Latinoamericana*. Buenos Aires: Rodolfo Alonso Editor, 1970.
- Alambique: Revista académica de ciencia ficción y fantasía*. Tampa, Florida: Scholar Commons, University of South Florida Libraries, 2013-. <http://scholarcommons.usf.edu/alambique/>.
- ÁLVAREZ VILLAR, Alfonso. *La ciencia ficción en nuestro mundo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1966.
- BAKER, Brian. «Teaching Science Fiction». *SFRA Review*, 312, primavera de 2015, 7-13.
- BAKER, Brian. *Science Fiction*. Nueva York y Londres: Palgrave, 2014.
- BARCELÓ, Miquel. *Ciencia ficción. Guía de lectura*. Barcelona: Ediciones B, 1990, 2015.
- BELL, Andrea L, y Yolanda MOLINA-GAVILÁN (eds.). *Cosmos Latinos: An Anthology of Science Fiction from Latin America and Spain*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2003.
- BERNAT, Pasqual (coord.). «Crossroads: Where Science and Literature Meet», sección monográfica en *Mètode: Science Studies Journal*, vol. 5, 2015, 80-140.
- Biblioteca Nacional de España. «Novela de ciencia ficción: Guía de recursos bibliográficos». 8 de noviembre de 2010. <http://www.bne.es/es/Micrositios/Guias/NovelaCienciaFiccion/resources/pdfs/CienciaFiccion.pdf>.
- BOULD, Mark y Sherryl VINT. *The Routledge Concise History of Science Fiction*. Londres: Routledge, 2011.
- BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. Londres: Polity Press, 2013.
- CALVIN, Rich, Doug DAVIS, Karen HELLEKSON y Craig JACOBSEN (eds.). *SF 101: A Guide to Teaching and Studying Science Fiction* (ebook). N.c.: Science Fiction Research Association, 2014.
- CAPPANA, Pablo. *El sentido de la ciencia ficción*. Buenos Aires: Editorial Colombia, 1966.
- FERRERAS, Juan Ignacio. *La novela de ciencia ficción. Interpretación de una novela marginal*. Madrid: Siglo XXI de España, 1972.
- GINWAY, M. Elizabeth. «Teaching Latin American Science Fiction and Fantasy in English». En Andy SAWYER y Peter WRIGHT (eds.). *Teaching Science Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011. 179-201.

La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

- GOORDEN, Bernard, A. E. Van VOGT, y Domingo SANTOS (eds). *Lo mejor de la ciencia ficción latinoamericana*. Barcelona: Martínez Roca, 1982.
- GUNN, James. «Teaching Science Fiction». *KU Gunn Center for the Study of Science Fiction*. Sin fecha. <http://www.sfcenter.ku.edu/teaching.htm>.
- HUBBLE, Nick y Aris MOUSOUTZANIS (eds.). *The Science Fiction Handbook*. Londres y Nueva York: Bloomsbury, 2013.
- HURTADO, Óscar. *Introducción a la ciencia ficción*. Madrid: Julián Benita, 1971.
- ILLARREGUI GÁRATE, Ignacio. «Historia y antología de la ciencia ficción española, selección de Julián Díez y Fernando Ángel Moreno» (reseña), *C: Reseñas, reflexiones, artículos... sobre narrativa*, 24 noviembre 2014 (<http://www.ccyberdark.net/1706/antologia-e-historia-de-la-ciencia-ficcion-espanola-seleccion-de-julian-diez-y-fernando-angel-moreno-1-de-2/>) y 3 diciembre 2014 (<http://www.ccyberdark.net/1727/historia-y-antologia-de-la-ciencia-ficcion-espanola-seleccion-de-julian-diez-y-fernando-angel-moreno-2-de-2/>).
- JAMES, Edward y Farah MENDLESOHN (eds.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- LUCKHURST, Roger. *Science Fiction*. Cambridge: Polity, 2005.
- MARTÍN ALEGRE, Sara. «En los amorosos brazos de Mary Shelley. Frankenstein desencadenado de Brian Aldiss». *Hélice*, 12, 2009, 100-115, http://www.revistahelice.com/revista/Helice_12.pdf.
- MARTÍN ALEGRE, Sara. «La Ciència i la ficció a la ciència-ficció: Tecnofòbia i tecnofília a les humanitats (una aproximació comparativa)» (conferencia ofrecida en la Universitat Pompeu Fabra, Barcelona, 28 de octubre de 2014). Bellaterra: Dipòsit Digital de Documents, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014. <http://ddd.uab.cat/record/125984>.
- MARTÍN ALEGRE, Sara (2015a). «Ciència i Ficció: L'Exploració Creativa dels Móns Reals i Irrerals, Barcelona 2-5 September 2015» (reseña de congreso), *SFRA Review*, 314, Invierno 2015, 3-5.
- MARTÍN ALEGRE, Sara (2015b). «Posthumanismo y diplomacia: La serie de John Scalzi *La vieja guardia*», *Hélice*, II.5, Diciembre 2015, 48-62, http://www.revistahelice.com/revista/Helice_5_vol_II.pdf.
- MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, Fernando (coord.). *La ciencia ficción española*. Madrid: Robel, 2002.
- MARTÍNEZ GARCÍA, Cristina. *La búsqueda de nuevos valores, referentes y modelos en un mundo líquido: El refugio de la cultura friki en España*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Pontificia de Salamanca, 2014. <http://summa.upsa.es/pdf/vm?id=0000033145ypage=1>.
- MERELO SOLÁ, Alfonso. «Ciencia ficción en la Universidad». *Libro de notas: Cuadernos de Ciencia Ficción*, 3 de abril de 2009. <http://librodenotas.com/cuadernosdecienciaficcion/15675/ciencia-ficcion-en-la-universidad>.
- MOLINA-GAVILÁN, Yolanda. *Ciencia ficción en español: Una mitología moderna ante el cambio*. Lewiston NY: Edwin Mellen Press, 2002.
- MORENO, Fernando Ángel. *Teoría de la literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo prospectivo*. Vitoria: Portal Editions, 2010.
- MORENO, Fernando Ángel y Julián Díez (eds.). *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid: Cátedra, 2014.
- MORENO LUPIÁNEZ, Manuel y Jordi JOSÉ PONT. *Física i ciència-ficció*. Barcelona: UPC, 1994.
- MORENO LUPIÁNEZ, Manuel y Jordi JOSÉ PONT. *De King Kong a Einstein. La física en la ciencia ficción*. Barcelona: UPC, 1999.
- MORENO LUPIÁNEZ, Manuel y Jordi JOSÉ PONT. «20 anys de Física i ciència-ficció». *Butlletí Electrònic de la Societat Catalana de Ciència-ficció i Fantasia*, 41, junio de 2014, 3-9. <http://hdl.handle.net/2117/27465>.
- MORROW, James, y Kathryn MORROW (eds.). *The SFWA European Hall of Fame: Sixteen Contemporary Masterpieces of Science Fiction from the Continent*. Nueva York: Tor, 2007.
- NICHOLLS, Peter. «SF in the Classroom». En John CLUTE, David LANGFORD, Peter NICHOLLS y Graham SLEIGHT (eds.). *The Encyclopedia of Science Fiction*. Londres: Gollancz, versión del 10 de abril de 2014. http://www.sf-encyclopedia.com/entry/sf_in_the_classroom.
- NICHOLLS, Peter. «Suvin, Darko». En John CLUTE, David LANGFORD, Peter NICHOLLS y Graham SLEIGHT (eds.). *The Encyclopedia of Science Fiction*. Londres: Gollancz, versión del 13 de diciembre de 2015. http://www.sf-encyclopedia.com/entry/suvin_darko.
- NÚÑEZ LADEVÉZE, Luis (ed.) *Utopía y realidad. La ciencia ficción en España*. Madrid: Ediciones del Centro, 1976.
- PASTOURMATZI, Domna. «Researching and Teaching Science Fiction in Greece». *PMLA*, 119.3, Número especial: *Science Fiction and Literary Studies: The Next Millennium*, Marleen S. BARR y Carl FREDMAN (coord.), mayo 2004, 530-534.

La CF en la universidad española: las barreras que deben caer

- PÉREZ, Genaro J. «Cultivadores, temas y motivos de la ciencia ficción actual en España». *Romance Notes*, XXV, enero de 1984, 102-108.
- PÉREZ, Janet, y Genaro J. PÉREZ. *Hispanic Science-Fiction/Fantasy and the Thriller* (número monográfico), *Monographic Review/Revista Monográfica*, III.1-2, 1987.
- PÉREZ-CABELLO, Ana M. *Metodología en la enseñanza de literatura extranjera: investigación, teoría y práctica*. Tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013.
- PLANS, Juan José. *La literatura de ciencia ficción* (colección Biblioteca Cultural RTVE) Madrid: Editorial Prensa Española y Editorial Magisterio Español, 1975.
- ROBERTS, Adam. *Science Fiction*. Londres: Routledge, 2000.
- ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2006.
- SAIZ CIDONCHA, Carlos. *Historia de la ciencia ficción de España*. Madrid: Organización Sala Editorial, 1976.
- SÁNCHEZ-CONEJERO, Cristina. *Novela y cine de ciencia ficción española contemporánea: Una reflexión sobre la humanidad*. Lewiston, NY: Edwin, 2009.
- SANTIAGO, Juanma. «Yo sobreviví a las guerras del fándom (incluso a las que provoqué)». *Pornografía Emocional*. 6 de diciembre de 2014. <http://juanmasantiagoblog.blogspot.com.es/>.
- SAWYER, Andy y Peter WRIGHT. «Introduction». En Andy SAWYER y Peter WRIGHT (eds.). *Teaching Science Fiction*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011. 1-20.
- SEED, David (ed.). *A Companion to Science Fiction*. Malden, MA: Blackwell Pub, 2005.
- SEED, David. *Science Fiction: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- SUVIN, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction*. Boston, Mass.: Yale University Press, 1979. En castellano: *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. Traducción de Federico Patán. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- TAMAS, Cristian. «A Dialogue with Prof. Dr. Domna Pastourmatzi (Aristotle University, Thessaloniki, Greece)». *Europa SF: The European Speculative Fiction Portal*. 7 de julio de 2015. <http://scifiportal.eu/a-dialogue-with-prof-dr-domna-pastourmatzi-aristotle-university-thessaloniki-greece-by-cristian-tamas/>.
- TODOROV, Tzvetan. *Introduction à la Littérature Fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970. En castellano: *Introducción a la literatura fantástica*. Traducción de Silvia Delpy. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, 1982.
- VILLARREAL, Mariano. «Science Fiction from Spain». *Europa SF: The European Speculative Fiction Portal*, marzo de 2013, <http://scifiportal.eu/science-fiction-from-spain-mariano-villareal-spain/>.
- ZINOS-AMARO, Álvaro. «Spanish Science Fiction: A Round Table Discussion with Spain's Top Contemporary Voices». *Clarkesworld*, 103, abril de 2015, http://clarkesworldmagazine.com/spain_interview/

«That alien. That ugly. That powerful»: An analysis of the oankali as the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

Araceli Mesegué Molina

I. Introduction: Octavia Butler and the Xenogenesis Series

The *Xenogenesis Series*¹, written by Octavia Butler between 1987 and 1989, portrays a post-apocalyptic world in which survivors of a devastating nuclear war in the 20th century are met with an alien species, the Oankali. The Oankali, who are divided into males, females, and a third gender, the Oloi, develop by means of «trade» — that is, genetic interbreeding with another species — a fact which inherently implies that humans must mate with the monstrous-looking aliens, and those who refuse will be sterilised.

In *Dawn* (1987), Lilith Iyapo, an African American woman, is Awakened² from an Oankali-induced coma two hundred and fifty years after the war. Lilith is told that she has been chosen, trained and genetically modified in order to Awaken other (English-speaking) humans so that they all can return to the Oankali-restored Earth. Yet, Lilith's task is obstructed both by the Oankali, who infantilize humans, and by the majority of humans that she Awakens, who struggle to accept the alien's physical features, which they deem to be monstrous. In

1. The three novels, *Dawn* (1987), *Adulthood Rites* (1988) and *Imago* (1989), have been published in an omnibus volume under the title *Lilith's Brood* (2000), which is the edition that I am using.

2. The term *Awake* is capitalized in concordance with the original text. It serves to distinguish between regular awakenings from those from the Oankali-induced coma.





«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

Adulthood Rites (1988), we follow the story of one of Lilith's children, the first male human-born construct. Akin, who looks mostly human, is let to live among human resisters so as to be able to understand them better than the Oankali do, and eventually advocates for a human-only colony in Mars. *Adulthood Rites* reveals how humans are gradually keener to accept the Oankali and their hybrid offspring, for Akin's apparent humanity suggests that it is possible for future construct hybrid children to look more human than alien. Finally, in *Imago* (1989), Jodahs and Aaor, also Lilith's children and the first construct Ooloi, leave their trading village³ to find human partners. As they approach the time of metamorphosis, the equivalent of human puberty, Aaor and Jodahs develop the ability to shape their physical appearance according to their mate's desires. With the capacity to eliminate all trace of monstrous features from their bodies, they will finally complete the union between humans and aliens, and will fulfil the transition into a new species.

3. Trading villages are those where Oankali and Humans cohabit together with their construct children.

Certainly, Lilith's situation of constant tension with the "other", whether it refers to the monstrous Oankali or to any other human person, is reminiscent of the political and social background of the time.

Octavia Butler was an African American science fiction writer born in California in 1947. Butler's texts are often concerned with issues of genre, gender, and race, (Omry, 2007:65) matters of major significance which established her as a prominent figure. Often referred to as the "grand dame" of science fiction, Butler succeeded in this genre predominated by white male writers. (Omry, 2007: 64) With the publication of *Kindred* (1979) she established herself as a recognised author. The three *Xenogenesis* novels are contextualized by a period of convulsion in the United States, as the world saw the end of the Cold War and the fall of the Berlin Wall while Butler published her trilogy. The political situation of the 1980s and the long history of racism in the country shape Butler's narratives and are deeply connected to the trilogy. Sara Martín argues that "Los monstruos evolucionan y, aunque pueda parecer que son hijos ahistóricos del subconsciente colectivo, son de hecho síntomas muy claros de las preocupaciones de cada momento histórico". [Monsters evolve and, despite being seemingly ahistorical children of the collective subconscious, they are, in fact, very clear symptoms of the anxieties of each historic moment] (Martín, 2002: 11) Omry claims that "the rigid political economy of reproduction during slavery and its implications on gendered roles, identities, and definitions become reconfigured in Butler's award-winning short story 'Bloodchild' and in her *Xenogenesis Series*." (Omry, 2007:66) In fact, Butler being an African-American author "experienced the burden of racism through the experiences of her mother who worked as a housemaid." (Omry, 2007: 64) Certainly, Lilith's situation of constant tension with the "other", whether it refers to the monstrous Oankali or to any other human person, is reminiscent of the political and social background of the time. Therefore, most research on the series usually approaches the text in terms of race, gender and sexuality. Researchers like Patricia Melzer discuss the text from a post-colonial perspective, whereas Michael Levy approaches Octavia Butler's narratives from the framework of the slave narratives, and even argues that "the Oankali [...] control their human captives more efficiently than any slave owner." (Levy, 2009: 44) Goss and Riquelme also interpret the text from a post-colonial perspective. Yet, they go beyond and discuss the role of the human and the post-human in the trilogy. Indeed, the *Xenogenesis Series* is a prime example of how science fiction texts favour discussions of race and ethnicity. In contrast,



«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

researchers like Sherryl Vint (2007), a researcher with great experience in the field of science fiction, focus on the genetic discourse and look into its sociobiological aspects; thus, Vint considers the human rejection of the Oankali to be a consequence of fear of genetic manipulation.

Nevertheless, the aim of this paper is, rather, to analyse the condition of the Oankali as the “monstrous other” in relation to humans, as most human beings reject the idea of merging with the alien species, even though it entails direct neural pleasant stimulation, as well as better health and long-lasting youth. Focusing on the three *Xenogenesis* novels, I argue that, despite their innumerable immoral acts performed on humankind, humans' sole objection to uniting with the Oankali is due to their monstrous physical traits. Therefore, I consider that rejecting the Oankali is unavoidable and accounted for by their prominent monstrous physical features. In fact, as it will be discussed, the vast majority of humans do not condemn the immoral acts perpetrated by the Oankali; their sole objection is against their physical appearance since this will be present in their mixed human-Oankali offspring until, after many generations, they show the ability of concealing their alien heritage. Therefore, I will focus here on the monstrous aspects of the Oankali as the main reason for human rejection, and will explore it in the experience of the main characters.

II. The Ugly Monster: The Rejection of Non-Human Features.

In *Dawn*, twenty-eight-year-old Lilith Awakens in a light-coloured room with no apparent exit. With no family left, for her husband and only son had died before the nuclear war that destroyed Earth, Lilith finds no solace in her seclusion. However, after two long years of intermittent solitary confinement, she is confronted by one of her captors, Jdahya, a male Oankali. Jdahya tells Lilith that the Oankali, an alien species, saved the surviving humans from the war and kept them in an induced sleep on their living, organic ship during two hundred and fifty years. Consequently, the Oankali have had plenty of time to learn from humans, and to restore Earth to make it safe for human life again. Nevertheless, the Oankali, who evolve by means of trade, that is, by merging genetically with other species, demand that humans accept to reproduce with them, and

those who object will be sterilised. Lilith is expected to accept the Oankali, to join Jdahya's family consisting of a female, a male, an Ooloi and their children, and learn from them so as to be able to Awaken other humans and train them to survive on the Oankali-restored Earth. Yet, in this instance of alien contact, what is most striking is not the prospects of an union with the alien species, but the monstrous physical appearance of the other, as it is going to be explored now.

During Lilith's first encounter with Jdahya, what Lilith mistakes for “the figure of a man, thin and long-haired” (11) turns out to be a monstrous-looking alien:

What had seemed to be a tall, slender man was still humanoid, but it had no nose — no bulge, no nostrils — just flat, gray skin. [...] The hair grew down around its eyes and ears and at its throat. [...] She had not known what held her back before. Now she was certain it was his alienness, his difference, his literal unearthliness. (13)

Following Bakhtin, Lilith's reaction towards Jdahya might be accounted for the fact that “of all the features of the human face, the nose and mouth play the most important part in the grotesque image of the body.” (2007: 92) However, it is not only the different configuration of facial features what astounds Lilith, but also the fact that “the hair—he whatever-it-was—moved.” (13) Aware of his physical oddities, Jdahya confesses that “what you probably see as hair isn't hair at all. I have no hair. The reality seems to bother humans.” (13) Indeed, upon her discovery, Lilith can only describe it as “Medusa.” (13) These apparent snakes are in fact tentacles, sensory organs with which the Oankali perceive the world, and which “individually, they did look more like big worms than small snakes. Long and slender or short and thick.” (15)



«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

Jdahya being acquainted with humans' fear, and perceiving Lilith's discomfort, encourages her to approach him and touch him. Yet, she is incapable of doing so: "The tentacles were elastic. At her shout, some of them lengthened, stretching toward her. She imagined big, slowly writhing, dying night crawlers stretched along the sidewalk after a rain. She imagined small, tentacled sea slugs—nudibranchs—grown impossibly to human size and shape." (14) "His tentacles writhed repulsively." (19) In general, Jdahya's "grotesque sea-slug appearance" (26) provokes her "panic and revulsion." (26) However, barring Jdahya's lack of facial features and his multiplicity of tentacles, the rest of his anatomy is somewhat human-like: "Palm in the center, many fingers all the way around. The fingers had bones in them, at least; they weren't tentacles. And there were only two hands, two feet. He could have been so much uglier than he was, so much less... human." (23, original ellipsis) Lilith is aware of the irrationality of her panic towards his monstrous physicality, and admits that what she feels is "a true xenophobia." (23) It is only when Jdahya's tentacles flatten against his skin as an expression of amusement that she dares to approach him and touch him: "His tentacles seemed to solidify into a second skin. [...] He looked remarkably human now. Was it only the tentacles that gave him that sea-slug appearance? His coloring hadn't changed. The fact that he had no eyes, nose, or ears still disturbed her, but not as much." (24-25) Yet, "the grotesque sea-slug appearance resumed and she could not stop herself from stumbling away from him in panic and revulsion." (28) This combination of animal and human also contributes to the Oankali *grotesquerie*, in the conventional sense of "repulsively ugly or distorted." (Edwards and Graulund, 2013: position 186) Therefore, the Oankali's absence of facial features and their abundance of tentacles are the main contributors to Oankali monstrosity. Furthermore, these "murkily translucent, pale gray worms," (18) that is, the tentacles, result poisonous to humans when they sting, either deliberately or as a result of a defensive reflex act, fact which adds to their monstrosity.

Having seen the Oankali's grotesque features, it results easy to understand why the vast majority of humans who first encounter an Oankali react with fear and rejection. The unfavourable impression produced by the Oankali's grotesqueness is such that, when Lilith finally assumes the task of Awakening humans, instead of warning them

of the degrading situation in which the humans find themselves, she prepares them for the shock that the Oankali's monstrous features might cause them, warning them that "the Oankali are ugly. Grotesque." (131) In spite of having been warned by Lilith that the Oankali are "That alien. That ugly. That powerful," (149) most humans react with fear when they first encounter one. Not even Joseph, a Chinese man Awakened by Lilith, who becomes her lover, and who has been repeatedly warned about their monstrous physical appearance, can conceal his dread of such a creature: "Joseph [...] froze when he saw Nikanj. After a moment of what Lilith suspected was absolute terror, he jerked himself to his feet and stumbled back against the wall." (151) Joseph tries to rationalise his fear, and admits that "You [the Oankali] don't look that threatening. Just... very different." (186, original ellipsis) MacCormack supports this idea of dreading difference, and argues that "certain traits, forms and ways of negotiating the world are considered the only ways. [...] Monsters are scary because they do not fit into the classifications we create in order for something to exist at all." (2012: 296) Indeed, had the Oankali not foreseen the humans' response and drugged them when first approaching them in groups, once Lilith has Awakened her chosen individuals, the aftermath could have been tragic, for, as I have mentioned, the Oankali might accidentally sting and consequently kill a human as a reflex act against a human attack. This confirms, then, the Oankali awareness of the effect of their monstrous presence.

Nonetheless, there is another element that adds to the Oankali's monstrous physical appearance. Lilith soon learns that the Oankali are a three-gendered alien species, with males, females and Ooloi. As Lilith's first encounter with an Ooloi suggests, the Ooloi have an added element of monstrosity:

It was almost exactly Lilith's size—slightly larger than Jdahya and considerably smaller than the female Tediin. And it had four arms. Or two arms and two arm-sized tentacles. The big tentacles, gray and rough, reminded her of elephants' trunks—except that she could not recall ever being disgusted by the trunk of an elephant (48)

The Ooloi have two additional extremities, with which they are able to genetically manipulate organisms and mix genetic material from males and females, being, thus, responsible for reproduction. Certainly, the Ooloi's main role as reproductive



«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

This experience of “threesome” is rejected by most human men, because it challenges not only traditional monogamous relationships, but also hetero-patriarchal structures.

agents contributes to their being generally disliked by humans, since they are bound to manufacture the future Human-Oankali hybrid children, “Medusa children. Snakes for hair. Nests of night crawlers for eyes and ears.” (43) As it is expected, the majority of human men have difficulties adjusting to Oankali-human relationships, for they perceive these as non-heterosexual unions. Even Joseph mistakes Nikanj, Jdahya's Oloi child and Lilith's mate, for a male, and refuses to unite with Lilith through him:

“I don't want him here again.”

“Nikanj isn't male [...]”

“Don't let him touch you! If you have a choice, keep away from him!”

[...]

“It isn't male, Joseph.” (170)

In other words, the Oloi function as intermediaries during the sexual intercourse between a male and a female partner, stimulating them neurally and enhancing their experience. The fact that it is the Oloi's extra extremities which are in charge of pleasing the Oloi's mates and mixing their genetic material, and that they correspond to their sexual organs, accentuates the idea of penetration. Thus, this experience of “threesome” is rejected by most human men, because it challenges not only traditional monogamous relationships, but also hetero-patriarchal structures.

These two odd-looking members in addition to their already physical characteristics make the Oloi even more different and grotesque. According to Bakhtin, “special attention is given to the shoots and branches, to all that prolongs the body and links it to other bodies or to the world outside.” (2007: 92) The Oankali clearly stand out in this sense, for their whole body is covered in branches and prolongations of the body⁴. In other words, their sensory spots and tentacles are what make the Oankali, and more prominently the Oloi, especially grotesque, which is such that even Lilith, in spite of having been constantly manipulated and even impregnated against her will (39), rejects the Oankali because of their physical appearance: “For a moment, she saw Nikanj as she had once seen Jdahya—as a totally alien being, grotesque, repellent beyond mere ugliness with its night crawler body tentacles, its snake head tentacles, and its tendency to keep both moving.”(191)

4. Despite the popularity of the series, there are no good representations of the Oankali looks on the Internet



«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

In contrast, human features are highly praised and are attempted to be preserved. Even constructs, the Human-Oankali hybrid children, are afraid of losing their human physical traits, whether it is because they fear rejection from humans, or because they aesthetically prefer human features. This is the case of two of Lilith's pre-pubescent—that is, pre-metamorphosis—children, “who had been afraid of metamorphosis—afraid they would change too much, lose all signs of their Humanity.” (524) In fact, there is only one occasion in which the rejection of alien contact is not soundly based on the monstrous looks of the alien. The only community who do not fear the Oankali as they are is the one that Jodahs and Aor, Lilith's children and the first Ooloi constructs, find in *Imago*. A reduced number of humans have mysteriously avoided being sterilised by the Oankali and have managed to reproduce among themselves, which results in terrible bodily alterations and malformations, presumably the aftermath of the distant nuclear war. They are aware of their own physical monstrosity, and when encountering the Oankali for the first time “they were fascinated, but they were not afraid.” (738) The human fear of the Oankali is, then, clearly based on their prominent monstrous appearance, which is undesired by their own hybrid offspring.

This fear of the other is introduced and prophesied by the title of this science fiction series, *Xenogenesis*, which suggests the birth of the “stranger, foreigner”, and thereby implies the loss of human purity and absolute human features. The use of words is relevant, for it anticipates key information about the text. In fact, Jacobs points out that “the name of the Oankali recalls the Hindu goddess Kali, [who] kills in order to bring about renewal and rebirth.” (2003: 96) Hence, humans are, in Butler's novels, facing the ending of the human species as they know it, for humans will be reborn through their construct children, who will in turn carry the Oankali's physical monstrosity with them. Lilith's name also resonates with the mythological figure, known as the mother of devils, due to her becoming the first human woman impregnated with a hybrid child. Lilith's becoming the mother of monsters is one of the factors that accounts for her being categorised as a monster herself, albeit, as I will now discuss, there are other factors that motivate her being labelled as such. In order to guarantee Lilith's wellbeing when Awakening humans, whose reaction might be unpredictable, the Oankali alter Lilith's genes and strengthen her. Not only that,

but Lilith's new abilities enable her to manipulate the organic, living ship and the room where she is to Awaken humans, so she can provide them with food and shelter. Upon realising Lilith's superiority, “some of the humans she awakens characterize her as nonhuman and as a traitor to her species.” (Goss and Riquelme, 2007: 445) In fact, even Lilith “recognizes herself [...] to be “the alien, the uncomprehending outsider,” (Goss and Riquelme, 2007: 447) as she is rejected by humans and regarded as a monster.

Certainly, the aforementioned detailed descriptions enhance the sense of the Oankali grotesque features, and are a clear indication of the humans' dread. Having analysed the grotesque and monstrous elements of the Oankali physicality, and how the majority of humans react negatively to the sight of them, it is conceivable to argue that this is the prime motive behind the humans' objection to unite with the aliens.

Humans are, in Butler's novels, facing the ending of the human species as they know it, for humans will be reborn through their construct children, who will in turn carry the Oankali's physical monstrosity with them.



«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

III. Moral Monstrosity:

Loss of Agency and Infantilisation

The Oankali fit perfectly into the category of the monster, considering that “monstrosity has been demonstrated as either performative [...] or physical.” (Ng, 2004: 144) Their un-earthliness is prominently expressed in their physical appearance. Consequently, the repulsion that most humans feel at their sight seems not unjustified. Yet, there is much more to Oankali monstrosity than only their physicality. Albeit claiming to act in benefit of humankind — they rescue the few survivors of a nuclear war and keep them dormant in their orbiting ship while Earth is being restored — the Oankali mistreat and manipulate all those humans whom they choose to Awaken from their coma. Following Martín's alternate typology of the monster, which considers both the physicality and the behaviour of the monster, the Oankali might fit perfectly in the two first categories of monsters: “cuerpo extraordinario (monstruo físico) + conducta hostil (monstruo moral)” [extraordinary body (physical monster) + hostile behaviour (moral monster)] and “cuerpo extraordinario (monstruo físico) + conducta positiva” [extraordinary body (physical monster) + positive behaviour] (Martín, 2002: 36). This is due to the fact that the Oankali are the irrefutable saviours of humankind, and despite the moral acts that they perform on humans, they conceive their actions to be for the humans' greater good. In other words, the Oankali never aim to cause pain to humans. Thereby, the Oankali's immoral monstrosity seems arguable, whereas their physical monstrosity is unquestionable. Nonetheless, even the salvation of humankind seems to have a hidden motive behind it for, as we learn, the Oankali are a species that constantly need to mix with other species in order to survive and, coincidentally, humans are a perfect genetic match.

