



© Mariano Villarreal

Los vascos y la ciencia ficción: narraciones fictocientíficas de autores vascos anteriores a la Guerra Civil de 1936

Mariano VILLARREAL

Investigador independiente

Resumen. El ensayo analiza la ciencia ficción vasca antes de la Guerra Civil de 1936, destacando a varios pioneros que incursionaron en la novela científica, utópica, distópica y la ucronía. Las primeras obras fictocientíficas de autoría vasca las encontramos en la segunda década del siglo XX, estando muy influenciadas por referentes externos. A pesar de sus diferencias ideológicas, estos autores compartieron un ideal cosmopolita que les

alejó pronto del País Vasco para arraigar con fuerza dentro de la intelectualidad española y, en algunos casos, internacional. Tras los efectos disruptivos de la contienda bélica, hubo que esperar hasta finales de la década de los sesenta para que se reactivara esta producción. Entre los autores más destacados figura Miguel de Unamuno con «Mecanópolis» (1913), que anticipa temas como la mecanización excesiva y la inteligencia artificial, con claras influencias de

Samuel Butler. Luis Antón del Olmet imagina en «La verdad en la ilusión» (1912) un futuro tecnológicamente avanzado, pero socialmente uniforme. Luis Araquistáin emplea la sátira en *El archipiélago maravilloso* (1923) para explorar sociedades utópicas y distópicas, mientras que Ricardo Baroja aborda en *El pedigree* (1924) la eugenesia y la deshumanización, adelantándose a debates de la ciencia ficción posterior. *Historia verídica de la revolución*, también de Baroja, plantea una ucronía en la que la Segunda República española surge de una violenta revolución anarquista y anticlerical. Por último, José María Salaverría emplea la perspectiva extraterrestre en *El planeta prodigioso* (1924) para criticar la sociedad europea, y en «Quinientos» moderniza la leyenda de Fausto con un enfoque científico. Un corpus literario que merece atención por su originalidad y por anticipar debates actuales sobre tecnología, sociedad y humanismo.

Palabras clave: ciencia ficción, Edad de Plata, País Vasco, Miguel de Unamuno, Luis Araquistáin, Ricardo Baroja, novela científica, utopía, distopía, ucronía.

N.B. Este ensayo amplía un artículo homónimo del diario *El Correo*, el primero de una breve serie cuyo objetivo es analizar la narrativa de ciencia ficción practicada por autores vascos (entendido en sentido amplio, es decir, tanto nacidos dentro del País Vasco como de ascendencia vasca y clara relación con este territorio, además de allí afincados), desde sus orígenes hasta nuestros días.

La ciencia ficción vasca, en líneas generales, es relativamente escasa y un tanto tardía. Antes de la Guerra Civil de 1936 podemos encontrar algunos notables pioneros que practicaron la novela científica, utópica y distópica, incluso

la ucronía, de una manera puntual, aunque destacable y con una evidente influencia entre sus coetáneos. Desgraciadamente, la contienda bélica arrasó también el sustrato sobre el que se asentaban este tipo de narraciones. Algunos autores fallecieron (por causas naturales) o sufrieron el estigma de la represión y el exilio. A nivel temático, los intereses y prioridades habían cambiado de una manera radical. Además, el ecosistema editorial tuvo que transformarse y desaparecieron gran parte de las colecciones literarias de narrativa breve que caracterizaron la década de los años veinte y treinta. Y, por supuesto, la falta de libertades era palpable. Por ello, hubo que esperar hasta finales de los años sesenta para que se reactivara esta producción. Hoy día, estas obras precursoras apenas son recordadas salvo por los historiadores del género, aunque bien merecen nuestra atención.

Gran parte de esta narrativa se encuentra muy influida por referentes externos, a pesar de que los escritores vascos de ficción científica tenían en su haber una amplia tradición oral basada en la rica mitología autóctona, como reveló el sacerdote, etnólogo, antropólogo y arqueólogo José Miguel de Barandiarán (1889-1991), autor de numerosas investigaciones sobre el folclore vasco en el siglo xx. Como veremos, esta influencia foránea se refleja, de una manera palpable, en la temática, el estilo, las referencias y las aspiraciones de estas obras.

Por otra parte, al contrario de lo que sucede en la literatura española en castellano o catalán, donde podemos encontrar numerosos ejemplos de historias y de autores de protociencia ficción y de una incipiente ciencia ficción incluso antes del siglo xx, perfectamente homologable a la mayoría de narrativas europeas, la sociedad vasca, pese a su alto nivel industrial e industrial, no empezó a producir obras fictocientíficas hasta la segunda década del siglo

xx. O, al menos, no han sido halladas hasta la fecha¹.

Por último, no es posible inferir que una mayoría de escritores compartiera una misma orientación ideológica, ya que algunos se distinguieron como militantes socialistas y/o mantuvieron claros vínculos en su juventud con agrupaciones comunistas (por ejemplo, Luis Araquistáin y Ricardo Baroja), mientras que otros adoptaron posiciones más conservadoras (por ejemplo, José María Salaverría) y se alinearon abiertamente con el bando nacional durante la sublevación militar. Lo que sí queda claro es que todos ellos compartieron un ideal cosmopolita que pronto los alejó de las raíces vascas para arraigar con fuerza dentro de la intelectualidad española y, en algunos casos, internacional. Desgraciadamente, no se conoce ninguna autora vasca surgida en este periodo.

Una de las historias más conocidas de los primeros estadios de la ciencia ficción vasca es, sin duda, «Mecanópolis» de Miguel de Unamuno² publicada en el suplemento *Los lunes* del diario *El Imparcial* el 11 de agosto de 1913. El relato, de apenas mil quinientas

palabras, describe el viaje de un supuesto amigo del narrador a una ciudad poblada íntegramente por máquinas extraordinariamente avanzadas, critica los excesos del progreso tecnológico y reivindica el contacto humano y con la naturaleza. Un cuento claramente inspirado en el clásico *Erewhon* (1872) del británico Samuel Butler (1835-1902), que incluso es citado en la primera línea del texto a modo de expreso reconocimiento. Unamuno escribió este cuento con cuarenta y ocho años, en plena madurez creativa, pues el año anterior había dado al mundo uno de sus ensayos más notables: *Del sentimiento trágico de la vida* (1912), y al año siguiente su obra clave *Niebla* (1914). Esta es una diferencia sustancial respecto a Santiago Ramón y Cajal o Azorín, quienes escribieron sus particulares «cuentos de vacaciones» fictocientíficos en su juventud.

