



Grau de Filologia Catalana

Treball de Fi de Grau

Curs 2015-2016

ELS ORÍGENS DE LA CIÈNCIA-FICCIÓ
EN LA LITERATURA CATALANA
1875-1953

SERGI PASQUAL SALINES

TUTORA: GLÒRIA CASALS NOGUÉS

Barcelona, setembre del 2016

Agraïment

Vull manifestar un agraïment especial a Glòria Casals pels consells sempre encertats, i per la dedicació en temps i en esforç a un treball que per raons personals de l'autor s'ha hagut de realitzar durant el període no lectiu.

Sic itur ad astra
Virgili

Índex

Introducció	4
Definició de l'objecte d'estudi: la ciència-ficció	5
Antecedents i context internacional: el naixement del gènere.	9
La ciència-ficció com a medi cultural	11
El context català: de la Renaixença a la Guerra Civil	12
Precisions metodològiques	18
Renaixença	20
<i>La darrera paraula de la ciència</i> (1875), de Joan Sardà	20
<i>Lo moviment continu</i> (1878), d'Antoni Careta	20
<i>Un manuscrit de savi o de boig</i> (1880), de Valentí Almirall	21
Modernisme	22
<i>El metge nou</i> (1903), de Frederic Pujulà	22
<i>La fi de la Segona República Espanyola</i> (1904), de Frederic Pujulà	22
<i>El Codi de la No-llei</i> (1904), de Frederic Pujulà	23
<i>Un somni</i> (1906), de Manuel de Montoliu	23
<i>L'ànima d'un vaixell</i> (1908), de Diego Ruiz	24
<i>Una resurrecció a París</i> (1908), de Diego Ruiz	24
<i>Un somni futurista espaterrant</i> (1910), de Manuel de Montoliu	25
<i>Homes artificials</i> (1912), de Frederic Pujulà	26
Noucentisme	28
<i>Com va caure la Marta Clarissa</i> (1919), de Joan Santamaria	28
<i>La venjança del sol</i> (1923), de Cèsar A. Jordana.	28
Novel·la juvenil	29
<i>L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia</i> (1922), de J. M. Folch i Torres	29
<i>La vida del món</i> (1925), de Clovis Eimeric (Joan Almerich)	29
Postnoucentisme i postguerra	30
<i>L'illa del gran experiment</i> (1927), d'Onofre Parés	30
<i>La barca d'Isis</i> (1933), de Joan Oller	31
<i>El llamp blau</i> (1935), de Joaquim M. de Nadal	32
<i>Retorn al sol</i> (1936), de Josep M. Francès	32
<i>Els habitants del pis 200</i> (1936), d'Elvira A. Lewi	34
<i>El malson</i> (1953), d'Antoni Ribera	34
Conclusions	35
Bibliografia	36
Apèndix	38

Introducció

Oferir una definició de l'objecte d'estudi d'aquest treball és una fita més complexa del que podria semblar a primera vista. No pas pel que fa referència a l'àmbit cultural, és clar: és literatura catalana, òbviament, la que s'escriu en català. Però sí per a trobar els límits imprecisos del gènere literari conegut (sovint) com a ciència-ficció. Amb tot, oferir-ne una definició operativa és un objectiu principal d'aquest treball.

En aquest estudi sobre els orígens de la ciència-ficció catalana se seguirà una doble línia d'aproximació teòrica. D'una banda, es recolliran les aportacions de diversos especialistes anglosaxons sobre la ciència-ficció com a objecte d'estudi literari, entenent que és en el seu àmbit cultural on hi ha hagut —amb gran diferència— una major producció textual corresponent a aquest gènere i, com a conseqüència, una major tradició i desenvolupament dels estudis teòrics que se n'ocupen. Segons l'opinió d'aquests autors, parlem d'un camp d'estudi de notable transcendència epistemològica.

D'altra banda, la ciència-ficció catalana no es pot deslligar de la literatura catalana, i per tant els textos corresponents seran comentats a partir de la tradició cultural pròpia i s'aportarà el context històric i literari que es va originar a partir de la Renaixença a la segona meitat del segle XIX, quan van aparèixer els primers antecedents catalans de la ciència-ficció. Resseguirem la producció narrativa del Realisme, Modernisme, Noucentisme i cultura de masses i diversificació estilística a partir de la dècada de 1920, i arribarem a l'aturada en la producció literària catalana com a conseqüència de la victòria del bàndol totalitari en la Guerra Civil del 1936-1939.

L'abast cronològic d'aquest treball sobre els orígens de la ciència-ficció catalana es restringeix a l'últim quart del segle XIX i la primera meitat del segle XX. Amb tot, a conseqüència dels condicionants històrics que ja hem esmentat, la producció textual estudiada quedarà en essència restringida al primer terç del segle XX. No és una producció en termes quantitius que converteixi aquest estudi en una empresa de difícil compleció, tot i que la tasca prèvia de localització i identificació de textos sí que, evidentment, requereix una gran inversió de temps i dedicació. Per a fer aquest treball m'he basat en la feina d'altres autors, molt especialment en el recull bibliogràfic d'Antoni Munné-Jordà, *Bibliografia catalana de ciència-ficció i fantasia, 1873-1973*,¹ publicat al lloc web de la Societat Catalana de Ciència-ficció i Fantasia.² Sense aquesta tasca prèvia, completar aquest treball hauria estat considerablement més difícil.

¹ Amb data 10 d'agost del 2016. El PDF original es pot consultar en línia.

² <http://www.sccff.cat/>

Definició de l'objecte d'estudi: la ciència-ficció

L'*Encyclopedia of Science Fiction* de Clute i Nicholls en l'edició de 1995 recull 16 definicions del terme *ciència-ficció*. Des de la inicial d'Hugo Gernsback, el pioner de les revistes de polpa nord-americanes de 1926: "A charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision"; passant per les mostres d'insatisfacció amb el nom del gènere dels reconeguts autors Robert A. Heinlein o Judith Merril, la qual opta per definir "speculative fiction", *ficció especulativa*, en comptes de "science fiction", *ficció científica*: "Stories whose objective is to explore, to discover, *to learn*, by means of projection, extrapolation, analogue, hypothesis-and-paper-experimentation, something about the nature of the universe, of man, or 'reality'"; fins a arribar a definicions post-modernes que reconeixen implícitament la dificultat de definició d'un gènere o mode narratiu tan ample, com aquesta aproximació humorística d'un altre reconegut autor, Damon Knight: "Science fiction is what we point to when we say it".³

L'última definició ve a reconèixer el fet que dins del camp de la ciència-ficció hi ha multitud de narracions (i altres gèneres: teatre, cinema, còmic, etc.) que, a partir d'una base tecnològica o científica que mostra algun desenvolupament alternatiu al que existeix al món real, de fet no es proposen representar cap mena de descoberta de l'univers, sinó simplement explicar una història amb uns personatges que reaccionen davant la seva realitat amb la mateixa naturalitat que qualsevol personatge literari situat en una ambientació completament realista. Més avall intentarem trobar una definició que permeti la classificació d'un text com a pertanyent o no al camp de la ciència-ficció amb un mínim de fiabilitat, en el benentès que la polèmica entre els especialistes sobre com definir aquest gènere encara no està tancada. Adam Roberts comenta el següent:⁴

There is among these thinkers no single consensus on what SF is, beyond agreement that it is a form of cultural discourse (primarily literary but latterly increasingly cinematic, televisual, comic book and gaming) that involves a world-view differentiated in one way or another from the actual world in which its readers live. [...] The *nature* of differentiation, however, remains debated [...].

Una segona problemàtica que ha aparegut implícita en aquestes definicions inicials és el nom del gènere i el prestigi (o més aviat la manca de prestigi) literari que implica, no únicament en anglès, sinó també en català. Si el nom "science fiction" no resulta atractiu per a alguns dels seus conreadors més destacats, perquè sembla encasellar-los

³ Totes les definicions provenen de Clute & Nicholls (1995: 311-314).

⁴ Roberts (2007: 2).

com a autors d'obres d'escàs valor,⁵ el problema s'agreuja en català (i en altres llengües romàniques) a partir d'una traducció poc acurada del nom del gènere (com ja hem comentat, el terme "science fiction" es traduiria de forma més rigorosa com a "ficció científica" o "ficció sobre la ciència"). Per aquesta raó, alguns autors i crítics prefereixen el terme literàriament més neutre i alhora més precís de "ficció especulativa".⁶ En aquest treball, tot i reconèixer la validesa d'aquestes aportacions, es farà servir sistemàticament el nom amb el qual es coneix de forma àmplia el gènere, ciència-ficció, entenent que no correspon a l'abast del treball entrar en una discussió de caràcter nominal.

Reprenem tot seguit l'intent d'oferir una definició operativa del gènere ciència-ficció. Un dels objectius d'aquest treball de grau és proporcionar eines per a classificar alguns textos de dubtosa filiació com a integrants de la ciència-ficció (en contraposició a algun altre gènere precedent o proper, com els viatges extraordinaris o la novel·la fantàstica). S'ha parlat del *sentit de meravella* com a element definidor de la ciència-ficció, però és un concepte difícilment validable en termes cognitius. Alternativament, Darko Suvin ha introduït els termes teòrics *distanciament* i *nòvum*.⁷

[Ciència-ficció és] A literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment.⁸

SF is distinguished by the narrative dominance of a fictional novelty (*novum*, innovation) validated both by being continuous with a body of already existing cognitions and by being a "mental experiment" based on cognitive logic.⁹

La ciència-ficció és una literatura de *distanciament* que presenta un món, una societat o una situació diferent de la real, però compatible cognitivament. El distanciament es produeix gràcies a un *nòvum*, una novetat sorprenent a la història. Aquesta novetat allunya el lector d'alguna "veritat" que forma part del món real (per exemple, el fet que no existeix el viatge en el temps). És un concepte que també ha estat anomenat *els mons de si*, és a dir, *què passaria si...* (si canviéssim un determinat element de la realitat).¹⁰ El futur

⁵ Adam Roberts recull la següent declaració de l'escriptor Kurt Vonnegut: "I have been a soreheaded occupant of a file drawer labelled 'science fiction' and I would like out, particularly since so many serious critics regularly mistake the drawer for a urinal". Roberts (2007: 354).

⁶ Víctor Martínez-Gil fa unes consideracions sobre aquest tema i expressa la seva preferència pel terme "ficció especulativa", amb l'esment igualment d'un altre terme alternatiu "anticipació científica". Martínez-Gil (2004: 15).

⁷ Tradueixo/adapto *estrangement* i el llatí *novum*.