The Oankali repertory of techniques to manipulate humans ranges from keeping them in isolation and denying them any human contact, to making them dependent on their own contact and taking their DNA without their consent to generate other humans with their genetic material. However, as Lilith experiences, one of the greatest instances of Oankali moral monstrosity is their denial of human agency. Certainly, Lilith never has a choice. After having met Jdahya and having been informed of her situation, she is faced with only two possibilities: she must either accept the role that she

The Oankali are the irrefutable saviours of humankind, and despite the moral acts that they perform on humans, they conceive their actions to be for the humans' greater good. [...] Nonetheless, even the salvation of humankind seems to have a hidden motive behind it.

One of the greatest instances of Oankali moral monstrosity is their denial of human agency.



«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

is being offered, training other humans to survive on Earth and bearing hybrid children, or death. Having refused the latter, Lilith must comply and adapt in order to fulfil the role that she is given, in order to survive. After having first met an adult human male on the Oankali ship, Paul Titus, and having escaped from an attempt of rape, Lilith is completely aware of the dangers that may arise from the task of “parenting” a group humans. She was given “the work she did not want and could not do—the work that would probably get her killed. How many more Paul Tituses could she survive, after all?”(103)

As a result, Lilith repeatedly endures the consequences of this decision, developing her motto “Learn and Run!”(118), and losing all her agency. She soon realises that after two years of solitary confinement, and exhaustive interrogation, “they knew how to manipulate her, maneuver her into doing whatever they wanted.” (92) Patricia Melzer analyses Lilith’s situation and argues that “her resistance lies in negotiating the limits of her colonization in order to retain a sense of self. For example, she must accept body modifications that heighten her senses and strength, but she sets the terms under which they take place.” (2006: 57) Indeed, when, still in Jdahya’s household, Lilith is required to learn the Oankali language, she demands to use human tools, such as pen and paper, to help her learn faster. However, the Oankali will not permit it, and she is forced to undergo genetic manipulation in order to enhance her language and memory abilities. Nikanj, Jdahya’s Ooloi child and Lilith’s future mate, who is in charge of teaching her, tells her that one of its⁵ parents will modify her without her being aware. She realises that she will be genetically modified against her will, and decides to accept it only when she is ready but still in anger: “Wake up and do whatever it is you claim you have to do. Get it over with.” (79) Thereby, Lilith regains her agency by constant negotiation with the other, and her attempts to regain her agency are clearly different from the resisters’ endeavours. Jacobs argues that “most [resisters] exercise agency in only the most brutal forms,” (2003: 101) for most resisters attempt to attack the Oankali and those who align with them in order to recuperate their agency.

In addition to this, Lilith is a captive in the Oankali household, as she is not genetically enhanced to be

able to open the ship’s walls, which react to chemical stimuli. Her situation is only an echo of the circumstances in which humankind is mistreated and patronised, withal. By being denied their agency, humans do not hold the same status as the Oankali do, even though they are expected to engage in a relationship with three Oankali⁶. In fact, Lilith often questions her role in the Oankali family structure, of which she is forced to become a part: “You must stay with me,’ [Nikanj] said in a tone that reminded her of a human mother speaking to her five-year-old. That, she thought, was about right for her rank in its family.” (63) Indeed, Lilith’s rank in the family is that of a sexless child, as her Oankali name indicates. Jacobs rightly claims that Lilith and the rest of humanity are infantilized (2003: 98), which is taken to the extreme when humans are denied reproduction among themselves. Akin, Lilith’s construct—that is, hybrid— male child, is the one who speaks in behalf of resister humans in front of the Oankali to grant them a human-only colony in Mars in *Adulthood Rites*. In fact, the Oankali do not even allow humans to participate in the debate, and Jdahs, also Lilith’s child, admits in *Imago* that the Oankali “help [with the Mars colony] because of what we constructs tell them.” (532) In general, the attitude of the Oankali towards humans is, as an unnamed resister visitor to Lo complains, “god-damn patronizing.” (532) Even the foundations of Oankali-Human relationships are questionable, for the Ooloi have altered the humans’ neurological system, making humans dependent on them, to the point that any temporal separation proves to be unbearable. This control over humans’ bodies and actions goes even beyond this. In *Imago*, the reader realises that the Oankali release a scent charged with pheromones, which not only attracts humans, but also modifies their behaviour, soothing them and manipulating their emotional responses.

Following Martín, who argues that “Mientras el individuo teme ser rechazado por sus congéneres y quedar al margen de la normalidad, los grupos temen perder sus privilegios,” [While the individual fears being rejected by his/her kind and being excluded from normality, groups fear losing their privileges] (Martín, 2002:17) and having seen how humans do indeed lose their privileges, including their agency, one could argue that this is the prime motive impelling humans to reject the Oankali and their promise of hybrid children. Nonetheless, as

5. The Ooloi being the third gender, they are referred to as «it».

6. Humans are expected to join the Oankali in heterosexual pairs and form five-parent families.



«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

I have argued above, and as I will further discuss in the following section, what humans fear most is the Oankali monstrous features, which will be transmitted into their hybrid children. Such a fear is accounted for the fact that “behaviour holds the possibility for reform, whereas a monstrous body allows less possibility for modification.” (Edwards and Graulund, 2013: position 978)

IV. Resolution: Accepting the Other

Humans' rejection of the Oankali is soundly based on the alien's physical monstrous appearance. In order to provide further evidence for this, I will examine here the final reconciliation between the Oankali and humanity, which, I argue, is borne out by the humans' fascination of the human-looking constructs.

At the end of *Dawn*, Lilith cannot leave the Oankali ship for Earth, for they have already made her pregnant without her consent, and she must face the horror of bearing the first construct:

“It will be a thing — not human.” She stared down at her own body in horror. “It's inside me, and it isn't human!”

[...]

“It will be a thing. A monster.” (247)

Vint (2007: 65) suggests that Lilith's reaction towards her unborn child is due to how it threatens her human identity. Yet, as we see in *Adulthood Rites*, she is mostly afraid of the hybrid's possible physical features. When Akin is born and becomes the first human-born male construct, she considers thanking Nikanj “for making him look this way — for making him seem Human so I can love him... for a while.” (254, original ellipsis) Lilith is aware that all constructs change after they undergo metamorphosis, the equivalent of adolescence, and her words are a clear statement of how, despite loving her children, she struggles to accept their non-human features.

Unlike Lilith, when facing this dead end in which resisters' only option to have children is by uniting with the Oankali, some of them commit suicide. Others seem to face this issue from another perspective, taking what they cannot have and kidnapping the most human-looking constructs. This is the case of Akin and two other construct children, who are kidnapped because of their uncommon human looks.

However, contrary to Akin, these two little construct girls are threatened by some humans, who plan to cut some of their few sensory tentacles, so “they'll learn to use their Human senses [...] and be more like us.”(375) Following Bakhtin (2007), I argue that the sensory organs make the Oankali remarkably monstrous, contributing to the humans' dread of the little hybrid children. Akin, on the other hand, happens to look absolutely human, but for little sensory spots that are hidden at first sight:

“No tentacles,’ one of them said, stroking his face. ‘So Human. So beautiful...’

[...] These people liked him simply because he looked like them.”(385 original ellipsis)

Akin's looks are so human-like that Lilith fears that “adapted” humans will “resent him for not being completely Human and for looking more Human than their kids.” (258) However, “Akin's name [...] suggests kinship, [...], he is a kin, one of us, akin, not an alien, not a stranger.” (Goss and Riquelme, 2007: 451) Akin is, thus, a kin until he metamorphoses, when he turns absolutely Oankali-looking, and wonders “how many resisters will trust me now?” (500) Therefore, Akin is aware of how his acceptance in resister villages is determined by his human looks. Indeed, the Oankali recognise how their appearance conditions the humans' response, and, from the beginning, they intend to improve their abilities with genetic engineering, since “Future Oankali may be much less frightening to potential trade partners if they're able to reshape themselves and look more like the partners before the trade.”(41) Thereby, the Oankali consider their physical appearance to be a key factor in being accepted by humankind. As we see in *Adulthood Rites* and *Imago*, the resisters' attitude towards constructs is that of fear of difference, but also of yearning for something of which they have been deprived. Constructs like pre-metamorphosis Akin and his Oloi siblings Aor and Jodahs, who can unconsciously acquire an almost-human resemblance, can survive and adapt into the resisters society: “with constructs, acceptance of the other is complete.” (Melzer, 2006: 79)

Aor and Jodahs are exceptional individuals, for they are capable of altering their physical image according to the desires of their potential mates. As Jodahs, who is more precocious than its sibling Aor, experiences, its “body has been striving to please her [a resister woman]. You're more brown

«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

now—less gray. Your face is changed subtly.” (588) This accomplishment is exceptional among constructs, and resisters, who are by now used to the Oankali and diverse monstrous-looking constructs, marvel at the possibility. This is the case of Marina, a human resister whom Jodahs and his family encounter in the forest: “You’re beautiful, you know? You shouldn’t be, but you are.” (586) The human idea of the Oankali is that of a monstrous creature, and Jodahs and Aor challenge their expectations. Jodahs is able to seduce resisters with its image and scent, and unconsciously adapts to them physically, even to the point of acquiring complete womanly features while in company with one male resister: “I had grown breasts myself, and developed an even more distinctly Human female appearance. I neither directed my body nor attempted to control it. [...] It seemed totally focused on João.” (601) Their abilities to adapt are so strong that previous resisters, who are heading to Lo⁷ in order to embark on a ship to the Mars colony, are even considering staying with the Oankali: “She stared at us both and shook her head. ‘I could almost stay,’ she said. ‘It doesn’t seem as bad as it once did—the Oankali, the idea of... different children...’” (581, original ellipsis) However, such abilities have unfavourable implications, for Jodahs and Aor cannot retain their form without human mates: “Jodahs and Aor literally have no sense of self — no bodily integrity — unless they can construct themselves in response to the desire of another;” (Vint, 2007: 76) as Jacobs adds, “the price of [their] powers, then, is interdependence.” (Jacobs, 2003: 107) In fact, Aor almost loses its identity completely, becoming a mollusk-like form when it loses contact with other Oankali while looking for human mates.

Jodahs and Aor’s existence proves to be a deciding factor for most humans that they encounter, for their shape-shifting abilities make humans start questioning the rationale behind their rejecting the Oankali, and all the benefits that they know such an union entails. Hence, Jodahs and Aor become the object of desire for even the most reluctant of human resisters, as is the case of Francisco, who openly asks Jodahs to become his partner (723). In view of Jodahs’ negative, this human resister decides to leave to Mars, and argues that “if there had been people like [Jodahs and Aor] around a hundred years ago, I couldn’t have become a resister. I think there would be no resisters,” (740)

7. Lo is the name of the trading village where Lilith and her family decide to settle.

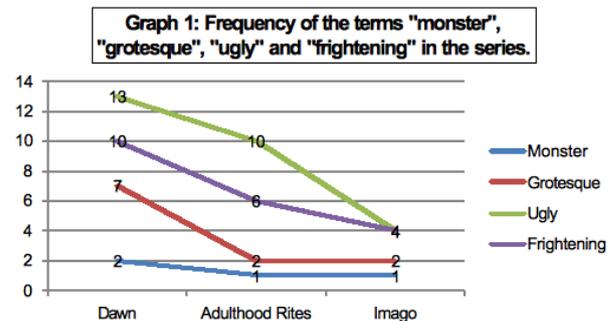


thus affirming that the Oankali’s physical appearance was the main obstacle in their relationship.

Yet, as the third volume, *Imago*, suggests, Jodahs and Aor represent, not only a desirable union with the Oankali, but also the completion of the new construct species. *Imago* is “an insect in its final, adult, sexually mature, and typically winged state” or “an idealized mental image of another person or the self”⁸. Thereby, the title of the novel retains the idea that the Oankali are grotesque, insect-like creatures, but at the same time introduces the idea of Aor and Jodahs’ ability to replicate someone else’s image. At the very end of the series we learn that more young constructs are becoming Ooloi after metamorphosis, that is, more constructs will have this shape-shifting ability. As a result, merging with the Oankali is now desired, and the completion of the new construct species can be achieved.

Finally, in order to confirm the humans’ lack of sympathy towards the Oankali and their hybrid children, I have analysed the whole trilogy in order to confirm the frequency of the terms “monster”, “grotesque”, “ugly”, and “frightening”. I have calculated the frequency of these in order to assess whether the attitude towards the Oankali and their construct hybrid children is altered as new generations assimilate more easily human features. As the graphics and the data below show, these words tend to disappear from the novels, as the appearance of constructs facilitates the acceptance of the other.

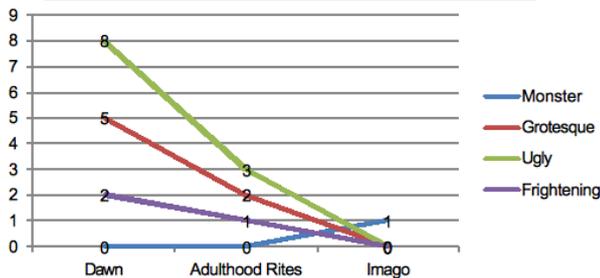
8. Both definitions are from the dictionary Merriam-webster.com



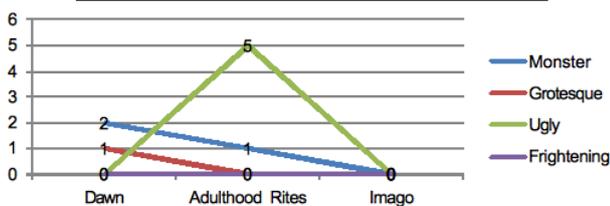


«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

Graph 2: Frequency of the terms "monster", "grotesque", "ugly" and "frightening" in reference to the Oankali



Graph 3: Frequency of the terms "monster", "grotesque", "ugly" and "frightening" in reference to constructs



As the third graph shows, the only instance in which the frequency of the term "ugly" increases in relation of the construct children is in *Adulthood Rites*. This is accounted for by the fact that the second novel in the series basically deals with the resisters' acceptance of the hybrid children, as they increasingly become more human. Certainly, this section has shed light on the rejection of monstrous features, as the human appearance of Akin, Jodahs and Aaor are deemed desirable by human resisters, who do not consider their moral monstrosity.

V. Conclusions

This paper has analysed both aspects of monstrosity, moral and physical, and has seen them applied to the alien species of the Oankali. As it has been argued, the aliens in this science fiction trilogy patronise and infantilise humans to the point of denying them their agency, which might account for the fact that humans strongly object to the proposed hybrid union. I have, thus, established that the Oankali fit perfectly into the category of the monster, not only because of the monstrous acts that they perform on humans, but also because of their prominent monstrous and grotesque features. Despite their innumerable immoral acts, humans' sole objection to uniting with the Oankali is due to their monstrous physical traits.

As the analysis of the series has attested, humans are especially afraid of all those physical characteristics that show a deviation from the human form. The first encounter with an Oankali is primarily appalling, and even construct Oankali-human hybrid children dread to lose their human traits after metamorphosis. The Oankali are well aware of the fact that they are perceived as "alien[,] ugly [and] powerful" (149), and intend to improve their genetic manipulation of their construct children so as they result more attractive to humans. This begins to be achieved with Akin, whose apparent human image as a baby facilitates his being kidnaped by sterile human resisters. However, it is with Jodahs and Aaor that the boundaries of physical monstrosity are broken, for they unconsciously shape themselves in concordance with their mates' desires. With the existence of these two construct Ooloi whose looks are no longer monstrous, and more like them to come, the acceptance of the Oankali is now granted, and it is safe to assume that, with the exception of those humans that have fled to Mars, humanity will merge with the Oankali in a new species. ●

«That alien. That ugly. That powerful»: the monstrous other in Octavia Butler's *Lilith's Brood*

Acknowledgments

I would like to thank my tutor, Dr. Sara Martín, who has offered me assistance and guidance from the very first day. The field of monstrosity is incredibly wide, and without her support the writing of this paper would have been an arduous task. I would also like to thank Laura Ríos and Laura Roca for their patience and friendship, and my sister, Anaïs, who has provided her own vision of the Oankali for the cover of this paper. Finally, I would like to thank Nur and Yvette for their generous help, in ensuring that my paper is accessible for the general readership.

Works cited

Primary Source:

BUTLER, Octavia E. *Lilith's Brood*. New York: Hachette Book Group, 2007.

Secondary Sources:

- BAKHTIN, Mikhail. "The Grotesque Image of the Body and its Sources". In Mariam FRASER and Monica GRECO (eds.), *The Body: A Reader*. Oxford: Routledge, 2007. 92-95. Translated by Helene Iswolsky, originally published in *Rabelais and His World*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1984.
- CANGUILHEM, Georges. "Monstrosity and the Monstrous". In Mariam FRASER and Monica GRECO (eds.), *The Body: A Reader*. Oxford: Routledge, 2007. 187-193. Translated by Chris Turner, and originally published in *La Connaissance de la Vie*, Paris: Vrin, 1998.
- EDWARDS, Justin D and GRAULUND, Rune. *Grotesque. The New Critical Idiom*. Oxford: Routledge, 2013. [Digital Edition].
- GOSS, Theodora and RIQUELME, John Paul. "From Superhuman to Posthuman: the Gothic Technological Imaginary in Mary Shelley's *Frankenstein* and Octavia Butler's *Xenogenesis*". *Modern Fiction Studies*, 52.3: 2007. 434 – 459.
- JACOBS, Naomi. "Posthuman Bodies and Agency in Octavia Butler's *Xenogenesis*". In Raffaella BACCOLINI and Tom MOYLAN (eds.), *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. London: Routledge, 2003. 91-112.
- LEVY, Michael. "Octavia E. Butler (1947-2006)". In Mark BOULD, Andrew M. BUTLER, Adam ROBERTS and Sherryl VINT

(eds.), *Fifty Key Figures in Science Fiction*. Oxford: Routledge, 2009. 42-46.

- MACCORMACK, Patricia. "Posthuman Teratology". In Asa Simon MITTMAN and Peter J. DENDLE (eds.), *The Ashgate Research Companion to Monsters and the Monstrous*. Franham; Burlington: Ashgate Publishing Group, 2012. 293-310.
- MARTÍN, Sara. *Monstruos al final del Milenio*. Madrid: Imágica Ediciones S.L., 2002.
- MELZER, Patricia. *Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought*. Austin, Texas: University of Texas Press, 2006.
- NG, Andrew Hock-soon. *Dimensions of Monstrosity in Contemporary Narratives: Theory, Psychoanalysis, Postmodernism*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Octavia E. Butler's Official Page, <http://octaviabutler.org/bio/> (Accessed 7 May 2016).
- OMRY, Keren. "Octavia Butler (1947-2006)." In Yolanda WILLIAMS Page (ed.), *Encyclopedia of African American Writers*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 2007. 64-70.
- VINT, Sherryl. *Bodies of Tomorrow: Technology, Subjectivity, Science Fiction*. Toronto: University of Toronto Press, 2007.

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). II.



* 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 hubiera 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.

Mariano Martín Rodríguez
(compilador y organizador)

1. FICCIÓN UTÓPICA Y MODALIDADES AFINES

Viaje imaginario¹

- ANDERSON, Christopher L. *Vicente Blasco Ibáñez: The Evolution of a Novelist in His Imagery*. Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1982 (sobre *El paraíso de las mujeres*: 148-153).
- CALVO CARILLA, José Luis. «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 *El archipiélago maravilloso*, de Luis Araquistáin: 270-274; sobre *La isla de la Paz y de la Guerra*, de José Mesa Ramos: 286-289).
- CASTILLO MARTÍN, Marcia. «¿Blasco Ibáñez feminista? Una lectura de la novela *El paraíso de las mujeres*». Eds. Joan Oleza y Javier Lluich. *Vicente Blasco Ibáñez: 1898-1998. La vuelta al mundo de un novelista. Actas del Congreso Internacional celebrado en Valencia del 23 al 27 de noviembre de 1998*, 2. Valencia: Generalitat Valenciana, 2000: 816-829.
- HARRIS, Carolyn J. «Dos obras experimentales: *El caracol en el espejo* y *El sol en el hormiguero*». *El teatro de Antonio Gala*. Toledo: Zocodover, 1986. 77-332 (sobre *El sol en el hormiguero*: 108-139).

1. Ficciones sobre viajes imaginarios en la Tierra, dentro de la tradición clásica, incluidas las gulliveriadas.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- HUÉLAMO KOSMA, Julio. «*El sol en el hormiguero*, de Antonio Gala: el símbolo y la paradoja como medios de acusación». Eds. Víctor García Ruiz y Gregorio Torres Nebrera. *Historia y antología del teatro español de posguerra (1940-1975): 1966-1970*. Madrid: Fundamentos, 2004. 249-257.
- 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 «Viaje a los efímeros»: 56-71).
- _____. «Las islas extraordinarias de Luis Araquistáin». Luis Araquistáin. *El archipiélago maravilloso seguido de Ucronia*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2011. 7-54 (también sobre «La isla de la Serenidad», de Azorín: 51-53).
- ROBERTSON, Victoria. «*El sol en el hormiguero*». *El teatro de Antonio Gala: Un retrato de España*. Madrid: Pliegos, 1990. 55-64.

Arqueoficción²

- ABD EL AZIM, Islam Abd El Fattah. «*Mundo macho* (1969)». *La imagen de Egipto en la novela histórica de Terenci Moix*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 2007. 121-126.
- ABRAHAM, Carlos. «Florencio de Basaldúa». *La literatura fantástica argentina en el siglo XIX*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto. 371-379 (sobre *Erné*).
- GIL CASADO, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos: 1990 (sobre *Las fantásticas aventuras del Barón Bóldan*, de Pedro Zarraluki: 352-353).
- GIMFERRER, Pere. «Terenci Moix y la novedad de la crueldad». Terenci Moix. *Mundo Macho*. Barcelona: Plaza y Janes, 1986. 5-8.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «Mundos perdidos, paraísos perdidos: ciudad primitiva y utopía imposible en *Los que no descienden de Eva* (1941), de Luis Antonio de Vega». *Ángulo Recto* 5, 1 (2013): pp. 45-64.
- _____. «Longing for the Empire? Modernist Lost-Race Fictions and the Dystopian Mode in Spain». *Science Fiction Studies* 40, 3 (2013): 463-479 (sobre «En la caverna encantada», de José María Salaverría: 467-471; sobre *El Dorado*, de Ricardo Baroja: 471-475).
- _____. «Una (post)modernidad insospechada: las ficciones fantásticas y especulativas de José

- María Salaverría», en José María Salaverría. *Ciencia ficción, fantasía y aventuras*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2015. 7-85 (sobre «En la caverna encantada»: 63-75).
- REGGINI, Horacio C. «Erné, un viaje fantástico». *Florencio de Basaldúa, un vasco argentino*. Buenos Aires: Academia Nacional de Educación, 2008. 65-75.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton. «*Món Mascle*: Postmodernism and the Masochist Aesthetics». *Another Country: Sexuality and National Identity in Catalan Gay Fiction*. London: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2000. 73-99.
- FORREST, Gene Steven. «El mundo antagónico de Terenci Moix». *Hispania* 60, 4 (1977): 927-935 (sobre *Món Mascle*: 932-935).
- HUGHES, Arthur J. «Demystification and Sacrificial Thinking: Violence in Terenci Moix's *Món Mascle*». *The Modern Language Review* 99, 4 (2004): 954-967.

Ficción arqueoespeculativa³

- ALMELA BOIX, Margarita. «Una narración inacabada de Juan Valera». Eds. José Romera Castillo, Ana Freire López, Antonio Lorente Medina. *Homenaje al profesor José Fredejas Lebrero*, 2. Madrid: UNED, 1993. 505-516 (sobre «Lulú, princesa de Zabulistán»).
- AULLÓN DE HARO, Pedro. «Prólogo». Miguel Romero Esteo. *Liturgia de Gárgoris, rey de reyes*. Málaga: Diputación Provincial, 1987. 5-7.
- BELLÓN, José Luis. «*Escuela de mandarines*». Miguel Espinosa, *el autor emboscado*. Granada: La Vela, 2012. 115-144.
- BUCKLEY, Ramón. «La Feliz Gobernación: Michel Foucault y Miguel Espinosa». *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid: Siglo XXI, 1996. 102-111 (sobre *Escuela de mandarines*).
- CALVO CARILLA, José Luis. «Gabriel Celaya frente a la insuficiencia de la novela realista». *La mirada expresionista. Novela española del siglo XX*. Madrid: Mare Nostrum, 2005. 142-152 (sobre *Tentativas*).

2. Ficciones ambientadas en lugares aislados donde se ha mantenido hasta la actualidad una cultura antigua.

3. Parábola ambientada en un mundo imaginario construido en un pasado fantaseado (terrestre o no) de aire (proto) histórico que se funda en la descripción, más o menos amplia y de aspecto científico (arqueológico), de su geografía, historia, mitología, ritos, costumbres y cosmovisión, sin elementos mágicos ni sobrenaturales.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- CARRERA GARRIDO, Miguel. «Anastas o el origen de la Constitución y el compromiso de Juan Benet». *Revista de Literatura* LXXI, 142 (2009): 585-606.
- CARRERO ERAS, Pedro. «La narración que nos lleva: Mendoza y Ferlosio dos hitos en el 86». *Cuenta y Razón* 26 (1987): 119-129 (sobre *El testimonio de Yarfoz*, de Rafael Sánchez Ferlosio: 125-129).
- CARRIÓN PUJALTE, Carmen. «La mujer según las escrituras mandarinescas». Eds. Vicente Cervera Salinas, María Dolores Adsuar Fernández y Carmen Carrión Pujante. *Los tratados de Espinosa: la imposible teología del burgués*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006. 131-142 (sobre *Escuela de mandarines*, de Miguel Espinosa).
- CHAVES ABAD, María José. «Ironía, alegoría y representación de la historia de *Escuela de Mandarines*». Ed. Victorino Polo García. *Miguel Espinosa. Congreso*. Murcia: Colección Carabelas, 1994. 333-346.
- CHICHARRO, Antonio. «Tentativas en su lógica interna». *Estudios sobre Gabriel Celaya y su obra literaria*. Granada: Universidad de Granada, 2007. 255-259.
- CORNAGO, Óscar. «La puesta en escena de lo sagrado: las tragedias de los orígenes». *Pensar la teatralidad: Miguel Romero Esteo y las estéticas de la modernidad*. Madrid: Fundamentos, 2012. 106-140.
- DELGADO, Santiago. «Notas informales sobre el uso del complemento predicativo en *Escuela de mandarines*». Eds. Vicente Cervera Salinas, María Dolores Adsuar Fernández y Carmen Carrión Pujante. *Los tratados de Espinosa: La imposible teología del burgués*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006. 153-156.
- DIEGO PÉREZ, Fernando de. «Tartessos de Miguel Romero Esteo: de la creación de un lenguaje a su representación dramática». *Castilla: Estudios de Literatura* 16 (1991): 71-78.
- D'ORS, Inés. *El Testimonio de Yarfoz, de Rafael Sánchez Ferlosio o los fragmentos del todo*. Kassel: Reichenberger, 1995.
- DURÁN, Fernando. «*Escuela de mandarines*». *Miguel Espinosa y Camilo José Cela: dos clásicos contemporáneos*. 2002. 80-102.
- ESCUADERO MARTÍNEZ, María del Carmen. *La literatura analítica de Miguel Espinosa (una aproximación a Escuela de Mandarines)*. Murcia: Consejería de Cultura, Educación y Turismo, 1990.
- _____. «Los laberintos literarios de Miguel Espinosa». Ed. Victorino Polo García. *Miguel Espinosa. Congreso*. Murcia: Colección Carabelas, 1994. 361-368 (sobre *Escuela de mandarines*).
- _____. «Estudio preliminar». Miguel Espinosa. *Escuela de mandarines*. Madrid: Ediciones de la Torre, 2001. 13-113.
- ESPINOSA, Juan. «Presentación». *Miguel Espinosa. Historia del Eremita*. Cieza: Alfoqueque, 2012. 9-16.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. «*Escuela de Mandarines: la destrucción del discurso autoritario*». Ed. Victorino Polo García. *Miguel Espinosa. Congreso*. Murcia: Colección Carabelas, 1994. 369-384.
- Fernández Serrato, Juan Carlos. «La conquista de la lengua: de *Alfanhuí* a *El testimonio de Yarfoz*». Ed. Manuel Ángel Vázquez Medel. *La obra periodística y ensayística de Rafael Sánchez Ferlosio*. Sevilla: Alfar, 1999. 29-68 (sobre *El testimonio de Yarfoz*: 57-68).
- FLOR, Fernando R. de la. «Miguel Espinosa: de la narrativa posmoderna al discurso neobarroco». *Anales de Literatura Española* 9 (1993): 61-78 (sobre *Escuela de mandarines*: 67-69, 74-76).
- GARCÍA, Dionisia. «Personajes femeninos en *Escuela de Mandarines*». Ed. Victorino Polo García. *Miguel Espinosa. Congreso*. Murcia: Colección Carabelas, 1994. 393-400.
- GARCÍA GARCÍA, Pascual. «El estado mítico en *Escuela de mandarines*. Crítica de la falsa utopía». Ed. Victorino Polo García. *Miguel Espinosa. Congreso*. Murcia: Colección Carabelas, 1994. 413-420.
- _____. «*Historia del eremita*. Miguel Espinosa o la heterodoxia». *Murgetana* LXIV, 129 (2013): 119-126.
- GARCÍA JAMBRINA, Luis Miguel. «Más allá del ensayo y la novela: Miguel Espinosa o la búsqueda del libro total». Ed. Victorino Polo García. *Miguel Espinosa. Congreso*. Murcia: Colección Carabelas, 1994. 421-435 (sobre *Escuela de mandarines*).
- _____. «*Escuela de mandarines: La búsqueda del libro total*». *La vuelta al logos: Introducción a la narrativa de Miguel Espinosa*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1998. 33-65.
- GARCÍA LÓPEZ, José. «Discursos en conflicto: *Escuela de mandarines* de Miguel Espinosa». *Revista Hispánica Moderna* 47, 2 (1994): 505-525.
- GIL CASADO, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos: 1990 (sobre *Escuela de mandarines*, de Miguel Espinosa: 334-338).
- HIDALGO BAYAL, Gonzalo. «La confianza en la palabra». Rafael Sánchez Ferlosio. *El testimonio de Yarfoz*. Barcelona: Debolsillo, 2015. 293-299.
- LÓPEZ LÓPEZ, Mariano. «Análisis formal y temático de la obra narrativa de Rafael Sánchez Ferlosio». *El mito en cinco escritores de la posguerra*