El relato comienza con el anónimo protagonista perdido en la inmensidad del desierto tras haber sufrido un terrible percance, al límite de sus fuerzas y próximo a la muerte por sed e inanición³. Afortunadamente, encuentra un proverbial oasis donde puede

¹ Con posterioridad a la redacción de este ensayo, he conocido un texto que contradice un tanto esta afirmación: el cuento «Un recién nacido de ciento setenta años», escrito en septiembre de 1870 por el alavés Ricardo Becerro de Bengoa y publicado, al parecer, poco después en el periódico bilbaíno *Irunac-Bat*. Se trata de una historia acerca de un hombre que retrocede de la ancianidad a la infancia merced a una particular transfusión de sangre. Se tradujo al inglés y se publicó en los Estados Unidos en 1888. La historia es similar a la narrada en el famoso cuento de F. Scott Fitzgerald «The Curious Case of Benjamin Button» [*El curioso caso de Benjamin Button*] (1922; *Tales of the Jazz Age* [*Cuentos de la era del jazz*], 1922).

² El escritor y filósofo Miguel de Unamuno (1864-1936) nació en el barrio de las Siete Calles de Bilbao y era primo del naturalista y antropólogo Telesforo Aranzadi (1860-1945). Considerado uno de los integrantes más destacados de la Generación del 98 junto a Pío Baroja y Azorín, cultivó todos los géneros literarios, desde ensayo y poesía, a novela y teatro. Se doctoró en la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central de Madrid con una tesis sobre la lengua vasca, en la que defendía un origen contrario al del nacionalismo. En 1894 ingresó en la Agrupación Socialista de Bilbao, que abandonó pocos años después. Fue catedrático y luego rector de la Universidad de Salamanca de 1900 a 1914 y de 1931 a 1936, destacado opositor a la dictadura de Miguel Primo de Rivera y diputado a las Cortes de la Segunda República (por una coalición de republicanos y socialistas), de la que fue distanciándose hasta el punto de apoyar en primera instancia la sublevación militar de Franco, si bien terminó retractándose. Su carácter inconformista, intransigente y contradictorio le granjeó numerosas disputas con escritores e intelectuales de su época que, no obstante, admiraban su valía. Falleció en diciembre de 1936, confinado en su casa y en un estado de completa desolación y soledad.

³ Una situación que podría hacernos pensar que todo lo que sigue es una posible alucinación del personaje e introducir, de esta manera, la incertidumbre y ambigüedad propia de la narrativa fantástica. Por otra parte, el desenlace devuelve la normalidad quebrada, otra característica definitoria del fantástico.

alimentarse y descansar. A la mañana siguiente se levanta mágicamente restaurado y con ánimo de explorar el vasto vergel. Lo primero que descubre es una estación de ferrocarril desierta con un tren sin maquinista esperando para partir; tras subir a bordo, el vehículo arranca y alcanza una velocidad tan vertiginosa que ni siquiera puede apreciar el paisaje circundante. El tren le conduce a una urbe rutilante, llena de magníficos edificios, calles ordenadas y limpias, tranvías automatizados... Es un ideal de perfección y fría eficiencia, aunque sin el menor atisbo de presencia humana, ni tampoco animal o vegetal. Este hombre accede a un hotel y en su restaurante elije el menú en un dispensador automático de comida (un tablero con botones donde cada manjar tiene indicado un número). Después detiene un vehículo y recorre, uno a uno, todos los rincones más significativos de la ciudad: parques, museos (cuyas piezas poseen rótulos en español, en ortografía fonética), palacios de la música donde los instrumentos tocan solos, teatros y cines en los que es el único espectador, etc., hasta descubrir el Museo Paleontológico, que estudia la raza humana antes de que las máquinas heredaran su destino.

Al día siguiente despierta en la habitación del hotel y en su mesilla de noche encuentra un objeto extraordinario: un periódico impreso en papel elaborado para él en exclusiva, con noticias de todo el mundo y que mencionaba su visita a la ciudad. A partir de entonces se siente observado y la sensación de maravilla da paso a un paulatino desasosiego, que le conduce al borde de la locura. Es consciente de que la ciudad está habitada por almas no humanas: «aquellos misteriosos seres invisibles, ángeles o demonios –que es lo mismo–, que yo creía habitaban Mekanópolis» (Unamuno, 2021: 103); hoy día llamaríamos a estas entidades

inteligencia artificial, responsables de gobernar todos los servicios de la urbe mecánica. El cuento concluye con el regreso del protagonista a la civilización humana, por medios tan peregrinos como en el viaje de ida, y la búsqueda de refugio en un entorno natural alejado de todo maquinismo.

El relato nos advierte acerca de la excesiva mecanización que rige nuestras vidas y sugiere reorientar el progreso tecnológico teniendo en mayor consideración al humanismo. Este es un mensaje que hoy día conserva toda su vigencia y no se puede afirmar que la historia sea una reafirmación del ludismo:

La posición de Unamuno respecto de la ciencia moderna, como es sabido, evolucionó, desde un primitivo positivismo de juventud hasta un distanciamiento crítico en su madurez. Pero su pensamiento en conjunto no llegó a ser anticientífico ni contrario a la técnica, sino duramente crítico para con el cientificismo, que no es la misma cosa (Marcos, 2023: 2).

Por otra parte, añade Marcos, el relato de Unamuno «se desarrolla en un mundo en el cual el ser humano ha sido desplazado del centro [...] un mundo *post-antrópico*. Aquí, el ser humano no es que haya sido desplazado a una periferia axiológica, sino que simplemente ha salido por completo del plano» (2023: 4).

Este cuento ha tenido una recepción relativamente reciente⁴, en particular tras su reedición en el recopilatorio *De la Luna a Mekanópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*, editado en 1995 por Nil Santiáñez-Tió (Acantilado). Posteriormente, apareció también en otras obras de referencia,

⁴ Antes de los años ochenta del siglo pasado solo he podido rastrear una única referencia académica: la de Melchor Fernández Almagro en el diario salmantino *El Adelanto* (7.12.1935, p. 1) y el mallorquín *El Día* (10.12.1935, p. 1).

como *Mundos al descubierto. Antología de la ciencia ficción de la Edad de Plata (1898-1936)*, de Juan Herrero-Senés (Espuela de Plata, 2020) y *Miguel de Unamuno. Escritos sobre la ciencia y el cientificismo*, edición de Alicia Villar (Tecnos, 2017)⁵.

Un año antes de la publicación de «Mecanópolis», Luis Antón del Olmet, de agitada trayectoria vital⁶, publicó en 1912 la novela corta *La verdad en la ilusión* en la colección *Los Contemporáneos*⁷, n.º 204. El castizo protagonista de este cuadro cómico de costumbres despierta cuatrocientos años en el futuro para descubrir una civilización muy avanzada a nivel tecnológico pero que había suprimido cualquier atisbo de individualidad y de emoción humana en favor de la uniformidad social. Esta fábula se adelantó así veinte años a *Brave New World* [*Un mundo feliz*] (1932) de Aldous Huxley (1894-1963).