⁸ Clute & Nicholls (1995: 1190). L'acotació és meua.

⁹ Suvin (1978).

¹⁰ *The Worlds of If* és un relat de Stanley G. Weinbaum de 1935. La relació d'aquesta expressió amb el concepte *nòvum* apareix a Evans et al. (2010: XV).

representat a la ciència-ficció està relacionat lògicament (cognitivament) amb el món real a partir de l'aplicació del canvi que representa el nòvum. Aquesta relació cognitiva (o *científica*) és el que separa la ciència-ficció de la fantasia, que queda deslligada per complet de la realitat, ja que no manté la continuïtat amb les cognicions existents.

L'aplicació del concepte “nòvum” per a la identificació dels relats de ciència-ficció resulta més operativa a partir de les consideracions d'Adam Roberts. D'acord amb aquest autor, el nòvum gairebé sempre té una base material, està representat per algun objecte científicotecnològic.¹¹

We find tools and machines at the core of most science fiction: such that spaceships, robots, time-machines and virtual technology (computers and virtual realities) are the four most common tropes of the field: which is to say, Suvin's novum is almost always technological in form. There are nova of a more conceptual or 'scientific' nature, of course, but it is rare for these to be wholly uninvolved with technology.

Encara que hi ha relats en què la tecnologia hi juga un paper reduït com a component del nòvum —Roberts cita *The Left Hand of Darkness* d'Ursula K. LeGuin, on l'acció se situa en un planeta on la humanitat no té un sexe definit— resulta molt difícil que no hi sigui present —en la narració citada, com a aspectes secundaris de la història existeixen la navegació interestel·lar i la comunicació instantània entre planetes.¹² És una aportació molt pertinent al concepte “nòvum”.¹³ La cultura material present en un relat pot servir al crític literari per a fer-ne la classificació corresponent —sembla que existeixi un paral·lelisme metafòric amb la tasca de l'arqueòleg en classificar les civilitzacions antigues a partir de les restes materials.

Altres autors parlen de *protocols de lectura* per a referir-se a l'actitud davant del text del lector acostumat a la ciència-ficció: “Two important reading protocols identified for sf are Marc Angenot's notion of the *absent paradigm* and Samuel R. Delany's analysis of sf's *subjunctivity*”.¹⁴

El *paradigma absent* es refereix a la manca o insuficiència de referents semàntics explícits dins d'un text, cosa que força el lector a construir una imatge d'una nova realitat intratextual a partir d'elements fragmentaris, tot i que de fet aquests fragments d'informació poden al·ludir a una realitat intratextual completament aliena a la del lector (teleportació o paisatges extraterrestres, per exemple). Lògicament, l'experiència com a lector d'altres textos similars serà una gran ajuda a l'hora de reconstruir un sentit complet

¹¹ Roberts (2007: 11-12).

¹² Roberts admet que excepcionalment el nòvum pot ser únicament conceptual, però. *Ibíd.*

¹³ Observem, a més, que sovint no hi ha un únic nòvum en un relat, sinó múltiples “nòvums”.

¹⁴ Evans et al. (2010: XVI).

a partir d'aquestes al·lusions fragmentàries. Per tant, s'estableix implícitament una relació intertextual i s'avança en la conformació d'un gran *megatext*¹⁵ de ciència-ficció.

Pel que fa a la *subjuntivitat*, present en les obres de ciència-ficció prototípiques, pot ser també un criteri que en faciliti la identificació. És refereix a l'ús especial, no metafòric sinó literal, d'algunes expressions que en altres gèneres tenen un valor restringit o metafòric. Com a exemple, podem citar el terme "creador", que té una accepció amb connotacions religioses evidents, ja que es refereix a la divinitat que va crear la humanitat. En el camp de la ciència-ficció (per exemple, a la novel·la *Homes artificials* de Frederic Pujulà que veurem més endavant), aquest terme queda desproveït de valor religiós, en referir-se al científic que crea una raça d'homes artificials.

Hem esmentat ja l'especial relació intertextual dels relats de ciència-ficció, que formen el megatext. Cal remarcar que les obres estudiades en aquest treball, que s'ocupa dels orígens de la ciència-ficció en català, es relacionaven amb un volum de megatext molt inferior al que existeix actualment. Tanmateix, no es partia d'una taula rasa. Els autors catalans estaven en contacte amb les literatures d'altres països on es va conrear la ciència-ficció de forma prèvia a la introducció del gènere en la literatura catalana. Aquests antecedents, de manera paral·lela a l'evolució cultural pròpia, van influir en el tractament de la ciència-ficció en català.

Una última consideració sobre la ciència-ficció és el rebuig al concepte de novel·la de gènere per a aquest tipus de literatura per part d'alguns estudiosos. Potser en relació amb el desprestigi acadèmic que comporta el concepte de literatura de gènere (vegeu la queixa amarga de l'escriptor Kurt Vonnegut a la nota 5), alguns crítics defensen que la literatura de ciència-ficció no s'ajusta als paràmetres que defineixen les novel·les de gènere (com la novel·la detectivesca o la romàntica, per exemple).¹⁶

[...] sf is a discussion or a mode, not a genre. If sf were a genre, we would know the rough outline of every book that we picked up. If it were a mystery, we would know that there was 'something to be found out'; if a romance, that two people were to meet, make conflict and fall in love; if horror, that there would be and intrusion of the unnatural into the world that would eventually be tamed or destroyed.

Mendlesohn fa servir tot seguit l'exemple d'un relat que presenta tots aquests elements a la trama però continua sent principalment un relat de ciència-ficció, i defensa que els relats de ciència-ficció no estan caracteritzats per cap element argumental concret, cosa que els diferencia de forma determinant de la novel·la de gènere.

¹⁵ "A fictive universe that includes all the sf stories that have ever been told, the sf megatext is a place of shared images, situations, plots, characters, settings and themes". Evans et al. (2010: XIII).

¹⁶ Mendlesohn (2003: 2) a James & Mendlesohn.

Antecedents i context internacional: el naixement del gènere

Es considera sovint que la ciència-ficció, com a literatura interessada en el canvi social provocat per les novetats científicotecnològiques, neix a partir del moment que la societat arriba a percebre que efectivament, l'evolució tecnològica ha modificat alguns elements bàsics de les societats tradicionals.¹⁷

“SF is a literature of technologically saturated societies” and a “genre that can therefore emerge only relatively late in modernity ... a popular literature that concerns the impact of Mechanism (to use the older term for technology) on cultural life and human subjectivity”.

Malgrat això, hi ha una clara tendència entre la crítica especialitzada a buscar antecedents en altres gèneres, especialment a partir del segle XVII, i exemples de relats considerats de ciència-ficció durant la primera meitat del segle XIX. No hi ha citat cap precedent que impliqui la literatura catalana, que com sabem va travessar una llarga època de crisi a partir de l'Edat Moderna i fins a la segona meitat del segle XIX, quan es reprèn el conreu de la literatura culta amb el moviment de la Renaixença.

Peter Nicholls considera que la ciència-ficció va néixer com una mena de mixtura de gèneres anteriors, un cop es va prendre consciència del canvi que s'estava produint en les estructures socials durant el segle XIX. Segons ell, aquests són els subgèneres que van acabar conformant la ciència-ficció:¹⁸

The main elements which eventually, in varying proportions, became melded into sf are as follows: (1) the FANTASTIC VOYAGE; (2) the UTOPIA (along with the Anti-Utopia and the Dystopia); (3) the *conte philosophique* or philosophical tale (SATIRE); the GOTHIC; (5) the TECHNOLOGICAL and SOCIOLOGICAL anticipation, especially as it developed into the US tradition of the tale of DISCOVERY AND INVENTION in the DIME NOVELS.

No podem parlar del segle XIX sense esmentar els dos grans noms que van convertir-se en referents ineludibles de la ciència-ficció: Jules Verne i H. G. Wells.¹⁹ Les característiques de l'obra de Verne són aquestes:²⁰

Jules Verne popularized in the early 1860s a new hybrid fictional genre which he dubbed the *roman scientifique*. [...] Verne's narrative recipe was as follows: an educational and fast-paced adventure tale heavily flavored with scientific didacticism, mixing equal parts of drama, humor, and “sense of wonder,” and seasoned with a large pinch of positivistic Saint-Simonian ideology.

¹⁷ Evans (2010) a Bould et al. recull el comentari d'R. Luckhurst.

¹⁸ Clute & Nicholls (1995: 568).

¹⁹ Hugo Gernsback el 1926, a banda de definir el gènere per a la revista *Amazing Stories*, estableix el primer cànon d'autors: “An editorial in the first issue called for more examples of ‘the Jules Verne, H. G. Wells and Edgar Allan Poe type of story — A charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision.” Attebery (2003: 33) a James & Mendlesohn.

²⁰ Evans (2010) a Bould et al.

Verne va escriure més de 60 novel·les de temàtica científica, els *voyages extraordinaires*, entre 1863 i 1905, amb propòsit educatiu explícit: “to teach the natural sciences through the imaginative medium of “armchair voyages.”²¹ Verne va provar d’ensenyar ciència a través de la ficció, no estrictament de desenvolupar la ficció literària.

Wells va tenir una ambició diferent. Les seves obres més importants es van publicar a la dècada 1895-1905 i van tractar amb una profunditat literària remarcable diverses temàtiques que altres autors ja havien introduït durant els últims anys del segle XIX. Les temàtiques que Wells va escollir van quedar marcades com a referències narratives vàlides, que altres escriptors van recollir i van continuar desenvolupant: viatge en el temps, guerra futurista, contacte amb races perdudes, viatges extraterrestres, invasions alienígenes, experiments científics fora de control, especulació utòpica i desastres naturals quasi-apocalíptics.²² Adam Roberts remarca igualment el contrast entre la concepció narrativa de tots dos novel·listes. Per a ell la narrativa de Wells s’insereix perfectament en una altra de les vies d’aproximació teòrica a la literatura de ciència-ficció, que a vegades ha estat definida com la “literatura del canvi”,²³ mentre que el refús de Verne a lliurar-se a la ficció especulativa no li desperta cap entusiasme especial.²⁴

Verne almost never extrapolated or speculated. [...] Wells [...] provided SF with a different model; [...] protocols that dramatised not *stasis* but radical change, and are in fact so deeply embedded in an ideology of change that we might call them ‘revolutionary’. [...] The archetypal Wells story concerns the irruption of the extraordinary into the ordinary. [...] The conceptual and imaginative elements were not only in constant motion but related to a fundamental belief in the primacy of change. For many (myself included) this makes Wells by far the more interesting writer, although to say so is not to underestimate either the impact, or the exceptional skill, of Verne’s adventure travels.