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- (Rafael Sánchez Ferlosio, Juan Benet, Gonzalo Torrente Ballester, Álvaro Cunqueiro, Antonio Prieto). Madrid: Verbum, 1992. 53-159 (sobre *El testimonio de Yarfoz*: 131-152).
- MOLINA, Juan. «La posición ideológica de Juan Valera en sus cuentos maravillosos». 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. 417-428 (sobre «El bermejino prehistórico»: 421-424).
- MORAZA, José Ignacio. *Las novelas de Miguel Espinosa: Poder, marginalidad y lenguaje*. Ann Arbor, MI: UMI, 1996.
- _____. *Miguel Espinosa: poder, marginalidad y lenguaje*. Kassel: Reichenberger, 1999.
- MOYA, Francisca. «Nota de lectura de *Escuela de mandarines*». Ed. Victorino Polo García. *Miguel Espinosa. Congreso*. Murcia: Colección Carabelas, 1994. 499-508.
- OLMOS, Ricardo. «Historia de tres cuentos históricos». Ed. Alicia Perea. *Memoria de Iberia: Cuentos, relatos e historias sobre el mundo de los iberos*. Madrid: Polifemo, 1999 (sobre «El bermejino prehistórico», de Juan Valera: 20-29; sobre *La novela de España*, de Manuel Gómez-Moreno: 29-37).
- PEREGRINA, Mikel. «El humor en un sinsentido: *Cuentos de la Tierra Vaga*, de Enrique Lázaro». *Cuadernos de Aleph* 6 (2014): 99-125.
- ROCAMORA ABELLÁN, Francisco; RAMÓN SALES, Elisa. «La estética de la desmesura (Un estudio sobre las categorías narrativas de *Escuela de mandarines*)». Ed. Victorino Polo García. *Miguel Espinosa. Congreso*. Murcia: Colección Carabelas, 1994. 605-626.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. «El regreso de Sánchez Ferlosio». *Cuadernos Hispanoamericanos* 453 (marzo 1988): 119-125 (sobre *El testimonio de Yarfoz*).
- SERRA SALVAT, Rosa. «Experimentación vanguardista y compromiso político en *El testimonio de Yarfoz* de Rafael Sánchez Ferlosio, y *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar». Eds. Manuel Fuentes Vázquez y Paco Tovar. *A través de la vanguardia hispanoamericana: Orígenes, desarrollos, transformaciones*. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili, 2011. 545-553 (sobre *El testimonio de Yarfoz*: 550-553).
- ### Robinsonada especulativa⁴
- ALBERT, Mechthild. «Esteticismo neoclásico y vitalismo prefascista. Felipe Ximénez de Sandoval: *Robinson*». Eds. Gero Arnscheidt y Pere Joan i Tous. *Una de las dos Españas: Representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas: Estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*. Frankfurt am Main – Madrid: Vervuert – Iberoamericana, 2007. 403-422.
- CALVO CARILLA, José Luis. «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 *El tratado de Heligoland / Hombres*, de Julio Bravo: 257-260).
- DOMÍNGUEZ LASIERRA, Juan. «Introducción». Julio Bravo. *El contemplanubes y otros filósofos menores*. Zaragoza, Departamento de Educación y Cultura, 1999. 9-59 (sobre *El tratado de Heligoland / Hombres*, de Julio Bravo: 21-26).
- _____. «La resurrección literaria del escritor Julio Bravo (1894-1987)». *Turia* 53 (2000): 235-257 (sobre *El tratado de Heligoland / Hombres*: 243-246).
- GONZÁLEZ DE GARAY, María Teresa. «Introducción». Paulino Masip. *El gafe, o la necesidad de un responsable, y otras historias*. Logroño: Gobierno de la Rioja, Consejería de Cultura, Deportes y Juventud, 1992. 7-46 (sobre «El gafe o la necesidad de un responsable»: 43-44).
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «Una (post)modernidad insospechada: las ficciones fantásticas y especulativas de José María Salaverría», en José María Salaverría. *Ciencia ficción, fantasía y aventuras*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2015. 7-85 (sobre *Jardín polinesio*: 75-85).
- PELAZ-ESCRIBANO, Natalia. «El exilio republicano en “El gafe o la necesidad de un responsable”, de Paulino Masip». *Ojáncano* 34 (2008): 27-41.
- PÉREZ, ROBERTO. «Jardiel Poncela y la novela corta». *Philologica (Homenaje al profesor Ricardo Senabre)*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1996. 409-433 (sobre *El naufragio del “Mistinguett”*: 421-428).

4. Se trata de las ficciones en que se imagina un naufragio en una isla y la construcción de una nueva sociedad especulativa a raíz del suceso, además de las ficciones en las que se desarrolla especulativamente el destino de una persona aislada del resto del mundo. Se incluyen, pues, las ficciones sobre la última persona de la Tierra, previa desaparición súbita de todas las demás.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- SENABRE, Ricardo. «La obra literaria de Carlos Callejo». *Escritores de Extremadura*. Badajoz: Diputación Provincial de Badajoz, 1988 (sobre *La estela del "Albatros"*: 237-249).
- SIGUÁN BOEHMER, Marisa. *Literatura popular libertaria (1925-1938)*. Barcelona: Península, 1981 (sobre *Náufragos*, de Adrián del Valle: 76-79).
- TENA, Jean. «Una novela a las puertas del futuro: *La ciudad de las palomas* de Javier Tomeo». *España Contemporánea* 5, 2 (1992): 77-82.
- _____. «La inversión de un símbolo: las palomas malféticas de Javier Tomeo (*La ciudad de las palomas*, 1989)». *Hispanística* xx 22 (2005): 213-219.
- TORRES NEBRERA, Gregorio. «Moral y poder en el teatro de Joaquín Calvo Sotelo». *Monteagudo* 3 (1997): 59-74 (sobre *El jefe*: 64-65).
- DARICI, Katuscia. «Elementos oníricos y estrategias metanarrativas en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol». Eds. Eds. Barbara Greco y Laura Pache Carballo. *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2014. 209-219.
- _____. «El cuerpo y la isla. Metáforas de la corporeidad y el espacio en *La piel fría* de Alberto Sánchez Piñol». *Orillas: Rivista d'Hispanística* 3 (2014): 1-16.
- _____. «Yo soy el monstruo. *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol y la imagen reflejada». *Inclusiones: Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 2, 4 (2015): 98-106.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio. «La comunidad social y lo sublime en *La pell freda* y *Pandora al Congo* de Albert Sánchez-Piñol». *La precariedad de la forma: Lo sublime en la narrativa española contemporánea*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011. 139-167.
- LIMINYANA VICO, Elisabet. «La alteridad en *La pell freda* de Albert Sánchez Piñol: Una lectura del monstruo desde el racismo». *Hispanet Journal* 5 (2012): 1-16.
- MARTÍNEZ PÉREZ, María. «La humanització del monstre: Alberto Sánchez Piñol vs. H. P. Lovecraft». *Ítaca. Revista de Filología* 6 (2015): 257-271 (sobre *La pell freda*).
- MUÑOZ I LLORET, Teresa. «Estudi introductorio». E. Vilanova, S. Rusiñol, J. Vallmitjana, C. Soldevila, J. Oliver. *Cinc peces en un acte*. Barcelona: Edicions 62, 1989 (sobre *Civilitzats, tanmateix*, de Carles Soldevila: 22-25).
- NOGUER FERRER, Marta. «Las fronteras de la civilidad: un acercamiento al concepto de monstruo en *La piel fría* de Albert Sánchez Piñol». *Revista Iberoamericana* 19, 2 (2008): 227-239.
- RESINA, Juan Ramón. «Trànsit impossible. La seducció de l'objecte a *La pell freda*, d'Albert Sánchez Piñol». *El Contemporani* 35-36 (2007): 67-75.
- SARIOLS, Deerie. «Ombres et lumières des tropiques: Conrad et Sánchez Piñol vers un renouveau de la littérature fantastique du xxe siècle». *Revue de littérature comparée* 324 (2007): 473-488 (sobre *La pell freda*: 473-482).

Ficción especulativa colonial⁵

- AGAWU-KAKRABA, Yaw. «Recasting Spanish Colonization and Imperialism: Ángel Ganivet's *Idearium español* y *La conquista del reino de Mayá*». Ed. Gustavo Mejía. *Breaking Borders: African-Hispanic Encounters*, 1. New Orleans: UP of the South, 1999. 29-59.
- _____. «Symptoms of Spanish Fantasies: Africa as the Sign of the Other in Ángel Ganivet's *Idearium español* y *La conquista del reino de Mayá*». *Studies in Twentieth y Twenty-first Century Literature* 30, 1 (2006): 148-169.
- ALBERICH SOTOMAYOR, José María. «Baroja en África: En torno a *Paradox, rey*». *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 29 (2001): 59-73.
- ARES MANSO, David. «*Paradox, rey* o la utopía en ti vivo». *La palabra es futuro: Filólogos del nuevo milenio*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2002. 261-271.
- BERENQUER, Ángel; GALLEGO MORELL, Antonio. «Introducción». Ángel Ganivet. *La conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid; Los trabajos del infatigable creador Pío Cid*. Barcelona: Planeta, 1988. IX-XXVII.
- CALVO CARILLA, José Luis. «De la ciudad en llamas a la anarquía selvática». *El sueño sostenible: Estudios sobre la utopía literaria en España*. Madrid: Marcial Pons Historia, 2008. 277-281 (sobre *En la selvática Bribónica*, de José Mas: 278-281).
- CAUDET, Francisco. «Introducción». José Mas. *En la selvática Bribónica*. Madrid: Ayuso, 1980. I-XVIII.
- _____. «José Mas: Dos novelas sobre la crisis monárquica y el desengaño republicano». *Las cenizas del fénix. La cultura española en los años 30*.

5. En este tipo de ficciones, los exploradores occidentales entran en contacto con un pueblo autóctono, sobre todo de África, y lo *civilizan* según una concepción utópica o distópica que da pie normalmente a una sátira de la colonización mediante la descripción de la sociedad imaginaria resultante.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- Madrid, Ediciones de la Torre: 1993. 183-209 (sobre *En la selvática Bribonicia*: 187-197).
- DEL MASTRO, Mark P. «Beneath Satire: Exposing Ganivetian Ideology in *La conquista del reino de Maya*». *Romance Notes* 38, 2 (1998): 215-221.
- DETERING, Klemens. *José Mas: un novelista olvidado*. Duisburg: K. Detering, 1981 (sobre *En la selvática Bribonicia*: 142-155).
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de. «Ángel Ganivet (1865-1898)». Eds. Joaquín de Entrambasaguas y María del Pilar Palomo. *Las mejores novelas contemporáneas (1895-1899)*. Barcelona: Planeta, 1972. 1140-1221 (sobre *La conquista del reino de Maya*: 1178-1212).
- _____. «José Mas (1885-1941)». Eds. Joaquín de Entrambasaguas y María del Pilar Palomo. *Las mejores novelas contemporáneas (1915-1919)*. Barcelona: Planeta: 1962. 705-772 (sobre *En la selvática Bribonicia*: 734-77).
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS, Raúl. «La conquista es un golpe en el agua». *La novela modernista de Ángel Ganivet*. Granada: Diputación de Granada – Fundación Caja de Granada, 1995. 107-201.
- _____. «En el África tenebrosa». Ángel Ganivet. *La conquista del reino de Maya por el último conquistador español Pío Cid*. Granada: Diputación de Granada – Fundación Caja de Granada, 2000. 13-54.
- FRANCO, Jean. «Ganivet and the Technique of Satire in *La conquista del reino de Maya*». *Bulletin of Spanish Studies* XLII (1965): 34-44.
- GIL CASADO, Pablo. *La novela social española*. Barcelona: Seix Barral, 19752 (sobre *En la selvática Bribonicia*, de José Mas: 464-467).
- GINSBERG, Judith. *Ángel Ganivet*. London: Tamesis Books Ltd, 1985 (sobre *La conquista del reino de Maya*: 49-63).
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Loreto. «Ángel Ganivet and Jonathan Swift: Un viaje irónico por la naturaleza humana». Eds. Antonio Gallego Morell y Antonio Sánchez Trigueros. *Ganivet y el 98*. Granada: Universidad de Granada, 2000. 265-274 (sobre *La conquista del reino de Maya*, de Ángel Ganivet).
- GONZÁLEZ ALCANTUD, José Antonio. «Ángel Ganivet ante el debate sobre los modos de colonización: A propósito de *La conquista del reino de Maya por Pío Cid*». *RILCE. Revista de Filología Hispánica* 13, 2 (1997): 75-96.
- LASAGABASTER, Jesús María. «La novela de la utopía imposible: *Paradox, rey*». *Eguzkilore. Cuaderno del Instituto Vasco de Criminología Extra* 4 (1991): 43-52.
- _____. «Introducción». Pío Baroja. *Paradox, rey*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999. 9-60.
- LONDERO, Eleanor. «*Paradox, rey* o el fracaso de la utopía». Ed. Fidel López Criado. *Héroes, mitos y monstruos en la literatura española contemporánea*. Santiago de Compostela: Andavira, 2009. 59-62.
- MARTIN-MARQUEZ, Susan. *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven – London: Yale University Press, 2008 (sobre *La conquista del reino de Maya*, de Ángel Ganivet: 85-100).
- MARTÍN MARTÍN, Francisco. «El teatro de Sampedro». José Luis Sampedro. *La paloma de cartón – Un sitio para vivir – El cubo*. Barcelona: Debolsillo, 2007 (sobre *Un sitio para vivir*: 27-29, 31-35, 40-43).
- MILSZYN, Natalia. *La perspectiva filosófica y su proyección satírica en las novelas de Ángel Ganivet*. Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1987 (sobre *La conquista del reino de Maya*: 60-164).
- MONTES HUIDOBRO, Matías. «Fuerzas deformantes de la realidad en *La conquista del reino de Maya*». Ed. Walter C. Kraft. *Proceedings. Northwest Conference sobre Foreign Languages. Twentyn-third Annual Meeting. April 28-29, 1972*. Corvallis, OR: Oregon State University, 1972. 281-287.
- _____. «Fuerzas deformantes de la realidad en *La conquista del reino de Maya*». *La distorsión sexolingüística en Ángel Ganivet*. Granada: Universidad de Granada, 2001. 43-66.
- NAVAJAS, Gonzalo. «La jerarquía, la letra y lo oral en *Paradox, rey* de Pío Baroja». *MLN* 102, 2 (1987): 255-273.
- NORA, Eugenio de. *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Madrid: Gredos, 19632 (sobre *Paradox, rey*, de Pío Baroja: 147-149).
- OLMEDO MORENO, Miguel. *El pensamiento de Ganivet*. Madrid: Revista de Occidente, 1965; Granada: Diputación de Granada – Fundación Caja de Granada, 1972 (sobre *La conquista del reino de Maya*: 141-190).
- OSBORNE, Robert E. «Ángel Ganivet and Henry Stanley». *Hispanic Review* XXII, 1 (1955): 28-32 (sobre *La conquista del reino de Maya*).
- _____. «Observations sobre Ganivet's *La conquista del reino de Maya*». *Homenaje a Rodríguez-Moñino: Estudios de erudición que le ofrecen sus amigos o discípulos hispanistas norteamericanos*. Madrid: Castalia, 1966. 39-45.
- PARKER, Alexander A. «The Novels of Ganivet». Eds. José Amor Vázquez y A. David Kossof. *Homenaje a Juan López Morillas. De Cadalso a Aleixandre: Estudios sobre literatura e historia intelectual*

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- españolas*. Madrid: Castalia, 1982: 369-381 (sobre *La conquista del reino de Maya*: 369-374).
- PÉREZ ORTIZ, María Jesús. *Influencias europeas en la novela de Ángel Ganivet* (La conquista del reino de Maya). Málaga: Edición de la autora, 2011.
- SANTIÁNEZ TIÓ, Nil. «Hacia una narrativa modernista: exotismo y estética de lo grotesco en *La conquista del reino de Maya*». *Hispanic Journal* xv, 1 (1994): 111-132.
- _____. «Sátira, erotismo y deformación grotesca en *La conquista del reino de Maya*». *Ángel Ganivet, escritor modernista. Teoría y novela en el fin de siglo español*. Madrid: Gredos, 1994. 117-230.
- STEHRENBERGER, Cécile Stephanie. «Manifestaciones (a)típicas del discurso colonial franquista en las novela de aventura africana de Liberata Masoliver». *Iberoromania* 73-74 (2011): 61-75.
- VENTURA AGUDÍEZ, Juan. «Ganivet y África». *Hispanófila* 14 (1962): 23-32 (sobre *La conquista del reino de Maya*, de Ángel Ganivet).
- _____. *Las novelas de Ángel Ganivet*. New York, NY – Madrid: Anaya Book Company, 1972 (sobre *La conquista del reino de Maya*: 51-100).
- VARO ZAFRA, J. «El Reino de Maya y las naturalezas muertas». Eds. Antonio Gallego Morell y Antonio Sánchez Trigueros. *Ganivet y el 98*. Granada: Universidad de Granada, 2000. 429-436.
- ZARANDONA FERNÁNDEZ, Juan Miguel. «Realismo, alegoría y utopía en las novelas africanas de José Mas (1880-1940)». *Actas del IV Coloquio Internacional de Estudios sobre África y Asia del 31 de octubre al 2 de noviembre de 2002 en Elche*. Málaga: Algazara. 313-326 (sobre *En la selvática Bribonicia*: 321-324).
- CREUS, Jacint. «Katalatribu i realitat colonial. Una visió de la Guinea espanyola de Josep M. Folch i Torres». *L'Avenç* 170 (1993): 36-42 (sobre *Les noves aventures d'en Massagan*).
- PÉREZ VALLVERDÚ, Eulàlia. «La influència de Jules Verne en la literatura infantil i juvenil de Josep M. Folch i Torres». *Serra d'Or* 5 (2005): 181-184 (sobre *Les noves aventures d'en Massagan*).
- _____. «*Les noves aventures d'en Massagan*: el contingut didàctic de l'aventura». *La literatura infantil i juvenil de Josep Maria Folch i Torres*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2010. 140-151.
- ### Distopía simbólica⁶
- BURGUERA NADAL, M.^a Luisa. «Introducción». Carlos Muñiz. *El tintero; Miserere para medio fraile*. Salamanca: Colegio de España, 1997. 11-59 (sobre *El tintero*: 27-49).
- CASTRO DíEZ, M.^a Asunción. *La narrativa de Jesús Torbado*. León: Diputación Provincial de León, 1990 (sobre *La construcción del odio*: 36-38, etc.).
- DOMÉNECH RICO, Fernando. «Un escándalo teatral en tiempos de guerra». Halma Angélico. *Ak y la humanidad*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2001. 9-58.
- FERNÁNDEZ ROMERO, Ricardo. «Cine y literatura en *Cinelandia*, de Ramón Gómez de la Serna». *Espejuelo* 4 (1996-1997). <http://www.ucm.es/info/espejuelo/numero4/gserna.htm>
- _____. «Cine y literatura en *Cinelandia*». *Hibris: Revista de Bibliofilia* 4 (2001): 24-35.
- FRASER, Benjamin. «Imagen, materia, cine: Bergson, Deleuze y *Cinelandia* de Ramón Gómez de la Serna». *Hispanic Review* 4 (2009): 449-470.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin. «Caminos de la ficción de fantasía en la narrativa española actual: resultados iniciales de un proyecto». *Lectura y Signo* 7, 1 (2012): 279-300 (sobre *La sustancia interior*, de Lorenzo Silva: 292-295).
- 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 «El elegido», de Miguel Buñuel: 170-172).
- GONZÁLEZ DE GARAY, María Teresa. «*El clavo* en la narrativa de Eugenio F. Granell». Ed. Manuel Aznar Soler. *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*. Barcelona: GEXEL, 2000. 117-127.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, Francisco. «Introducción». Ramón Gómez de la Serna. *Cinelandia*. Madrid: Valdemar, 1995. 7-31.
- HENN, David. «La gran ciudad falsa: *Cinelandia*, de Ramón Gómez de la Serna». *Cuadernos Hispanoamericanos* 350 (1979): 377-386.

6. En la distopía simbólica se describe una sociedad alternativa no localizada exactamente en el tiempo ni en el espacio, o localizada en un lugar imaginario simbólico, en la que se superpone un desarrollo razonado de la intriga con elementos de carácter onírico, simbólico o maravilloso, en contraste con el planteamiento extrapolativo de la distopía prospectiva ficción científica.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- IRIZARRY, Estelle. «El clavo». *La inventiva surrealista de E. F. Granell*. Madrid: Ínsula, 1976. 81-100.
- MCCULLOCH, John A. «The Poetics of Modernity: *Cinelandia* (1923)». *The Dilemma of Modernity. Ramón Gómez de la Serna and the Spanish Modernist Novel*. New York: Peter Lang, 2007. 54-60.
- OLIVA, César. «Aproximación al lenguaje de Luis Matilla». Luis Matilla. *Ejercicios para equilibristas*. Murcia: Cátedra de Teatro, 1983. 21-42.
- PRESTINAUX, Chantal. «Luis Matilla entre le mario-nettiste et le funambule dans *Ejercicios para equilibristas*». *Cahiers du C.R.I.A.R.* 10 (1990): 93-106.
- RAMÓN, Esther. «Introducción: Biografía del frío». Pedro Casariego Córdoba. *Poemas encadenados (1978-1987)*. Barcelona: Seix Barral, 2033. 13-41 (sobre *La voz de Mallick*: 30-33).
- RICHMOND, Carolyn. «Proyección de lo falso: *Cinelandia*». Ramón Gómez de la Serna. *Cinelandia y otras novelas (1923-1928)*. Barcelona: Círculo de Lectores – Galaxia Gutenberg. 27-31.
- SÁNCHEZ LOBATO, Jesús. «En torno a *Smith y Ramírez*, s.a., de Alonso Zamora Vicente». *Lucanor* 3 (1989): 55-72.
- 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 «Viajero»: 320-321).
- TORRES NEBRERA, Gregorio. «Construcción y sentido del teatro de Carlos Muñiz». *Anuario de Estudios Filológicos* 9 (1986): 295-316 (sobre *El tintero*: 303-306).
- ZELLER, Loren L. «Two expressionistic Interpretations of Deshumanization: Rice's *The Adding Machine* and Muñiz's *El tintero*». *Essays in Literature* II, 2 (1975): 245-255.
- _____. «Introducción». Carlos Muñiz. *El tintero; Miserere para medio fraile*. Salamanca: Almar, 1980. 11-31 (sobre *El tintero*: 22-26).
- GREGORI, Alfons. «“M'han florit ametllers a les butxaques” de M. A. Oliver». *La dimensión política de lo irreal: El componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015. 399-413.
- LORDA ALAIZ, F. M. «Els corrents crítics de l'autonomia de l'obra literària i el problema de la interpretació última (a propòsit de *Totes les bèsties de càrrega*, novella de Manuel de Pedrolo)». Eds. Robert Brian Tate y Alan Yates. *Actes del Tercer Colloqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes celebrat a Cambridge del 9 al 14 d'abril de 1973*. Oxford: The Dolphin Book, 1976. 235-256.
- ### Alegoría política⁷
- CALERO, Antonio M. «Introducción». Esteban Beltrán. *Socialismo agrícola*. Madrid: Editora Nacional, 1979. 11-39.
- CALVO CARILLA, José Luis. «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 *Pan y paz*, de Modesto H. Villaescusa: 289-294).
- COHN, Priscilla. «Ferrater Mora: A Philosopher as Novelist». *Enrahonar: Quaderns de Filosofia* 44 (2010): 11-21 (sobre *Hecho en Corona*).
- COWES, Hugo W. «*Judit y el tirano*». *Relación yo-tú y trascendencia en la obra dramática de Pedro Salinas*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1965. 97-116.
- GALÁN, Eduardo. «Introducción». Jacinto Benavente. *Los intereses creados; La ciudad alegre y confiada*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1988. 9-41 (sobre *La ciudad alegre y confiada*: 31-35).
- GARCÍA BLANCO, Pablo. «*República Barataria*». *Contra la placidez del pantano. El teatro de Gonzalo Torrente Ballester*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2010. 173-189.
- GARCÍA LORENZO, Luciano. «De Jacinto Grau a Antonio Buero Vallejo: Variaciones sobre un mismo tema». *Cuadernos Hispanoamericanos* 244 (1970): 169-178 (sobre *En Ildaria*, de Jacinto Grau).
- _____. «Introducción». Jacinto Grau. *Teatro selecto*. Madrid: Escelicer, 1971. 8-109 (sobre *En Ildaria*: 81-84).
- GRANJEL, Luis A. «Retrato de Silverio Lanza: vida y obra de Juan Bautista Amorós». Silverio Lanza. *Obra selecta*. Madrid – Barcelona: Alfaguara, 1966. 9-130 (sobre *Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués del Mantillo*: 80-84).
- LASTENIA VALDEZ, María. «Fernando Savater y el género utópico en España: de *Sinapia* (siglo XVII) a *Vente a Sinapia* (siglo XX)». 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*

7. Ficciones sobre intrigas políticas en lugares inventados, centradas en la actividad política (ni en la Corte, ni en la figura del caudillo), en el presente.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- 19 al 24 de julio de 2004*, 3. Ciudad de México: Asociación Internacional de Hispanistas – Tecnológico de Monterrey – El Colegio de México, 2007. 417-426.
- MAINER, José-Carlos. *Literatura y pequeña burguesía en España (notas 1890-1950)*. Madrid: Edicusa, 1975 (sobre *La ciudad alegre y confiada*, de Jacinto Benavente: 127-128).
- MORALES MUÑOZ, Manuel. «Pensativo» de Serrano Oteiza, ejemplo de literatura anarquista». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38, 1 (1990): 297-306.
- NAVASCUÉS, Miguel. «En Ildaria: heroísmo y decadencia». *El teatro de Jacinto Grau: Estudios de sus obras principales*. Madrid: Playor, 1975. 43-55.
- ORRINGER, Stephanie L. *Pedro Salinas' Theater of Self-Authentication*. New York, NY: Peter Lang, 1995 (sobre *Judit y el tirano*: 62-70).
- PACO, Mariano de. «Introducción a *Aventura en lo gris*». Antonio Buero Vallejo. *Aventura en lo gris*. Murcia: Universidad de Murcia, 1993. 7-16.
- _____. «*Judit y el tirano*: del mito bíblico a la realidad vivida». *La Torre* VIII, 32 (1994): 497-505.
- PADILLA MANGAS, Ana. «Estudio preliminar». Antonio Porras. *El misterioso asesinato de Potestad*. Pozoblanco: Diputación de Córdoba – Ayuntamiento de Pozoblanco, 2000. 9-52 (sobre «Pérez, revolucionario»: 24-36).
- POLANSKY, Susan G. «Allusion, Irony and the "Nature of Tyranny" in Pedro Salinas' *Judit y el tirano*». *Revista de Estudios Hispánicos* 17-18 (1990-1991): 99-104.
- PORRO HERRERA, María José. «Hacia la ideología por la literatura: El regeneracionismo novelístico de Esteban Beltrán y Manuel Ruiz-Maya». *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes* 122, 11-30 (1992): 11-30 (sobre *Manolín*, de Esteban Beltrán).
- PRADA, Juan Manuel de. «Nicasio Pajares, contra la indiada, la negrada y la gringada». Nicasio Pajares. *Novela*. Madrid: Fundación BSCH, 2000. 13-43 (sobre *El conquistador de los trópicos*: 34-36).
- ROMERO MARISCAL, Lucía. «La tradición clásica en el teatro de Jacinto Grau. *En el infierno se están mudando*». Eds. Esteban Calderón Dorda, Alicia Morales Ortiz y Mariano Valverde Sánchez. *Koinòs Lógos. Homenaje al profesor José García López*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006. 905-913.
- RUIZ LUQUE, Manuel; CASAS SÁNCHEZ, José Luis. «Estudio introductorio». Esteban Beltrán Morales. *Manolín*. Córdoba: Diputación Provincial de Córdoba, 2000. I-XXV.
- SAAVEDRA ESTEBAN, Juan José. *La narrativa de Silverio Lanza*. Madrid: Universidad Complutense, 1988 (sobre *Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués del Mantillo*: 278-286).
- SENABRE, Ricardo. «Silverio Lanza y el marqués del Mantillo». *Papeles de Son Armadans* 100 (1964): 97-108 (sobre *Noticias biográficas acerca del Excmo. Sr. Marqués del Mantillo*).
- SHEEHAN, Robert Louis. «Censorship and Buero Vallejo's Social Consciousness». *Aquila* I (1968): 121-137 (sobre *Aventura en lo gris*: 126-129).
- SOSA-VELASCO, Alfredo J. «Genio y figura: Totalitarismo, catolicismo y pensamiento antidemocrático en *Aldeamediana*, de Eugenio D'Ors». *Quimera* 275 (2006): 12-17.
- HERMIDA, Modesto. «Noticia sobre *¡A besta!*» Xan de Masma. *¡A besta!* Vigo: Galaxia, 1993. 7-20.