Nuestro personaje, un ilustre notario de Madrid, pierde el conocimiento tras un extraño cataclismo (luego sabremos que se trató de una cadena de atentados anarquistas en las principales ciudades del orbe, que provocaron

la caída de la civilización y el auge del nuevo régimen) y abre los ojos en la urna de un museo de prehistoria para observar, boquiabierto, un mundo poblado de gigantescos edificios por cuyos ventanales entran y salen aparatos voladores, peatones que se desplazan por aceras deslizantes, fábricas movidas por electricidad o energía atómica, transporte universal que permite viajar de uno a otro continente en apenas media hora y adelantos tales como teléfonos sin hilos, meteorología a la carta, cultivos intensivos que producen doce cosechas al año o poder anticipar las características físicas e intelectuales de la progenie. Una sociedad hiperracionalista donde las personas no tienen nombre sino un número asociado, en la que la familia, la religión, el arte, el amor, el dinero, la vida social o el concepto de nación son atavismos del pasado y la única diversión consiste en un afán desmedido por el conocimiento científico.

En esta sociedad utilitaria y materialista todo el mundo está obligado a trabajar, aunque para ganarse el sustento basta con empujar una palanca y producir fuerza motriz durante unos pocos minutos al día. No existe

⁵ Dentro de las publicaciones especializadas, ha aparecido también en la revista mexicana *Asimov Ciencia Ficción*, n.º 14 (1998), pp. 26-32, y la revista digital *Mamut*, n.º 4 (2017), pp. 91-93; incluso existe una adaptación infantil, con el título de *Mecanópolis*, hecha por Estefanía Abril con ilustraciones de Ana Burgos (Premium, 2017).

⁶ Luis Antón del Olmet (1886-1923) ejerció de abogado, periodista, político, dramaturgo y escritor. En la presentación del autor por parte de Juan Herrero-Senés, dentro del citado volumen *Mundos al descubierto*, puede leerse: «En la trayectoria vital del autor se entrecruzan de forma singular política, literatura y bohemia, a la que por cierto dedicó un libro en 1909. Llegó a ser diputado por Almería en 1914 a las órdenes de Eduardo Dato, pero sobre todo estuvo vinculado a partidos políticos agrarios galleguistas. Escribió novelas, ensayos y reportajes, y también se dedicó al teatro. Cuando presentaba una de sus obras en el Teatro Eslava de Madrid, fue asesinado a quemarropa por su socio y colega Alfonso Vidal y Planas (1891-1965), al parecer por un asunto de faldas. Antón del Olmet publicó numerosas novelas cortas en las colecciones *Los Contemporáneos* y *El Cuento Semanal*» (Herrero-Senés, 2020: 391).

⁷ *Los Contemporáneos* fue una colección literaria editada en Madrid entre 1909 y 1926. Fundada por Eduardo Zamacois (1873-1971), se convirtió en una de las colecciones de narrativa breve más longevas de España, contribuyendo de una manera significativa al auge de la novela corta durante el primer tercio del siglo XX. Aunque no era una revista en sentido tradicional, tenía un formato seriado y una periodicidad semanal (salía los viernes), similar a otras de su estilo como *El Cuento Semanal*, *La Novela Corta* o *La Novela de Hoy*. Publicó un total de 897 números e incluyó obras de autores como Gabriel Miró (1879-1930), Felipe Trigo (1864-1916), Joaquín Dicenta (1877-1917) o el propio Zamacois. Las portadas e ilustraciones fueron realizadas por artistas reconocidos como Rafael Romero Calvet (1885-1925) y Narciso Méndez Branga (1868-1933).

la propiedad privada y todas las personas gozan de los mismos derechos y obligaciones: «Unos trabajan con las manos, otros con la cabeza. Pero unos y otros, al dar lo que pueden, deben exigir que se les recompense con lo que necesiten. ¡Bastante premio tiene el inteligente con su propia inteligencia!» (Antón del Olmet, 2021: 428). De igual manera, las mujeres han dejado de ser objeto de concupiscencia para los hombres. No obstante, para nuestro particular viajero del tiempo, esa gris y distópica uniformidad había logrado suprimir la ambición, la iniciativa y el genio humano por lo que, hastiado, finalmente retornaba a la urna de la que partió, en una actitud similar a la del avestruz que esconde la cabeza en un agujero. Cabe añadir que el diálogo continuo entre el personaje y un ciudadano que adopta el papel de protector, para explicarle las reglas que rigen el nuevo mundo, sirve al propósito de comparar, criticar e, incluso, caricaturizar las

convenciones sociales, hipocresías y absurdos de ambas épocas, todo ello con amplias dosis de ironía y humor.

Otro destacado escritor de las primeras etapas del género es Luis Araquistáin⁸, autor de ascendencia vasca perteneciente a la denominada Generación del 14. Su relevancia como político, antes y después de la Guerra Civil de 1936, y como influyente periodista y ensayista, restaron visibilidad a su faceta de narrador. Además de sus obras dramáticas y de varias novelas cortas, es autor de *El archipiélago maravilloso* (1923), «en la que adopta de forma magistral el modelo de la literatura (anti)utópica de viajes imaginarios y filosóficos del *Gulliver* de Jonathan Swift y, al mismo tiempo, el de la ciencia ficción naciente de H.G. Wells»⁹. Esta obra cosechó numerosas y excelentes críticas en las páginas literarias de los diarios de época¹⁰; incluso periódicos como *El Sol* y *La Voz*, en los que solía colaborar el autor, reprodujeron varios

⁸ Lamberto Daniel Luis Araquistáin y Quevedo (1886-1959) nació en un pueblecito de Cantabria, Bárcena de Pie de Concha, debido a que su padre trabajaba en el puerto de Santander; no obstante, pasó su infancia en Elgóibar (Guipúzcoa) y obtuvo el título de piloto en la Escuela Náutica de Bilbao. En 1905 marchó a Argentina, donde trabajó como marino mercante, pero regresó a España en 1908 y se instaló en Madrid, ejerciendo como periodista para diversos diarios de izquierda. En 1911 se afilió al Partido Socialista Obrero Español, en donde fue un destacado teórico y dirigente del ala más radical, partidario del marxismo y de la dictadura del proletariado. Llegó a ser miembro de su Comité Nacional y pudo ejercer una gran influencia sobre Francisco Largo Caballero y Juan Negrín, ambos presidentes socialistas durante la Segunda República (1936 a 1939). También fue representante del socialismo democrático en la redacción de la Constitución de 1931. Elegido diputado a las Cortes por Vizcaya en 1931 y por Madrid en 1936, el estallido de la guerra le obligó a trasladarse a París, tras ser nombrado embajador en Francia encargado de labores de propaganda y de la compra de armas con las que abastecer al ejército republicano. Al término de la contienda fue condenado por el Tribunal de Responsabilidades Políticas y de Represión de Masonería y Comunismo y debió exiliarse. Tras un periodo en París, estableció su residencia en Londres y, finalmente, Ginebra, donde falleció. Araquistáin sobrevivió esos años dedicado a la compraventa de libros antiguos y obras de arte, además de a la escritura de artículos de opinión: llegó a firmar más de seis mil, especialmente sobre política nacional e internacional, que se publicaban en prensa del exilio y medios de la izquierda británica; también colaboró con el *New York Times*, la BBC y la agencia Reuter. Su carácter marcadamente revolucionario en la juventud se fue atemperando en el exilio y giró hacia la socialdemocracia, llegando a solicitar un gran pacto entre monárquicos y republicanos para una transición pacífica del franquismo a la democracia.