Les quatre primeres dècades del segle XX presenten dues línies de desenvolupament de la ciència-ficció a partir d’un doble precedent: crítica social, assenyalant els perills que el desenvolupament tecnològic podia comportar a Europa,²⁵ mentre que als EUA, en el marc de la cultura de masses, florien les publicacions conegudes com a revistes de polpa, on es va desenvolupar una literatura d’acció i aventures de baixa qualitat inspirada pels principis que va fer públics el pioner Hugo Gernsback el 1926 (vegeu la nota 19). Cal dir, però, que els autors catalans contemporanis possiblement no van rebre la influència de la llavors llunyana cultura nord-americana.

²¹ *Ibid.*

²² Segons Rieder (2010) a Bould et al.

²³ “sf in the twentieth century has been not only the literature of change, but has become more...”. Landon (1997: XII).

²⁴ Roberts (2007: 130).

²⁵ “...European roots in satire and social criticisme...”. Landon (1997: XIII).

La ciència-ficció com a medi cultural

La presència destacada de la ciència-ficció en la societat actual és innegable. Més que un gènere literari ha esdevingut un corrent cultural (recordem la cita de Farah Mendlesohn a la nota 16), present en literatura, cinema —on les pel·lícules de ciència-ficció ocupen els llocs de preeminència en els recomptes de beneficis—,²⁶ televisió, còmics i esdeveniments socials (com les convencions de fans).

En els seus inicis, però, l'abast del que hem anomenat cultura de la ciència-ficció era considerablement més limitat. Per bé que a finals del segle XIX la societat catalana estava canviant i que les novetats tecnològiques acompanyaven i impulsaven el canvi de mentalitats, probablement encara no hi havia una plena consciència de fins a quin punt aquest canvi formava part indèstria de la societat contemporània. O, com a mínim, en el context de l'evolució cultural pròpia, les narracions d'ambientació futurista o especulativa no passaven de ser una raresa o peculiaritat d'alguns autors. S'ha de dir, però, que la producció de ciència-ficció en català mai no ha estat molt notable en termes quantitius. De fet, Víctor Martínez-Gil remarca la feblesa de tota la literatura fantàstica en general, incloent-hi la ciència-ficció, en el context de la Literatura Catalana.

Les literatures romàniques, a diferència de les anglosaxones, han patit un cert grau de dificultat a l'hora de crear un públic mitjà interessat en els gèneres de la literatura fantàstica. Tot plegat ha tendit a resoldre's, o bé en el subproducte purament comercial, o bé en l'experiment literari d'alta volada.²⁷

A diferència d'altres gèneres literaris de consum, que en determinats moments han tingut una certa presència en la literatura catalana (el fulletó, la novel·la rosa, la novel·la de lladres i serenos, o l'eròtica, antigament anomenada de pit i cuixa), la literatura imaginativa en català no ha acabat de crear, malgrat alguns intents recents que hi apunten, un corpus clarament reconeixible com a autònom.²⁸

Amb tot, una producció feble no vol dir inexistent. En aquest treball analitzarem una selecció de 6 novel·les i 11 relats curts publicats al període 1900-1936 que al recull de Munné-Jordà queden identificades amb elements de trama que els acosten a la ciència-ficció (anticipació futurista i valoració del rol que la ciència juga en el desenvolupament social). S'hi afegeixen tres relats curts de finals del segle XIX i un altre de 1953 per a completar la visió històrica.²⁹ No és una anàlisi completament exhaustiva de la bibliografia que proposa Munné-Jordà, però sí força representativa.

²⁶ Segons el web especialitzat *Box Office Mojo*, les 5 pel·lícules més taquilleres de la història. <http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>

²⁷ Martínez-Gil (2004: 9).

²⁸ Martínez-Gil (2004: 16).

²⁹ A l'apèndix queden recollits en forma de quadre cronològic, amb indicació de la categoria: ciència-ficció sí/no d'acord amb els resultats d'aquest treball.

El context català: de la Renaixença a la Guerra Civil

Hem comentat abans que entre els precedents de la ciència-ficció anteriors a les darreries del segle XIX no s'esmenta cap text escrit en català. A banda de les raons que indica Martínez-Gil, i atesa la tradicional permeabilitat catalana cap a les novetats culturals provinents de França, val la pena esmentar un altre motiu que certament hi devia influir. Es tracta, simplement, de la notable davallada en la producció literària culta durant els segles XVII i XVIII, fins ben entrat el segle XIX.

Seguint Josep Maria Domingo,³⁰ el qual cita l'eminent savi il·lustrat Antoni de Capmany, “el català era un idioma amb un passat gloriós, però com que havia esdevingut «meramente provincial y plebeyo» hom no podia sinó considerar-lo irremissiblement «muerto hoy para la República de las letras.» La literatura catalana, de fet, no havia mort, però “era pròpia de les classes baixes o bé era objecte d'un ús culte merament anecdòtic, subalterna”. L'autor passa a descriure el segle XIX i comenta que “al llarg de les quatre primeres dècades del segle, les mostres de literatura en català, fora dels circuits populars que coneixem, no alteren el quadre de diglòssia descrit”.

A partir de 1840, però, i en el context cultural del Romanticisme, que coincideix amb l'inici de l'arrencada industrial a Catalunya, es recupera de forma progressiva el conreu culte de la literatura catalana i de forma programàtica es busca la superació de la subordinació diglòssica a la literatura espanyola.³¹ És el moviment literari conegut com la Renaixença, el qual, però, no va posar un gran èmfasi inicialment en el gènere narratiu.

La primera novel·la romàntica en català és *L'orfeneta de Menargues* (1862),³² d'Antoni de Bofarull, amb diversos precedents escrits en castellà. Una altra tipologia narrativa, els articles costumistes, comencen a aparèixer a la mateixa època a la revista satírica *Un tros de paper* (1865). El prestigi literari definitiu, però, no arriba a la novel·la fins als anys 80, amb l'obra de Narcís Oller. El moviment literari triomfant en aquell moment és el Realisme-Naturalisme, en el qual lògicament no esperem el conreu de la literatura de ciència-ficció. Amb tot, dins els assoliments d'aquest corrent sí que hi ha una fita important per al desenvolupament de la ciència-ficció catalana: “[és] el conflicte entre llengua i modernitat sentit dins la intel·lectualitat allò que porta, a l'època de la Restauració, al conreu de la novel·la i a l'adopció exclusiva del català”.³³ A partir

³⁰ Domingo (2009: 33-37) a Cassany.

³¹ El 1841 Joaquim Rubió i Ors publica el “colpidor *Pròleg* programàtic a favor de la «independència» literària del català.” Domingo (2009: 37) a Cassany. És el pròleg al recull de poemes *Lo Gaiter del Llobregat*.

³² Cassany (2009: 383) a Cassany.

³³ Cassany (2009: 385) a Cassany. L'acotació és meua.

d'aquest moment, doncs, es veu com un fet natural que la narrativa d'ambientació catalana s'expressi en català.

I és precisament en aquesta època, amb la industrialització ja avançada i amb el pensament triomfant del positivisme i l'alternativa del marxisme, tots dos defensors del concepte d'evolució (biològica i social) i defensors del discurs científista, que comencem a trobar els primers antecedents de la ciència-ficció catalana. Cal dir, però, que en una fase prolongada, que ocupa l'últim quart del segle XIX i s'allarga durant la primera dècada del segle XX, el discurs científista apareix amb molta més freqüència que no pas l'especulació científica, més directament relacionada amb la ciència-ficció.³⁴

Julita (1874) de Martí Genís i Aguilar, farmacèutic i biòleg, presenta un primer exemple de discurs científista, amb un personatge, un metge i cirurgià autodidacte, que “relacionant electricitat i fluid vital a la manera de Shelley [Mary W. Shelley, autora de *Frankenstein* (1818)] diagnostica la malaltia de tipus epilèptic o nerviós que detecta en Julita”.³⁵ Aquesta novel·la romàntica és l'única que Cassany valora de forma obertament positiva de tota la narrativa anterior al Realisme: “El conjunt de la narrativa del període, en fi, obra de patriotes i aficionats, no es distingeix per una elevada ambició artística. L'excepció és Martí Genís i Aguilar”.³⁶

Un altre precedent il·lustre el trobem a *L'Atlàntida* (1877) de Verdaguer, que possiblement va rebre la influència de Verne: “Verdaguer havia donat a conèixer la seva fantasia sobre l'Atlàntida set anys després que Jules Verne publicués *Vingt mille lieues sous les mers* (1870), també amb una visita al mític continent enfonsat.”³⁷

Un registre totalment diferent és el del teatre satíric i musical, amb un gran èxit en aquella època i que aparentment no va poder resistir-se a la popularitat de l'obra de Jules Verne. *De la Terra al Sol* (1879), “baix idea de Julio Verne”,³⁸ de Narcís Campmany i Joan Molas, que sembla que va ser un gran èxit; *L'any 13.000*³⁹ de Manuel Figuerola (sense data), que comparteix la característica d'incloure poca ciència i molt d'humor; i *Quinze dies a la Lluna*⁴⁰ de Juli-Francesc Gibernau (sense data), que es reconeixia com una “gatada semi-sèria en vers”, i aportava algun mínim d'especulació científica (les cases a la Lluna es traslladen sobre rodes i no existeixen les malalties).

³⁴ A la pàg. 18 hi ha una distribució cronològica dels relats que estudiarem.

³⁵ Munné-Jordà (2002: 73) a Font-Agustí. L'acotació és meua.

³⁶ Cassany (2009: 387-388) a Cassany.

³⁷ Munné-Jordà (2002: 73) a Font-Agustí.

³⁸ *Ib.*, p. 74.

³⁹ *Ib.*, p. 75.

⁴⁰ *Ib.*, p. 75-76.

Igualment apareixen en aquesta època narracions curtes amb visions oníriques d'un futur sovint ominós —recordem que la desconfiança sobre els efectes dels avenços científics ja van aparèixer a *Frankenstein* (1818)— i encara més sovint amb visió sarcàstica o paròdica, difoses en les publicacions periòdiques en català —que igualment comencen a aparèixer en aquesta època—, de les quals en veurem algun exemple més endavant. Sobre aquesta etapa, Munné-Jordà remarca que:⁴¹

Les obres literàries de les generacions de la Renaixença que es fan ressò dels progressos tecnicocientífics o de la literatura de Poe i de Verne són, doncs, majoritàriament satíriques. Això, literàriament, prové de dues fonts: l'esperit medievalista —i per tant contrari al progrés tecnicocientífic— de la literatura romàntica de la primera Renaixença i el corrent satíric de la literatura popular que no s'havia interromput durant el segle XVIII”.