Ficción de dictador⁸

- ABAD, Francisco. «Sobre la lengua y el estilo: Valle-Inclán». *El Crotalón* 1 (1984): 739-748 (sobre *Tirano Banderas*).
- ADDIS, Mary K. «Sistema y libertad: desdoblamiento e inversión carnavalesca en *Tirano Banderas*». Ed. John P. Gabriele. *Suma valleincliniana*. Barcelona: Anthropos, 1992. 387-314.
- ALONSO MARTÍN, Antonio. «Sobre la estructura de *Tirano Banderas*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 438 (1986): 45-53.
- _____. «Análisis poético de *Tirano Banderas*. Valoración». *Principios de poética narrativa*. La Laguna: Universidad de La Laguna, 1986. 348-374.
- ALONSO MONTERO, Xesús. «Lectura política de *Tirano Banderas*». *Primer Acto: Cuadernos de Investigación Teatral* 257 (1995): 18-20.
- ALONSO VELOSO, María José. «La construcción de personajes en *Tirano Banderas* o la imposibilidad de un narrador objetivo». Eds. Javier Serrano Alonso, Ana Chouciño Fernández, Luis Miguel Fernández, Amparo de Juan Bolufer, Cristina Paiño Eirín y Claudio Rodríguez Fer. *Literatura modernista y tiempo del 98: Actas del Congreso*

8. Quedan excluidas las ficciones sobre dictaduras y dictadores que hayan existido, porque se tratará en ese caso de ficciones históricas. La bibliografía sobre *Tirano Banderas* es todavía más amplia que la que aquí figura, pero solo se han incluido las entradas bibliográficas que se han encontrado completas.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- Internacional, Lugo, 17 al 20 de noviembre de 1998*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2000. 325-353.
- ANDREU MILANI, María Leonor. «Del Tirano Aguirre al *Tirano Banderas*». Ed. Fidel López Criado. *Valle-Inclán. Ensayos sobre su obra y trascendencia literaria: estudios de literatura española contemporánea*. A Coruña: Hércules, 2008. 301-310.
- ARIAS, Ángel. «La ficcionalización de la historia en *Muertes de perro*, de Francisco Ayala». Eds. Ignacio Arellano Ayuso, Víctor García Ruiz y Carmen Saralegui Platero. *Ars bene docendi: Homenaje al profesor Kurt Spang*. Pamplona: EUNSA, 2009. 65-77.
- BAAMONDE TRAVESSO, Gloria. «Tiempo y estructura narrativa en *Tirano Banderas*». *Archivum: Revista de la Facultad de Filología* 33 (1983): 67-76.
- _____. «Indianos y gachupines: análisis intertextual». *Investigaciones semióticas. IV. Describir, inventar, transcribir el mundo. Actas del IV Simposio Internacional. Sevilla, 3-5 de diciembre de 1990, 2*. Madrid: Visor. 537-544 (sobre *Tirano Banderas*, de Ramón María del Valle-Inclán).
- _____. *La función del esperpento en Tirano Banderas*. Kassel – Oviedo: Reichenberger – Universidad, 1993.
- _____. «La expresión gestual en *Tirano Banderas*». Ed. Miguel Ángel Garrido Gallardo. *La moderna crítica literaria hispánica: Antología*. Madrid: MAPFRE, 1996.
- BAQUERO GOYANES, Mariano. «Prólogo». Francisco Ayala. *Muertes de perro; El fondo del vaso*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981. 9-40.
- BARROSO VILLAR, María Elena. «Espacios de dictaduras: *La sombra del caudillo* y *Muertes de perro*. A un lado y otro de la frontera posmoderna». Ed. Antonio Sánchez Trigueros y Manuel Ángel Vázquez Medel. *Francisco Ayala y América*. Sevilla: Alfar, 2007. 245-278.
- BATTANER ARIAS, Paz. «Todo un pueblo en *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». Ed. José Carlos Rovira Soler. *Con Alonso Zamora Vicente: Actas del Congreso Internacional "La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos"*, 2. San Vicente del Raspeig: Universidad de Alicante, 2003. 411-422.
- BEIDLEMAN, Nikki M. «Espejos y matemáticas en *Tirano Banderas*». Ed. Antonio Carreño. *Actas do Segundo Congreso de Estudos Galegos (Brown University, novembro 10-12, 1988). Homenaxe a José Amor y Vázquez*. Vigo: Galaxia, 1991. 217-226.
- BÉLIĆ, OLDRIĆ. *La estructura narrativa de Tirano Banderas*. Madrid: Editora Nacional, 1968.
- _____. «La estructura narrativa de *Tirano Banderas*». *Análisis estructural de textos hispanos*. Madrid: Prensa Española, 1969. 145-168.
- _____. «En torno al sentido de *Tirano Banderas*». *Romanística Pragensia XII* (1979): 45-52.
- BELLINI, Giuseppe. «De *Tirano Banderas* a *El Señor Presidente*: la dictadura entre el mito y grotesco». *El tema de la dictadura en la narrativa del mundo hispánico (siglo xx)*. Roma: Bulzoni, 2000. 29-34.
- BENÍTEZ, Margarita. «Parodia y subversión en las primeras novelas de Gonzalo Torrente Ballester». Ed. Janet Perez. *Critical Studies on Gonzalo Torrente Ballester. Boulder, CO: Society of Spanish and Spanish-American Studies*, 1989. 107-112 (sobre *El golpe de estado de Guadalupe Limón*: 110-111).
- BERG, Walter-Bruno. «Erkennen als "Schreiben". Ein Betrag zur Esperpento-Diskussion in Valle-Inclán *Tirano Banderas*». *Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen* CCXX, 2 (1983): 323-342.
- BIEDER, Maryellen. «*Muertes de perro*: The Unconscious Narrator Deceives Himself». *Narrative perspective in the Post-Civil War novels of Francisco Ayala Muertes de perro and El fondo del vaso*. Chapel Hill, NC: North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1979. 38-70.
- BLACKWELL, Frieda Hilda. *The Game of Literature: Demythification and Parody in Novels by Gonzalo Torrente Ballester*. Ann Arbor, MI: University Microfilms International, 1983 (sobre *El golpe de estado de Guadalupe Limón*: 31-54).
- BOBES NAVES, Jovita. *Las novelas caribes de Francisco Ayala*. Kassel: Reichenberg, 1988 (sobre *Muertes de perro*).
- _____. «Los índices personales en los relatos de F. Ayala *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*». *Zagadnienia Rodzajów Literackich* xxxi, 1 (1989): 39-56.
- BOLUFER, Amparo de Juan. «Revisitar *Tirano Banderas*». Eds. Carmen Becerra, Manuel Ángel Candelas, Antonio Chas, María Jesús Fariña y Beatriz Suárez. *Lecturas: Imágenes*. Vigo: Universidade de Vigo, 2001. 375-395.
- BONET, Carmelo M. «*Tirano Banderas* en la obra de Valle-Inclán». *Pespuntes críticos*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 1969. 341-349.
- BRATOSEVICH, Nicolas. «Explicación estilística de textos: un capítulo de *Tirano Banderas*». *Métodos de análisis aplicados a textos hispánicos*. Buenos Aires: Hachette, 1985. 53-67.
- BRUCE-NOVOA, Juan. «*Tirano Banderas* y la novela de dictadura latinoamericana». Ed. Harald

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



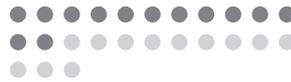
- Wentzlaff Eggebert. *Ramón del Valle Inclán (1866-1936). Akten des Bamberger Kolloquiums vom 6-8 november 1986*. Tübingen: Niemeyer, 1988. 219-232.
- CALVILLO IGLESIAS, Eduardo. «El otoño del patriarca y *Tirano Banderas*: dos determinaciones lingüísticas del poder». Eds. Rubén D. Medina y José R. Vallés Calatrava. *La palabra del poder y el poder de la palabra: aproximaciones a las relaciones entre el discurso político y el narrativo*. Acatlán – Almería: UNAM – Universidad de Almería, 1999. 45-62.
- _____. «La ideología de la forma en *Tirano Banderas*». *Anthropos* 158-159 (1994): 53-60.
- CAMACHO GUIZADO, Eduardo. «Valle-Inclán y la sátira política hispanoamericana». *Razón y Fábula* 4 (1967). 7-23 (sobre *Tirano Banderas*).
- CAMPOS, Jorge. «Tierra Caliente (la huella americana en Valle-Inclán)». *Cuadernos Hispanoamericanos* 199-200 (1966): 407-438 (sobre *Tirano Banderas*: 433-436).
- CARDONA, Sofía. «El irónico modelo de la modernidad: *Luces de bohemia* y *Tirano Banderas* de Ramón María del Valle-Inclán». *Revista de Estudios Hispánicos* 21 (1994): 69-76.
- CASTRO DÍEZ, María Asunción. «*Lo que es del César*. Novela de dictador». *La narrativa de Juan Pedro Aparicio*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 2002. 81-106.
- CHÁVEZ, Daniel; OSPINA, Claudio. «Cubismo latinoamericano en *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». *Ariel* 9, 1 (1993): 65-78.
- CLAVERIA NADAL, Glòria; SÁNCHEZ LANCIS, Carlos. «El americanismo en *Tirano Banderas*». Eds. Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez. *Valle-Inclán y su obra*. Sant Cugat del Vallés: Cooperativa d'Idees – Taller d'Investigacions Valleinclanians, 1995. 95-114.
- CONEJO-PARRIEGO, Rosalía V. «*Muertes de perro*». *La escritura posmoderna del poder*. Madrid: Fundamentos, 1993. 17-36.
- CUVARDIC GARCÍA, Dorde. «Las vanguardias en *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán». *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 24, 2 (1998): 77-98.
- DELGADO, Luisa Elena. «Palabras contra palabras: el lenguaje de la historia en *Tirano Banderas*». Ed. John P. Gabriele. *Suma valleinclaniana*. Barcelona: Anthropos, 1992. 535-549.
- DÍAZ MIGOYO, Gonzalo. «La transparente mentira de la literatura: el ejemplo de *Tirano Banderas*». *Quimera* 12 (1981): 36-38.
- _____. «*Tirano Banderas* y la novela del dictador». *Diálogos* 19, 6 (1983): 16-25.
- _____. *Guía de Tirano Banderas*. Madrid: Fundamentos, 1985.
- _____. «En tierra / lengua de nadie: *Tirano Banderas*». *Syntaxis* 7 (1985): 43-47.
- _____. «*Tirano Banderas* o la simultaneidad textual». *Revista Hispánica Moderna* 41, 1 (1988): 61-68.
- _____. «*Tirano Banderas* o la postmodernidad novelesca española». Ed. Juan Antonio Hormigón. *Busca y rebusca de Valle-Inclán: quimera, cántico: Ponencias, comunicaciones y debates del Simposio Internacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986*, 1. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989. 339-346.
- _____. «La diferencia sincrética. Simultaneidad y modernismo: *Tirano Banderas*». *La diferencia novelesca. Lectura irónica de la ficción*. Madrid: Visor, 1990. 111-122.
- DÍEZ, Ricardo. «*Tirano Banderas* y la nueva narrativa hispanoamericana». Ed. Clara Luisa Barbeito. *Valle Inclán: Nueva valoración de su obra. (Estudios críticos en el cincuentenario de su muerte)*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1988. 333-342.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José. «Teorías de los estilos en *Muertes de perro*». Eds. Antonio Sánchez Trigueros y Antonio Chicharro Chamorro. *Francisco Ayala, teórico y crítico literario: Actas del simposio celebrado en Granada, noviembre, 1991*. Granada: Diputación Provincial de Granada, 1992. 143-153.
- DOUGHERTY, Dru. «The Question of Revolution in *Tirano Banderas*». *Bulletin of Hispanic Studies* LIII, 3 (1976). 207-213.
- _____. «Sarmiento y Valle-Inclán: la sombra de *Facundo* en *Tirano Banderas*». *Siglo xx / 20th Century* XII, 1-2 (1994): 113-127.
- _____. «La primera recepción de *Tirano Banderas*. *Novela de Tierra Caliente*». Eds. Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez. *Valle-Inclán y su obra*. Barcelona: Anthropos, 1995. 337-346.
- _____. «Anticolonialismo, “arte de avanzada” y *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 24, 48 (1998): 39-47.
- _____. *Guía para caminantes en Santa Fe de Tierra Firme: estudio sistémico de Tirano Banderas*. Valencia: Pre-Textos, 1999.
- _____. «*Tirano Banderas*, novela transcultural». Eds. Margarita Santos Zas, Luis Iglesias Feijoo, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- Valle Inclán (1898-1998), *escenarios: Seminario internacional Universidade de Santiago de Compostela noviembre – diciembre, 1998*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2000. 145-158; *Palimpsestos al cubo: prácticas discursivas de Valle-Inclán*. Madrid: Fundamentos, 2003. 180-197.
- _____. «El diseñador de *Tirano Banderas*». Eds. Manuel Aznar Soler y María Fernanda Sánchez-Colomer. *Valle-Inclán en el siglo XXI: Actas del Segundo Congreso Internacional, celebrado los días 20, 21 y 22 de noviembre de 2002 en la Universitat Autònoma de Barcelona*. Sada: Edicions do Castro, 2004. 21-32.
- _____. *Iconos de la tiranía: La recepción crítica de Tirano Banderas (1926-2000)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2011.
- DURÁN, Manuel. «Actualidad de *Tirano Banderas*». *Mundo Nuevo* 10 (1967): 49-55; *De Valle Inclán a León Felipe*. México: Finissterre, 1974. 109-127.
- DURAND, Frank. «*Tirano Banderas*: Mirage, Prophecy and Revelation». Ed. Antonio Carreño. *Actas do Segundo Congreso de Estudos Galegos (Brown University, novembro 10-12, 1988). Homenaxe a José Amor y Vázquez*. Vigo: Galaxia, 1991. 227-233.
- ELLIS, Keith. «The Theme of a World Without Values in *Muertes de perro*». *Hispania* 43, 2 (1960): 223-226.
- _____. «*Muertes de perro*». *El arte narrativo de Francisco Ayala*. Madrid: Gredos, 1964. 196-216.
- ESPINOZA, Herbert O. «Lope de Aguirre y Santos Banderas: la manipulación del mito». *Maize* 4, 3-4 (1981): 32-43 (sobre *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán).
- _____. «Valle y el narcisismo esperpéntico latinoamericano». Ed. Clara Luisa Barbeito. *Valle Inclán: Nueva valoración de su obra. (Estudios críticos en el cincuentenario de su muerte)*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias (PPU), 1988. 345-355 (sobre *Tirano Banderas*).
- EXTRAMIANA, José. «A propósito de algunas fuentes de *Tirano Banderas*, en un intento de interpretación de la novela». *Bulletin Hispanique* LXIX, 3-4 (1967). 465-486.
- FALCONIERI, John V. «*Tirano Banderas*. Su estructura esperpéntica». *Quaderni Iberoamericani* IV, 28 (1962): 203-206.
- FERNÁNDEZ ARIZA, Carmen. «Dinámica participativa en el aula de literatura: Una visión de *Tirano Banderas* y el cometa Halley». Eds. Aurora Marco López y Alfredo Rodríguez López-Vázquez. *Actas do I Simposio Internacional de Didáctica da Língua e da Literatura. A Coruña, 19, 20 e 21 de 1989*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 1991. 489-493.
- FINNEGAN-SMITH, Pamela. «The Complementary Roles of Satire and Irony in Valle Inclán's *Tirano Banderas*». *Hispanic Journal* 8, 1 (1986): 31-46.
- FRANZ, Thomas R. «Lectura mexicana de *Tirano Banderas*». *Summa* 3 (1987): 41-71.
- FUENTE, José Luis de la. «El cubismo y Lope de Aguirre en la síntesis americana de *Tirano Banderas*». Eds. Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez. *Valle-Inclán y su obra*. Sant Cugat del Vallés: Cooperativa d'Idees – Taller d'Investigacions Valleinclanianas, 1995. 347-358.
- GAI, Adam. «El diálogo del dictador con su rival en *Tirano Banderas* y en *El recurso del método*». Eds. Valentín Tascón y Fernando Soria. *Literatura y sociedad en América Latina*. Salamanca: Editorial San Esteban, 1981. 621-627.
- GALÁN, Eduardo. «*Tirano Banderas* o la feria de los dictadores». *Primer Acto: Cuadernos de Investigación Teatral* 1992 (1992): 44-47.
- GARCÍA ARMESTO, Ana. «*Muertes de perro*: un exponente estético de la lógica modernista y de su crisis». Eds. Antonio Sánchez Trigueros y Manuel Ángel Vázquez Medel. *El tiempo y yo. Encuentro con Francisco Ayala y su obra*. Sevilla: Alfar, 2004. 173-188.
- GARCÍA CABALLERO, Alejo. «La técnica cubista en *Tirano Banderas*». Ed. José Antonio Hernández Guerrero. *Nociones de literatura: Seminario de Teoría de la Literatura de Cádiz*. Cádiz: Universidad de Cádiz – Servicio de Publicaciones, 1994. 191-198.
- GARCÍA-CARO, Pedro. «Entre occidentalismo y orientalismo: la escritura estereográfica de la Revolución Mexicana en España. *El militarismo mejicano* de Blasco Ibáñez y *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». *Revista Hispánica Moderna* 65, 1 (2012): 9-32.
- GARCÍA GALIANO, Ángel. «La narrativa de Francisco Ayala: teoría y práctica». *Dicenda* 12 (1994): 111-128 (sobre *Muertes de perro*: 13-15).
- GARCÍA POSADA, Miguel. «Introducción». Francisco Ayala. *Muertes de perro*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1988. 5-16.
- GARCÍA RAMOS, Juan-Manuel. «*Tirano Banderas*, *El señor presidente*, *Muertes de perro*: ¿novelas de la dictadura?». *Homenaje a Alfonso Trujillo*, II. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Tenerife, 1982. 439-450.
- GARLITZ, Virginia M. «Teosofismo en *Tirano Banderas*». *Journal of Spanish Studies: Twentieth*

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- Century 2*, 1 (1974): 21-29; *El Pasajero. Revista de Estudios sobre Ramón del Valle-Inclán* (2000): <http://www.elpasajero.com/garlitiz.htm>.
- GARRIDO MORAGA, Antonio Manuel. «Una cala léxica en el *Tirano Banderas*». *Analecta Malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras* 5, 2 (1982): 325-342.
- _____. «Consideraciones sobre la macroestructura de *Tirano Banderas*, novela del dictador». *Homenaje al profesor Vela Díaz*. Málaga: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad, 1988. 143-154.
- GENOUD DE FOURCADE, Mariana. «El fragmentarismo descriptivo en *Tirano Banderas*». *Revista de Libros* XIX (1986): 167-179.
- GLADIEU, Marie Madeleine. «Esperpentaduras: problema de la influencia de Valle-Inclán sobre la novela del dictador en M.-A. Asturias y G. García Márquez». *Hispanística* XX 4 (1986): 117-124; *Leer a Valle-Inclán en 1986*. Dijon: Centre d'études et de recherches hispaniques du XXème siècle, Université de Bourgogne, 1986. 117-124.
- GLEEN, Kathleen M. «(Des)mitificación en *El golpe de estado de Guadalupe Limón*». *Impacto y futuro de la civilización española en el nuevo mundo: Actas del Encuentro Internacional Quinto Centenario, Décima Asamblea General de la Asociación de Licenciados y Doctores Españoles en Estados Unidos, San Juan de Puerto Rico, 17-22 de abril de 1990*. Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991. 297-302.
- GÓMEZ GRAY, Alana Berenice. *Estrategias del poder en la novela y la sociología de Francisco Ayala*. Granada: Universidad de Granada, 2010 (sobre *Muertes de perro*: 39-52, 59-158, 377-456).
- GONZÁLEZ DEL VALLE, Luis T. «La prolepsis disonante de *Tirano Banderas*». *Hispanic Review* 61, 4 (1993): 501-518.
- _____. «*Del cesarismo: A Forgotten Intertextual Antecedent of Tirano Banderas*». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 26, 3 (2001): 175-182.
- _____. «*Tirano Banderas on the Stage: The Deplorable Adaptation of a Masterpiece*». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 32, 3 (2007): 233-238.
- GONZÁLEZ VERA, Juan Antonio. «*Tirano Banderas* de Valle-Inclán: Espacios escénicos en la obra». Eds. Cristóbal Cuevas García y Enrique Baena Peña. *Valle-Inclán universal, la otra teatralidad: Actas del XII Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga, 9, 10, 11, 12 y 13 de noviembre de 1998*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1999. 277-285.
- GRANÁ, Leonardo. «*Tirano Banderas* y los discursos». *Gramma* XVI, 38 (2004): 76-80.
- GUERRERO BUENO, Obdulia. «*Tirano Banderas, novela de tierra caliente*». *América en Valle-Inclán*. Madrid: Albor, 1984. 69-88.
- GULLÓN, Germán. «Degradación y dictadura en *Muertes de perro*, de Francisco Ayala». *Cuadernos Hispanoamericanos* 329-330 (1977): 469-476.
- GULLÓN, Ricardo. «Técnicas en Valle-Inclán». *Papeles de Son Armadans* XLIII, CXXVII (1966): 21-86 (sobre *Tirano Banderas*).
- _____. «Técnicas en *Tirano Banderas*». Ed. Anthony N. Zahareas. *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*. New York, NY: Las Américas, 1968. 723-757.
- HERNÁNDEZ, Ramón. «*Tirano Banderas: ultramoderno Valle*». *Modernismo hispánico. Primeras jornadas: ponencias*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana – Universidad Complutense, 1988. 230-233.
- HIRIART, Rosario H. «Detrás del argumento: *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*». *Los recursos técnicos en la novelística de Francisco Ayala*. Madrid: Ínsula, 1972.
- HUERTA, Teresa. «Modelos colectivos circulares en *Nostromo* de Conrad, *The Plumed Serpent* de Lawrence y *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». *Romance Languages Annual* 7 (1995): 508-514 (sobre *Tirano Banderas*: 512-514).
- IRIZARRY, Estelle. «El crítico y el problema del género en *El Hechizado* y *Muertes de perro*». *Ínsula* 625-626 (1999): 15-18.
- _____. «Tensión entre entropía y redundancia en *Muertes de perro* de Francisco Ayala (teoría e informática)». *Hispania* 89, 4 (2006): 693-701.
- JOHNSON, Roberta. «El juego del poder en *Tirano Banderas*». Ed. Leda Schiavo. *Valle-Inclán, hoy. (Estudios críticos y bibliográficos)*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1993. 51-60.
- JOLY, Monique. «Sistemática de perspectivas en *Muertes de perro*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 245 (1970): 415-429.
- JUAN BOLUFER, Amparo de. *La técnica narrativa en Valle-Inclán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 2000 (sobre *Tirano Banderas*: 375-395).
- KARAGEORGOU-BASTEÁ, Christina. «La palabra en *Tirano Banderas*». Eds. Manuel Aznar Soler y