⁹ La cita figura en la solapa de la edición siguiente: Luis Araquistáin, *El archipiélago maravilloso, seguido de Ucronia*, Colmenar Viejo, La Biblioteca del Laberinto, 2011.

¹⁰ Para Ballesteros de Martos: «Hace tiempo que en España no se ha producido una obra literaria con tantos valores intelectuales, sin perder por ello los puramente artísticos» (*El Sol*, 2.6.1923, p. 2). Para Andrenio [Eduardo Gómez de Baquero]: «El libro de Araquistáin une al interés filosófico el literario» (*La Voz*, 6.6.1923, p. 1). Para *El Orzán* (24.6.1923, p. 3) y *Literatura Hispano-Americana* (7.1923, p. 24): «Presenta en sus páginas todos los atractivos inherentes a la prosa de

capítulos. Los anuncios en prensa del libro se prolongaron hasta mediados de 1925, por lo que parece claro que tuvo un notable éxito comercial. También es muy valorado por los estudiosos del género de nuestros días¹¹.

El volumen presenta tres sociedades muy diferentes arraigadas en las islas de un remoto archipiélago del océano Pacífico. En un principio parecen utópicas, aunque luego se demuestre que no lo son tanto, unidas por el hilo conductor de dos personajes que han sobrevivido a un naufragio: Antonio Ariel, un probable trasunto del autor, y su inseparable compañero Plácido Sánchez, especie de Sancho Panza de ideas anarquistas y revolucionarias.

La primera en visitar es la isla de los Inmortales, condición adquirida tras el descubrimiento de una vacuna contra la muerte y el envejecimiento. Debido a su imperecedera longevidad, la sociedad resultante ha alcanzado un elevadísimo desarrollo tecnológico, cuya perfección, no obstante, aún resulta lejana, como queda de manifiesto en la descripción de varios avances científicos, descritos con profunda ironía, tales como las aceras rodantes, que, a la postre, provocan atrofia a

los ciudadanos porque estos ya no ejercitaban las extremidades, o las máquinas pensantes, que dejan obsoletos a los servidores públicos humanos. Cuando los Inmortales deducen que la sangre de los europeos podría hacerles recuperar la ansiada capacidad de morir, tras una eternidad de profundo hastío, a los navegantes no les queda más remedio que huir.

La segunda isla visitada es la de los Zahoríes, quienes poseen la capacidad de conocer lo que piensan y sienten sus semejantes gracias al poder de unas piedras que solo allí se encuentran. Se trata de una explicación acientífica que el autor intenta justificar alegando que la ciencia «poquísimo es lo que puede decir de tanta y tanta maravilla del mundo» (Araquistáin, 2011: 130). Al menos, el *novum* de esta novelita de aventuras exóticas es un artefacto material.

Los isleños ofrecen la corona de su reino a Antonio Ariel, a quien intentan cargar con la responsabilidad de su gobierno porque desconoce las tentaciones del mineral maravilloso, dada su condición de extranjero. Sin embargo, Ariel declina la oferta e induce a los nativos a destruir la fuente de sus preocupaciones, en una manifiesta lección de

un escritor ilustre, una de las figuras más relevantes de las letras españolas de hoy». Para Juan Guixé: «Una original innovación en la novela española [...] Un alarde formidable de fantasía y talento creador» (*El Liberal*, 1.7.1923, p. 1, y *La Voz*, 7.7.1923, p. 1). Para Gabriel Alomar es «[n]ovela de hipótesis, reducción de un supuesto filosófico a narración humana [...] Araquistáin prueba, una vez más, la filiación británica de su talento» (*El Día*, 12.7.1923, p. 1). Finalmente, para Enrique Díez-Canedo «traza su mejor obra narrativa», en «La vida literaria en 1923» (*Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, 31.1.1924, p. 25). Sin embargo, también se escucharon voces discordantes: para Cipriano Rivas Cherif la obra no era una verdadera novela, sino una sucesión de ensayos presentados según patrones ficcionales (*España*, 23.6.1923, p. 12) y Nicolás González Ruiz arremetía contra su supuesta soberbia motivada por la sobreexposición mediática y por su intolerancia en la asunción de críticas negativas: «He aquí uno de los nombres que más se nos presenta a la vista: en cubiertas de libros, carteles teatrales, al pie de artículos [...] El señor Araquistáin es un gran intransigente [...] No pasa de ser un hombre culto, articulista notable y escritor de buen estilo. Pero no es lo que puede llamarse un artista» (*El Debate*, 28.8.1925, s.n.).

¹¹ Para el historiador y crítico literario José Carlos Mainer esta obra constituye «una de las dos utopías de mayor fuste de la literatura española del siglo xx» (1988: 153-154). Carlos Saiz Cidoncha, escritor y primer historiador de la ciencia ficción en España, la menciona en su tesis doctoral *La ciencia ficción como fenómeno de comunicación y de cultura de masas en España*: «Se retorna en esta obra al protogénero de los viajes maravillosos con ribetes utópicos, en los que los protagonistas abordaban diversas islas donde los habitantes, aislados del resto de la humanidad, habrían desarrollado sociedades originales, que el autor se complacía en comparar con la propia» (1988: 224). Por su parte, Mariano Martín Rodríguez la califica como «obra maestra del viaje imaginario moderno» (2011: 51).

sentido común. Por otra parte, el banquete en el que se agasaja a los náufragos invitándoles a consumir carne humana, lejos de remarcar la supuesta superioridad moral occidental frente a un pueblo atrasado, es aprovechado por el socialista Araquistáin para lanzar un dardo envenenado contra el capitalismo hipócrita y caníbal: «Nuestra glorificada civilización europea es la más vampira de todas, la que devora más vidas, la que chupa más sangre. Entre usted en una fábrica, en una mina, en un barrio pobre y verá cuántos cadáveres ambulantes encuentra, comidos por la falta de pan y aire» (137).

La última isla visitada es la de Nueva Armórica, poblada íntegramente por amazonas pacíficas y complacientes, al punto de satisfacer cualquier fantasía erótica masculina; una apariencia de paraíso que, en realidad, esconde en su interior un oscuro propósito: el exterminio por agotamiento sexual de los varones, a quienes consideran unos tiranos que esclavizan a las mujeres. De nuevo, el galante Antonio Ariel conseguirá convencer a una nativa para que les ayude a escapar, ser rescatados por un buque que navegaba por las inmediaciones y poner rumbo a la civilización, no sin antes romper a bordo un tabú muy extendido en la sociedad española de aquella época, como era plantear la ruptura de la monogamia femenina.