A partir de la dècada de 1890 els corrents de la Renaixença, tant en versió romàntica com realista perden força. El seu lloc preminent l'ocupen Modernisme, Noucentisme i Avantguardes, moviments successius i alhora parcialment coincidents cronològicament que comparteixen una voluntat ferma de modernitzar la literatura catalana —de fet, d'equiparar la cultura catalana als corrents contemporanis europeus. Enric Bou presenta la nova situació així:⁴²

L'objectiu comú [a partir de 1892] era evident: cremar etapes per atansar-se i posar-se al nivell de les grans cultures europees. I la velocitat i naturalesa de les transformacions pot ser reflectida en dos casos extrems. Si Verdaguier escrivia poesia èpica (considerada fundacional d'una cultura) que era retrògradament moderna en relació amb una idea de literatura europea [...], Dalí aconseguí d'introduir una ventada de frescor en un moviment surrealista francès amb les seves proses poètiques”.

Sabem que el Modernisme va ser un moviment molt variat, però amb alguns punts en comú: “L'estratègia de la jove intel·lectualitat modernista és doble: en primer lloc, mirar cap al nord i europeïtzar Catalunya, i, en segon lloc propiciar un procés de recatalanització cultural”.⁴³ Castellanos ho veu així: “¿Com, però, crear un art i una literatura, una cultura, autènticament nacionals? Trencant amb el localisme estret i resclosit i obrint Catalunya a les idees més noves, més potents, més agosarades de l'Europa contemporània.”⁴⁴ A més, en l'intent de trobar un nou llenguatge literari, buscaven incorporar en la narració “l'inconscient, el misteri, la por, els abismes de l'ànima humana”.⁴⁵ Ateses aquestes premisses, i considerant que al tombant de segle els relats de ciència-ficció ja eren presents en gairebé totes les grans literatures de les llengües

⁴¹ Ib., p. 78.

⁴² Bou (2010: 17) a Bou. L'acotació és meva.

⁴³ Casacuberta (2010a: 34) a Bou.

⁴⁴ Castellanos (2010a: 72) a Bou.

⁴⁵ Casacuberta (2010b: 80) a Bou.

europées (amb l'excepció de l'espanyola)⁴⁶ resultaria sorprenent que la literatura catalana hagués escapat a aquesta influència durant aquest període. Efectivament, ens ha semblat detectar que la influència, tant en forma de traduccions com de producció pròpia, es va produir. Pel que fa a les traduccions, hom va introduir noms com ara el francès Flammarion o el nord-americà Hawthorne. A més, centrant-se encara més en la contemporaneïtat, es va iniciar igualment la recepció de Wells, tot i que en aquest cas les primeres traduccions van arribar en castellà —i en català a partir de 1908.⁴⁷

Pel que fa a la producció pròpia, a la vista dels relats analitzats en aquest treball trobem que va ser precisament durant el Modernisme que es va iniciar la publicació de relats de ciència-ficció en català, especialment (encara que no únicament) amb la figura d'un dels principals animadors de la revista *Juventut*,⁴⁸ Frederic Pujulà. S'ha de dir, però, que el Modernisme va trobar inicialment dificultats estètiques per a desenvolupar la novel·la, com a reacció contra el Naturalisme, vinculat al positivisme.⁴⁹ Quan ho va fer, l'estètica predominant, el drama rural, va tenir pocs punts de contacte amb la ciència-ficció.

El Noucentisme va ser un moviment ideològicament oposat al Modernisme, però amb certes línies de continuïtat. “El Noucentisme venia a ser, doncs, un antídoto, no contra els anhels renovadors del Modernisme [...], sinó contra el corrent boirós i decadentista”.⁵⁰ El *classicisme* és un component important del Noucentisme,⁵¹ i això, juntament amb la voluntat d'emular els corrents culturals imperants a Europa va portar Carles Riba, en un comentari elogiós a l'obra de Poe, que va traduir, a qualificar aquest autor romàntic de “clàssic”,⁵² cosa que ens semblaria una definició poc acurada en un sentit estricte (“el classicisme és [...] equilibri, ordre, mesura, raó i harmonia”⁵³). Riba, en l'afany de lloar Poe, el convertia en un autor proper al Noucentisme.

La crisi de la novel·la, d'abast europeu, que finalment havia superat el Modernisme va repetir-se durant el Noucentisme, que, com sabem va valorar la poesia (per la seva qualitat de “profètica” i “alada”, segons Carner) per damunt dels altres gèneres. En tot cas, vist el reconeixement de Poe com a clàssic, podem deduir que el Noucentisme no s'oposava frontalment a l'ús literari de la imaginació. Tanmateix, és cert que durant l'etapa de plenitud noucentista la producció de ciència-ficció va ser notablement mins.

⁴⁶ Cf. Clute & Nicholls, articles sobre literatures estatals: Alemanya, Espanya, Itàlia, Rússia.

⁴⁷ Munné-Jordà (2002: 81) a Font-Agustí i Munne-Jordà (2013: 18).

⁴⁸ “les més de cent cinquanta col·laboracions que hi féu...”. Martí (2009: 170) a Pujulà.

⁴⁹ Castellanos (2010b: 116-119) a Bou.

⁵⁰ Francesc Fontbona, recollit a Panyella (2010: 286) a Bou.

⁵¹ Cf. Murgades (2010: 305) a Bou: és un dels “fetitxes per excel·lència” del Noucentisme.

⁵² Cabré (2001: 122).

⁵³ Murgades (2010: 306). Les característiques del classicisme difícilment s'apliquen a l'obra de Poe.

No hem recollit cap aportació directa significativa dels corrents d'Avantguarda a la producció de ciència-ficció catalana, però la valoració positiva del canvi i de la tecnologia per part d'aquests corrents és prou coneguda, començant pel nom d'una de les primeres avantguardes, *Futurisme* (nom que significativament va prendre també la fase final del Modernisme a Catalunya, que va coincidir amb el desenvolupament de la ciència-ficció).

Podem citar com a dada d'interès potser anecdòtic però que confirma l'interès social pels avenços científics, la visita d'Einstein a Barcelona l'any 1923, que va ser un èxit social.⁵⁴ La seva teoria de la relativitat ja era citada fins i tot en la literatura juvenil en aquell moment.⁵⁵ Amb tot, repetim que la producció de ciència-ficció i de gèneres propers continuava sent feble, i tot i la revifalla en la producció narrativa que va arribar a la segona meitat de la dècada de 1920, es va mantenir amb aquest perfil baix fins a l'any 1936.

Seguint Alan Yates,⁵⁶ la davallada notable del gènere novel·la durant el període de plenitud noucentista, fins a 1925, té un abast que supera de llarg la literatura catalana: “a Catalunya la novel·la queda pràcticament anihilada”, però això no és més que l'aplicació a “les circumstàncies particulars de la cultura catalana, d'una situació comuna de les literatures europees contemporànies: l'extensa crisi de la novel·la del segle XIX.” L'absència de continuïtat en el conreu de la novel·la de ciència-ficció posterior a *Homes artificials* (1912) quedaria així plenament justificada.

A partir de 1925, però, després d'un viu debat en els ambients culturals catalans, la novel·la es reprèn amb força —juntament, val a dir, amb d'altres formes narratives, com el reportatge o la crònica, que mostren un cert “rebuig de l'evasió o la fantasia”.⁵⁷ És una època d'exuberància i diversificació en la producció. En el camp de la novel·la no hi ha cap estètica clarament hegemònica un cop superat el Noucentisme.⁵⁸ Amb tot, Joaquim Molas remarca dos fenòmens paral·lels, la professionalització del mercat editorial català —amb dificultats i límits per raó d'haver de compartit un mercat exigü amb una cultura més poderosa, l'espanyola— i l'expansió de la literatura popular.⁵⁹ En essència, hi ha un gran floriment d'editorials i d'autors, alguns d'ells populars (com Josep M. Folch i Torres i Clovis Eimeric, tots dos representats en la selecció de textos d'aquest treball⁶⁰), d'altres

⁵⁴ Cf. <http://www.fundacioerca.cat/einstein/>

⁵⁵ A *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia* (1922), de Josep Maria Folch i Torres. Comentari a la pàg. 28 d'aquest treball.

⁵⁶ Yates (2010: 431) a Bou.

⁵⁷ Pla (2010: 386-387) a Bou.

⁵⁸ Cf. Castellanos (2010c: 431-432) a Bou.

⁵⁹ Molas (1983: 133-144).

⁶⁰ Tots dos a la pàg. 29.

elitistes, d'altres simplement cultes, de manera equiparable a qualsevol cultura normal que s'endinsa en la nova cultura de masses. Molas esmenta col·leccions de literatura popular de gèneres com el misteri i el western, però en català no n'hi va haver mai cap de ciència-ficció, a diferència del mercat americà on, precisament a finals de la dècada de 1920 florien les revistes de polpa de ciència-ficció (juntament amb les dels dos gèneres abans esmentats i d'altres, val a dir), després de l'aparició d'*Amazing Stories* el 1926. Però com remarca Molas, tota aquesta exuberància productiva, que gairebé havia aconseguit equiparar el consum de literatura catalana als nivells d'una cultura normal, va tenir una data de caducitat: “El gener de 1939, aquesta situació canvià brutalment.” Molas parla de “trasbals demogràfic” i de “la política dels vencedors”, com a raons que van posar fi al “procés de «normalització»”.⁶¹ Es refereix, evidentment, al resultat de la Guerra Civil i a la prohibició en els usos públics del català que va comportar.

Durant la dècada de 1940 el recull de Munné-Jordà registra la publicació de dos relats curts de gènere fantàstic a l'exili (de Joan Oliver), però no és fins a la dècada de 1950 que es va començar a recuperar mínimament la producció de la literatura catalana en els territoris propis, i per a cloure aquest treball sobre l'origen de la ciència-ficció catalana comentarem un primer treball de postguerra, de 1953, d'un autor que no havia publicat abans de la guerra. Les circumstàncies culturals eren completament diferents a la dècada de 1930, però l'atracció pel camp de la ciència-ficció tornava a despertar-se, en el context de la revifada general de la literatura catalana.