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- María Fernanda Sánchez-Colomer. *Valle-Inclán en el siglo XXI: Actas del Segundo Congreso Internacional, celebrado los días 20, 21 y 22 de noviembre de 2002 en la Universitat Autònoma de Barcelona*. Sada: Edició do Castro, 2004. 33-43.
- KATTAN, Olga. «Notas sobre *Tirano Banderas*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 235 (1969): 179-189.
- KIRKPATRICK, Susan. «*Tirano Banderas* y la estructura de la historia». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 24, 2 (1975): 449-468.
- _____. «*Tirano Banderas* and *El señor presidente*: Two Tyrants and Two Visions». *Actes du VII Congrès de l'A.I.L.C. Littératures américaines: Dépendance, indépendance, interdépendance. 7th Congress of the I.C.L.A.*, 1. Stuttgart: Bieber, 1979. 229-233.
- KIRSCHNER, Teresa J. «La descripción subversiva del jardín de la Virreina en *Tirano Banderas*». *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LVII (1981): 361-372.
- _____. «La descripción del Circo Harris: explicación de un texto de Valle Inclán». Ed. Giuseppe Bellini. *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2. Roma: Bulzoni 1982. 629-637 (sobre *Tirano Banderas*).
- KLOEPFER, Rolf. «Der gemische Schrecken des Erkennens – Sympraxis in Valle-Inclán's *Tirano Banderas*». Ed. Harald Wentzlaff Eggebert. *Ramón del Valle Inclán (1866-1936). Akten des Bamberger Kolloquiums vom 6-8 november 1986*. Tübingen: Niemeyer, 1988. 197-217.
- KRAUEL, Ricardo. «Homofobia y sátira política: las dictaduras latinoamericanas desde dos novelas españolas (*Tirano Banderas* y *Muertes de perro*)». *Voces desde el silencio. Heterologías genérico-sexuales en la narrativa española moderna (1875-1975)*. Madrid: Ediciones Libertarias, 2001. 49-63.
- LAGMANOVICH, David. «La visión de América en *Tirano Banderas*». *Humanitas* II, 6 (1955): 267-278.
- LE MAY, Albert. «Quetzalcoatl and Santos Banderas: The Plumed Serpent Plucked». *La Chispa '93. Selected Proceedings*. New Orleans, LO: Tulane University, 1993. 313-326 (sobre *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán).
- LIANO, Dante. «Valle-Inclán: los sitios de la imaginación: el espacio en *Tirano Banderas*». *Studi dell'Istituto Linguistico* VI (1983): 155-184.
- _____. «El problema del héroe en *Tirano Banderas*». *Quaderni Ibero-Americani* 57-58 (1984-1985): 36-49.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, Ángel Luis. «*Tirano Banderas* y sus primeras sensaciones en América». *Galicia en Madrid* VI, 20 (1987): 7-10.
- LOTTINI, Otello. «Posfazione». Ramón del Valle-Inclán. *Il tiranno Banderas*. Milano: Feltrinelli, 1984. 223-251.
- LUNA SELLÉS, Carmen. «*Las islas extraordinarias*: un divertimento distópico». *La Tabla Redonda: Anuario de Estudios Torrentinos* 5 (2007): 33-52.
- _____. «Mujer, parodia y desmitificación en *El golpe de Estado de Guadalupe Limón*». Eds. Carmen Becerra Suárez y José Antonio Pérez Bowie. *Mujeres escritas: el universo femenino en la obra de Torrente Ballester*. Madrid: CSIC – Los Libros de la Catarata, 2011. 81-98.
- MAINER, José Carlos. «Introducción». Francisco Ayala. *Muertes de perro*. Barcelona: Vicens Vives, 1993. IX-XLIV.
- MANGUEL, Alberto. «Introduction». Ramón del Valle-Inclán. *Tyrant Banderas*. New York, NY: New York Review of Books, 2012. VII-XI.
- MARCOS CELESTINO, Mónica. «Aproximación numérica a *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». *Estudios Humanísticos. Filología* 25 (2005): 341-350.
- MARRERO-FENTE, Raúl. «*Tirano Banderas*: el éxtasis eterno del instante». *Playas del árbol: una visión trasatlántica de las literaturas hispánicas*. Madrid: Huerga y Fierro, 2002. 177-195.
- MARTÍN GILJÓN, Mario. «*El golpe de estado de Guadalupe Limón* o el desmontaje del mito en los inicios del novelista Torrente Ballester». *Cuadernos del Lazarillo* 38-39 (2010): 6-10.
- MAVILA MARQUINA, Óscar. «La construcción de América en *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán y su huella en *El recurso del método* de Alejo Carpentier». Ed. Eduardo Hopkins. *La ira y la quimera. Actas del Coloquio Internacional Centenario de la Generación del 98. España y América*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2001. 209-218.
- MEJÍA RUIZ, Carmen. «*Tirano Banderas* y *El señor presidente*: configuración del mito en la narrativa hispanoamericana del dictador». *Beiträge zur Romanischen Philologie* XXIX, 1 (1990): 51-64.
- 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 *En el país de Jauja*: 194-197).
- MÉNDEZ DE LA VEGA, Luz. *El Señor Presidente y Tirano Banderas*. Guatemala: Universidad de San Carlos, 1977.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- MENTON, Seymour. «La novela experimental y la república comprensiva de Hispanoamérica: Estudio analítico y comparativo de *Nostromo*, *Le Dictateur*, *Tirano Banderas* y *El señor Presidente*». *Humanitas* 1, 1 (1960): 409-464; *La novela hispanoamericana*. Ed. Juan Loveluck. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1969. 230-276.
- MESA VILLALBA, Sara. «Erotismo y poder en las novelas caribe de Francisco Ayala». *El erotismo en la narrativa española e hispanoamericana actual*, 2000. 107-116 (sobre *Muertes de perro*).
- MEYRAN, Daniel. «La representación del otro y la figura del dictador hispanoamericano en la literatura hispánica: el caso de Valle-Inclán». Eds. Beatriz Aracil Varón y Carmen Alemany Bay. *América en el imaginario europeo: Estudios sobre la idea de América a lo largo de cinco siglos*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2009. 123-140.
- MOLINA, R. A. «*Muertes de perro*: triple dimensión». *Estudios. Francisco Ayala. Antonio Machado. Amado Nervo y otros ensayos*. Madrid: Ínsula, 1961. 9-32.
- MORAL, Rafael del. «*Tirano Banderas*». *Enciclopedia de la novela española*. Barcelona: Planeta, 1999. 563-565.
- MURCIA, J. I. «Fuentes del último capítulo de *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán». *Bulletin hispanique* LIII (1950): 118-122.
- NALLIM, Carlos Orlando. «Valle-Inclán: *Tirano Banderas*». *Revista de Literaturas Modernas* 1 (1956): 159-180.
- _____. «El estilo de *Tirano Banderas*». *Revista de Educación* v, 7-8 (1960): 452-455.
- NAVARRO, Justo. «Prólogo». Francisco Ayala. *Muertes de perro*. Madrid: Debate, 1990. V-XII.
- NAVAS RUIZ, Ricardo. «*Tirano Banderas*: América como espectáculo». *Literatura y compromiso (ensayos sobre la novela política hispanoamericana)*. São Paulo: Instituto de Cultura Hispánica, 1963. 53-69.
- NORA, Eugenio de. *La novela española contemporánea (1898-1927)*. Madrid: Gredos, 1963 (sobre *Tirano Banderas*: 90-92).
- _____. *La novela española contemporánea (1927-1939)*. Madrid: Gredos, 1968 (sobre *Muertes de perro*, de Francisco Ayala: 253-255).
- _____. *La novela española contemporánea (1939-1967)*. Madrid: Gredos, 1982 (sobre *El golpe de estado de Guadalupe Limón*, de Gonzalo Torrente Ballester: 98-99).
- ORBE, Juan. «Una inspección de *Tirano Banderas* como “síntesis”». Ed. John P. Gabriele. *Genio y virtuosismo de Valle-Inclán*. Madrid: Orígenes, 1987. 79-87.
- ORRINGER, Nelson R. «*Muertes de perro* de Francisco Ayala: una crítica del Estado nacional». *Hispania* 60 (1977): 461-469.
- _____. «Comic Bodiliness in Francisco Ayala's *Muertes de perro*». *Journal of Hispanic Research* 1 (1993-1994): 91-107.
- _____. «Introducción». Francisco Ayala. *Muertes de perro*. Madrid: Cátedra, 1996. 11-67.
- _____. «La caribeñidad alegórica de Francisco Ayala». *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico* 13, 48 (2008): 247-258 (sobre *Muertes de perro*).
- _____. «La crisis histórica: protagonista de las dos novelas caribeñas de Ayala». Eds. Antonio Sánchez Trigueros y Manuel Ángel Vázquez Medel. *El tiempo y yo. Encuentro con Francisco Ayala y su obra*. Sevilla: Alfar, 2004. 25-42 (sobre *Muertes de perro*).
- ORTEGO SANMARTÍN, Claudia (1995). «Introducción». José Ricardo Morales. *Cuatro imposibles*. San Cugat del Vallés: GEXEL. 9-42 (sobre *El oniroscopio*: 33-37).
- OUMETTE, Víctor. «El centro patético en *Tirano Banderas*». *Letras de Deusto* 19, 44 (1989): 233-249; Ed. Roberto Pérez. *Homenaje al profesor Ignacio Elizalde: estudios literarios*. Valencia: Universidad de Deusto, 1989. 233-249.
- OVIDIO Y PÉREZ DE TUDELA, María del Rocío. «*Tirano Banderas*: edición y configuración de un tópico». Ed. José Carlos Rovira Soler. *Con Alonso Zamora Vicente: Actas del Congreso Internacional “La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos”*, 2. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003. 913-922.
- OXFORD, Jeffrey. «*Well-behaved women seldom make history*, ni la cuentan: El papel de la mujer en *Muertes de perro*». *Hispania* 89, 4 (2006): 759-765.
- _____. «*Tirano Banderas*: A Case of Early Postmodernism». *Dissidences. Hispanic Journal of Theory and Criticism* 4-5 (2008) <http://www.dissidences.org/4OxfordValleInclan.html>
- PAPU, Edgar. «Introducere». Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas. Curtea miracolelor*. București: Editura pentru literatura universală, 1967. 5-43 (sobre *Tirano Banderas*: 21-29).
- PARRA CÁNDIDO, Edna. «*Tirano Banderas*: una estética denominada “esperpento”». *Káñina* xxvii, 1 (2003): 113-119.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- PAVÓN, María Cecilia. «*Tirano Banderas*: una intervención literaria en la memoria». *1 Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 1 al 3 de octubre de 2008*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2008. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.348/ev.348.pdf
- PEREIRO OTERO, José Manuel. «Emblemas fragmentados e incertidumbres alegóricas en *Tirano Banderas*». *La escritura modernista de Valle-Inclán: orgía de colores*. Madrid: Verbum, 2008. 207-250.
- PÉREZ, Janet. «*El golpe de estado de Guadalupe Limón*». *Gonzalo Torrente Ballester*. Boston, MA: Twayne, 1984. 47-52.
- PONS RODRÍGUEZ, M.^a Dolores. «Los poetas parodiados en *Muertes de perro* y *El fondo del vaso* de Francisco Ayala». Eds. Antonio Sánchez Trigueros y Manuel Ángel Vázquez Medel. *Francisco Ayala, escritor universal*. Sevilla: Alfar, 2001. 173-181.
- QUINTANA JARO, Beatriz. *Victoriano Crémer, poeta del hombre. Trazos de una memoria*. Palencia: Cálamo, 2004 (sobre *Historias de Chu-Ma-Chuco*: 97-101).
- REHDER, Ernest C. «Historical Antecedents for the Vate Larrañaga and the Barón de Benicarlés in Valle-Inclán's *Tirano Banderas*». *Romance Notes* 22, 1 (1981): 37-41.
- _____. «Raza y racismo en *El militarismo mejicano* de Blasco Ibáñez y *Tirano Banderas* de Valle Inclán». *Discurso Literario* 6, 1 (1988): 235-244.
- RODRÍGUEZ, Juan. «Introducción». Ramón María del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*. Barcelona: Planeta: 1994. XI-XCIII.
- _____. «La máscara torva de Zacarías el Cruzado». Eds. Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez. *Valle-Inclán y su obra*. Sant Cugat del Vallés: Cooperativa d'Idees – Taller d'Investigacions Valleinclanianas, 1995. 359-367.
- _____. «El farolón de Nachito Veguillas». *El Pasajero* 22 (2006). <http://www.elpasajero.com/ventolera/Farolon.html> (sobre *Tirano Banderas*, de Ramón del Valle-Inclán).
- RODRÍGUEZ PÉREZ, Osvaldo. «Dos modelos de la novela de la dictadura hispanoamericana: *Tirano Banderas* de Valle-Inclán y *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias». *Alpha* 11 (1995): 41-50.
- ROS CAMPILLO, Jerónimo. «Prólogo». Antonio Martínez Ballesteros. *En el país de Jauja – El héroe – El juego de la medalla*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha – Asociación de Autores de teatro, 1997. 7-36 (sobre *En el país de Jauja*: 23-26).
- ROSADO, Juan Antonio. «Tres vasos comunicantes: *Tirano Banderas*, *La sombra del caudillo* y *El señor presidente*». *Literatura Mexicana* 9, 2 (1998): 343-368.
- RUIZ BAÑOS, Sagrario. «*El golpe de estado de Guadalupe Limón*». *Itinerarios de la ficción en Gonzalo Torrente Ballester*. Murcia: Universidad de Murcia, 1992. 27-35.
- SALGUES DE CARGILL, Maruja. *Tirano Banderas: estudio crítico-analítico*. Jaén: Nova, 1973.
- SÁNCHEZ CEBRERO, Ricardo. «Notas para el análisis de *Muertes de perro*, de Francisco Ayala». Eds. Antonio Sánchez Trigueros y Manuel Ángel Vázquez Medel. *Francisco Ayala, escritor universal*. Sevilla: Alfar, 2001.
- SÁNCHEZ FERRER, José L. «La poética expresionista de *El señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias a través de *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». *Torre de Papel* v, 2 (1995): 81-108.
- SARRAILH, Michèle. «Un nuevo enfoque de *Tirano Banderas*». *Boletín de la Real Academia Española* LXI (1981): 53-121.
- SANTORI LÓPEZ DE ALDA, M.^a Lourdes. *La figura literaria del dictador en Tirano Banderas, El señor presidente y El otoño del patriarca*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1997.
- SARROCCI CARREÑO, Augusto César. «Don Ramón del Valle-Inclán y *Tirano Banderas*: una visión comprometida con América». Ed. Eduardo Godoy Gallardo. *Estudios hispánicos 1*. Valparaíso: Universidad Católica de Chile, 1997. 217-231.
- SCARI, Robert M. «*Tirano Banderas*: aspectos de su estructura». *Revista de Estudios Hispánicos* 14, 2 (1980): 47-57.
- SECO, Esperanza. «Técnicas de la novela moderna. El análisis estructural: *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». *Guiniguada* 3, 1 (1992): 175-189.
- SENABRE, Ricardo. «Apéndice». *El retrato literario (antología)*. Salamanca: Colegio de España, 1997. 167-178 (sobre *Tirano Banderas*, de Ramón del Valle-Inclán).
- SEPÚLVEDA DURÁN, Germán. «Relecturas humanísticas. 1. Literatura. Valle-Inclán: *Tirano Banderas* (1926)». *Occidente* 339 (1991): 56-58.
- SILVERMAN, Joseph H. «Valle-Inclán y Ciro Bayo: sobre una fuente desconocida de *Tirano Banderas*». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 14, 1-2 (1960): 73-88.
- _____. «En torno a las fuentes de *Tirano Banderas*». Ed. Anthony N. Zahareas. *Ramón del Valle-Inclán*.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- An Appraisal of his Life and Works*. New York, NY: Las Américas, 1968. 711-722.
- SICA DE VIALE, Cristina; DE ARMANDO, Rosemaire G.; FRANZ, Susana. «Introducción», «Propuestas de trabajo». Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*. Buenos Aires: Colihue, 1987. 27-37, 231-248.
- SMITH, Verity. *Valle-Inclán. Tirano Banderas*. London: Grant & Cutler – Tamesis Books, 1971.
- SCHMÖLZER, Nicole. «El cubismo en *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán». *Analecta Malacitana* XX, 2 (1997): 491-511.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. «Valle-Inclán y las vanguardias literarias: la composición de *Tirano Banderas* como novela cubista». Ed. Juan Antonio Hormigón. *Busca y rebusca de Valle-Inclán: quimera, cántico: Ponencias, comunicaciones y debates del Simposio Internacional sobre Valle-Inclán, mayo 1986*, 1. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989. 373-385.
- SOUFAS, C. Christopher Jr. «With This Ring: Woman as “Revolutionary Inseparable” in Goya’s *Caprichos* and Valle-Inclán’s *Tirano Banderas*». Eds. Carol Maier y Roberta L. Salper. *Ramón María del Valle-Inclán: Questions of Gender*. Lewisburg, IN: Bucknell University Press, 1994. 222-238.
- SOUTO ALABARCE, Arturo. «Introducción». Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*. México: Porrúa, 1975. VII-XXXVI.
- SPERATI PIÑERO, Emma Susana. «Los americanismos en *Tirano Banderas*». *Filología* II (1950): 225-227.
- _____. «Acerca de dos fuentes de *Tirano Banderas*». *Nueva Revista de Filología Hispánica* VII, 3-4 (1953): 536-550.
- _____. «Un episodio de *Tirano Banderas*». *Nueva Revista de Filología Hispánica* 8, 2 (1954): 184-190.
- _____. «Evolución de *Tirano Banderas*». *Nueva Revista de Filología Hispánica* VIII, 4 (1954): 389-413.
- _____. «La elaboración artística de *Tirano Banderas*». *De Sonata de otoño al esperpento. (Aspectos del arte de Valle-Inclán)*. London: Tamesis Books, 1968. 73-239.
- SPIRES, Robert C. «*Tirano Banderas*». *Transparent Simulacra. Spanish Fiction. 1902-1926*. Columbia, MO: University of Missouri Press, 1988. 90-107; 160-164.
- SUBERCASEAUX, Bernardo. «*Tirano Banderas* en la narrativa hispanoamericana (La novela del dictador 1926-1976)». *Hispanamérica* V, 14 (1976): 45-62.
- _____. «*Tirano Banderas* en la narrativa hispanoamericana (La novela del dictador 1926-1976)». *Anales de la Universidad de Cuenca* 33 (1978): 57-82.
- _____. «*Tirano Banderas* en la narrativa hispanoamericana. (La novela del dictador, 1926-1976)». *Cuadernos Hispanoamericanos* 359 (1980): 323-340.
- TALLER DE INVESTIGACIONES VALLEINCLANIANAS. «Versiones teatrales de *Tirano Banderas*». Eds. Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez. *Valle-Inclán y su obra*. Sant Cugat del Vallés: Cooperativa d’Idees – Taller d’Investigacions Valleinclanians, 1995. 369-383.
- TIETZ, Manfred. «Valle Inclán und die spanische “novela del dictador”». Ed. Harald Wentzlaff Eggebert. *Ramón del Valle Inclán (1866-1936). Akten des Bamberger Kolloquiums vom 6-8 november 1986*. Tübingen: Niemeyer, 1988. 233-242.
- TOPUZIAN, Marcelo. «Discurso y simulacro en *Tirano Banderas* de Valle-Inclán». Eds. Mabel Brizuela et al. *Congreso Argentino de Hispanistas (5° 1998. Córdoba, Argentina)*. *El hispanismo al final del milenio*, 2. Córdoba: Comunicarte, 1999. 807-814.
- TOVAR, Paco. «Otra lectura (menor) del *Tirano valleinclanesco*». Ed. José Carlos Rovira Soler. *Con Alonso Zamora Vicente: Actas del Congreso Internacional “La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos”*, 2. San Vicente del Raspeig: Universidad de Alicante, 2003. 1111-1126.
- TRONCOSO DURÁN, Dolores. «Zacarías el Cruzado como contrafigura de *Tirano Banderas*». Eds. Rosario Álvarez y Dolores Vilavedra. *Cinguidos por unha arela común: homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, 2. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 1999. 1511-1520.
- TUCKER, Peggy Lynne. *Time and History in Valle-Inclán’s Historical Novels and Tirano Banderas*. Valencia: Albatros Hispanófila, 1980.
- TYRAS, Georges. «*Muertes de perro*: l’énonciation cynique». *Tigre* 12 (2002-2003): 99-115.
- VALENCIA, Antonio. «Introducción». Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1975. 9-29.
- VARELA JÁCOME, Benito. «*Tirano Banderas*, novela renovadora». *Outeiro* 20 (1986): 45-48.
- _____. «El mundo narrativo de *Tirano Banderas*». *Revista de Occidente* 59 (1986): 67-78.
- VELASCO, Juan. «Lo fantástico y la historia: La polémica entre *La sombra del caudillo* y *Tirano Banderas*». *Mester* XIX, 2 (1990): 71-81.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- VÉLEZ SERRANO, Luis. «*Tirano Banderas*: consideraciones sobre el personaje». Ed. Luis López Molina. *Miscelánea de estudios hispánicos: Homenaje de los hispanistas de Suiza a Ramón Sugeranyes de Franch*. Badalona: Abadia de Montserrat, 1982. 327-333.
- _____. «Le personnage de l'étudiant dans *Tirano Banderas*». *Condor* 1 (1985): 251-260.
- _____. «Apuntes para una gramática del personaje en las novelas del dictador, I: El "estudiante" en *Tirano Banderas*». Ed. Jean Claude Bouvier. *Stylistique, rhétorique et poétique dans les langues romanes*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1986. 173-182.
- VERA LUJÁN, Agustín. *Análisis semiológico de Muertes de perro*. Madrid: CUPSA, 1977.
- VERGARA VELO, Misael. «*Tirano Banderas*: espacio y símbolo en Santa Fe de Tierra Firme». *Cuadrante: Revista Cultural da "Asociación Amigos de Valle-Inclán"* 19 (2009): 14-40.
- VIDAL VILLAVERDE, Manuel. «Concordancias entre *Tirano Banderas* e *Viaxe ao país dos ananos*». *A Trabe de Ouro* 25 (1996): 71-74.
- VILLACEQUE, Sol. «Lectura sociocrítica del *Incipit de Tirano Banderas*». *Hispanística* xx 4 (1986), 91-108; *Leer a Valle-Inclán en 1986*. Dijon: Centre d'études et de recherches hispaniques du xx^{ème} siècle – Université de Bourgogne, 1986. 91-107.
- VILLANUEVA, Darío. «Prólogo». Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*. Madrid: Biblioteca El Mundo, 1999. 5-7.
- VILLARMEA ÁLVAREZ, Cristina. «Teatros de marionetas: la influencia de Valle-Inclán en *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias». *Moenia: Revista Lucense de Lingüística y Literatura* 12 (2006): 157-169 (sobre *Tirano Banderas*).
- VILLEGAS, Juan. «La disposición temporal de *Tirano Banderas*». *Revista Hispánica Moderna* xxxiii, 3-4 (1967): 299-307.
- _____. «Notas sobre el verde en *Tirano Banderas*». *Atenea* clxvi, 417 (1967): 199-207.
- VILLORO, Juan. «Prólogo». Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1995. 9-24.
- WARD, Philip. «*Tirano Banderas*». *The Oxford Companion to Spanish Literature*. Oxford: Clarendon, 1978. 569-570.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald. «Ramón del Valle-Inclán: *Tirano Banderas*. *Novela de tierra caliente*». Eds. V. Roloff y H. Wentzlaff-Eggebert. *Das spanische Theater vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Düsseldorf: Schwann Biegel, 1988. 308-329.
- _____. «Ramón del Valle-Inclán: *Tirano Banderas*. *Novela de tierra caliente*». Eds. Hubert Pöppel, Claudia Hammerschmidt y Hubert Pöppel. *Del placer y del esfuerzo de la lectura. Interpretaciones de la literatura española e hispanoamericana*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 2006. 165-190.
- WONG SAVIONI, Khena. «Elementos estridentistas en *Tirano Banderas*». *La Palabra y el Hombre (Revista de la Universidad Veracruzana)* 75 (1990): 111-122.
- XIRAU, Ramón. «*Tirano Banderas* y algunos asuntos más». *Revista de la Universidad de México* xxxvi, 5 (1981): 12-17.
- YURKIÉVICH, Susana I. de. «América en la técnica distorsiva de Valle Inclán». *Ramón María del Valle Inclán (1866-1966). Estudios reunidos en conmemoración del centenario*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1967. 379-393.
- ZAMORA VICENTE, Alonso. «Variedad y unidad de la lengua en *Tirano Banderas*». *Voz de la letra*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958. 122-128.
- _____. «Introducción». Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. VII-XXXII.
- _____. «Introducción». Ramón del Valle-Inclán. *Tirano Banderas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1990. 15-30.

Ficción especulativa vaticana (*fantavaticano*)⁹

- BRIZUELA, Mabel. «La trilogía del poder: Escribir sobre lo incomprendible». Antonio Álamo. *Trilogía del poder – Los borrachos, Los enfermos y Yo, Satan*. Madrid – New York, NY: Bolchiro, 2011.
- GIL CASADO, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos, 1990 (sobre *Sixto VI*, de Raúl Ruiz: 354-355).
- GREGORI, Alfons. «"Nummius Dexter Optatus, Papa de Roma (308-310)" de M. A. Capmany». *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015. 384-389.

9. Ficciones en las que se aborda especulativamente el funcionamiento de la curia católica vaticana como organización (anti)utópica en torno a papas ficticios pretéritos o futuros. El término corresponde a una modalidad ficcional reconocida como autónoma al menos en la literatura italiana.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



Neuroheterotopía¹⁰

- APARICIO LÓPEZ, Teófilo. «Torcuato Luca de Tena o el peso literario de una tradición familiar». *Religión y Cultura* XLVII, 214 (2000): 575-621 (sobre *Los renglones torcidos de Dios*: 598-602).
- CALVO CARILLA, José Luis. «La locura y la regresión. *Nosotros los muertos...* (Relato del loco Basilio) (1948), de Manuel Sánchez Camargo». *La mirada expresionista. Novela española del siglo XX*. Madrid: Mare Nostrum, 2005. 111-115.
- CONDE GUERRI, María José. «Valentín Andrés Álvarez, novelista y autor teatral». *Estudios Humanísticos* 5 (1983): 77-86 (sobre *Tararí*: 80-82).
- DI GESÙ, Floriana. «Introducción». *Vanguardia teatral española*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006. 7-125 (sobre *Sinrazón*, de Ignacio Sánchez Mejías: 106-108; sobre *Tararí*, de Valentín Andrés Álvarez: 109-110).
- GALLEGO MORELL, Antonio. «Prólogo». Ignacio Sánchez Mejías. *Teatro*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988. 9-47 (sobre *Sinrazón*: 27-34).
- MARTÍNEZ CACHERO, José María. «Introducción». Valentín Andrés Álvarez. *Ensayo, narración y teatro*. Madrid: Fundación Banco Santander, 2008. IX-XLIX (sobre *Tararí*: xxxvii-xli).
- ROMERO LUQUE, Manuel. «Drama y psicoanálisis en la *Sinrazón* de Ignacio Sánchez Mejías». *Archivo Hispalense* 83, 254 (2000): 103-132.
- _____. «Entre la tragicomedia y el sainete: humor y locura en el juguete trágico de Sánchez Mejías». *Humor y ciencias humanas: Actas del I Seminario Interdisciplinar sobre El Humor y las Ciencias Humanas: Cádiz, mayo de 2001*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2002. 235-244.
- PASCUAL MARTÍNEZ, Rafael; ORTIZ VIUDES, Inmaculada. «El mito del enfermo mental a través del análisis de textos». *Cultura de los cuidados* I, 1 (1997): 54-62 (sobre *Los renglones torcidos de Dios*, de Torcuato Luca de Tena).
- RAMOS VALLEJO, Ángela. *Vida y obra de Valentín Andrés Álvarez*. León: Universidad de León, 1997 (sobre *Tararí*: 450-510).
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisco. «Valentín Andrés Álvarez: pionero del teatro del absurdo en España». *Segismundo* 15, 33-34 (1981): 245-267 (sobre *Tararí*).

10. Se trata de las ficciones que presentan los manicomios y sus habitantes como sociedades alternativas (eutópicas o distópicas) a las de las personas *cuerdas*.

Geoficción¹¹

- BALTASAR, Basilio. «Barzakh». *Bitzoc* 16-17 (1992): 12-23 (sobre *Viaje a Cotiledonia*, de Cristóbal Sierra).
- FERNÁNDEZ RIPOLL, Luis Miguel. «El loco y el ermitaño o los viajes a Cotiledonia». *Bitzoc* 16-17 (1992): 25-54 (sobre *Viaje a Cotiledonia*, de Cristóbal Sierra).
- _____. «Cristóbal Serra, un vagabundo de la quimera». *Cuadernos Hispanoamericanos* 528 (1994). 115-126 (sobre *Viaje a Cotiledonia*).
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «La geoficción urbana o urbogonía. Recuperación de un ejemplo temprano: "La coronada villa tentacular"», de Gener». *Ángulo Recto* 5, 2 (2013): 125-147.
- PICAZO MUNTANER, Antoni. «Visions de Cotiledonia: l'espai real i l'imaginari». *Estudis Baleàrics* 104 (2014): 101-107 (sobre *Viaje a Cotiledonia*, de Cristóbal Sierra).
- CASACUBERTA, Margarida. «Sobre *Viatges i flors*, de Mercè Rodoreda». *Actes del primer simposi internacional de narrativa breu*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1998. 377-397 (sobre «*Viatges a uns quants pobles*»: 380-383).
- _____. «Els altres móns de Mercè Rodoreda i Henri Michaux». Eds. Ferran Carbó, Dolores Jiménez, Elena Real y Ramón X. Rosselló. *Les literatures catalana i francesa: Postguerra i «engagement»*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 2000. 129-139 (sobre «*Viatges a uns quants pobles*»).
- NADAL, Marta. «Estudi preliminar». Mercè Rodoreda. *Viatges i flors*. Barcelona: Edicions 62, 2011 (sobre «*Viatges a uns quants pobles*»: 29-37).

Fantasia especulativa¹²

- AHUMADA PEÑA, Haydée. «El sitio de la libertad. *Temblor*». *Poder y género en la narrativa de Rosa Montero*. Madrid: Pliegos, 1999. 111-130.
- BEZHANOVA, Olga. «*Temblor* de Rosa Montero: un *Bildungsroman* neobarroco». *Ogigia* 6 (2009): 5-14.
- CASTILLO RODRÍGUEZ, Larissa. «La función cromática en el proceso de búsqueda de identidad de Agua