El propósito satírico de estas tres narraciones concatenadas queda evidenciado por el propio Araquistáin, quien reconoció de manera explícita que había planteado la sociedad de los Inmortales como una sátira jocosa del ensayo filosófico *El sentimiento trágico de la vida* de Unamuno y la sociedad de los Zahoríes, que había desterrado de su seno a la mentira y las conveniencias sociales, como una crítica nada velada de las pretensiones del psicoanálisis freudiano. Finalmente, la mordaz ironía con la que se describe el desenlace

de la visita a la sociedad armoricana, donde el hombre es derrotado por la mujer en la tradicional guerra de sexos, permitía enfriar cualquier delirio libidinoso masculino. Así pues, «[e]stas tres aventuras isleñas constituyen otras tantas réplicas pesimistas de las utopías sociales y políticas del hombre contemporáneo. Todas ellas son alegorías del estado presente de la civilización occidental» (Calvo Carilla, 2008: 270-274).

Durante su exilio, Araquistáin, que se sentía particularmente satisfecho de esta obra, quiso continuar las aventuras de los demás marineros naufragados, quizás acuciado por problemas económicos, y comenzó una cuarta visita a una isla que tituló *Ucronia*, pero que dejó inacabada. En ella imagina una civilización que rechaza radicalmente la idea del tiempo, por ser esta una invención diabólica dado que Dios es eterno e inmutable. En esta ocasión, el autor intenta explicar por qué la sociedad ha pasado desapercibida para el resto del mundo y lo justifica gracias a una muralla de espejos que producen la ilusión de que ninguna tierra interrumpe el mar; en caso de que se aproxime un navío, este sería destruido por el poder concentrado de los mismos.

Al contrario que sus predecesoras, esta narración sí responde a la noción clásica de utopía; en concreto, una en la que: «El peso de la tradición utópica socialista como promesa de un mundo mejor frente a las injusticias y las desigualdades intrínsecas del capitalismo es perceptible» (Martín Rodríguez, 2011: 51). Es una obra más densa y menos fluida, con diálogos prolisos:

Sin embargo, la clave del menor acierto hay que buscarla quizás en la tentativa de ajustarse a los patrones convencionales de la novela. A pesar de su apología de la literatura utópica y de su ataque a la

preceptiva realista¹², no parece inocente que la titulase así, «novela», una denominación que había evitado en *El archipiélago maravilloso*, cuyo subtítulo en plural («aventuras fantasmagóricas») orientaba la recepción hacia un tipo de narración más libre y fabulosa, además de episódica» (Martín Rodríguez, 2011: 48).

Este enfoque convencional iba en detrimento de la esencia satírica original y aumentaba la monotonía de la trama.

El político socialista llevó a cabo varios intentos por acabar esta historia y publicarla junto a los tres relatos anteriores, al considerar que todos ellos eran parte de una misma novela. Su entusiasmo por el proyecto fue diluyéndose a medida que transcurría el tiempo y no conseguía editor (se la ofreció a editoriales españolas, inglesas y mexicanas; incluso intentó probar suerte en el mercado norteamericano, siempre en vano). Finalmente, la obra original y el manuscrito de *Ucronia* fueron publicados en una edición conjunta relativamente moderna¹³.

Otra historia adelantada a su tiempo fue la pieza teatral *El pedigree*, escrita por Ricardo Baroja¹⁴, autor más conocido por su faceta pictórica y por ser hermano del célebre novelista Pío Baroja y tío del antropólogo Julio Caro Baroja que por su carrera literaria. Una primera versión fue publicada en *Revista de Occidente* en 1924¹⁵ mientras que la edición en libro, ampliada de manera notable, apareció dos años después, con un prólogo laudatorio de Ramón María del Valle-Inclán y portada de su sobrino Julio Caro, que por aquel entonces contaba once años de edad.

El hermano mayor de los Baroja escribió este *esperpento* literario de tres actos o jornadas, en el que planteaba una sociedad futura obsesionada con la eugenesia. Alcanzar el ideal de superhombre profetizado por Friedrich Nietzsche (1844-1900) era el objetivo principal de esta civilización del mañana y por ello controlaba al máximo la procreación, emparejando hombres y mujeres con fines de selección natural en la única época de celo que estos tenían al año; de esta animalización de la especie humana proviene, precisamente, el título

¹² En el prólogo de *Ucronia*, Araquistáin defendía el carácter utópico-fantástico de sus narraciones frente a la novela realista, a la que consideraba fruto de una mentalidad reaccionaria: «Me daré por bien satisfecho si con estos libros he contribuido a enriquecer un poco la escasa aportación de los españoles a las invenciones utópicas, tan cultivadas en casi todas las lenguas, como abandonadas en la nuestra, con un desdén que acaso pueda explicarse por peculiaridades del temperamento español, pero ciertamente no estaría justificado si fuese menosprecio por un género que crearon y han continuado hasta nuestros días algunos de los ingenios más insignes de la literatura universal» (Araquistáin, 2011: 192-193).

¹³ Luis Araquistáin, *El archipiélago maravilloso, seguido de Ucronia*, Colmenar Viejo, La Biblioteca del Laberinto, 2011. El volumen incluye el relato «La isla de la Serenidad», de Azorín, escrito como homenaje al libro original y que fue publicado en el diario *ABC* (4.7.1923, pp. 3-4); en esta historia, se describe otra isla maravillosa felizmente ajena a toda actividad política.

¹⁴ Ricardo Baroja (1871-1953) fue pintor, grabador y escritor perteneciente a la Generación del 98. Su labor como autor de grabados es muy destacable y se le considera continuador de Goya, aunque su faceta literaria, y en particular su obra novelística, tampoco es desdeñable, pues ganó el Premio Nacional de Literatura con *La Nao Capitana*. Hombre inquieto y polifacético, llegó, incluso, a componer música. Falleció en el caserío *Itzea* de la localidad navarra de Vera de Bidasoa, adquirido por su hermano Pío Baroja (1872-1956). Su padre fue el ingeniero de minas José Mauricio Serafín Baroja (1840-1912), conocido por ser el creador de la letra del himno de la ciudad e inventor del término *jai alai* (fiesta alegre), para referirse al frontón donde se practica la pelota vasca.

¹⁵ «*El Pedigree*, comedia inverosímil en tres actos», en *Revista de Occidente*, n.º 12, pp. 318-363; n.º 13, pp. 104-129 y n.º 14, pp. 228-247.

de la obra. Las técnicas eugenésicas producían individuos de gran belleza e inteligencia, si bien, como veremos, se mantenían en gran medida las lacras y pulsiones del pasado.

La llegada al Gineceo 57 de la bella Eva incita al oportunista Medoro a cortejarla para intentar casarse con ella y disfrutar así de una jugosa herencia familiar. Sin embargo, los responsables de la institución se oponen y logran convencerle para que se case con una gorila llamada Sahara (resultado de un experimento con hormonas humanas), a cambio de cobrar la citada herencia. El esperpento llega a su clímax cuando, en el epílogo, se anuncia el nacimiento de Zoroastro, fruto de la hibridación entre humano y primate.