Una última dada que voldria aportar per a la reflexió és l'absència de relats de ciència-ficció en català d'autors del País Valencià i les Illes Balears en el període estudiat. El recull de Munné-Jordà (que recordem que conté textos de literatura fantàstica, no estrictament de ciència-ficció) conté una única referència durant tot aquest període d'un autor valencià, Enric Valor, amb un conte de terror publicat l'any 1931. Podem conjecturar l'existència almenys de dos factors (i probablement d'altres) com a explicació d'aquesta mancança: l'escassa industrialització dels territoris catalanoparlants fora de Catalunya —recordem que la ciència-ficció és pròpia de societats “tecnològicament saturades”—, així com la manca de moviments culturals autòctons potents que reclamessin la modernització social i la connexió amb els principals corrents culturals europeus, com van fer tant el Modernisme com el Noucentisme a Catalunya.

⁶¹ Molas (1983: 145).

Precisions metodològiques

Com s'ha comentat en diverses ocasions, en aquest treball ens basarem en el recull *Bibliografia catalana de ciència-ficció i fantasia, 1873-1973* d'A. Munné-Jordà. El recull no distingeix els textos de ciència-ficció d'altres gèneres propers i indexa 14 novel·les i 47 relats curts o reculls de relats curts en el període 1873-1953 (a més d'una quantitat menor d'obres de teatre que no han quedat incloses en aquesta anàlisi) i aporta informació sobre la publicació original, així com d'altres edicions posteriors en cas que hagin existit, a més d'un petit resum argumental. No farem una anàlisi exhaustiva dels textos recollits per Munné-Jordà, sinó d'una selecció, que es pretén significativa, centrada en els relats que més probablement pertanyen al gènere de la ciència-ficció.⁶² Segons la correspondència amb els corrents de la literatura catalana, trobem la següent distribució:

Renaixença (1875-1880): 3 relats curts

Modernisme (1903-1912): 7 relats curts; 1 novel·la⁶³

Noucentisme (1919-1923): 2 relats curts

Novel·la juvenil noucentista (1922-1925): 2 novel·les⁶⁴

Postnoucentisme (1927-1936): 2 relats curts; 3 novel·les

Postguerra (1953): 1 relat curt

La selecció de textos s'ha centrat més en el segle XX que en l'últim quart del segle XIX, que més aviat ha quedat identificat amb relats precedents de la ciència-ficció. Aquest treball no permet establir amb certesa quina va ser la primera obra de ciència-ficció catalana (per l'absència en l'estudi de les obres de teatre), però sí que des de la primera dècada del segle XX, dins el corrent modernista, ja existia la narrativa de ciència-ficció. Cal insistir que a banda de fer un comentari sobre les característiques dels textos, un dels objectius d'aquest treball és establir-ne una classificació rigorosa: pretenem determinar quins d'aquests textos corresponen plenament al camp de la ciència-ficció. Per aquesta raó n'han quedat exclosos relats amb un argument evidentment fantàstic — amb elements obertament meravellosos — i per tant allunyat de la realitat. Recordem que la diferència entre ciència-ficció i fantasia, segons la definició en la qual ens basem, és que la primera és contigua a les cognicions existents, mentre que la segona no hi manté una relació directa, vegeu l'apartat *Definició de l'objecte d'estudi: la ciència-ficció*.

⁶² Segons una aproximació intuïtiva: trama amb elements futuristes i/o científicotecnològics.

⁶³ Hi ha un solapament amb el període noucentista. Per la identificació ideològica dels autors, i en coherència amb la resta de la seva obra, sembla més adient considerar aquests relats com a modernistes.

⁶⁴ Segons una classificació estrictament cronològica ens mantenim dins el període noucentista. Però pel fet que parlem d'autors de literatura popular i d'unes obres amb la peculiaritat d'anar adreçades al públic juvenil les recollim en un subapartat diferenciat.

Cal fer una prevenció, però. En aplicar la definició basada en l'existència d'un nòvum (molt sovint tecnològic i material) i de la contigüitat amb la realitat, trobem que hi haurà relats que, en separar-se en més d'un punt de la realitat sense aportar cap nòvum que en justifiqui la separació, quedaran automàticament exclosos de la categoria ciència-ficció. Per a ser més precisos, un relat realista en la seva pràctica totalitat, amb un element secundari que aparegui com a nòvum, serà considerat ciència-ficció; mentre que un relat on la trama es basi de forma principal en un nòvum, però que porti també algun element irracional o meravellós no podrà ser considerat com a ciència-ficció.

El fet que algun relat d'aquesta selecció finalment no hagi quedat adscrit a la ciència-ficció, sinó que sigui un exemple d'algun altre gènere o subgènere proper de literatura fantàstica, imaginativa o anticipativa no representa cap mena de menysvaloració de la seva vàlua estètica, sinó que no és més que el resultat de l'aplicació d'uns criteris arbitraris que permeten una classificació amb ulls actuals d'unes obres literàries producte d'una determinada cosmovisió en un determinat context cultural.

Davant d'aquesta constatació, tanmateix, hom es pot demanar quina importància real té la classificació que estem intentant establir. S'ha d'admetre que és una pregunta (i una crítica implícita) vàlida, a la qual podem aduir una resposta múltiple.

En primer lloc, tot i el que hem dit, es podria argumentar que els relats identificats com a ciència-ficció correspondrien a un nivell de maduració literària superior als que s'adscriuen a algun gènere proper que a la llarga va desaparèixer o va quedar subsumit dins l'ample corrent de la ciència-ficció. És un punt de vista que en podríem dir evolutiu o teleològic, que sembla refusable com a representant d'un prejudici injustificable en termes objectius.

Prefereixo aportar alternativament el raonament de la claredat expositiva, que considero més encertat: la ciència-ficció ens interessa com a fenomen cultural de presència notable a la societat actual. Per tant definir correctament el camp d'estudi i establir-ne el marc cronològic té certament interès teòric.

Finalment, es pot aduir que, amb independència de la presència social de la ciència-ficció, l'estudi d'aquesta modalitat literària específica té interès per raó del seu contingut epistemològic. D'acord amb Brooks Landon:⁶⁵

In exploring the kaleidoscopic human implications of science and technology, science fiction in the twentieth century has been not just the literature of change, but has become more: an epistemological force, an ideology having much more in common with the revolutionary project of modernism —and now, some would argue, with the cultural dominance of postmodernism— than with other popular genres.

⁶⁵ Landon (1997: XII).

Renaixença

LA DARRERA PARAULA DE LA CIÈNCIA (1875), de Joan Sardà (conte)

El narrador relata un somni, tot i que no revela que ho és fins a l'últim paràgraf del relat. Estilísticament se separa de textos similars, ja que la narració s'adreça retòricament en segona persona a algú que es va desvelant al llarg del relat que és un ésser humà artificial que està sent creat. El relat s'obre amb una invocació de ressonàncies clàssiques: "Salve, primera aubada de la creació novella!". El registre lingüístic és elevat, el narrador vol fer avinent la transcendència històrica del moment. El lector descobreix aviat que la "creació novella" és un home artificial. Les semblances amb la creació de la criatura de Frankenstein són evidents, amb l'aplicació generosa de l'energia elèctrica com a mecanisme creador de la vida. Es fa un discurs de lloa de l'esperit de descoberta i avenç científic, però apareix cap al final del relat un to sarcàstic que es converteix en l'efecte definitiu amb què l'autor vol envoltar el discurs científic. La criatura que demostrava l'avenç imparable de la ciència pren el protagonisme i esvaeix el to transcendent del relat "Me fas llengotes!... No? [...] Ta veu s'anuncia com los primers vagits del tro... [...] Infame! M'ha dit Ase!!!" Tot seguit arriba el paràgraf final, que referma el to humorístic. El narrador es desperta exaltat i la minyona el pren per boig.

Munné-Jordà considera aquest relat com l'iniciador de la ciència-ficció en català.⁶⁶ No puc compartir aquest criteri, ja que la trama es presenta com un somni. De fet, hi ha precedents de relats de somnis que parlen de descobertes científiques des de l'època de l'antiguitat clàssica. Però, precisament per aquesta raó, sembla més precís qualificar aquesta tipologia de relats com a antecedents del gènere. La ciència-ficció ha de ser contigua a la realitat, a la qual se li ha d'aplicar un nòvum. A partir de la definició que seguim en aquest treball no podem qualificar el relat d'un somni com a ciència-ficció. És una constatació d'una certa importància, perquè precisament hi ha molts texts de ficció futurista o d'anticipació⁶⁷ en aquest període que es presenten formalment com a somnis.

LO MOVIMENT CONTINU (1878), d'Antoni Careta (conte)

El protagonista és un home senzill, sense estudis, que té una certa traça per a construir i reparar estris. Com a conseqüència d'una conversa casual li crida l'atenció el concepte de "moviment continu". Decideix construir una eina que demostrï l'existència

⁶⁶ Munne-Jordà (2013: 73).

⁶⁷ Em resisteixo a fer servir l'expressió "d'especulació", perquè l'especulació, entesa com l'aplicació a la societat d'alguna prospecció futurista no hi és present, i perquè "literatura d'especulació", com ja hem comentat, seria sinònim de "ciència-ficció".

d'aquest principi, cosa que el farà ric i famós. L'únic que aconsegueix, però, és anar exhaurint els escassos estalvis familiars, davant l'angúnia de la seva esposa. Finalment, l'home abandona la idea, que queda completament ridiculitzada: "Lo moviment continu és la cua d'un ase". Del relat, de clau satírica, se n'obté la idea que va haver-hi una certa fal·lera per aquest concepte a Barcelona cap al 1850.

No és un relat de ciència-ficció, ja que no hi ha cap nòvum. Tota la tecnologia esmentada és la que existia realment en aquell context.

UN MANUSCRIT DE SAVI O DE BOIG (1880), de Valentí Almirall (conte)

El narrador troba un manuscrit escrit en alemany als Encants, el tradueix i n'explica el contingut. Llavors canvia el punt de vista narratiu. El manuscrit explica l'experiència en primera persona d'algú que aparentment va patir una insolació i va quedar en estat de trànsit. L'estil del relat és culte, amb períodes llargs:

"Las hores, los minuts ó'ls mesos —no poguí ni tant sols ferme cárrech del temps— que vaig permaneixe extés damunt de la sorra, perduda per complert ma naturalesa humana, forman avuy pera mi un recort confós e indefinible, però tant dols, tant suáu, tant vagorós, que al intentar infructuosament penetrar son misteri, 'm sento á la vegada gran y petit, orgullós y humil, débil y fort."