11. Ficciones consistentes en la descripción de lugares y sociedades imaginarios

12. Ficciones ambientadas en lugares inventados de aire mítico y en los que la magia puede existir, cuya acción se centra en las intrigas de orden sociogeopolítico en un tiempo distinto del presente o fuera del tiempo. Se excluyen las fantasías artúricas o basadas en otras leyendas patrimoniales.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- Fría, en *Temblor* de Rosa Montero». *Comunicación* 18, 1 (2009): 15-27.
- _____. «La onomástica y la toponimia como señales en el proceso de conformación de identidad de “Agua fría” en la novela *Temblor* de Rosa Montero». *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica* 35, 2 (2009): 11-30.
- COLLARD, Patrick. «Aspectos del simbolismo en *La Torre vigía* de Ana María Matute». Eds. A. David Kossoff, Ruth H. Kossoff, Geoffrey Ribbans y José Amor y Vázquez. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 22-27 agosto 1983, Brown University, Providence, Rhode Island*, 1. Madrid: Istmo, 1986. 415-419.
- DAVIS, Catherine. «Flights of Fantasy: The Narrative of the 1990s». *Contemporary Feminist Fiction in Spain: The Work of Monserrat Roig and Rosa Montero*, Oxford – Providence, RI: Berg, 1994 (sobre *Temblor*, de Rosa Montero: 150-161).
- DEEN, Jonathan Morgan. *La nueva novela cabaleresca de Ana María Matute*. Lubbock, TX: Texas Tech University, 2014.
- DIACONU, Dana. «El amor en *Olvidado Rey Gudú*, de Ana María Matute». Eds. Anna Sophia Buck e Irene Gastón Sierra. «*El amor, esa palabra...*»: *El amor en la novela española contemporánea de fin de milenio*. Madrid – Frankfurt am Main: Iberoamericana – Vervuert, 2005. 55-66.
- ESCUADERO, Javier. «Destrucción y regeneración en *Temblor*, de Rosa Montero». *Revista de Estudios Hispánicos* 33, 2 (1999): 351-362.
- _____. «Destrucción y regeneración en *Temblor*». *La narrativa de Rosa Montero. Hacia una ética de la esperanza*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005. 103-123.
- FORTI, Miguel. *Analisi di Olvidado rey Gudú di Ana M^a Matute ad esemplificazioni traduttologiche*. Roma: USRT, 2007.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Franklin. «Formas da fantasía na obra narrativa de Vicente Risco». *Vicente Risco. Actas do Congreso celebrado en Ourense os días 18, 19, 20 e 21 de outubro de 1995*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1995. 201-212 (sobre *La puerta de paja*: 202-205).
- GARN, Eric M. *Death. Power and Sexism in Temblor by Rosa Montero*. Toledo, OH: University of Toledo, 2012.
- GASCÓN-VERA, Elena. «*Temblor*: Caos y traición como fuerza de las mujeres». *Cuadernos de ALDEEU* 8, 2 (1992): 153-178.
- GIL CASADO, Pablo. *La novela deshumanizada española (1958-1988)*. Barcelona: Anthropos: 1990 (sobre *Todos los enanos del mundo*, de Enrique Cerdán Tato: 338-340).
- GLENN, Kathleen M. «Apocalyptic Vision in Ana María Matute's *La Torre Vigía*». *Letras Femeninas* XVI (1990): 21-28.
- _____. «Fantasy, Myth, and Subversion in Rosa Montero's *Temblor*». *Romance Languages Annual* 3 (1991): 460-464.
- GONZÁLEZ DE LA LLANA FERNÁNDEZ, Natalia. «Las estructuras antropológicas de lo imaginario y la *high fantasy*: análisis de *Memorias de Idhún* de Laura Gallego desde las propuestas teóricas de Gilbert Durand». *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil* 9 (2011): 107-120.
- GUADAÑO, Luis. «Rosa Montero: *Temblor* neobarroco». *Romance Languages Annual* 8 (1997): 503-508.
- HARDCASTLE, Anne E. «Postmodern Fantasy and Montero's *Temblor*: The Quest for Meaning». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 25, 2 (2000): 417-438.
- HARGES, Mary C. «Role-Reversal in Speculative Fiction: An Alternative Vision of the Future in *Temblor*». *Hispanofila*, 123 (1998): 31-36.
- _____. «Rewriting Speculative Fiction: Inversion of the Gothic and Other Subversive Strategies in *Temblor*». *Synergy and Subversion in the Second Stage Novels of Rosa Montero*. New York, NY: Peter Lang, 2000. 75-105.
- HART, Stephen M. «Rosa Montero: *Temblor*». *White Ink: Essays on Twentieth-Century Feminine Fiction in Spain and Latin America*. London: Tamesis, 1993. 131-139.
- HORCAJO DÍEZ, Irene. «Propuestas de educación de género a partir de la fantasía épica de Laura Gallego». *Didácticas Específicas* 8 (2013): 99-119 (sobre *Donde los árboles cantan*).
- KNICKERBOCKER, Dale F. «Apocalypse, Apotheosis, and Transcendence in Rosa Montero's *Temblor*». *Extrapolation* 46, 4 (2005): 469-486.
- KNIGHTS, Vanessa. «Taking a Leap Beyond Epistemological Boundaries: Spanish Fantasy/Science Fiction and Feminist Identity Politics». *Paragraph* 22 1 (1999): 76-94 (sobre *Temblor*, de Rosa Montero: 84-88).
- _____. «“Beyond Reality”: Anti-heroes and Heroines in *Amado amo*, *Temblor* and *El nido de los sueños*». *The Search for Identity in the Narrative of Rosa Montero*. Lewiston, N.Y.: E. Mellen Press, 1999. 169-203.
- KUBAYANDA, José. «*La torre vigía* de Ana María Matute: Aproximación a una narrativa alegórica». *Revista de Estudios Hispánicos* 16, 3 (1982): 333-345.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- LENQUETTE, Anne. «*Olvidado Rey Gudú*, de la realidad ausente al mensaje ético». Eds. Marielle Dubois-Lacoste y Christian Manso. *L'Autre dans ses œuvres: de l'en-deçà à l'au-delà*. Paris: Indigo – Côté-Femmes, 2008. 101-119.
- LINARES VALCÁRCEL, Francisco. «Algunas conexiones entre el cuento maravilloso y la literatura fantástica actual: *Memorias de Idhún*, de Laura Gallego». *Garozá: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular* 7 (2007) <http://webs.ono.com/garozá/G7-Linares.pdf>
- MARTOS NUÑEZ, Eloy; BRAVO GAVIRO, Ana. «La construcción de mundos imaginarios. *Olvidado Rey Gudú* como prototipo de paracosmos». *Primeras Noticias* 208 (2005): 23-33.
- MOLINA-GAVILÁN, Yolanda. *Ciencia ficción en español: una mitología moderna ante el cambio*. New York: Edwin Mellen Press, 2002 (sobre *Temblor*, de Rosa Montero: 129-137).
- PAOLO, Osvaldo di. «*Alarido de Dios: Sword & Socery* y subcreaciones catástroficas transhumanas». *Gemidos y explosiones apocalípticas poshumanas: La novela negra y de ciencia ficción hispana del siglo XXI*. Madrid: Pliegos, 2013. 110-131.
- PERAL VEGA, Emilio. «Introducción». José Francés. *Gignol. Teatro para leer*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2011. 7-54 (sobre «La fuente del mal»: 29-32).
- PÉREZ, Janet. «More than a Fairy Tale: Ana María Matute's *Aranmanoth*». *Letras Peninsulares*, 15, 3 (2002): 501-514.
- PÉREZ ABELLÁN, M.^a Encarnación. *Romance vs. novela. Recuperación y renovación de la materia caballeresca en la novela española del siglo XX: de Morsamor (1899) a Olvidado rey Gudú (1996)*. Murcia: Universidad de Murcia, 2012 (sobre *Olvidado rey Gudú*, de Ana María Matute: 515-631).
- PERTUSA, Inmaculada. «*Temblor*, de Rosa Montero: anti-utopía y desfamiliarización». *Mester* 23, 2 (1994): 63-74.
- PUÉRTOLAS, Soledad. «Prólogo». Ana María Matute. *Olvidado rey Gudú*. Madrid: Espasa-Calpe, 2000. IX-XIII.
- RISCO, Antonio. *La obra narrativa de Vicente Risco*. Ourense: Edicions Obra Cultural – Caixa Ourense, 1987 (sobre *La puerta de paja*: 67-75).
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Olivia. «Vicente Risco e *La puerta de paja*: unha valiosa contribución á novela católica na posguerra española». *Revista de Linguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca* 6 (1998-1999): 243-258.
- _____. «La persistencia de los viejos temas: la recreación de la Edad Media: *La dama del unicornio* y *La puerta de paja*». *La obra narrativa de Vicente Risco*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001. 514-643.
- RUIZ GUERRERO, María Carmen. «Humanismo y cuento de hadas en Ana María Matute: *Olvidado rey Gudú* y *Aranmoth*». *Empireuma* (2003). [AnamMatutearticulo2.pdf](http://www.anammatute.com/articulo2.pdf)
- SAÍZ RIPOLL, Anabel. «“Todo puede ser real o no serlo”: análisis de la obra de Laura Gallego». *CLLJ: Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 18, 88 (2005): 7-25.
- SALGADO, Fernando. «Prólogo». Vicente Risco. *La puerta de paja. Gamalandalfa. La verídica historia del niño de dos cabezas de Promonta*. Madrid: Akal, 1981 (sobre *La puerta de paja*: 4-7).
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio. «Historia y ficción en *La puerta de paja*». Vicente Risco. *Actas do Congreso celebrado en Ourense os días 18, 19, 20 e 21 de outubro de 1995*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1995. 301-320.
- _____. «Ana María Matute: *Olvidado rey Gudú*». *Quimera* 155 (1997): 62-66.
- SUÁREZ DíEZ, José M.^a. «La cosmología medieval como modelo/rito narrativo en la novela de Ana M.^a Matute *Olvidado rey Gudú*». Ed. José Manuel Losada Goya. *Mito y mundo contemporáneo: La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*. Bari: Levante, 2010. 503-514.
- THOMAS, Franz JR. «Intertexts and Allusions as Aids to Meaning in Montero's *Temblor*». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 18 (1993): 261-279.
- THOMPSON-CASADO, Kathleen. «*Temblor*». *The Novels of Rosa Montero*. Columbus, OH: Ohio State University, 1994. 292-361.
- TORRES RIVAS, Inmaculada. «Los personajes de *Temblor*». Rosa Montero: *Estudio del personaje en la novela*. Málaga, Universidad de Málaga, 2004. 97-133.
- VALLS, Fernando. «La última narrativa de Rosa Montero: Notas sobre *Temblor*, *El nido de sueños* y *Bella y oscura*». *Lectora: Revista de Dones i Textualitat* 1 (1995): 95-103.
- VILLALBA ALVÁREZ, Marina. «*Temblor* o la rebelión contra la norma». *Especulo* 21 (2002). <http://www.ucm.es/info/especulo/numero21/temblor.html>
- XIAOJIE, Cai. *La infancia en la obra de Ana María Matute*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2012 (sobre la trilogía de fantasía de Ana María Matute: 305-440).
- ZATLIN, Phyllis. «Gothic Inversion of the Future: Rosa Montero's *Temblor*». *Romance Notes* 33 (1992): 119-124.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- GREGORI I GOMIS, Alfons. «Lo maravilloso, lo fantástico y lo ideológico: Jaume Fuster y la inscripción de la reivindicación nacional». Eds. Marco Kunz, Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. *Lo fantástico en el espejo. De aventuras, sueños y fantasmas en las literaturas de España*. México: Coloquios Internacionales de Literatura Fantástica – Oro de la Noche, 2006 (sobre la trilogía de fantasía épica de Jaume Fuster).
- _____. «Narrativa fantàstica i política fantasmagòrica: *Llibre de cavalleries* de Perucho, *El jardí de les palmeres* de Fuster i *Spiritus* de Kadare». Eds. Christian Camps y Montserrat Roser. *2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. II: La intertextualitat a la literatura de la postguerra fins avui*. Péronnas: Association Française des Catalanistes – La Tour Gile, 2007. 233-258 (sobre *El jardí de les palmeres* de Jaume Fuster: 239-244).
- _____. «Lo maravilloso tolkiano en la trilogía mítica de Jaume Fuster». Eds. Joanna Wilk-Racięska y Jacek Lyszczyn. *Encuentros, II: Encuentros con la literatura y el teatro del mundo hispano*. Katowice: Oficyna Wydawnicza ww, 2008. 150-163.
- _____. «Jaume Fuster: la ideología de la normalitat a través de la meravella fantástica». Eds. Carles Cortés, Carsten Sinner y Katherina Wieland. *La recuperació de la literatura en català. De la anormalitat a la normalitat*. Aachen: Shaker, 2015. 57-67 (sobre *El jardí de les palmeres*: 60-62).

Ficción necropolítica¹³

- ABUELATA, Mohammad. «Aspectos técnicos en la narrativa de Ramón J. Sender». *Alazet* 4 (1992): 11-58 (sobre *La noche de las cien cabezas*: 43-46).
- BÉJAR, Manuel. «Estructura y temática de *La noche de las cien cabezas*». *Cuadernos Hispanoamericanos* 277-278 (1973): 161-185.
- CALVO CARILLA, José Luis. «El expresionismo senderriano: a propósito de *La noche de las cien cabezas*». Eds. Juan Carlos Ara Torralba y Fermín Gil Encabo. *El lugar de Sender: Actas del I Congreso sobre Ramón J. Sender (Huesca, 3-7 de abril de 1995)*. Huesca – Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses – Institución Fernando el Católico, 1997. 325-338.
- _____. «Expresionismo y novela de posguerra: a propósito de una novela inédita de Juan Antonio

Zunzunegui (*¡No queremos resucitar!*). *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 38, 1-2 (2013): 97-125.

- COLLARD, Patrick. *Ramón J. Sender en los años 1930-1936: Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*. Gent: Rijksuniversiteit te Gent, 1980 (sobre *La noche de las cien cabezas*: 173-194).
- GIL CASADO, Pablo. *La novela social española*. Barcelona: Seix Barral, 19752 (sobre *La noche de las cien cabezas*, de Ramón J. Sender: 159-161).
- LOUGH, Francis. *Politics and Philosophy in the Early Novels of Ramón J. Sender, 1930-1936*. Lewiston: Edwin Mellen. 1996 (sobre *La noche de las cien cabezas*: 69-88).
- SALGUERO RODRÍGUEZ, José María. «El primer Sender (II)». *Alazet* 8 (1996): 149-180 (sobre *La noche de las cien cabezas*: 163-171).
- ALONSO MONTERO, Jesús. «Introducción». *Castelao. Cuatro obras (Teatro, relatos, fantasía macabra, ensayos)*. Madrid: Cátedra, 1974. 9-30 (sobre *Un ollo de vidrio*: 23-25).
- ROSALES, Manuel. *A narrativa de Castelao: xénese e desenvolvemento*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1997 (sobre *Un ollo de vidrio*: 159-175).
- _____. «Castelao, un home de suo tempo». *Un ollo de vidro; Retrincos*. Castelao. Vigo: Galaxia, 2001. 7-53 (sobre *Un ollo de vidro*: 28-32).
- VALERA JÁCOME, Benito. «*Un ollo de vidro*». *Estructuras de la narrativa de Castelao*. La Coruña: Librigal, 1973. 16-24.

2. CIENCIA FICCIÓN Y MODALIDADES AFINES (COMPLEMENTO)¹⁴

Ciencia ficción

- BARCELÓ, Miquel. «Presentación». Elia Barceló. *Sagrada*. Barcelona: Ediciones B, 1989. 5-11.
- _____. «Presentación». César Mallorquí. *El círculo de Jericó*. Barcelona: Ediciones B, 1995. 5-13.
- BRIHUEGA SIERRA, Luis Jaime. «Gabriel García Márquez y *La Nueva España 1930* que los españoles

13. Ficciones que presentan los cementerios y los difuntos como sociedades alternativas a las de las personas vivas.

14. Se trata de estudios que se habrían debido incluir en la primera parte de la presente bibliografía, publicada en el número anterior de *Hélice*, pero que no lo fueron debido a omisiones involuntarias. Se añaden varios estudios publicados en 2016, sin ánimo de exhaustividad.

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



- leyeron en 1927». *Cuadernos de Estudios Manchegos* 19 (1989): 263-276.
- ENA BORDONADA, Ángela. «Introducción». Ángeles Vicente. *Los buitres*. Murcia: Editora Regional de Murcia, 2006. 5-42 (sobre «Cuento absurdo»: 36-37).
- FERRERA, Carlos. «Utopian Views of Spanish Zarzuela». *Utopian Studies* 26, 2 (2015): 366-382.
- HAMBROOK, Glyn. «Exploiting a Possible World: The 'Probable' or '(F)actual' World of Rafael de Zamora y Pérez de Urría's 'Brain Machine'». *Comparative Critical Studies* 9, supplement (2014): 29-40 (sobre «Máquina cerebral»).
- KNIGHTS, Vanessa. «Taking a Leap Beyond Epistemological Boundaries: Spanish Fantasy/Science Fiction and Feminist Identity Politics». *Paragraph* 22 1 (1999): 76-94 (sobre *Consecuencias naturales*, de Elia Barceló: 88-91).
- _____. «Transformative Identities in the Science Fiction of Elia Barceló: A Literature of Cognitive Estrangement». Eds. Shelley Godsland y Nickianne Moody. *Reading the Popular in Contemporary Spanish Texts*. Newark, DE: University of Delaware Press, 2004. 74-99 (sobre *Sagrada*: 84-93; sobre *Consecuencias naturales*: 93-96).
- LÓPEZ CRUCES, Antonio José. «*Canuto Espárrago*». *Introducción a la vida y la obra de Antonio Ledesma Hernández (1856-1937)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses, 1991. 47-51.
- _____. «Introducción». Antonio Ledesma Hernández. *Canuto Espárrago*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. 4-13.
- MARCOS FERNÁNDEZ, Marco Antonio. *La ciencia ficción en Cádiz*. San Fernando: Dalys, 2015 (sobre «El paso del Canal de la Mancha», de Leopoldo Brockmann del Pino: 189-191; sobre «La batalla naval de Manila», de Manuel Montero y Rapallo: 191-194; sobre *El doctor Juan Pérez*, de Segismundo Bermejo y Merelo: 217-236; sobre *Progresos y extravagancias*, de Manuel Ossorio y Bernard: 236-265; sobre Eduardo Texeira: 266-279; sobre Ángel Torres Quesada: 279-338; sobre Rafael Marín: 338-391; sobre Fernando Quiñones: 391-408).
- MARCOS FERNÁNDEZ, Marco Antonio. *La ciencia ficción en Cádiz*. San Fernando: Dalys, 2015.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «Science Fiction as Mainstream Literature: The Spanish Scientific Romance and its Reception before the Spanish Civil War». *Foundation: The International Review of Science Fiction* 39, 110 (2010): 38-59.
- _____. «Warnings before the Populist Storm: *Wings over Europe* and *Orestes 1* as Science Fiction Political Dramas for the Stage in Interwar Britain and Spain». *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 41, 2 (2016): 393-423 (sobre *Orestes 1*, de Felipe Ximénez de Sandoval y Pedro Sánchez de Neyra: 408-418).
- _____. «Spanish Anarchism and the Utopian Novel in the 1930s: The Libertarian Society of the Future in *El amor dentro de 200 años (Love in 200 Years)* by Alfonso Martínez Rizo». *MOSF Journal of Science Fiction* 1, 2 (2016): 7-17.
- _____. «Heterotopías fictopublicitarias: "La isla™", de Javier Fernández, y el género literario de los folletos publicitarios ficcionales». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* IV, 2 (2016): 367-387.
- _____. «En los orígenes del mito especulativo del hombre menguante: «El doctor Hormiguillo» (1890-1891) / «El doctor Menudillo» (1914), de José Zahonero». *Fuimos los primeros: «El Evangelio del Fariseo» y otras historias españolas pioneras*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2016. 51-81.
- MORALES Y MARÍN, José Luis. «Prólogo». Gabriel García Maroto. *La nueva España, 1930*. Madrid: Tecnos, 1988. IX-XXXV.
- MURRAY, N. Michelle. «Capital Ruptures: Economies of Crisis and Urban Space in Javier Moreno's *2020*». *452°F. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 15 (2016): 71-92.
- NEWMAN, Jean Cross. «Advertencias e ironías de Pedro Salinas». *Romance Notes* 13, 1 (1971): 26-31 (sobre «Cero», sobre *La bomba increíble* y sobre *Caín o una gloria científica*).
- NÚÑEZ PUENTE, Sonia. «Cibercuerpos y otras figuras simbólicas en *Un busto al cuerpo*, de Ernesto Caballero». Eds. Francisca Vilches de Frutos y Pilar Nieva de la Paz. *Imágenes femeninas en la literatura española y las artes escénicas (siglos XX-XXI)*. Philadelphia, PA: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 2012. 305-314.
- PÉDEFLOUS, Justine. «Une utopie en Amérique latine? Les enjeux de la géographie dans un récit de science-fiction espagnol de Nilo María Fabra (1843-1903)». *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines* 5 (2014): 113-123 (sobre «Un viaje a la República Argentina en el año 2003»).
- PÉREZ ZAPICO, Daniel. «Utopías y distopías en la literatura de anticipación científica española de la segunda mitad del siglo XIX. De *Ayer, hoy y mañana* (1863) de Antonio Flores a los relatos de ciencia-ficción de finales de siglo de Nilo María Fabra». *XIX Coloquio Internacional de Geocrítica*:



Bibliografía académica de ficción especulativa en España II

- Las utopías y la construcción de la sociedad del futuro*, Barcelona, 2-7 de mayo de 2016. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016. http://www.ub.edu/geocrit/xiv_perezzapico.pdf (sobre Antonio Flores: 6-13; sobre Nilo María Fabra: 13-21).
- PRATT, Dale J. *Signs of Modernity: Literature, Science and Spanish Modernity since 1868*. West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2001 (sobre *Cuentos de vacaciones*, de Santiago Ramón y Cajal: 83-93; sobre «Mecanópolis», de Miguel de Unamuno: 152-153).
- RÍMOLO DE RIENZI, Mirta. *Simulacro, hiperrealidad y pos-humanismo: La ciencia ficción en Argentina y España en torno al 2000*. Lexington, KE: University of Kentucky, 2013 (sobre *La nave*, de Tomás Salvador: 34-59; sobre *Lágrimas en la lluvia*, de Rosa Montero: 78-105; sobre *Madrid*, de Daniel Mares: 132-148; sobre *Sagrada*, de Elia Barceló: 172-193).
- RUSSELL, Elizabeth. «Self and the City: Spanish Women Writing Utopian Dreams and Nightmares». *Spaces of Utopia: An Electronic Journal* 2 (2006): 59-71 (sobre *Planeta hembra*, de Gabriela Bustelo: 63-66).
- SAUM-PASCUAL, Alexandra. «Alternativas a la (ciencia) ficción en España: Dos ejemplos de literatura electrónica en formato impreso». *Letras Hispánicas* 11 (2015): 240-259 (sobre *Cero absoluto*, de Javier Fernández: 246-248; sobre *Alba Cromm*, de Vicente Luis Mora: 248-250).
- SOBOLCZYK, Piotr. «Corporative Society and Cyberqueer: Utopia and Dystopia Revisited». Ed. Teresa Fernández-Ulloa. *Changes, Conflicts and Ideologies in Contemporary Hispanic Culture*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. 354-376 (sobre *Taksim*, de Juan Sardá).
- TORRES Monreal, Francisco. «Preliminar». Fernando Arrabal. *La travesía del imperio o La guerra de las estrellas con Puerto Rico en las trincheras*. Madrid: Burdeos, 1988. 9-11.
- VILLARREAL, Mariano. «Science fiction from Spain». *Terra Nova: An Anthology of Contemporary Spanish Science Fiction*. Gijón: Spórtula, 2013. 237-249.
- CLEMENT I ROVIRA, Josep Antoni. «*Andrea Vicitrix*. La era industrial según Llorenç Villalonga». *Latin American Affairs* 28, 1 (2009): 69-92.
- GREGORI I GOMIS, Alfons. «La construcción de la (anti)utopía a través del género y el espacio nacional: Llorenç Villalonga, M. Aurèlia Capmany y M. Antònia Oliver». *Sociocriticism* xxvii, 1-2 (2012): 83-24 (sobre *Andrea Vicitrix*, de Llorenç Villalonga: 112-119).
- MARTÍN ALEGRE, Sara. «*Mecanoscrit del segon origen: l'obra mestra de la ciència-ficció catalana*». *Mecanoscrit del segon origen; Mecanoscrito del segundo origen; Typescript of the Second Origin*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2016. 17-21.
- MARTÍNEZ GIL, Raül-David. «Llorenç Villalonga i la Hola-Hola: la societat de consum, entre la premsa y la novella». Eds. Christian Campos y Montserrat Roser. *2n Col·loqui Europeu d'Estudis Catalans. II: La intertextualitat a la literatura de la postguerra fins avui*. Péronnas: Association Française des Catalanistes – La Tour Gile, 2007. 273-287 (sobre *Andrea Vicitrix*).
- MUNNÉ-JORDÀ, A. «Manuel de Pedrolo i la ciència-ficció». Manuel de Pedrolo. *Mecanoscrit del segon origen; Mecanoscrito del segundo origen; Typescript of the Second Origin*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 2016. 11-15.
- RUSSELL, Elizabeth. «Self and the City: Spanish Women Writing Utopian Dreams and Nightmares». *Spaces of Utopia: An Electronic Journal* 2 (2006): 59-71 (sobre *Memòries d'un futur bàrbar*, de Montserrat Rubió: 60-63).

Ficción retrofuturista

- MARCOS FERNÁNDEZ, Marco Antonio. *La ciencia ficción en Cádiz*. San Fernando: Dalys, 2015 (sobre la trilogía victoriana de Félix J. Palma: 409-446).
- PRATT, Dale J. «“Londons”, Metafiction and Time Travel Narrative in Félix J. Palma's Victorian Trilogy». *Foundation: The International Review of Science Fiction* 44, 2 (2015): 67-78.

Ficción prehistórica o paleoficción

- PRATT, Dale J. «Sex, Science and the Origins of Culture in Emilia Pardo Bazán». Ed. Joanna Courteau. *Mujer, sexo y poder en la literatura femenina iberoamericana del s. XIX*. Valladolid: Universitas Castellae, 1999. 39-49 (sobre *En las cavernas*: 41-44).
- _____. «La mente en la cueva: El yo del Otro prehistórico». *Ometeca: Ciencia y Humanidades* xvii (2012): 15-33 (sobre ficción prehistórica española).

Xenoficción

- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «Un hombre entre hormigas: xenoficción y sátira en “Formio xxvi”».

Bibliografía académica de ficción especulativa en España II



de Sinesio Delgado». *Fuimos los primeros: «El Evangelio del Fariseo» y otras historias españolas pioneras*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2016. 129-159.

Ficción filológica

FERNÁNDEZ NIETO, Manuel. *En torno a un apócrifo cervantino: el Buscapié de Adolfo Castro*. Madrid: edición del autor, 1976.

FUENTES, Víctor, «Eros y Tanatos en *Luis Álvarez Petreña*: la primera y la última novela de Max Aub (1934-71)». *Romance Quarterly* 52, 3 (2005): 221-232.

HAMBROOK, GLYN. «Un enigma del modernismo asturiano: el caso de Rafael Zamora y Pérez de Urría, marqués de Valero de Urría». Eds. Antonio Cruz Casado y Margit Raders. *Estudios de literatura general y comparada. Literatura y alianza de civilizaciones. Prólogo y paratexto. Bohemios, raros y olvidados (1850-1950)*. Lucena: Sociedad Española de Literatura General y Comparada – Ayuntamiento de Lucena, 2009. 473-488 (sobre *Crímenes literarios*).

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Sonia. «*Luis Álvarez Petreña*, esa bonita novela...». *El Correo de Euclides: Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 8 (2013): 167-178.

MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano. «“El Evangelio del Fariseo”, de “Andrenio” (Eduardo Gómez de Baquero) y la verosimilitud del apócrifo evangélico moderno». *Fuimos los primeros: «El Evangelio del Fariseo» y otras historias españolas pioneras*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 2016. 167-200.

MORALES BORRERO, Manuel. «Introducción y estudio». *El buscapié*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1995. VII-XLII.

OLEZA, Juan. «*Luis Álvarez Petreña* o “la tragicomedia del yo”» Ed. Cecilio Alonso 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. 93-122.

ONTAÑÓN RODRÍGUEZ, Concepción Isabel. «Max Aub y la crisis de las vanguardias: *Luis Álvarez Petreña*». Ed. Manuel Aznar Soler. *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Barcelona – Sevilla: GEXEL – Renacimiento, 2006. 273-284.

RICO, Francisco. «El primer *Buscapié*». Eds. Yolanda Vallejo Márquez y Alberto Romero Ferrer. *El buscapié de Cervantes con notas históricas y*

críticas por don Alfonso de Castro. Cádiz: Diputación de Cádiz – Junta de Andalucía, 2005. 13-24.

ROMERO FERRER, Alberto. «Del rigor filológico a la falsificación cervantina. Adolfo de Castro y la literatura española de los Siglos de Oro». *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII* 8 (2000): 177-186 (sobre *El buscapié*).

_____. «Sobre la falsificación literaria, el plagio y otras atrocidades de la filología (en torno al *Buscapié* de Cervantes)». Eds. Santiago Moreno Tello y José Joaquín Rodríguez Moreno. *Marginados, disidentes y olvidados en la historia*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2009. 273-283.

ROMERO TOBAR, Leonardo. «Supercherías de textos antiguos del siglo XIX». Ed. Joaquín Álvarez Barrientos. *Imposturas literarias españolas*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2011. 109-119 (sobre *Flor de amores*, de Aureliano Fernández Guerra: 116-118; sobre «El Timar Dei», de Joaquín Bartrina: 118-119).

VALLEJO MÁRQUEZ, Yolanda; ROMERO FERRER, Alberto. «Cervantes falsificado o la patraña gaditana del *Buscapié*». *El buscapié de Cervantes con notas históricas y críticas por don Alfonso de Castro*. Cádiz: Diputación de Cádiz – Junta de Andalucía, 2005. 31-81.

Teoficción

CRUZ CASADO, Antonio. «El Cristo de los pobres (a propósito de “Jesucristo en Fornos”)». Ed. Manuel Galeote. *Los artículos de Julio Burell*. Iznájar: Letras de la Subbética, 2008. LXXIII-LVII.

GARCÍA TEBA, Javier. «Estudio crítico, a modo de epílogo». Jesús Campos García. *Es mentira. A ciegas. La cabeza del diablo*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2002. 283-318 (sobre *A ciegas*: 298-304).

SANTOLARIA SOLANO, Cristina. «Introducción». Jesús Campos García. *A ciegas: auto sacro de realismo inverosímil o de la irrealidad inverosímil (aproximadamente)*. Murcia: Universidad de Murcia, 1997. 9-31.

Un diagnóstico acertado

Sara Martín Alegre,
Universitat Autònoma de Barcelona,
sara.martin@uab.cat | @SaraMartinUAB

Patologías de la realidad virtual: Cibercultura y ciencia ficción (2015, Fondo de Cultura Económica) de Teresa López-Pellisa es un libro necesario. Tal como Naief Yehya afirma en su prólogo: «Cada vez es más claro que en nuestro tiempo las relaciones sentimentales con los dispositivos tecnológicos materiales o inmateriales han dejado de ser una extraña perversión para volverse la nueva normalidad» (12). Éste es un tema al que, como es bien sabido, la investigadora estadounidense Sherry Turkle ha dedicado gran parte de sus esfuerzos. En volúmenes tales como *Alone Together: Why We Expect More from Technology and Less from Each Other* (2012), que aún aguarda traducción al castellano, Turkle se muestra perpleja ante la inquebrantable conexión emocional entre niños —y, sorprendentemente, ancianos— y sus mascotas robóticas. Más cercana nos queda la magnífica novela en catalán de la ingeniera especializada en robótica Carme Torras, *La mutació sentimental* (2008, traducida al castellano por la editorial Milenio, 2012). En esta novela Torras imagina un futuro cada vez más cercano, en el que los robots serán habituales en las casas como acompañantes, para criticar esa «nueva normalidad» de la que habla Yehya así como nuestro absurdo amor irracional por lo que no puede correspondernos.



Patologías de la realidad virtual
Cibercultura y ciencia ficción
Teresa López-Pellisa

Editorial Fondo de Cultura Económica
Madrid, 2015

ISBN: 978-84-3-7507316

280 páginas



Un diagnóstico acertado

Teresa López-Pellisa diagnostica en su estupendo volumen cinco patologías que afectan nuestra relación con la cibercultura.

Teresa López-Pellisa diagnostica en su estupendo volumen cinco patologías que afectan nuestra relación con la cibercultura: «la esquizofrenia nominal», «la metástasis de los simulacros», «el síndrome del cuerpo fantasma», «el misticismo agudo» y «el síndrome de Pandora». Antes de describir estos desórdenes en detalle, la autora se embarca en una larga disertación sobre la confusa manera en que usamos la terminología asociada con todo lo digital. Siguiendo la nomenclatura desarrollada por Antonio Rodríguez de las Heras, López-Pellisa nos invita a corregir nuestro mal uso del concepto «realidad virtual» y de otros conectados con éste. La autora nos pide, así pues, diferenciar cuidadosamente el «espacio virtual» del «espacio digital» y ambos del «espacio real».

El concepto de «espacio real» parece más o menos evidente —más o menos, ya que, como la propia López-Pellisa admite, hay que dejar de lado todo tipo de cuestiones filosóficas (y desde luego la trilogía *Matrix* de las hermanas Wachowski) para aceptar que existe sin duda alguna un espacio «natural» que pisamos a diario—. En cambio el uso apropiado de los conceptos «espacio virtual» y «espacio digital» requiere una radical reconfiguración del modo en que usamos nuestro vocabulario. Según De las Heras y la autora, el espacio virtual es, en esencia, el producto de nuestras capacidades imaginativas y del sistema cognitivo alojado en nuestro cerebro, mientras que el espacio digital es un tipo específico

de espacio distinto a la realidad natural y generado gracias al uso de ordenadores. López-Pellisa nos pide también que refinemos el modo en que usamos el concepto mismo de espacio digital, diferenciando el ciberespacio (es decir, el espacio digital al que se accede *online*) de otros tipos de espacios digitales limitados a un equipo informático *offline*. Todo este llamamiento a mejorar la precisión de nuestro vocabulario es sumamente atractivo, sobre todo porque subraya que nuestro cerebro es un potentísimo generador de dominios virtuales, tanto de día como de noche, cuando soñamos. Sin embargo, tras tres décadas de usar «realidad virtual» en el sentido de «espacio digital» parece poco probable que se corrija el error a corto o largo plazo. Por otra parte, queda la duda de si hay algún espacio digital que no sea parte del ciberespacio en esta época de voraz interconectividad *online* que parece haber atrapado a todos los ingenios digitales que nos rodean.