Esta distopía centrada en la eugenesia se anticipa en diversos aspectos a novelas como la ya citada *Un mundo feliz* e, incluso, algunos autores sostienen que varias de sus premisas pudieron ser tenidas en cuenta por el propio Aldous Huxley. Según Mikel Peregrina:

Las similitudes con Huxley se perciben a simple vista. En la obra del inglés también hay un control de la humanidad, aunque en este caso es más biológica; también se usan nombres griegos (en *Un mundo feliz* había tres clases: los alpha, beta y gama); también se inserta un cuerpo extraño en ese mundo distópico, aunque el de Huxley se asemeja al buen salvaje, poco que ver con el bravucón y pependiero Medoro. (2010)

No obstante, pueden observarse también claras diferencias:

La principal diferencia es el tratamiento sistemático del mundo realizado por Huxley frente a los vacíos que deja Baroja en el suyo [...] Otras diferencias se encuentran en que en Huxley la fecundación es in vitro (extrauterina) y en Baroja la fecundación es humana, pero se despoja a la criatura de la madre nada más nacer. En Huxley la sexualidad está orientada solo al placer, en Baroja controlada solo para la reproducción. (Peregrina, 2010)

Por otra parte, mientras que Baroja se deja arrastrar por el humorismo, su homólogo británico «realiza un uso coherente de la ciencia para demostrar sus fines ideológicos» (2010). En ambas distopías, la sociedad futura fracasa en su afán de perfección humana, si bien en la primera se concluye de manera sorprendente que la eugenesia está condenada al fracaso porque «[e]s necesario injertar en la humana especie estupidez, ambición, egoísmo, enfermedad, todos los defectos de la morralla actual, y además, añadir sangre de mono, para que al cabo de miles de años se produzca el nuevo Zoroastro» (Baroja, 1988: 119-120).

Por último, cabe mencionar que esta pieza, cuyos personajes toman sus enfáticos nombres de la mitología, el Génesis o la Historia, nunca fue representada en escena, aunque, al parecer, el famoso dramaturgo y novelista italiano Luigi Pirandello (1867-1936) se interesó por ella, según se menciona en la autocrítica intercalada en el texto¹⁶. La crítica de su tiempo la valoró de una manera bastante positiva, aunque incidió

¹⁶ En ella, Baroja confiesa que se vio sorprendido por el anuncio de la obra entre las novedades que preparaba Pirandello para su teatro de Arte, en Roma, aunque finalmente no se llegó a estrenar.

en las dificultades de su puesta en escena¹⁷. Críticos más recientes también han alabado sus bondades¹⁸.

Años después, el 9 de junio de 1931, Baroja publicaría *Historia verídica de la revolución* en la efímera segunda época de la colección *La Novela Roja*¹⁹. En ella, «narra una violenta revolución anarquista y anticlerical en vez de la proclamación, relativamente pacífica, de la Segunda República española ese mismo año» (Martín Rodríguez, 2019: 62). La obra «se inscribe en el movimiento de decepción que siguió a la proclamación de la República entre quienes la habían apoyado; y es síntoma también de la efervescencia política de los comienzos de ésta, en la que nuestro autor participó con otras obras» (Aguilar Baixaulí, 198: 299):

Cuenta los supuestos sucesos, con correspondencia en la realidad solo

en una mínima parte, posteriores a la proclamación de la Segunda República, instigados por la Unión Soviética: el asesinato del rey Alfonso, la toma de las instituciones (el ministerio de la Gobernación, el Banco de España, el periódico *ABC*), y el asalto a la religión, que dio lugar a terribles matanzas y desórdenes en la capital de España [...] La narración tiene un carácter completamente irónico y, si no fuera por lo terrible de los acontecimientos, humorístico. (299-300)

Además:

La crítica contra las instituciones, contra los políticos, contra el pueblo,

¹⁷ Eduardo Gómez de Baquero la definía en el diario madrileño *El Sol* (26.6.1926, p. 1) como «Una fábula humorística dialogada, la comedia de ideas de una utopía» y Francisco Valdés hacía lo propio en *El Correo de la Mañana* (31.7.1925, p. 1): «Una comedia inverosímil, futurista como las novelas de Wells, muy ingeniosa, muy ágil, muy ocurrenente. Inestrenada e inestrenable». La reseña más favorable la encontramos de la mano del reputado crítico e intelectual Cipriano Rivas Cherif en *El Heraldo de Madrid* (12.6.1926, p. 4): «No sé si esta comedia obtendría fácil aquiescencia de los espectadores que suelen decidir el éxito de los estrenos en los teatros [...] Se trata, en efecto, de una comedia excepcional, dada la limitación que los usos y costumbres del teatro parecen imponer a la producción dramática española de nuestros días [...] Su lectura es sumamente sugestiva y compensará sin duda al curioso lector de cualquier realización imperfecta sobre las tablas [...] La moraleja de la farsa no puede ser más hilarante y confortadora. Con divertidos anacronismos y digresiones sin aparente justificación, el autor satiriza con helénica alegría teorías científicas y fundamentos morales de la convivencia humana».

¹⁸ Según Federico Carlos Sainz de Robles en *Diario Madrid* (30.5.1967, p. 22): «Obra escénica de la más asombrosa rareza y originalidad». Para Silvia Aguilar Baixaulí, «*El Pedigree* es, ante todo, una crítica amable, en clave cómica, de la deshumanización del mundo futuro; y, también, de las deficiencias del actual [...] una farsa cómica sobre las teorías eugenésicas» (1998: 262).

¹⁹ *La Novela Roja* fue una colección de novela corta en la órbita de la literatura republicana radical y revolucionaria. De fuerte contenido político y social, atravesó varias etapas: la primera (Madrid, 1922 a 1923) estuvo dirigida por Fernando Pintado, publicó medio centenar de títulos de autores como Salvador Seguí (1886-1923) y Federica Montseny (1905-1994), y tuvo una marcada orientación anarquista; tenían entre 12 y 22 páginas y se vendían a precios populares, unos 20-30 céntimos. La segunda etapa (Madrid, 1931) estuvo dirigida por Ceferino Rodríguez Avecilla (1880-1956), publicó siete títulos, de dieciséis páginas, con una periodicidad mensual, que se vendieron a 20 céntimos; se caracterizó por una mayor calidad intelectual y literaria, y una orientación comunista. Entre una y otra etapa hubo, al parecer, una intermedia editada en Barcelona por Editorial Pegaso en 1926, en plena dictadura de Miguel Primo de Rivera, que publicó, al menos, tres números. Gonzalo Santonja publicó una recopilación titulada *Las Novelas Rojas* (Ediciones de la Torre, 1994), que incluye una muestra representativa de las dos etapas principales y destaca su valor como tribuna ideológica.

contra las ideologías, contra la prensa, es devastadora y total [...] Pero la crítica más feroz va dirigida contra los intelectuales [...] Se critica a la prensa, sobornada por los gobiernos, la incultura, que lleva al saqueo y a la destrucción de las magníficas bibliotecas de la Iglesia, a los ricos, que siempre ganan, y a los que las pérdidas de la revolución les sirven para cobrar las primas de los seguros. (303-304)

En este extraordinario ejercicio de política-ficción, de historia alternativa, se mezclan experiencia personal, reflexión y sátira, en la línea de otros trabajos de Baroja. Los personajes están contruidos con una clara vocación de encarnar distintas posturas políticas y sociales, y surgen múltiples voces que enriquecen el discurso; un detalle curioso es que el propio Baroja aparece como secundario, aunque no participe en los hechos. El desenlace culmina en una revolución «muy hispánica, muy de andar por casa, de broma, a pesar del dolor, la destrucción y el número de víctimas [...] Hay errores y heroísmo por ambas partes, aunque al final, predominan los defectos que se querían abolir» (301).