El narrador explica com se li van desenvolupar sentits alternatius als habituals, que estaven inoperants, cosa que li va permetre entrar en contacte amb aspectes inconeguts de l'univers. Va descobrir "l'orgull de la ignorancia" humana. La veu narradora dedica tota una sèrie de termes negatius a definir la humanitat: "enganyada", "insignificant", "impotencia", "sentits limitats". Tot seguit l'anònim protagonista va poder copsar la infinitud de l'univers i va comprendre que la vida humana està interrelacionada amb la resta del planeta i quedarà modificada gràcies a "la llei de la selecció y transformació" que sembla una manera d'introduir el concepte de l'evolució de les espècies. El relat acaba aquí, ja que la resta del manuscrit es presenta com a il·legible.

Tot i el discurs científic implícit i a vegades explícit en el relat, l'experiència del narrador sembla tenir més relació amb l'esoterisme que amb l'especulació científica. El viatge astral no és un concepte realment de ciència-ficció (que recordem que també es defineix a partir d'uns protocols de lectura específics). En tot cas, si l'especulació científica hagués estat una idea central en el relat, el viatge astral hauria pogut transportar el narrador a algun indret amb una societat amb característiques tecnològiques avançades (caldria algun nòvum), cosa que en aquest relat no es produeix, i per tant no sembla adient qualificar el relat com a ciència-ficció.

Modernisme

EL METGE NOU (1903), de Francesc Pujulà (conte)

El metge protagonista del relat ha d'assistir en un part difícil. És jove i aparentment molt competent. Salva la vida tant de la mare com del nadó. En tornar a casa, troba que un borinot que havia rescatat en començar el relat ha mort cremat per la flama d'una espelma.

El relat mostra una valoració positiva de la ciència, però no hi ha cap nòvum o qualsevol altre element no realista. No és un relat de ciència-ficció. Com a punt de reflexió sembla que l'autor vol plantejar que ni la ciència ni l'home no són totpoderosos: el metge ha salvat unes vides humanes, però el borinot rescatat al principi paga amb la vida l'absència de l'humà protector.

EL CODI DE LA NO-LLEI (1904), de Francesc Pujulà (conte)

Un metge eminent —tot i que de nom ridícul, Dr. Pastetes—, d'edat madura, explica un experiment científic que va dur a terme, mogut pel seu interès de trencar amb les servituds socials. El Dr. Pastetes es reconeix ideològicament com a radical. D'acord amb la seva anàlisi, la simple existència de lleis i codis escrits actua com a inhibidor del desenvolupament d'una societat autènticament moderna. Ell es mostra contrari a la noció de “dret” perquè comporta inherentment la noció de “deure”. Calia actuar per a esborrar la idea del “deure”. Per això el Dr. Pastetes va desenvolupar una substància que destruïa els vestits: “diguin-me on va a parar la força moral de funcionaris i classes [...] no coneixent-se per les seves lliurees”. Una societat nudista es convertiria en “dessocialitzada”, és a dir, completament igualitària. L'experiment sociològic del Dr. Pastetes va cloure's amb èxit parcial. La societat *dessocialitzada* es va crear, però llavors es va produir la paradoxa que hom va voler establir legalment, per escrit, la inexistència de la llei. El relat conclou amb el Dr. Pastetes reconeixent que l'atavisme humà, que feia convertir en llei fins i tot el propòsit d'eliminar la llei, l'havia vençut.

Es tracta d'un text humorístic, d'una sàtira ideològica que mostra una evident sintonia amb l'ideari anarquista, tot i el contrapunt pessimista final, que sembla expressar el dubte que una societat radicalment anarquista pogués existir. En tot cas, el lector pot arribar a preguntar-se si el Dr. Pastetes està justificat en reconèixer el fracàs de l'experiment sociològic. La societat *dessocialitzada* no obeïa cap llei, i probablement tampoc hauria obeït el *Codi de la No-llei*.

El nòvum és fàcilment identificable —la substància que destrueix els vestits—, i permet classificar el relat com a ciència-ficció, el primer de la narrativa catalana.

LA FI DE LA SEGONA REPÚBLICA ESPANYOLA (1904), de Francesc Pujulà (conte)

Es tracta del relat d'un somni, el qual situa l'acció l'any 1906, dos anys en el futur del relat, a partir d'un recull d'entrades en un dietari. Novament és una sàtira política de Francesc Pujulà, que des de les pàgines del setmanari *Joventut* defensava un ideari republicà i catalanista. El dietari narra com les forces retrògrades carlines avançaven sobre una Barcelona progressista dividida i afeblida per les lluites entre faccions rivals. El relat esmenta les reaccions de diversos líders polítics reals, entre els quals destaca la imitació d'un discurs d'estil barroc d'Alejandro Lerroux "*Hay lenguas más hediondas que el pútrido aliento del marrano...*". Els carlins afusellen un súbdit dels EUA, les autoritats nord-americanes demanen reparacions, que no es produeixen, i com a represàlia envien la seva flota (amb noms de vaixells que fan referència a la Guerra de Cuba, llavors encara recent) a Barcelona. El bombardeig consegüent provoca la fi de la República.

Malgrat l'exercici d'anticipació futurista, i fins i tot el sorprenent encert amb què es descriu l'ambient d'una Barcelona abocada a les lluites entre faccions mentre l'enemic totalitari anava avançant per a posar fi a la Segona República, no és un text de ciència-ficció. El nòvum seria l'existència de la Segona República, però es fa servir novament el recurs al somni com a element de prospecció futurista.

UN SOMNI (1906), de Manuel de Montoliu (conte)

El relat en primera persona parla de la sensació de "desengany" que sent el narrador que es va passejar en somnis pels carrers de la Barcelona del 2706, és a dir, exactament 800 anys en el futur de la publicació del conte: "Tothom s'expressava en correcte castellà. Jo suava d'angúnia. No em podia avenir de que a Barcelona ningú parlés el català." El relat té un marcat to irònic, com la majoria dels relats d'anticipació d'aquesta època. L'oposició a la situació sociolingüística descrita és evident, però.

La publicació del relat va ser la resposta a unes opinions de Miguel de Unamuno aparegudes en aquell moment sobre la previsible i —desitjable— desaparició del català (i la resta de llengües llavors no oficials) d'Espanya.⁶⁸

El nòvum, en aquest cas purament conceptual, és l'assumpció del castellà com a llengua de comunicació ("l'espantosa idea de que a Barcelona mateix s'hagués perdut el català"). Tanmateix, com ja hem comentat en altres ocasions, en triar com a procediment narratiu el recurs al somni, no es compleix el requisit de contigüitat amb la realitat.

⁶⁸ Murgades & Martínez-Gil (2012: 2).

L'ÀNIMA D'UN VAIXELL (1908), de Diego Ruiz (conte)

Durant una travessia per mar el narrador relata la història que un company de viatge li ha explicat sobre una altra travessia en vaixell. En la narració abunden les oracions incompletes i els signes de puntuació amb el propòsit d'augmentar el dramatisme del relat: “Oh, no! M'ho acaba de contar: no farà més d'una hora, i ja aquesta hora em sembla un dia, molts dies... llunyana... tan llunyana!...”.

Un mariner va morir, i en ser llençat al mar el seu cos es va girar 180° mentre s'enfonsava a l'aigua, i va mostrar la cara als assistents al funeral, cosa que aquests havien estat esperant com a senyal que l'ànima del mariner havia quedat en repòs. En aquell moment va semblar que el vaixell canviava de rumb per no pertorbar “l'eterna tomba del mariner”. La narració insisteix que això va passar realment, que no és una història de ficció. Tot seguit, el narrador aporta l'explicació racional: el cos del mariner va girar-se seguint una llei coneguda de la hidrodinàmica, mentre que el canvi de rumb es va produir, en efecte, ja que el timoner va rebre l'ordre d'apartar-se d'aquell indret precisament com a mostra de respecte al funeral.

Maragall en la introducció al recull de contes on es va publicar “L'ànima d'un vaixell” descriu l'autor, Diego Ruiz com “un home fortament interessat en el misteri de la vida”.⁶⁹ Efectivament, aquest relat mostra aquest interès. En primer lloc, sublimació del misteri, amb un llenguatge de tall romàntic que apel·la als sentiments. Tot seguit, l'explicació del fenomen, que tanmateix no desfà completament la impressió subjectiva anterior. Aquest conte mostra un discurs de tall racional i científic, però no es pot considerar de ciència-ficció, ja que no hi ha la presència d'un nòvum.

UNA RESURRECCIÓ A PARÍS (1908), de Diego Ruiz (conte)

Estilísticament aquest relat mostra notables similituds amb l'anterior, cosa gens sorprenent ja que va aparèixer publicat en el mateix volum de contes. La narració comença amb una apel·lació dramàtica als lectors: “Vosaltres penseu que, quan els morts són *cadàvers* per a nosaltres, són cadàvers també per a ells mateixos?” El conte presenta un ambient científic, una sala d'operacions preparada per a realitzar una autòpsia (no és estrany que l'autor pogués descriure competentment la sala d'operacions, ja que era metge de formació). Però l'eminent cap de l'equip de cirurgians parisencs no vol fer una autòpsia, sinó un experiment. Vol demostrar que mitjançant un estímul prou poderós es

⁶⁹ Maragall (2009: 45) a Ruiz.

pot retornar un mort la vida. Aquest estímul només pot ser l'amor, ja que “de tots els mitjans físics i químics, els únics dels qual disposem fins ara són *inferiors* a l'Enemic”. Tot seguit van portar la promesa de l'home mort, que el va cridar. El cardiògraf va registrar una mínima reacció del cadàver, davant la satisfacció del cirurgià en cap.

El conte presenta elements de terror gòtic (un ambient que imaginem fosc i tètric, la repetició del mot “cadàver”) que semblen preparar el lector per a una resolució sobrenatural. Tanmateix, l'apel·lació a la racionalitat i al discurs científic també és constant. No és incompatible un relat híbrid entre la ciència-ficció i un altre gènere, com el terror. El nòvum en aquest relat seria el descobriment d'un estímul més poderós que els recursos físics i químics per a fer reaccionar el cadàver. La insistència en un discurs legitimador de base racional i la presència d'un nòvum justificarien la classificació d'aquest relat com a ciència-ficció.