La primera parte del volumen ofrece no sólo este llamamiento a pulir nuestro vocabulario, sino también una extensa genealogía que nos invita a considerar de dónde surgen las tecnologías del siglo XX que conducen a la proliferación del ordenador y a la creación del espacio digital. Remontándose a la cueva de Platón, López-Pellisa incluye en su repaso histórico la invención de la perspectiva pictórica, los diversos autómatas, y los numerosos espectáculos visuales desarrollados a lo largo del siglo XIX, incluyendo el cine. El panorama que la autora traza del siglo XX, sobre todo de su segunda mitad, abarca desde la invención de la máquina Memex (1945) por parte de Vannevar Bush —la gran predecesora del PC— a la realidad aumentada, pasando por el clásico de la ciencia ficción de William Gibson *Neuromancer* (1984), la obra que popularizó dos nuevos vocablos: ciberpunk, en referencia a su estilo, y ciberespacio, en referencia al espacio digital conjunto que crean todos los ordenadores en línea. La duda que asalta al lector ante el despliegue de datos, fechas y nombres ofrecidos en esta sólida sección del volumen es por qué no son parte éstos de nuestra cultura general. Los nombres de los inventores en el lindar entre el siglo XIX y el XX, tales como Alexander Graham Bell o Guglielmo Marconi, son bien conocidos, pero éste no es, ni de lejos, el caso de Vannevar Bush ni mucho menos el de Jaron Lanier, a quien debemos nada menos que la etiqueta «realidad virtual».

Al inicio de la segunda parte del libro, dedicada a la descripción de las cinco patologías ya nombradas, López-Pellisa declara sin ambages que considera



Un diagnóstico acertado

la realidad virtual un paciente enfermo, si bien en modo alguno terminal. Es su propósito, tal como anuncia, clasificar las «enfermedades» diversas que afectan al paciente y hacer al lector consciente de que existen. La búsqueda de una cura no es prioritaria.

La «esquizofrenia semántica», el primer síndrome analizado, se refiere a la ya mencionada imprecisión en el uso de nuestro vocabulario en torno al ordenador. En este segmento, la autora analiza en mayor detalle el aviso ya dado contra el abuso del campo semántico de la informática, añadiendo otros avisos. Así pues, López-Pellisa se refiere también al «síndrome de Don Quijote», etiqueta propia que usa para nombrar la condición que le impide al visitante compulsivo de los espacios digitales su desconexión a voluntad. Este síndrome no significa que quienes lo sufren no reconozcan la diferencia entre la realidad natural y el entorno digital, sino que pretende advertir contra el peligro de usar la virtualidad digital para huir de la realidad —pretensión que ofrece, además, una re-lectura muy atractiva de la locura de Alonso Quijano como adición al espacio virtual—. López-Pellisa nos recuerda con sutileza que, en todo caso, la realidad virtual necesita de la realidad material que aportan los ordenadores que la sostienen.

El segundo síndrome, o enfermedad, diagnosticado es la «metástasis de los simulacros», terminología ciertamente incómoda para el lector que se usa para denominar la condición de los textos ficcionales que no sólo ofrecen «distintos niveles de virtualización al generar diversos entornos virtuales en el texto, sino que además nos proponen mundos artificiales digitales en el marco del espacio virtual del texto literario, con realidades virtuales que configuran el discurso metadieético en el texto» (105). Sus protagonistas, sean los de las historias de Borges y Bioy Casares o el propio Neo en *Matrix*, sufren gran desconcierto al descubrir que la realidad es inestable y que además está entrando en metástasis por culpa de un dominio alternativo digital que la devora con intenciones tan caníbales como las del cáncer. La lista de ejemplos que López-Pellisa explora es muy extensa, teniendo además la gran virtud de mezclar fuentes primarias en distintas lenguas (castellano, inglés, francés, etc.), algo más bien poco habitual. En su diagnóstico de este síndrome la autora nos advierte que si bien estamos aún lejísimos de ser «cowboys» cibernéticos al estilo del Case de *Neuromante*, tampoco hay que caer en error de hacer de la Realidad, con R mayúscula, un fetiche.

El «síndrome del cuerpo fantasma» critica la radical aspiración transhumanista de desconectar cuerpo y mente, apoyada en su propia visión del cuerpo humano como simple hardware reemplazable con hardware informático, y de la mente como software. Siguiendo una línea de argumentación que los transhumanistas desprecian como «bioconservadora», pero que quienes la defienden prefieren llamar «posthumanismo moderado», López-Pellisa acepta nuestra nueva naturaleza híbrida, ya proclamada por Donna Haraway en su famoso manifiesto de 1985: «Somos transhumanos ciborgianos y ciudadanos de un futuro en el que la convivencia entre lo natural y lo artificial estará tan normalizada que dejaremos de emplear estos términos como algo dicotómico» (137). La autora se muestra, no obstante, muy crítica con el brutal asalto perpetrado por el transhumanismo contra el cuerpo humano: «Me resisto ante la afirmación de que el cuerpo está obsoleto, ya que supondría asumir la propia obsolescencia del cuerpo humano y aceptar que si el cuerpo desaparece, nos extinguiremos» (165). El cuarto síndrome, el «misticismo agudo», está estrechamente vinculado con el tercero dado que depende tanto del ideal de desencarnación, que propugna el transhumanismo digital, como de irracionales nociones místicas sobre la posibilidad de proyectar el alma a una aberrante inmortalidad cibernética. López-Pellisa no duda en calificar esta enfermedad viral de nuestra cultura como profundamente peligrosa.

La realidad virtual: un paciente enfermo, si bien en modo alguno terminal. Es su propósito [...] hacer al lector consciente de que [esas enfermedades] existen. La búsqueda de una cura no es prioritaria.



Un diagnóstico acertado

Finalmente, la sección dedicada al «síndrome de Pandora» es, sin duda, la mejor del volumen. En ella la autora da rienda suelta a su propia voz por fin, dejando que se oiga con claridad entre las muchísimas citas que contiene su libro (ésta sería la única gran objeción que cabe hacerle). La abundancia de citas es típica de las tesis doctorales y hay que decir que, de hecho, *Patologías* se deriva de la tesis de la autora. También hay que culpar en este sentido a la tradición académica española, siempre tan reacia al ensayo argumentativo y empeñada en situar a los investigadores en una posición de total humildad en relación a sus predecesores. En este segmento, volviendo a su contenido, la autora expresa una crítica claramente feminista del mal uso que han hecho los autores masculinos del motivo de la mujer artificial en las muchas obras fantásticas en que aparece. López-Pellisa rechaza la feliz convivencia entre Pigmalión y su sumisa esposa Galatea, una estatua creada por él mismo y animada por Venus, para centrarse en Pandora. Es este mito en torno a la rebelde que desobedece a sus dioses creadores el que subyace en los amargos finales de los hombres de ficción obsesionados por sus respectivas mujeres artificiales. El amplio abanico incluye desde «El hombre de arena» (1817) de E.T.A. Hoffman a la cinta de Craig Gillespie *Lars and the Real Girl* (Lars y una chica de verdad, 2007) entre muchos otros ejemplos de historias sobre ginoides,

«maquiniféminas» y mujeres virtuales. En la controvertida opinión de López-Pellisa, pese a que estas historias se centran en la deshumanización de la mujer para así facilitar su control, todas reflejan de hecho la deshumanización del hombre, incapaz de relacionarse con la otra mitad de la humanidad. La misoginia destruye en última instancia a quien la propaga.

Un volumen, en suma, totalmente recomendable que contiene en tan sólo 280 páginas un completo y complejo diagnóstico de los males de nuestra acelerada e invasiva cultura digital. ●



Talking Literature with Ian Watson

Por Mariano Martín Rodríguez



*I*t is just another hectic day at the EUROCON, the European sf/fantasy fan convention, which is taking place in Barcelona this first weekend of November 2016. As one of its main organisers, Ian Watson is extremely busy. However, since I had managed to make him promise to have a talk with me within this ongoing series of “Taking Literature With” renowned and influential sf authors, he had kept an hour free for this talk during EUROCON. We are in a quieter room, where technicians and organisers get some moments of calm in the middle of the happy babel of the convention. Despite the challenging environment, Ian is always in good spirits and his good humour never abandons him. I hope that you will enjoy this talking, commented upon back then by Ian as follows: “each interview is a spontaneous act of creation, of creativity: what I am saying to you today might be completely different from what I could say to somebody else tomorrow, but all of this is true, nevertheless.” And truth and creation it is...

MMR. You are mostly famous for your novels and short stories, but you also have written poetry. Is there any difference in your creative person as a poet and as a fictionist?

iw. There is not much difference. Principally, I have written narrative poems, which tell a story, rather than lyrical poems. I first wrote some lyrical poems way back when I was a schoolboy. Poems being shorter than prose, I visualised my road to publication as a slim volume of verse. Nevertheless, I became more interested in writing prose narratives, though to begin with these were relatively short, probably for lack of experience in life, and secondly, because I was trying to write in too jewelled a fashion, in the spirit of the 1890s. After I started to write novels, I introduced a poet into one book as a character and, if you have a poet in a novel, you really should include some of his or her poetry. In my novel *Deathhunter*, which is a saccharine utopia with a horrible truth beneath, the poet



Talking literature with Ian Watson

was called Norman Harper; he was American, and his poems were a parody of the worst of Robert Frost. My earlier poems were often parodies: for instance, my imaginary Norman Harper translating completely wrongly a poem by Friedrich Hölderlin. Things became more serious subsequently. When I wrote my series of novels based on Finnish mythology, where the transformational power of the word is fundamental, I had to write quite a lot of poetry, some in the spirit of *The Kalevala*, and some based on my understanding of folk-songs. I started to write poetry more intensely in part because I discovered the Science Fiction Poetry Association and their magazine *Star*Line*, and also because magazines such as *Asimov's Science Fiction* would publish science fiction poetry.

MMR. I have read poems by authors from the Science Fiction Poetry Association, but most of them are lyrical. It is interesting to see how some of the poems that you included in your novels are based on *The Kalevala*, which is obviously a narrative poem. Indeed, much of your poetry is narrative, in contrast with mainstream poetry, which often consists in lyrical visions. What do you think of narrative poetry? Do you write it spontaneously or are you trying to advance narrative poetry as a respectable way of writing today?

IW. I don't have such lofty objectives. First, I try to express myself; moreover, I try to change the minds of readers, to affect them emotionally. I have quite a few ideas for stories, and sometimes an idea becomes a poem, because I don't have time to write the story. Sometimes I've written a poem to make it a capsule for an idea, in the way Eino Leino created capsule poems from *The Kalevala* in his *Whitsongs*. Those were quite an influence on me; they show you how you can condense lyrically narrative events, narrative complexes.

MMR. Actually, narrative poetry doesn't need to be very long. There are epics that are short, even around fifty lines. I can even mention cosmogonies in verse that are no longer than thirty lines, and they describe, narrate, the birth of a universe, such as Leconte de Lisle's "Polynesian Genesis."

IW. I tried to do it myself in poems such as "Let There Be Darkness," where I put things upside down, and inside out. I like to do that: to see reality in a mirror, or to change the perspective considerably. This is something you can do in a poem, but not necessarily sustain during a complete short story or a complete novel. There are some cosmogonies that belong within fifty lines. They are satisfying, stimulating but, if you continue them for too long, they can become tedious.

First, I try to express myself; moreover, I try to change the minds of readers.

[...] I put things upside down, and inside out. I like to do that: to see reality in a mirror, or to change the perspective considerably. This is something you can do in a poem [...]



Talking literature with Ian Watson

As regards science itself, there are many mythological elements such as dark matter, dark energy, with no actual hard evidence [...] but for fifty years these have been the unquestioned basis for our understanding. [...] The scientific world-view is still precarious, despite all that we know.

MMR. About fictional cosmogonies your poem “Let There Be Darkness” seem to be of the theological kind. Indeed, you put a lot of theology also into your science fiction stories and novels. One would think that theology has little to do in science fiction, this being rather materialist. Even Catholic sf novelists, such as Walter M. Miller Jr., don’t really make an extensive use of theology in their novels. In contrast, you have written a story, entitled “A Letter from God” which is read as heretical theology, but also as a pure piece of science fiction. Why do you often combine Theology and science fiction in your own work (for instance, *God’s World*, *The Garden of Delights*)?

IW. The best theology is intellectual theology. As regards science itself, there are many mythological elements such as dark matter, dark energy, with no actual hard evidence. These are the prevailing explanations of the nature of the universe. They will probably be rejected because of their utter lack of material proof, but for fifty years these have been the unquestioned basis for our understanding, and this is, quite frankly, as theological as discussions on the nature of angels or the nature of God. I am a rationalist person, but I’ve been captivated by intellectual theories about the nature of existence, even if they are based on Theology, provided they are relatively rigorous, no nonsense about the creation of the world six thousand years ago, or that kind of rubbish. I mean cutting edge Theology, which has been cutting edge for the last five, six hundred years. I can mention Ramon Llull, who attempted the creation of a scientific, and even technological, machine for revealing the nature of reality for the purpose of the glory of God. There has been this confusion between science and theology. They have more similarities than either side would like to believe. The main difference tends to be that theologians might put scientists to death, whereas scientists don’t typically burn theologians. However, the scientific world-view is still precarious, despite all that we know.

MMR. The kind of scientific theology so common in your books, and that I also recognize in Ted Chiang (“Hell is the Absence of God”) and others, is quite original in the field of science fiction. On the one hand, we have science fiction; on the other, we have theological fiction, with religious views of the after-life, angels, devils, God, etc. However, both kinds of speculative fiction don’t seem often to intersect. Your work is exceptional in this regard, especially considering that this sometimes looks like an obsession in your fiction.

IW. I don’t really recognize this, because what I write is what comes naturally out from my head, without having a plan in advance. I usually proceed by the



Talking literature with Ian Watson

logic of narrative, even while I'm writing a poem, for example. The words dictate which words follow. As soon as you write down a word, you have narrowed the universe of discourse to x possibilities. As soon as the second meaningful word follows, this universe branches into a narrower range of possibilities.

MMR. Anyway, God appears as the main character in some of your science fiction...

IW. A variety of gods, really. The concept of God is a very interesting delusion. Should we talk scientifically of an evolved super-being with the capacity to create universes, when we ourselves now have the capacity to create universes through virtual reality? We also have the argument that the universe is a simulation, in which case there are simulators who designed our universe for some purpose of their own: entertainment, historical research...

MMR. It is a theory. We don't know for sure.

IW. But there are ways to testing it in fact. If the universe has irreducible units, then it is simulatable. If it doesn't have irreducible units, then it is not simulatable.

MMR. In your *God's World*, for instance, there is a strong element of simulation.

IW. This and other novels were written long before the simulation argument. I am quite happy to have anticipated, in a number of my books, things which came on the scene twenty years later. Maybe I injected ideas into the simulation that simulators have paid attention to. I've just come up with this notion this moment (*he laughs*). Sometimes concepts occur to me that modify my world-view in a moment, depending upon what my voices says. This is the way my brain functions imaginatively. I should explain that I don't actually hear voices in my head, like some hark-back to Julian Jaynes' notion of the bicameral mind; but rather that metaphorical imagery presents itself to my awareness.

Should we talk scientifically of an evolved super-being with the capacity to create universes, when we ourselves now have the capacity to create universes through virtual reality?

The words dictate which words follow.

MMR. A writer creates worlds... Are you aware of the possible worlds theory as it is applied to literature?

IW. It incorporates into literature the practice of a large amount of science fiction which seems to be outside of the scope of literary theory.

MMR. Science fiction has long been mistreated in literary studies due to the hegemony of prevalent theories of realism. Nowadays possible world theory can suggest even that true literature, or at least true fiction, is the one that generate imaginary possible worlds, thus inverting values in literature from mimetic to imaginative.

IW. Do you know the Indian writer Amitav Ghosh? He has just released his first non-fiction book, entitled *The Great Derangement*... Derangement in the sense of not seeing the elephant in the room. The book is based on the fact that Ghosh has never been able to express climate change within 'normal' realist fiction. A long time ago, Ghosh happened to go along a road which he almost never used, where he was struck by a local tornado. This tornado was an extremely improbable event in Calcutta. Ghosh's encounter with it was a combination of two extremely improbable events. Now, in the real world, improbable events must occur constantly all the time, because there are so many possibilities. But Ghosh has never been able to put that experience, which was very shocking to him, into a narrative. His thesis is that science fiction alone can typically express these kind of black swan events. However, science fiction is relatively marginalized intellectually. Within mainstream literary culture, the realistic novel by its background and its inherited nature cannot express or incorporate such events. Therefore it is in a way irrelevant to the most important thing about our current reality, for example, climate change. We are going to see a radical, complete change; Barcelona will be at least partly under the sea within a hundred years... This is not something that the realistic novel deals with, or can deal with emotionally. In a realistic novel you can have one improbable event, but scarcely two, three, four, whereas within reality you can have many happening at the same time, because they are statistically inevitable.

Talking literature with Ian Watson

MMR. Most science fiction writers and fans already know that the realistic novel is the most unrealistic of genres.

IW. And realistic novels are boring to read. Take the French nouveau roman. There is a novel by Michel Butor entitled *Passing Time* [*L'Emploi du temps*] about a French schoolteacher in a British provincial town... You admire the sentences, but it is so completely mundane. Look at Robbe-Grillet: in his attempt to perfectly and realistically describe a window or a shutter, he comes closer and closer to realism, and at the same time he develops a kind of hallucinated gaze, as if on an acid trip, when you see everything intensified, but it is also tedious. This approach was only exciting when those novels were first written, because it was new, that's to say novel—a novel kind of novel.

MMR. These books were exciting probably only for those who believed that good fiction was only about reality, or at least about the traditional view of reality.

IW. I have a very tiny window of knowledge about the course taken by reality during millions of years. We assume that, for the last six thousand years, things have remained pretty much the same, or that they have gradually changed. There are disasters, but things go back to normal. This is radically untrue. The history of our planet is one of catastrophic change, and often of rapid catastrophic change.

MMR. Is this the reason why you describe in some of your novels changes on a cosmic scale?

IW. This emerges spontaneously. I don't set out to torment my characters by making reality totally unreliable. It is just that, when I begin to explore the logical implications of what I am writing, implausibilities begin to enter, so I must explore the reasons for the implausibilities and extrapolate from those. I admit the logical contradictions, but I ask myself why and what if this is logically justifiable. I am a sort of metaphysical rationalist.

MMR. I don't know if you know Borges' statement that metaphysics and theology are varieties of fantastic literature...

IW. From the point of view of the consumers of theology, you would be killed for that... I adore Borges, though I haven't read everything by him. The thing is that I have a narrow and partial view upon literature and science. My knowledge is like a jigsaw puzzle with many pieces missing, and often the missing pieces are the most important ones in the picture. I've read and looked into many strange aspects of things, but I haven't necessarily consulted the principal authorities upon any subject. Often, knowledge of a topic comes to me as a distorted reflection from somebody else.

MMR. Anyway, the writer is free to imaginatively write...

IW. Yes, provided that you don't ignorantly re-invoke things that have been done before, as if these are new. You need to be aware of what has been done before in general, not to reinvent the wheel.

MMR. Since postmodernists rejected the so-called master narratives, it seems acceptable to systematically ignore history. As a consequence, postmodernists often keep repeating what already exists. I am saying this to you, because I don't consider you a postmodernist author, being rather related to the modernistic New Wave in science fiction, like Le Guin, Delany, and others, who were aware of their literary background. (*Watson happily laughs.*)

IW. I am aware of the literary background both within sf and within mainstream literature. A way in which I am different is that I was possibly more fascinated, or more deluded, by certain aspects of the 1960s and 1970s, such as fringe science, Carlos Castaneda, etc.

MMR. Related to this, I think that there are some gnostic features in your universes.

IW. Yes, especially in *The Garden of Delights*. This all goes back to a book published in 1921 entitled *A Voyage to Arcturus*, with very different world-views embodied in a range of different topographies, and lurking behind these a dark side... It is only by pain and suffering that you reach the light. This is the only book that I have read quite a number of times.

I have a narrow and partial
view upon literature and
science. My knowledge is
like a jigsaw puzzle with
many pieces missing, and
often the missing pieces
are the most important ones
in the picture.

Talking literature with Ian Watson



MMR. I remember having read this book (only once) and I got the impression that it was as much allegory as science fiction.

IW. It might be naked allegory, but I don't care, actually. This raises the question of personalities and characters. I am sometimes criticised for not having fully rounded characters. In fact, I do the best that I can. I suppose that characters are all projections of myself to some extent, of parts of myself which I didn't previously realise existed, but I try to reveal them as individuals rather than spokespeople.

MMR. Allegorical characters are perfectly respectable. Furthermore, science fiction is not usually about the psychology of characters.

IW. Yes, fiction has been pursuing psychological realism, and this is stupid because our own personalities are fictional inventions of our brain which do not reflect all of our thought processes. To try to reflect all the thought processes and sensations of a character creates a monster that doesn't exist.

To try to reflect all the
thought processes and
sensations of a character
creates a monster that
doesn't exist.

MMR. Is this why there are so few monologues in your work? Your characters usually express themselves through dialogue rather than through monologue or indirect speech.

IW. It is a little bit boring to have inner monologues and the like. Do I really mean that? Yes! It is tedious to read very long speeches. My best monologue is in the novel entitled *Whores of Babylon*, and it is a blank verse speech by Andromeda in chains about to be eaten by a sea monster, which is written in the style of a 19th century translation of Euripides into English and goes on for several pages.

MMR. But being in verse, it is not an inner monologue like the ones written by James Joyce. Now, back to dialogues. There is this current fashion of putting dialogues everywhere in fiction. When I see best-sellers written following the footsteps of Stephen King, for instance, I think that many of their dialogues are irrelevant to the meaning of the work.

IW. Filling up the book...

Fun is a very important element, but not naked comedy alone. I am not interested in comic fantasy, for example. I don't read humorous books.

MMR. You use a lot of dialogues as well, but you try to convey some information, some meaning through them. Are you aware of this?

IW. Yes, but you shouldn't have dialogue convey information in a too obvious way.

MMR. It is not about information, but about meaning.

IW. I do try hard to convey meaning by subtexts and irony within dialogue. My novel *Chekhov's Journey* has a lot of nuanced dialogue in it, partly because I was parodying Chekhov. This gave me more freedom to write this kind of dialogue. It is fun. Fun is a very important element, but not naked comedy alone. I am not interested in comic fantasy, for example. I don't read humorous books.

MMR. Tell me about your favourite authors, particularly in science fiction.

IW. In Japan, if you are a writer, a question during an interview would be "who do you imitate?"

MMR. I didn't mean that!

IW. I know. This is the beginning of the analysis and deconstruction of your question. Then, the Japanese writer would list the three people he or she would imitate. It is like samurais: to have a master makes them more authentic rather than less authentic. This also applies to Sufism. In the general sense, I've read hundreds of science fiction writers, especially in the old days. And the old days are more influential, because they go to the roots of your being. Apart from *A Voyage to Arcturus*, which is not by a science fiction writer, the books that made an impression on me reading them way back when were Alfred Bester's *The Stars, My Destination*, otherwise known as *Tiger, Tiger*; Pohl and Kornbluth's novels such as *The Space Merchants*; Van Vogt... He writes terribly, except when translated into French by Boris Vian, where he can even become a visionary, surrealist author. A novel such as *The Voyage of the Space Beagle* did have quite an impact



Talking literature with Ian Watson

Going back to the books that had a very early impact on me, the fact that many were lurid space opera explains how I wrote the Warhammer novels.

on me. These were early impact novels, which most people who read my work might think have no connection with me at all. I am influenced by newer writers too. The one I am most interested in now is Adam Roberts. His very recent novel *The Thing Itself*, which applies the theories of Immanuel Kant to science fiction, is a complete masterpiece. Going back to the books that had a very early impact on me, the fact that many were lurid space opera explains how I wrote the Warhammer novels, because I never thought that I would be able to write space opera, since I do a different kind of book, but I so enjoyed the way space opera fired my imagination.

MMR. You've lived in Spain for some time...

IW Six years now.

MMR. Do you read Spanish science fiction?

IW. I am aware of many of the writers.

MMR. I mean aware of their work.

IW. With a few exceptions, I'm not *au fait* with their work. In fact I'm not *au fait* with the work of the majority of the writers who write in English because it's impossible to keep up! Moreover, for the last year I have hardly been able to read a book, and certainly not to write anything, because I was busy organising EUROCON! There is a mountain of books to be read. I certainly do my best to read Spanish science fiction in English if there is a translation, since it's too much work for me to read a complete novel in the original. This said, I can translate stories from Spanish (competently, I'm told), as in the Eurocon *Souvenir Book*.

MMR. There are few translations, but more are appearing now.

IW. Yes, we are working on this, for example, with *Spanish Women of Wonder* and other things. I am very aware of what is happening, even if I haven't had time to read the books. This also applies to French science fiction, which I could read if necessary, and it applies to an enormous amount of British, American, and Australian science fiction—no time to read everything even if I want to.

MMR. Unfortunately, life is too short and science fiction too large. And EUROCON takes a lot of time... By the way, I've heard some comments stating that this is the best EUROCON ever. At least, I hope that it is going to be widely recognised as a really great EUROCON.

IW. One of the members of the ESFS Committee told me that our souvenir book is the best ever souvenir book from any science fiction convention, including Worldcons.

MMR. I would indeed invite our readers to look at it and to compare with others...

IW. However, they cannot buy it, so they must go on to eBay and see if someone is selling it at a great profit, even if they received it for free by coming to the magnificent Barcelona EUROCON...

Ian was joking, but it is true that this EUROCON was really magnificent for many of us who were able to attend it. He did an extraordinary job, at least as extraordinary as his literary output in number, variety, breadth of interest, and quality of writing. Now, EUROCON has ended and has become a happy memory. Ian can again read, and specially write for his and our pleasure!

Kurd Laßwitz: una tercera vía

Mariano Martín Rodríguez

La obra de Kurd Laßwitz (1848-1910) fue celebrada internacionalmente ya en vida del autor. Junto con su amplia producción de relatos breves, su extensa novela *Auf Zwei Planeten* (1897) es considerada una obra maestra de la ciencia ficción alemana. En ella, terrícolas y marcianos se encuentran y entran en conflicto tras un proceso histórico cuyos antecedentes y consecuencias narra Laßwitz con un grado de detalle tal que las técnicas de verosimilitud de la narrativa realista de su tiempo se trasvasan, sin perder sus cualidades, a la esfera de la anticipación. Esta fusión de la fabulación especulativa con un conseguido efecto de realismo sitúa esta novela y a su autor en una interesante tercera vía entre los polos extremos de la ciencia ficción temprana representados por Jules Verne, por un lado, y H. G. Wells, por otro.

El francés se solía limitar a extrapolar y a imaginar inventos en acción en un ambiente mundanal, al menos en las grandes novelas de aventuras científicas por las que era y es más conocido, sin imaginar seres intrínsecamente extraordinarios, o eludiendo incluso la propia existencia posible de estos seres en la ficción, como hizo en *De la Terre à la Lune* (1865), un viaje al vecino satélite natural que no presenta ninguna imaginaria sociedad alienígena. En cambio, el inglés rebajó los elementos de verosimilitud positivista para poder especular sobre



«Nuestro derecho a habitantes de otros mundos»

otras especies inteligentes y sus comunidades. Por ejemplo, en *The First Men in the Moon* (1901), los terrícolas llegan a nuestro satélite natural mediante un procedimiento casi mágico y se encuentran allí con una población alienígena no humanoide y organizada de forma muy distinta a la humana terrestre, lo que invita a una reflexión comparativa por analogía. Por su parte, el alemán se esforzó por justificar tecnológicamente el contacto con los marcianos y presentó a estos, en su planeta, como una humanidad algo distinta a la terrícola, pero coincidente con esta en lo fundamental. De esta manera, entre el grado mínimo de desfamiliarización en Verne y el máximo en Wells, Laßwitz ensayó una tercera vía caracterizada por la explotación ficcional de la otredad a efectos especulativos y de extrañamiento cognitivo, pero sin renunciar por ello a la potencial empatía de los lectores humanos con unos alienígenas vistos como familiares y emocionalmente cercanos. Es esta tercera vía demostrada genialmente en la práctica en *Auf Zwei Planeten* la que teorizaría en un ensayo fundamental publicado en el periódico *Frankfurter Zeitung* el 16 de octubre de 1910, un día antes de su muerte y cuya traducción figura a continuación.

En ese artículo, el autor alemán defendió, contra el estrecho realismo aún hegemónico, la posibilidad y la libertad de crear comunidades de personajes agentes no humanos, pero se opuso a su otredad excesiva, porque los lectores los podrían sentir como completamente ajenos a su propia humanidad y, por lo tanto, no identificarse con ellos. Unos entes de aspecto demasiado fabuloso eliminarían para muchos toda ilusión de realidad en la ciencia ficción, y es eso precisamente lo que podría explicar el rechazo visceral hacia esta modalidad por parte de numerosos lectores y críticos educados en la tradición de una ficción costumbrista o psicologizante, predominante en el canon literario desde el siglo XIX hasta la fecha. La propuesta de Laßwitz constituye, en todo caso, uno de los primeros grandes estudios teóricos sobre la estética y la práctica de la ciencia ficción. Además, puede ser también una respuesta por anticipado a quienes critican el antropomorfismo de esta modalidad ficcional y, en mayor medida, de la xenoficción, porque no reflejarían fielmente la otredad radical de animales y otros entes no humanos. Laßwitz nos enseña que la literatura la escriben y la leen, quizá por desgracia, los hombres (varones y mujeres) y que son estos quienes la pueden entender y valorar. ●





«Nuestro derecho a habitantes de otros mundos»

Traducción de Ildefonso Polo Elvira

Kurd Laßwitz
Nuestro derecho a habitantes de otros mundos

Desde que la ciencia ha convertido irrefutablemente a la Tierra en un planeta y a las estrellas en soles como el nuestro, desde entonces ya no podemos elevar nuestras miradas al cielo sin pensar, como Giordano Bruno, que en esos mundos inaccesibles pueden habitar también criaturas vivientes, sensibles y pensantes. No puede sino parecer absurdo que, en la infinidad del cosmos, nuestra Tierra haya podido permanecer como único hogar de seres racionales. Además, la razón universal exige necesariamente infinitos niveles de habitantes de mundos dotados de razón.