Esta es una obra que merece atención por su capacidad para captar el ambiente de una época convulsa desde una mirada personal y crítica, si bien el diario madrileño *Informaciones* no compartía dicha visión y la tildó de «humorada del mal humor» (13-6-1931, p. 7). Más cerca de nuestros días, Gonzalo Santonja la calificó como sigue:

Libelo camuflado de novelita, a ratos arranca la sonrisa del lector. Obra menor, sin duda, producto de unas circunstancias demasiado agitadas, solo a ratos y entre líneas deja advertir las mejores posibilidades de Ricardo Baroja, escritor que merece mucha más atención de la que hasta ahora ha venido recibiendo²⁰.

El último escritor que podemos citar en este periodo es José María Salaverría²¹, autor del relato «El planeta prodigioso»²², incluido dentro del volumen que contiene la novela *El oculto pecado* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1924), de carácter psicológico y pasional. Cinco años después lo reeditaría, con escasas modificaciones, como *Un mundo al descubierto* en la colección *La Novela de Hoy*²³. En esta

²⁰ *Diario 16* (17.4.1989, p. 28).

²¹ José María Salaverría (1873-1940) nació en la provincia de Castellón (Vinaroz/Vinarós), donde su padre trabajaba como farero. Sus progenitores eran naturales del País Vasco y retornaron a San Sebastián cuando contaba cuatro años para ocuparse del faro del Monte Igueldo. Prolífico periodista, asiduo conferenciante, escritor autodidacta perteneciente a la Generación del 98, mudó de una ideología regeneracionista en su juventud a una versión reaccionaria del nacionalismo español en la madurez. Sus primeros artículos fueron publicados en diversas revistas y diarios del País Vasco, para dar pronto el salto a la prensa nacional. Tras emigrar a Argentina, consiguió trabajo como redactor en *La Nación* de Buenos Aires y alcanzó su sueño de dedicarse profesionalmente a la literatura. En 1913 regresó a España y realizó algunas colaboraciones para semanarios fascistas. También escribió numerosas novelas breves y gran parte de ellas aparecieron en colecciones populares, como *El Cuento Semanal* o *La Novela de Hoy*. Durante la Guerra Civil de 1936 apoyó al bando franquista y, menos de un año después, falleció en Madrid.

²² Ese mismo año, el relato vería la luz en una edición mexicana, con el título de «Cuento estelar».

²³ «*La Novela de Hoy* era una publicación semanal que sacó 525 títulos entre mayo de 1922 y junio de 1932, en la que escribieron los grandes autores españoles de entonces, como Unamuno, Valle-Inclán, Concha Espina, Wenceslao Fernández Flórez y otros muchos nombres ilustres. 64 páginas cogidas por una grapa en un formato de 123x82 mm y un precio de 50 céntimos. La editaba la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, en su editorial Atlántida, de Madrid, y su número

historia, un sabio de Marte llamado Bi describía, ante la Asamblea Suprema de su mundo, la vida y extrañas costumbres de los habitantes del planeta Zu (Tierra), que había descubierto gracias a un prodigioso aparato fotográfico, y todo ello al estilo de las conferencias que las sociedades geográficas celebraban en aquella época en torno a exploraciones remotas. La adopción del punto de vista extraterrestre permite a Salaverría ironizar sobre su propia sociedad y poner en duda la noción de supuesta superioridad moral y cultural europea.

El planeta Ta (Marte) es un mundo crepuscular en donde sobreviven los últimos vestigios de una antigua civilización, un pueblo mucho más adelantado a nivel tecnológico que la Tierra y que había dejado tiempo atrás las denigrantes pasiones de sus predecesores. Los habitantes de Ta se maravillan ante la belleza y extraordinaria riqueza de los recursos naturales de Zu, al tiempo que se horrorizan ante la brutalidad de la guerra, la contemplación de un asesinato por celos, el fallecimiento por hambre, el caprichoso abigarramiento de las ciudades o el bárbaro acto de ingerir alimentos. Sin embargo, para ellos es absolutamente natural aprovecharse de una raza esclava y dócil (los nanes), cuyo papel es similar al de los perros terrestres.

Tras una ardua deliberación, la Asamblea decide invadir Zu mediante un plan consistente

en enviar un único explorador como cabeza de puente; con la información recogida, bastarían cien individuos más para culminar la conquista. Se presenta voluntario el joven e impetuoso Fi, a quien le seduce la idea de habitar un mundo en el que no todo esté rígidamente reglamentado y aún dominan el azar y los sentimientos. Y así culmina esta historia, con un desenlace abierto en el que no se conoce a ciencia cierta si finalmente Fi cumple su cometido o prefiere traicionar a sus congéneres a cambio de vivir una placentera vida de incógnito. Se trata, como vemos, de una narración de tono ligero y estilo muy directo, no exenta de componente crítico; en cualquier caso, un texto menos elaborado y literario que los mencionados con anterioridad, si bien logró alcanzar una cierta repercusión mediática²⁴.

Salaverría escribió también un puñado de relatos que podríamos calificar como fantásticos, cuatro de ellos incluidos en el recopilatorio *El muñeco de trapo* (Espasa Calpe, 1928). «Quinientos», incluido en *El libro de las narraciones* (Juventud, 1936), es el único que podría encajar dentro de la etiqueta de ciencia ficción. Según Mariano Martín Rodríguez²⁵:

Es, en líneas generales, una modernización de la leyenda de Fausto. En vez de pactos con el diablo, increíbles cuando no ridículos en la Europa

360 (5.4.1929) fue *Un mundo al descubierto* de José María Salaverría, con cubierta e ilustraciones de Bagaría» (Jaureguizar, 2001: 22).