UN SOMNI FUTURISTA ESPATERRANT (1910), de Pompeu Gener (conte)

Un altre exemple del recurs al somni per a presentar relats d'intencionalitat satírica amb elements futuristes: “Vaig somniar que havien passat uns quants segles i que havíem arribat a uns temps estranys en què tot era trasmudat, tot, tot, però tot.” El relat situat en aquest marc de l'avenir barreja elements mitològics amb l'arrel en diverses religions (Júpiter, “Bramah”, déus africans) —amb predomini de la cristiana (Pare Etern, Sant Miquel, Sant Pau, Sant Jordi, àngels, arcàngels, etc.)— amb referents polítics terrenals (l'himne de Riego, la Marsellesa). Es produeix una revolució al cel i es proclama “la Federal Còsmica”. Aquesta circumstància feliç —no oblidem, però, que el to satíric hi és sempre present— porta a l'establiment d'una mena d'utopia universal en què esdevé possible “esmorzar a Milà, prendre el cafè a Puerto Rico, fer la copa a Jamaica, anar al Bois de Boulogne, a París, a la tarda; sopar bacallà a Escòcia, i prendre cervesa a Munic, i dormir a Viena, o a Barcelona!” A més, impera la germanor universal: “S'havia acabat lo de catalans i castellans. Al món només hi havia que mallorquins.”

El relat acaba plantejant la hipòtesi que potser el que s'ha representat en el somni s'acabarà esdevenint, i encoratjant a explorar el futur amb la “màquina d'explorar el temps” que podem identificar molt probablement amb el relat d'H. G. Wells (*The Time Machine*, 1895). És interessant aquesta apel·lació a un element del megatext de ciència-ficció, la màquina del temps, però la trama conté elevades dosis d'elements fantàstics, en contraposició a l'especulació científica, cosa que no permet qualificar el relat com a ciència-ficció.

HOMES ARTIFICIALS (1912), de Frederic Pujulà (novel·la)

La novel·la inclou, com a capítol 2, una versió mínimament modificada del conte *El codi de la no-llei* (1904), comentat més amunt. L'eminent científic ha canviat de nom, ara és el Dr. Pericard. L'experiment fallit de reforma de la societat humana descrit al conte el porta a modificar els postulats de recerca: "Havia après una gran veritat, que vaig formular tot seguit així: «Vers la perfecció no pas per la reforma, sinó per la creació.»" És a dir, a partir del referent de Nietzsche (esmentat com una coneixença casual a la novel·la, al costat d'un autor recollit en aquest treball, Pompeu Gener), Pericard es proposa crear una raça de superhomes artificials, ja que ha comprès que l'atavisme congènit de la raça humana li impedeix d'assolir la perfecció. Cal començar de nou ("creació"), no pas reformar el que ja existia.

La dialèctica entre reforma o creació (revolució) no és aliena a les posicions enfrontades de diverses ideologies socialistes, i en aquesta nova sàtira —que aquest cop adquireix dimensions socials i filosòfiques, a banda d'ideològiques—, el Dr. Pericard pren partit decididament per abandonar les posicions reformistes.

Pericard estableix un laboratori a Alemanya, on tindrà més facilitats per a desenvolupar la seva recerca —les crítiques al tarannà català són constants i punyents. El text introdueix uns principis científics i uns conceptes tècnics que proven d'atorgar validesa a l'experiment en el context científic de l'època: espermatozoides obtinguts d'esperma de foca, òvuls creats a partir de lecitina i vitel·lina. Hi ha referències a la teoria de l'evolució que permetrien arribar a l'estadi humà després d'un procés evolutiu accelerat. Pericard aconsegueix crear 12 *homoides*, si bé un d'ells no arriba a néixer viu. La fatalitat colpeja Pericard justament en el moment en què l'experiment semblava reeixir, ja que un incendi al laboratori destrueix tots els aparells científics, juntament amb les notes de 20 anys de recerca. Per tant, l'experiment queda reduït a l'estudi dels 11 homoides vius, que són sotmesos a un procés de creixement accelerat que els fa adults.

Cada homoide desenvolupa trets característics propis, tant físics com de personalitat, i Pericard s'adona que per causa de la presència humana durant la concepció, les seves criatures no han quedat exemptes de l'atavisme humà com ell havia pretès. Però ara no pot repetir l'experiment i, desolat, ha de renunciar al seu projecte de perfecció a través de la creació. Ara, molt a contracor, dedicarà els seus esforços a reformar els homoides —que mostren unes pautes de comportament aberrants.

Pericard aporta arguments filosòfics al seu intent de millora dels homoides, però sistemàticament els seus intents acaben en fracàs: l'homoide Iota demostra talent artístic;

Pericard li recomana que valori la bellesa intrínseca de les coses, Iota reacciona desenvolupant l'art abstracte. L'homoide Theta practica una extrema religiositat; Pericard li ofereix textos sobre metafísica i teologia; la lectura dels textos el converteixen en un ateu rabiüt i militant. Gamma mostra inclinació pel comerç i per l'enriquiment personal; Pericard li recomana que gaudeixi de les possessions, que no les acumuli sense cap propòsit; Gamma reacciona negant l'esforç individual i la propietat privada, i aprofitant-se de les possessions dels seus germans. Alfa era egocèntric, convençut de ser l'ésser més feliç del món; Pericard li fa veure que és un ignorant, que ha de controlar el seu flux d'idees; Alfa reacciona expressant-se sistemàticament en hendecasil·labs.

Fet i fet, cadascun dels 11 homoides mostra algun comportament atípic, que Pericard intenta redreçar a través del raonament —cosa que provoca uns efectes extremats de signe oposat a l'inicial. Davant aquesta situació, Pericard opta per posar fi a l'experiment, de manera que practica l'eutanàsia sobre les seves criatures.

Segons Vicenç Pagès, “Com succeeix amb Jules Verne, de Frederic Pujulà en valorem més les capacitats visionàries que no pas les literàries. La barreja entre profunditat i agilitat el situa en el rar gènere del *pulp* filosòfic”.⁷⁰ De fet, la trama en forma de sàtira no permet escatir si l'autor realment és favorable a la reforma o la revolució, però aporta algun pensament d'una certa profunditat: “Els savis havíem estat en tot temps cecs d'un gran pecat: el de la modèstia”, ja que “el laboratori té més potència transformadora que la plaça pública i que les constitucions”.

A nivell formal, cal remarcar que el text presenta unes solucions molt pròximes a la llengua estàndard actual, tot i que la novel·la va ser escrita abans de la reforma fabriana —la grafia, evidentment, en les edicions actuals és sistemàticament modernitzada—, amb l'ús molt reduït d'arcaïsmes⁷¹ i l'absència de dialectalismes.

El relat presenta un nòvum, és contigu a la realitat, aporta vocabulari recognoscible com a integrant del megatext de ciència-ficció (“creador”), i de fet ha estat sovint citat com la primera novel·la catalana de ciència-ficció, criteri que compartim en aquest treball.

⁷⁰ Pagès (2012: 64).

⁷¹ “noïble” o “autumne” per exemple.

Noucentisme

COM VA CAURE LA MARTA CLARISSA (1919), de Joan Santamaria (conte)

El protagonista de la història és Pràxedes Maria Torralba. Un altre personatge, amic i parent de Pràxedes pren el rol de narrador. Pràxedes és un científic pobre, desencisat amb les seves circumstàncies vitals. Marxa a Amèrica, lluny de la família, per a millorar la seva fortuna personal, cosa que li permetrà dedicar-se a la investigació. Finalment aconsegueix enriquir-se i desenvolupa una màquina que permet el control de la gravetat, de manera que podrà “fugir de la llorda i matussera vida que menen els homes en aquest planeta tot rosegat de cucs”. No es tracta de viatjar per l’espai, sinó de viure en altitud. Es retira, doncs, a aquesta vida a les altures del planeta acompanyat de la seva amant, però ella es demostra infidel i la història té un final dramàtic —ja avançat per la narració, que comença amb el cos sense vida d’una dona que va caure del firmament.

És un relat que presenta totes les característiques de la ciència-ficció. Curiosament, si aquest tipus de literatura ha estat acusat de ser escapista, en aquest relat trobem un personatge que és ell mateix escapista: fuig primer de la seva família i més endavant de tota la societat (també podríem qualificar-lo de masclista o homicida, val a dir). Josep Carner va presentar aquest relat com “segurament la primera influència catalana del gènere imaginatiu de Wells”.⁷² Com hem vist, no en va ser la primera influència, però certament és un representant del gènere encara innominat que va introduir Wells.

LA VENJANÇA DEL SOL (1923), de Cèsar A. Jordana (conte)

La protagonista és una noia jove que sempre ha sentit una forta recança, o més aviat caldria dir una relació d’amor-odi, cap a la llum del sol. Hi ha clares referències eròtiques en la trama. La noia, Elena, s’enyora de tenir un promès, i finalment en troba un que només apareix durant la nit i que té la capacitat de tornar-se incorpori per a travessar parets. L’Elena i el seu promès fugen en una màquina voladora que mostra una tecnologia avançada (construïda pel poble subterrani del promès), però finalment queden exposats a la llum del sol. El promès es volatilitza, la nau voladora comença a patir el mateix procés i l’Elena experimenta una revelació eròtica davant l’exposició directa als raigs solars.

El relat és un representant de la literatura fantàstica, però no el podem considerar de ciència-ficció, tot i la presència de l’aeronau, ja que no té contigüitat amb la realitat. El promès d’Elena és una figura fantasmagòrica, que no pot viure al sol.

⁷² Viladegut (2002) a Santamaria.

Novel·la juvenil

L'EXTRAORDINÀRIA EXPEDICIÓ D'EN JEP GANÀPIA (1922), de J. M. Folch i Torres (novel·la)

Novel·la humorística. Consisteix en una acumulació d'acudits que ressegueixen les aventures del protagonista i els seus amics, els quals viatgen per tot el món i troben ambientacions d'inspiració verniana. L'humor, com diem, és el que marca el to del relat:

“Jo no sé si els meus estimats lectors s'han trobat mai enmig del mar, dins d'un barril de bacallà sec. Però si algun n'hi ha que s'hagi trobat en tan difícil situació, no jutjarà exagerat que qualifiqui la del capità Ganàpia i els seus subordinats de situació «inqualificable».”

Amb tot, hi ha algun detall que acostava el relat a la ciència-ficció. Els aventurers són recollits després d'un naufragi per un vaixell sense tripulació, totalment electrificat i automatitzat. Cal dir, però, que l'humor absurd no desapareix en cap moment. El capità i únic tripulant del vaixell elèctric proclama: “El meu ideal és que els homes no hagin de fer res, i que tot pugui fer-se mecànicament, fins que arribi que no sigui necessari que hi hagi cap home al món per poder viure la humanitat”. En un altre moment el text fa referència a l'estrany fenomen que els protagonistes no arriben mai a la vora de l'iceberg on són, tot i avançar a gran velocitat: “Ja ho sé que físicament els patinadors havien d'assolir la costa, [...] si el doctor Einstein hagués estat allà ho hauria aclarit.”