A esto se añade la profunda e inextinguible ansia de condiciones mejores y más felices que las que nos ofrece la Tierra. Soñamos con una cultura superior, pero también queremos no conocerla únicamente como una esperanza en un futuro lejano. Nos decimos que lo que el futuro de la tierra pueda traernos algún día tiene que existir ya en algún lugar del tiempo y del espacio. ¿Dónde podríamos encontrar seres con cultura superiores si no es en un planeta más favorecido?

El conocimiento científico nos deja aquí en la estacada. Nos muestra únicamente los cuerpos celestes. Pero de sus habitantes ni sabe ni quiere saber nada, puesto que, con arreglo a nuestra experiencia actual, no tiene necesidad de esa hipótesis. En efecto, son motivos distintos de los teóricos los que despiertan nuestro interés en la cuestión de los habitantes de otros mundos. Es de otras realidades de la conciencia humana no menos valiosas que la ciencia de las que podemos exigir una discusión del tema. Los ámbitos a los que hemos de recurrir son la ficción y la visión del mundo.

Tampoco en estos ámbitos es en absoluto la fantasía completamente libre con relación a las ideas que nos hacemos de los habitantes de otros cuerpos celestes, y cabe suponer que merece la pena considerar estos límites. En cuanto a la ficción, es natural que, en un primer momento, parezca ser completamente libre en cuanto a las condiciones que debe cumplir, como si

las leyes de la naturaleza no la afectasen en absoluto, pero esto solo es predicable de los cuentos, en los que se dejan de lado, deliberada o ingenuamente, todas las leyes de la experiencia. El cuento crea su propia materia. Convierte la suspensión de las leyes de la naturaleza, e incluso de la coherencia de la experiencia psicológica, en su materia, con la cual juega la fantasía. La forma a la que eleva su materia se convierte entonces en la libertad sin límites de espíritu creador, y con esta libertad colma nuestra conciencia y nos eleva con ella sobre el imperio de la necesidad. En este libre juego de la fantasía reside el efecto del cuento.

Pero aquí no puede tratarse del cuento. Lo que preguntamos es con qué derecho puede la ficción presuponer la existencia real de habitantes de planetas cuya existencia no ha sido probada empíricamente con el fin de conectarlos con el contenido de la vida actual cuando la ficción elige esto como materia de una narración seria. Al traspasarse a la ficción, las normas de la naturaleza y del espíritu no se pueden infringir sin que se dé cuenta el lector y se destruya el efecto. Todo lo que sucede en las novelas artísticamente serias debe ser explicable y creíble, y debe poder ponerse en relación con nuestra propia experiencia, es decir, con nuestra visión contemporánea de las leyes de la naturaleza y la psicología. Un efecto producido simplemente mediante la magia y técnicamente inexplicable tiene tan poca utilidad a los fines de la ficción como una transformación repentina y psicológicamente no motivada de un personaje. En mi opinión, ya se sobrepasan los límites de lo permisible cuando, por ejemplo, se cuenta que mediante un acontecimiento natural no observado nunca hasta ahora se produce un efecto psicológico al transformarse todas las personas en criaturas de bondad angelical tras aspirar los gases de la cola de un cometa. Nuestro sentido de la verosimilitud no tolera las hipótesis que contradicen abiertamente todas las experiencias científicas y psicológicas acumuladas hasta la fecha. Si no, entramos



«Nuestro derecho a habitantes de otros mundos»

en el ámbito de lo grotesco, una forma artística que nos interesa aquí tan poco como el cuento.

Tampoco habremos de abordar la cuestión de si en la ficción seria puede establecerse una conexión entre los habitantes de otros planetas y las personas modernas y, en su caso, de cómo hacerlo. Si el escritor desea únicamente describir una sociedad fantástica, puede hacerlo, naturalmente, trasladando dicha sociedad a cualquier isla por descubrir, a otro planeta o a un futuro lejano. Pero se trata entonces de ficción didáctica con una tendencia más o menos marcada de la que ya conocemos famosos ejemplos en la literatura universal y la filosofía; basta con pensar en las utopías políticas de Platón o Campanella. Naturalmente, existen muchas pasarelas que comunican la auténtica ficción con fines estéticos autónomos con los efectos didácticos, satíricos o humorísticos. Cuando Peter Schlemihl vende su sombra en la obra de Chamisso nos encontramos ya en el ámbito del cuento. Asimismo, también caben los personajes míticos cuando se trata de la adaptación de una leyenda, como la de Fausto. En tales casos, el escritor nos transporta al tiempo en que esa leyenda se tenía por real, y creemos, lo mismo que los personajes de la trama, en la existencia verdadera del demonio. Sin embargo, para que las figuras procedentes de la fantasía o de las creencias populares aparezcan entre nosotros en el presente o en un futuro muy cercano, es necesario hacer creíble su existencia en el ámbito de la experiencia. Los habitantes extraños de otros planetas deben ajustarse a la perspectiva de la investigación científica y la psicología terrestres.

Es posible que la ficción cumpla estas exigencias teóricas sin hacer concesiones con respecto de sus fines puramente artísticos si elige como materia el propio conocimiento científico y lo convierte en forma. El contenido de la experiencia científica de una época concreta pertenece, en efecto, a la esfera del interés general de la humanidad, puesto que constituye una parte determinante del presente en lo relativo

a las ciencias naturales y la técnica. La idea que nos hacemos de las relaciones entre las cosas propias de este ámbito es un elemento esencial de la cultura entendida como un todo y puede, en consecuencia, ser objeto de tratamiento literario, pero es la forma la que convierte su materia en literatura, transformándola en experiencia personal de los personajes.

Al hacerlo, la ficción es mucho más libre en el uso de hipótesis de lo que lo es la ciencia en su cometido de crear el contenido de los conocimientos. El escritor puede ampliar las hipótesis con los fines que estime oportunos para su obra, siempre que no entre en contradicción con la conciencia científica de su tiempo. En la ciencia, la hipótesis ha de justificarla el progreso de la experiencia; en la ficción, basta con la utilidad psicológica, con el efecto que surta al ilustrar los temas, hacerlos creíbles y trasladarlos a las emociones vivas del lector.

Pero con ello, el arte se ve enfrentado a una limitación que no existe en la ciencia, a saber, a los límites aplicables a la esencia de lo estético. Consiste tal límite en la exigencia de que la representación haga posible y genere placer gracias a su carácter evidente. Por lo tanto, la ficción no puede utilizar ningún medio (en nuestro caso, ninguna hipótesis) que nos impida identificarnos espontáneamente con la naturaleza, la forma de ser y el modo de vida de los habitantes de otros planetas, o que ofendan a nuestro sentido de lo bello.

Cabría imaginarse, por ejemplo, nubes de gases ardientes en el sol en las que tuviera lugar un ciclo de transformaciones químicas (con lo que se plantearía la naturaleza cerrada de los sistemas individuales en conexión con los efectos en el entorno), de modo que estas nubes ardientes formasen organismos de dimensiones gigantescas, auténticos colosos de fuego a quienes no se pudiese negar entonces la conciencia. Así, una mancha solar podría tener su novela. O sería posible imaginar, en cuerpos celestes aparentemente



«Nuestro derecho a habitantes de otros mundos»

helados, organismos microscópicos que se hubiesen desarrollado con compuestos completamente distintos a los de la Tierra, los cuales, como es natural, no estarían formados por nuestras proteínas, sino por compuestos capaces de transformar la energía a temperaturas inferiores a las del punto de congelación del mercurio y, con todo, capaces también de formar comunidades con una inteligencia suficiente para dominar mundos. Por parte de la ciencia no se podría objetar más que la inexistencia de motivos para suponer la existencia de tales organismos. La ficción sería, pues, libre de plantear tales hipótesis; pero no las podría emplear, y aun cuando la experiencia probase alguna vez la existencia de tales seres, ello no serviría de nada al escritor, puesto que para el efecto poético es condición imprescindible que podamos identificarnos con la experiencia de las criaturas descritas a partir de nuestra propia experiencia. Pero eso es completamente imposible con ectoplasmas de cuerpos flamígeros de hidrógeno ardiente o con bacilos inteligentes que se reproducen y se divierten en aire líquido, ya que para tales seres existirían formas muy diferentes de sensibilidad; tendrían que tener sensaciones que nosotros no hemos experimentado y que, por ello, ni podemos imaginar. No es posible interesarse por procesos que tienen lugar en organismos tan ajenos, a no ser que simple y arbitrariamente convirtamos a estos en personas. Pero en tal caso estaríamos ante cuentos o ante el género grotesco, y no son esas formas de expresión artística las que estamos tratando aquí. La mencionada consideración por la estética obliga al escritor a atribuir a sus habitantes de otros planetas forma humana y sentidos humanos, aunque sea en forma idealizada; si no, no podríamos vivir con ellos. Estoy firmemente convencido de que seres inteligentes habitan también en otros planetas, pero también considero probable que su forma difiera mucho de la nuestra. La ficción no puede tener en cuenta esta probabilidad científica, pero tampoco la necesita. Dado que los elementos y

las formas generales de consumo de energía son los mismos en todo el sistema solar, es perfectamente posible que también el mundo orgánico se haya formado allí por doquier de manera análoga debido a la particularidad del plasma. Está, pues, justificado poéticamente suponer que, al menos en los cuatro planetas interiores, a saber, Mercurio, Venus, la Tierra y Marte, y quizá también en las lunas de los planetas exteriores, la vida orgánica haya experimentado un desarrollo muy parecido, solo diferenciado en lo esencial por la fase que haya alcanzado por el momento. En el caso de Venus es posible, a juzgar por su densa atmósfera, que este se encuentre en una fase de desarrollo comparable a la de la Tierra en la época de la formación del carbón. Quien allí llegase quizá encontraría en él a los peces o los anfibios como seres más desarrollados. Marte, en cambio, podría estar más adelantado que nosotros en su desarrollo no en cientos de miles, sino en cientos de millones de años. Sus habitantes nos superarán culturalmente con una amplitud mucho mayor que la nuestra respecto a los habitantes más desarrollados de la Tierra de antes de la Edad del Hielo. Si tal es el caso, su ciencia habrá logrado dominar a la naturaleza, que amenaza con exterminarlos por la pérdida de calor, aire y agua. Ningún telescopio ni ningún análisis espectral pueden mostrarnos la atmósfera artificial y la temperatura creadas por los marcianos en la misma superficie del planeta o justo debajo de ella. Cabría imaginárselo; pero su cultura solo podría aprovecharse literariamente en la medida en que se correspondiese con nuestras exigencias humanas de belleza y amenidad. Solo puede cautivarse al lector apelando a sus propios intereses y experiencias. Por lo tanto, la ficción debe antropomorfizar siempre; en caso contrario, sus personajes y caracteres serían ininteligibles para nosotros.

La visión del mundo, la otra gran orientación de la conciencia que exige también espíritus más elevados que los humanos, se libera hasta cierto punto de esta



«Nuestro derecho a habitantes de otros mundos»

limitación. Una concepción del mundo que no conozca más nivel intermedio entre el animal y Dios que el ser humano no puede sino satisfacernos escasamente tras haber conocido la plenitud del universo físico y expulsado de la naturaleza el mundo poblado de demonios de las creencias populares. Anhelamos espíritus que se parezcan a nuestros ideales, y no comprendemos la estrecha limitación de un poder infinito que haya de crear innumerables mundos para engendrar como producto más elevado de la vida, en un grano de arena como la Tierra, un género como el humano.

En la visión del mundo no estamos tan vinculados a los límites estéticos como en la ficción, puesto que esta, a diferencia del arte, no opera con la presencia directa de la imagen sensible, sino con pensamientos edificantes y sentimientos religiosos.

Así pues, tanto la literatura como la visión del mundo están vinculadas a la ciencia en la medida en que no pueden contradecir las posiciones científicas de su época, pero la literatura se encuentra en una situación peor a este respecto, pues ha de seguir siendo a la vez estética y gráfica. En cambio, la ficción es más libre que la fe en otro sentido, a saber: cuando el conocimiento científico, como corresponde a su cometido, continúa progresando y lleva a nuevas formas de comprender la fábrica del mundo, las obras artísticas creadas sobre la base de las posturas anticuadas no pierden por ello su valor en lo más mínimo. La ficción solo puede verse limitada en sus medios de representación con posterioridad. La Odisea sigue siendo bella, independientemente del progreso del transporte por el mundo, pero una novela que se desarrolle en el presente no puede basarse en la geografía homérica.

El ejemplo clásico a este respecto nos lo ofrecen el sistema ptolemaico y la filosofía aristotélica, convertidos en dogma por la escolástica en interés de la Iglesia católica. Este sistema se basaba en la contraposición absoluta del mundo terrestre situado bajo la luna y el mundo celestial situado sobre ella. En el mundo te-

rrestre y finito domina el movimiento rectilíneo que siempre ha de tener un final; en el cielo, el movimiento circular, que continúa sin fin. Solo gracias a un milagro, obrado por la gracia de Dios a través de la Iglesia, se podía pasar del mundo de lo efímero al de lo eterno. Cuando se fueron acumulando las pruebas en favor de la teoría copernicana hubo que quemar a Bruno y condenar a Galileo, ya que el dogma de la antigua forma se venía abajo, a la vez que las esferas de cristal celestes y la física aristotélica. A pesar de todo, no se pudo impedir la victoria del conocimiento. Por desgracia, una y otra vez se olvida este hecho. Una y otra vez se combina el conocimiento teórico con el sentimiento religioso, lo cual solo es admisible siempre que no se forme un dogma rígido a partir de ese conocimiento.

La visión del mundo ha de guardarse en todo momento de ese peligro de conversión en dogma para no entrar en contradicción con el progreso de la experiencia. La literatura no está expuesta a este peligro, pues solo utiliza la conciencia científica de la época como materia. Una vez transformada en forma por la ficción, esta adquiere una nueva realidad, un destino que la hace independiente de los cambios en el conocimiento. A partir de ese momento ya no existe como resultado de la ciencia, sino como idea. Su existencia ya no se basa en el conocimiento de la naturaleza, sino que tiene vida propia en el reino de la fantasía como ese poder que llamamos «bellas apariencias». Es ella la que hace irrefutable el producto artístico, porque este se fundamenta en leyes estéticas propias.

Si la ficción logra ceñir a los hipotéticos habitantes de otros planetas a la idea estética, la ciencia no puede formular objeciones, porque no puede zanjar la cuestión de su existencia de forma definitiva. Y, si la visión del mundo exige que tengamos hermanos en la lontananza de las estrellas, tampoco ha de temer ninguna refutación por parte de la Astronomía.

Dos ejemplos de *verdadera* ciencia ficción: Ion Luca Caragiale y Egon Friedell

Mariano Martín Rodríguez

Se han propuesto tantas definiciones de la ciencia ficción que resulta difícil no repetir en otros términos alguna anterior. Quizá esta profusión definitoria se deba a la falta de precisión de cualquier definición literaria que atienda únicamente a los temas tratados, en vez de hacerlo a los modelos retóricos mediante los cuales se manifiestan tales temas de forma literaria. Una definición de género que se base en constantes formales y retóricas, sobre todo si se pueden comprobar fácilmente en los textos en cuestión, quizá tenga fundamentos más sólidos. Desde este punto de vista, lo que suele denominarse ciencia ficción dista de estar tan claro como lo suelen estar aquellos géneros retóricos, los llamados géneros discursivos. No hace falta estar muy ducho en teoría literaria para abrir un libro (o visualizarlo en la pantalla) y darse cuenta de que se trata de una obra dramática, de una novela, de un código legal o de un artículo de cualquier ciencia natural más o menos *dura*, como la Botánica o la Química. En cambio, siempre hay dudas para calificar o no de fictocientífica una narración de zombis, por ejemplo. Este problema no se plantearía (o no lo haría en los mismos términos) si consideráramos la ciencia ficción un género discursivo más. ¿Cuáles podrían ser sus características? La denominación misma nos ofrece una respuesta.

La «ciencia ficción» es, evidentemente, ciencia + ficción. Tanto la ciencia como la ficción son difíciles de definir. Para nuestro propósito, la ciencia corresponde a la práctica del método científico hoy consensuado, al menos en las ciencias naturales y formales, cuya expresión escrita son los textos en los que los científicos se dirigen a otros científicos, o a un público más general en el caso de las vulgarizaciones, para exponer objetivamente la observación y explicación de cualquier fenómeno igualmente objetivo. Por su parte, la ficción sería toda aquella actividad intelectual que se traduzca en la creación de mundos posibles imaginarios, normalmente a efectos lúdicos. Entre las marcas de ficción literaria más ampliamente aceptadas se cuentan la presencia en el texto ficticio de elementos claramente imposibles en el llamado mundo real (criterio semántico) y la clasificación autorial expresa de la obra en alguna de las categorías recibidas de la ficción, como la novela o el drama (criterio pragmático).

Si combinamos la ciencia y la ficción tal como nos exige el sintagma común correspondiente, de forma que el resultado sea un género discursivo, lo que se puede denominar «*verdadera* ciencia ficción» literaria estaría constituido por todos aquellos textos en los que un contenido ficticio (por razones semánticas o pragmáticas) se expresa mediante el discurso convencional utilizado por las ciencias en la Edad Contemporánea. No otra cosa hicieron autores *verdaderamente* fictocientíficos, tales como el pionero



«Estadística» y «¿Está habitada la Tierra?»

decimonónico Gustav Fechner cuando explicó en un detallado tratado la anatomía comparada de los ángeles, o Isaac Asimov cuando demostró en un artículo impecablemente científico por su retórica la existencia de la tiomotolina, esa maravillosa sustancia que siempre se disuelve en el agua antes de entrar en contacto con esta. Ha habido muchos otros autores de *verdadera* ciencia ficción, algunos tan conocidos como Alfred Jarry, Tommaso Landolfi, Umberto Eco y Georges Perec. En esta lista destacan por su bajo número dos categorías, la de los autores de lengua española (tan escasos al parecer en la *verdadera* ciencia ficción como en la *ciencia verdadera*) y los escritores de la llamada impropia-mente «ciencia ficción», que parecen desconocer en la práctica, salvo las consabidas excepciones (el mentado Asimov, Ursula K. Le Guin y pocos más), otro discurso retórico que no sea el novelístico convencional.

Y como el movimiento se demuestra andando, pese a los filósofos, no hay mejor manera de explicar algo que ofreciendo ejemplos pertinentes. El primero que sigue ilustra el criterio pragmático para reconocer la ficción, porque ni el objeto de la estadística elegida ni sus resultados tiene nada de imposible, antes bien son de lo más plausible, si no miente la maestra Historia. Sabemos que es una ficción, porque se publicó primero en una publicación periódica general rumana (*Moftul român* de 11 de abril de 1893) y luego en un libro de textos literarios de índole satírica titulado *Schițe ușoare* (1896), esto es, *Esbozos fáciles*. El segundo es un ensayo de Egon Friedell titulado en el original «Ist die Erde bewohnt?» y publicado en la publicación berlinesa *Querschnitt* en julio de 1931. Este texto se ajusta al criterio semántico de la ficcionalidad, pues no nos consta que haya habitantes en la constelación de los Cisnes, ni tampoco que sepan demostrar sin ningún género de dudas, por así decir con las ciencias naturales en la mano, que es de todo punto imposible que la Tierra pueda albergar vida, porque la vida solo puede darse en estado gaseoso. Ergo, no existimos, igual que tampoco existen formas de vida que no sean bien materiales y sólidas, según los científicos terrestres. Pero mejor no nos opongamos a los conceptos comunes sobre la vida y sobre la ciencia ficción, si no queremos ser expulsados de la facultad de los estudiosos serios... ●





«Estadística» y «¿Está habitada la Tierra?»

Traducción de Mariano Martín Rodríguez

Ion Luca Caragiale
Estadística

Se ha publicado hace poco, bajo los auspicios de la oficina estadística central de los Estados Unidos, una nota estadística curiosa y llena de enseñanzas. Se sabe que la estadística es como una llama que ilumina las ciencias sociales, y también se sabe lo elocuentes que son las cifras.

Esto es lo que nos dice el ilustre estadístico Bob Listho en la nota de la que hablamos.

«Tras prolongadas experiencias y notas personales (yo, en interés de la ciencia, participo en todos los tumultos callejeros), he hecho cálculos y he demostrado lo siguiente:

En toda revolución o tumulto, participa el mismo público que participa en iluminaciones, desfiles o fuegos artificiales, esto es, hombres, mujeres y niños de ambos sexos.

Los cálculos por edades arrojan los resultados siguientes, de cada 1000:

Mayores de edad.....	515
Menores de edad.....	485

Por años de edad:

Llevados en brazos o menores de 7 años.	135
De entre 7 y 10 años.....	200
De entre 10 y 21 años.....	150
De entre 21 y 45 años.....	350
De entre 45 y 75 años.....	150
De entre 75 y 85 años.....	14
De entre 85 y 100 años.....	1

Según las razones que los llevan a los desórdenes:

Por curiosidad artística.....	50
Por curiosidad crítica.....	15
Por curiosidad pura.....	230
Por instinto.....	450
Por convicción de otros.....	250
Por convicción propia.....	5

Según el estado de conciencia:

Pueden responder por qué han participado en el movimiento.....	250
No pueden responder.....	750

De los 250 primeros:

Pueden responder:	
De manera fantasiosa.....	120
De manera ingenua.....	125,5
De manera plausible.....	0,5

De cada 100 personas descalabradas, son:

Culpables.....	75
Inocentes.....	24
Culpables conscientemente.....	1

En lo que respecta a los resultados de un movimiento popular, calculado por cada millón de almas, tenemos:

Cuantos se aprovechan directamente.....	100
Cuantos se aprovechan indirectamente.....	100

El resto, hasta un millón, sale perjudicado».

En verdad, la estadística está llena de enseñanzas.



«Estadística» y «¿Está habitada la Tierra?»

Traducción de Mariano Martín Rodríguez
revisada por Ignacio Garrido Rodríguez

Egon Friedell
¿Está habitada la Tierra?

Así se formuló, en términos exactos, la pregunta siguiente, planteada hace dos años luz en el planeta más interior del par de estrellas Cygni («los Cisnes»), uno de los sistemas solares más cercanos al nuestro: ¿Están habitados los satélites de la estrella fija llamada el Sol o son al menos habitables? Los sabios dieron una respuesta negativa de forma unánime. Estas fueron sus explicaciones:

1. Únicamente son habitables los planetas de estrellas binarias, porque solo ellos pueden mantenerse estáticos y en equilibrio gracias a la anulación recíproca de las fuerzas de atracción de ambos soles opuestos. En cambio, el Sol es una estrella única y sus planetas giran, por lo tanto, en torno a ella. El atroz movimiento así provocado hace que sea una locura pensar en que allí pueda haber vida.

2. Se ha comprobado la existencia en la atmósfera de los satélites del Sol de cantidades considerables de oxígeno, un gas terriblemente venenoso, del que bastan vestigios mínimos para aniquilar cualquier germen de vida.

3. No cabe duda alguna de que la temperatura media no supera los 500 grados en ninguno de los satélites del Sol, ¡bajando en algunos hasta los 100 grados! En una temperatura que dista tanto de producir calor violeta no puede surgir la vida, y mucho menos desarrollarse esta hasta formas superiores.

4. El Sol es una de las estrellas fijas con una luz más débil. La cantidad total de luz que produce durante un año solar, ¡apenas alcanzaría para alimentar a los habitantes de su planeta más próximo durante un segundo del Cisne! Así pues, aun admitiendo un momento la hipótesis absurda de que pudieran existir «seres vivos» en una esfera infestada de oxígeno y sometida a una rotación velocísima, no podrían vivir sino un instante, porque un instante después habrían muerto miserablemente de hambre de luz.

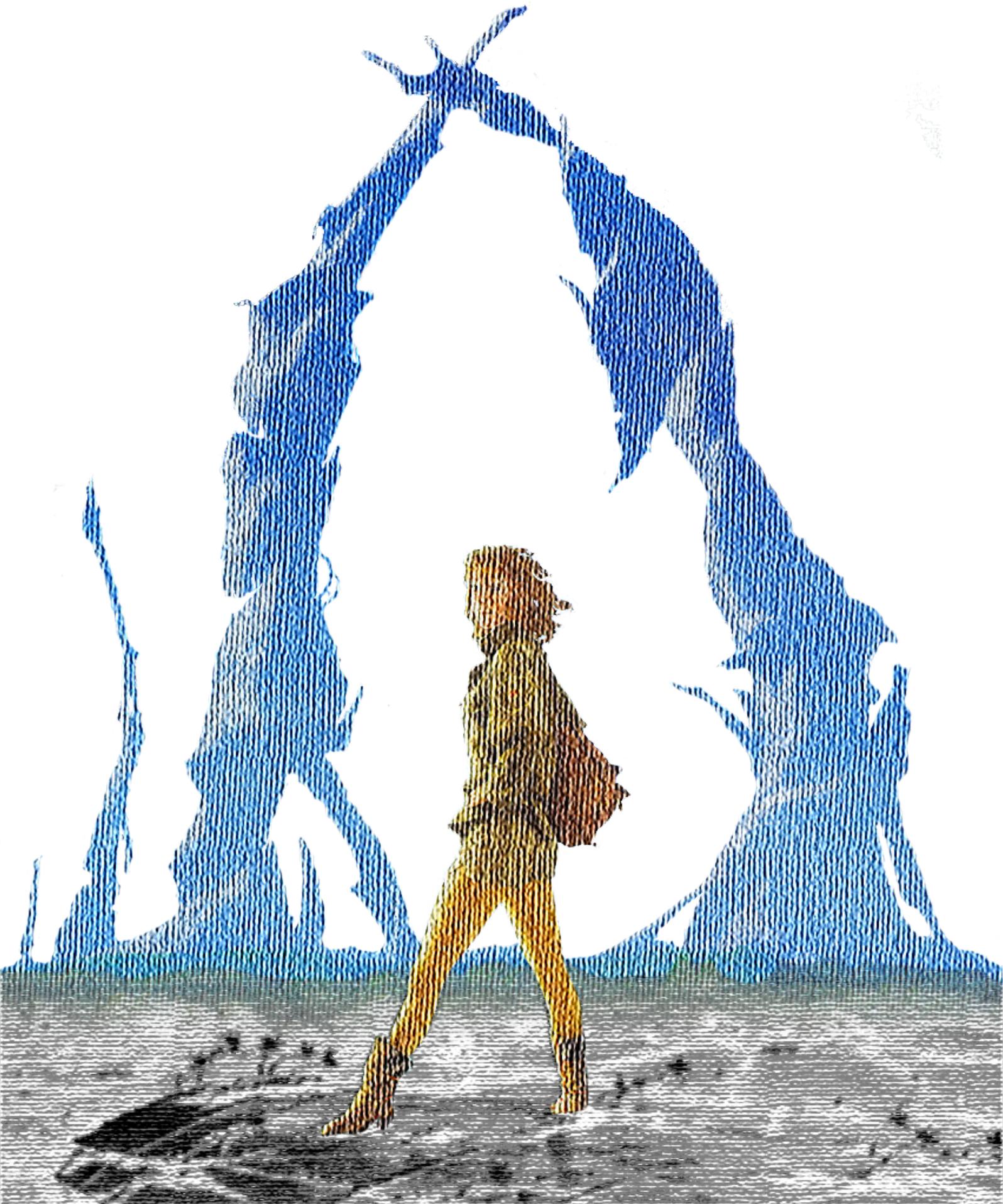
5. Todos los planetas del Sol son monstruosamente pesados. Aun el más ligero de ellos, el vigésimo tercero,

pesa aproximadamente cuarenta mil veces más que las dos estrellas del Cisne juntas. Por lo tanto, estos monstruos deben de tener una fuerza gravitatoria que excluye completamente la existencia de seres gaseosos. Como la vida solo es posible en forma gaseosa, este hecho liquida completamente la cuestión de la habitabilidad de esos cuerpos celestes.

6. Puesto que el Sol tiene en todo caso una temperatura varios miles de veces más alta y una densidad mucho más baja que sus planetas, se podría pensar en teoría en la posibilidad de que el propio Sol pudiera estar habitado. Sin embargo, dicha posibilidad también debe rechazarse, porque el análisis de su espectro ha demostrado que contiene un elevado porcentaje de hierro. Debido a la fuerza de su magnetismo, un miligramo de ese terrible gas bastaría para dejar en el sitio a miríadas de cisnianos. Las leyes de bronce de la naturaleza que ha revelado la ciencia son aplicables también a las formas de vida y se extienden de forma implacable a la totalidad del cosmos, por lo que las especulaciones ociosas sobre la habitabilidad de nuestro liliputiense sol vecino y de sus muertos cuerpos celestes rotantes deberían dejarse a los novelistas.

Solo un loco profesor auxiliar de filosofía declaró lo siguiente: «Naturalmente están habitados todos los planetas del Sol, como lo están todos los cuerpos celestes. Una estrella muerta... Eso sería, en sí mismo, una contradicción. Cada cuerpo celeste representa un nivel de perfección, uno de los posibles grados de espiritualización. Cada uno es un pensamiento de Dios, de manera que vive y alberga vida, aunque sus habitantes puedan no parecerse siempre a un profesor de astronomía cisniana».

A raíz de esto, se le retiró, por mofa a la facultad, el permiso de transmisión pública del pensamiento.



Normas de publicación

La 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

The 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

Mikel Peregrina
peretorian@gmail.com



www.revistahelice.com