²⁴ Entre las breves reseñas encontradas en medios de la época podemos citar: «El señor Salaverría se desenvuelve con una agudeza encantadora. El ingenio va a la par de la rareza de la concepción. El señor Salaverría es un pensador original y naturalmente que habría de hallar en esta elucubración lógicos motivos para disertar sobre las máculas terráqueas», por Juan Beltrán en el *Diario de la Marina* (La Habana, 7.8.1924, p. 8); «Un cuento fantástico en el que el sano humorismo y la honda intención filosófica van muy hermanados al interés novelesco», en *Caras y Caretas* (Buenos Aires, 26.7.1924, p. 18) o «Constrúyense aquí unas páginas de humorismo y divagaciones muy fantásticas», en *Revista de la Raza* (1.5.1929, p. 30).

²⁵ En su edición titulada *Ciencia Ficción, fantasía y aventuras de José María Salaverría*, Colmenar Viejo, La Biblioteca del Laberinto, 2015, figuran las historias fantásticas de este escritor, incluidas las dos adscribibles a la temática de ciencia ficción citadas en el texto.

secularizada, un *novum* de aspecto científico explica el rejuvenecimiento del héroe, el doctor Manes. Tras años de ensayos y quinientos experimentos, había encontrado la fórmula química del líquido que le devolvería la juventud tras una vida larga y gris, pero iluminada por la búsqueda constante de la verdad. Por desgracia, el éxito es literalmente completo, pues no solo recupera su aspecto de muchacho, sino que también su mente vuelve al estado en que estaba en su juventud, habiendo olvidado todo lo que había vivido y aprendido desde entonces, la fórmula incluida [...] La crisis se resuelve cuando pasa el efecto del elixir y Luis Manes vuelve a ser el viejo sabio doctor Manes. Este, en posesión del secreto más valioso del mundo, decide dejarse morir sin revelar la fórmula. (2015: 61-62)

Tras los efectos disruptivos de la Guerra Civil de 1936, habría que dar un salto hasta el año 1967 para encontrar nuevas narraciones de anticipación de autoría vasca, entre ellas el primer ejemplo de ciencia ficción en la lengua autóctona, la novela corta en edición bilingüe *En la Luna también se habla vascuence / Ilargian ere euskeraz*, obra del periodista bilbaíno José Luis Muñoyerro (1925-2015)²⁶, una fantasía, repleta de tópicos folclóricos, acerca del primer viaje a la Luna... dos años antes de que se produjera el histórico alunizaje del Apolo 11. En ese mismo año podemos encontrar también

Anales de la IV República Española, del también bilbaíno Ramón Sierra (1898-1988)²⁷, una ucronía ambientada en los años ochenta que reproducía las aspiraciones monárquicas del autor para cuando Franco abandonase el poder.

A partir de esa fecha podemos encontrar un buen puñado de historias destacables y no pocas curiosidades, aunque a un nivel fundamentalmente local pues, desgraciadamente, no se repitieron las obras y personalidades de la relevancia del periodo anterior. Todo ello será objeto de un nuevo ensayo.

Bibliografía²⁸

- AGUIAR BAIXULÍ, Silvia (1998). *La obra literaria de Ricardo Baroja*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- BAROJA, Ricardo (1988). *El Pedigree*. Madrid: Caro Raggio.
- CALVO CARILLA, José Luis (2008). «Fantasías polinesias», *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- JAUREGUÍZAR, Agustín (2001). «Un mundo al descubierto, de José M^a Salaverría», *Finis Terrae*, 15: 22.
- MARCOS, Alfredo (2023). «Mecanópolis, día cero», Antonio Sánchez Oranos y Mario Ramos Vera (eds.), *Un pensamiento cordial e ilustrado: razón, compasión y trascendencia. Homenaje a Alicia Villar Ezcurra*. Madrid:

²⁶ José Luis Muñoyerro fue redactor del periódico *La Gaceta del Norte* y *El Correo*, en donde destacó por la información local y el retrato costumbrista de personajes. Libros como los dos tomos de sus *Cuentos y Leyendas del País Vasco* (1963 y 1966) gozaron de cierto éxito popular.

²⁷ Ramón Sierra Bustamante fue periodista, escritor y político (ocupó brevemente el cargo de gobernador civil de Guipúzcoa durante la sublevación militar de 1936). Tras la contienda, ejerció como director de los diarios *El Alcázar* de Madrid, *El Correo Español-El Pueblo Vasco* de Bilbao y *El Diario Vasco* de San Sebastián.

²⁸ Para no alargar desmesuradamente esta bibliografía, no figuran en ella las reseñas de las obras comentadas aparecidas en la prensa de la época. Los datos imprescindibles para encontrarlas se ofrecen en las notas a pie de página correspondientes.

- Universidad Pontificia de Comillas, 225-234. Artículo disponible online en la web de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid. <http://www.fyl.uva.es/~wfilosof/webMarcos/textos/textos2023/Mecanopolis.pdf>
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2011). «Las islas extraordinarias de Luis Araquistáin», Mariano Martín Rodríguez (ed.), *Luis Araquistáin. El archipiélago maravilloso, seguido de Ucronía*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 7-54.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2015). «Una (post)modernidad insospechada: las ficciones fantásticas y especulativas de José María Salaverría», Mariano Martín Rodríguez (ed.), *Ciencia Ficción, fantasía y aventuras de José María Salaverría*. Colmenar Viejo: La Biblioteca del Laberinto, 7-85.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano (2019). «La ucronía en España: las dos primeras novelas del ciclo de Tinieblas, de Eduardo Vaquerizo, en su contexto literario», *Helice: Reflexiones Críticas sobre Ficción Especulativa*, 27: 59-74. https://www.revistahelice.com/revista_textos/n_27/Helice%2027%202019%20Oto%20c3%b1o-Invierno%202019%20MARTIN%20RODRIGUEZ%20LA%20UCRONIA%20EN%20ESPA%c3%91A.pdf
- MELERO, José Luis (1997). «Algunas notas sobre *La Novela Roja* y una novela olvidada de Gil Bel: *El último atentado*», *Rolde: Revista de Cultura Aragonesa*, 79-80: 52-57. https://www.joseluismelero.net/pm_gilbel.htm
- PEREGRINA, Mikel (2010). «Sobre *El pedigree*, de Ricardo Baroja», *Literatura Prospectiva*, <https://www.literaturaprospectiva.com/?p=4742>
- SAIZ CIDONCHA, Carlos (1988). *La ciencia ficción como fenómeno de comunicación y de cultura de masas en España*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- SANTIÁÑEZ-TIÓ, Nil (ed.) (1995). *De la Luna a Mecanópolis. Antología de la ciencia ficción española (1832-1913)*. Barcelona: Acantilado.
- UNAMUNO, Miguel (2021). «*Mecanópolis*», Juan Herrero Senés (ed.), *Mundos al descubierto. Antología de la ciencia ficción de la Edad de Plata (1898-1936)*. Sevilla: Espuela de Plata, 99-103.
- VILLAR, A. & RAMOS, M. (2019). «*Mecanópolis*: una distopía de Miguel de Unamuno», *Pensamiento*, 75.283: 321-343.