En tot cas, l'abundància de detalls d'humor surrealista separen definitivament el marc del relat de la realitat i no permeten qualificar-lo com a ciència-ficció.

LA VIDA DEL MÓN (1925), de Clovis Eimeric (Lluís Almerich) (novel·la)

Conte de fades amb ambientació científicotecnològica. El jove protagonista, Oràngel, fa servir una substància que elimina l'efecte de la gravetat, desenvolupada pel seu pare científic, per a viatjar per l'espai. La seva mare es transforma en aranya i manté el contacte mitjançant un fil irrompible. De camí al Sol, on vol recol·lectar l'or dels raigs solars, s'atura a la Lluna on hi viuen unes fades. La reina de les fades vol casar-se amb ell, però ell no s'hi compromet. Finalment abandona la Lluna i comença a recol·lectar l'or del sol, però durant el procés els raigs solars perden potència i a la Terra hi ha una terrible glaçada i altres cataclismes. Quan Oràngel regressa a la Terra s'adona del que ha passat i torna l'or al Sol. En el seu retorn final a la Terra allibera els pares, capturats a la Lluna per la reina de les fades, i es casa amb una jove princeseta.

No és un text de ciència-ficció per la presència d'elements meravellosos. Té un cert interès el vocabulari arcaïtzant amb què es narra la història.⁷³ En la tradició del conte de fades, el protagonista rep una recompensa final (casament reial) i l'antagonista és castigada.

⁷³ Environar, rou, veire, torbar-se (entretenir-se), ergàstul, etc.

Postnoucentisme i postguerra

L'ILLA DEL GRAN EXPERIMENT (1927), d'Onofre Parés (novel·la)

Aquesta novel·la representa el text de més extensió i des de cert punt de vista de major ambició conceptual de tota la literatura catalana de ciència-ficció de la primera meitat del segle XX. No és una història d'un gran desenvolupament narratiu, sinó una utopia on es descriu una societat, anomenada "idealista" que viu al continent australià l'any 2000. D'acord amb el plantejament de la novel·la, l'any 1950 tots aquells que no es trobaven satisfets sota un règim capitalista van establir-se a Austràlia i totes les comunicacions entre la societat capitalista i la idealista van quedar interrompudes durant 50 anys de mutu acord. Arriba finalment el termini previst per a aixecar la interdicció i un comitè visita la societat idealista a Austràlia per a comprovar-ne el desenvolupament.

El qualificatiu d'ambiciosa per a l'obra prové del fet que l'autor fa una descripció minuciosa de les característiques de la societat idealista, que evidentment contrasta amb la societat real de la dècada de 1920, encara que en la ficció literària el contrast es produeixi amb el moment de la separació, el 1950. Efectivament, es dediquen extensos capítols a descriure la vida dels adults i els menors en sengles ciutats separades; les característiques del camp (modificat profundament pels avenços científics idealistes); les condicions del treball —que és obligatori per a tots els ciutadans idealistes, però durant un període de cinc anys únicament—; la vida en societat, que és, en una paraula, igualitària; el desenvolupament científic, que ha multiplicat fins a gairebé la humiliació els assoliments de la resta del món; i l'art i la filosofia, connectats conceptualment i igualment amb un grau de desenvolupament molt superior a la resta del planeta.

Com dèiem, la novel·la no pateix de manca d'ambició en el plantejament, però se li poden potser atribuir altres deficiències. En concret, l'estil literari és millorable. L'abús de la conjunció copulativa arriba gairebé a l'autoparòdia.⁷⁴ Igualment, el recurs repetit als augmentatius és qüestionable.⁷⁵ Altres recursos lèxics que aporten un cert encarcament al lèxic en apartar-lo innecessàriament de la parla eren relativament comuns en aquella època, com els pretèrits perfets simples de primera persona del singular.⁷⁶

Pel que fa a la societat descrita, també és susceptible de ser criticada pel pòsit ideològic que traspua.⁷⁷ En concret, s'han suprimit les races i les llengües, i en el món del treball se segueixen uns criteris militaristes i uniformitzadors. De fet, la divisió estàndard

⁷⁴ Pàg. 76, 77 i 126: respectivament 20, 19 i 29 repeticions de "i", per exemple.

⁷⁵ "felicíssima", "cultíssima", etc.

⁷⁶ "diguí", "fiu". Murgades (2000) remarca aquest i d'altres problemes d'estil.

⁷⁷ Murgades (2000) parla de "receptivitat [...] envers els models político-socials totalitaris".

de treballadors rep el nom de *falanx*, i està obligada a oferir obediència cega al superior jeràrquic. També podríem parlar de l'establiment d'un estat policial, ja que tots els ciutadans estan obligats a vigilar els altres i a informar de qualsevol vulneració de la llei, que serà jutjada de manera sumariíssima. La societat culta, lliure i feliç descrita acaba recordant els models autoritaris de l'època (que es caracteritza per la crisi de les democràcies liberals), i potser de forma no sorprenent, una altra societat utòpica de ciència-ficció que va aparèixer en aquell context històric, *Brave New World* (1932) d'Aldous Huxley, tot i que l'obra de l'autor britànic, superior estilísticament, va tenir l'encert de presentar la seva futura societat culta i feliç com una distopia.

Ara bé, *L'illa del gran experiment* introdueix conceptes com avenços en medicina, aeronaus i viatges interplanetaris absents d'altres obres d'especulació científica a Catalunya, i fins i tot el concepte de terraformació de la Lluna que té un valor evident en la història del gènere (el terme *terraformació* va aparèixer més endavant). Per tant, aporta uns elements d'interès indubtable a la producció catalana de ciència-ficció.

LA BARCA D'ISIS (1933), de Joan Ollé (novel·la)

Novel·la que recull “la fascinació de les classes altes i la burgesia barcelonina per l'esoterisme, els fenòmens paranormals i les ciències ocultes”.⁷⁸ La novel·la, amb alguna peculiaritat estilística,⁷⁹ reflecteix la relació entre les classes cultes urbanes —que tanmateix semblen trobar una certa buidor en la seva quotidianitat—, i els ambients sòrdids de prostitució i, segons la novel·la, de pràctiques esotèriques (uns ambients que contrasten per llengua, val a dir: classes altes i menestrals de llengua catalana, ambients sòrdids de llengua castellana). Un dels personatges principals, Dionís, atorga a les creences esotèriques la respectabilitat del llenguatge científic: “però calia reconèixer que la ciència experimental s'anava acostant als principis sintètics de la ciència oculta”, però la resta de personatges principalment demostren una voluntat, gairebé una necessitat, de creure en l'esoterisme, independentment de l'embolcall de respectabilitat. El personatge principal, Soter, és un burgès egocèntric, ressentit i propens als atacs d'ira, que acaba tenint un final dramàtic i grotesc, d'acord amb l'estil de vida que havia escollit.

Tot i l'intent durant la narració de connectar l'esoterisme amb les ciències físiques, no és un relat de ciència-ficció, ja que l'ambientació és totalment realista i, consegüentment, hi manca la presència d'un nòvum.

⁷⁸ Roig (2014) a Oller.

⁷⁹ Abundància d'elements coordinats: “ocultista i espiritista”, “tofudes i corpulentes arbredes”, etc.

EL LLAMP BLAU (1935), de Joaquim M. de Nadal (conte)

“La por a la destrucció armamentística, amb una visió humanista del científic”⁸⁰ és el tema principal d’aquest relat, que prefigura un gran tema de la ciència-ficció durant les dècada dels 40 i 50 —un cop s’havia demostrat que les armes de destrucció massiva, en concret la bomba atòmica, realment existien. Un científic pacifista fa un descobriment d’una arma molt poderosa poc abans de la Primera Guerra Mundial, cosa que desperta un alt interès entre les grans potències de l’època. El savi —que té unes arrels familiars molt variades, amb un component català també—, però, es nega a compartir el secret amb ningú. Finalment, davant la por que el secret de l’arma —compromès davant l’habilitat com a espia d’una bella aventurera— es faci públic, el científic opta per un doble homicidi, que inclou el suïcidi. Amb el secret de la superarma finalment fora de l’abast de les potències mundials, queda oberta la via per a iniciar la Gran Guerra.

Relat de ciència-ficció situat, com veiem, en el passat. La relació entre ciència-ficció i futur, tot i que en general existeix, no és en absolut un element suficient o necessari per a definir el gènere. El nòvum del relat és *el llamp blau*, la superarma.

RETORN AL SOL (1936), de Josep M. Francès (novel·la)

De les tres novel·les de ciència-ficció anteriors a la Guerra Civil, és probablement la que presenta els trets més prototípics del gènere. Cal tenir en compte també, que és, evidentment, la que apareix més tard, de manera que les característiques de la ciència-ficció ja havien quedat més establertes. De fet, la novel·la, que va ser rebuda de forma molt positiva,⁸¹ era presentada públicament com la iniciadora del gènere,⁸² amb l’oblit voluntari o involuntari de la tradició que hem recollit en aquest treball.

L’acció se situa en una àmplia cavitat subterrània anomenada *Subolesa* situada sota el massís de Montserrat, on viu tota la població de Catalunya, que s’hi va haver de refugiar (després que “providencialment” es descobrís la caverna) quan la vida a l’exterior del planeta va esdevenir impossible per causa d’una glaciació —provocada per una acció bèl·lica. A la novel·la se suggereix que pot haver-hi altres refugis similars en altres llocs del planeta, però no hi ha cap comunicació dels *subolesans* amb cap altra comunitat.

La novel·la no és filosòfica ni descriu minuciosament una societat utòpica com els seus precedents, sinó que és típicament narrativa i se centra en l’enginyer Cosme Goi,

⁸⁰ Martínez-Gil (2004: 434).

⁸¹ Roig (2012: 31): “rebuda amb força entusiasme per part de la crítica”.

⁸² “No recordem en la literatura catalana cap precedent”. Manuel Cruells citat a Roig (2012: 31).

responsable màxim del funcionament dels sistemes automatitzats que possibiliten la vida a Subolesa i el seu interès romàntic, Opalina. Un personatge citat contínuament és Rafael Narbona, predecessor de Goi, el savi que va establir el sistema automatitzat.

A la novel·la, que presenta un cert to de sàtira, es descriuen diversos grups amb interessos oposats, que poden ser més o menys identificables amb el context real. Potser el més evident és el dels “muricians” de parla espanyola, que es neguen a integrar-se en la societat subolesana després de més de dos segles de convivència. Mantenen els costums propis, que Francès presenta (de forma poc empàtica) com el gust per la música folklòrica i els ambients marginals, i el refús a l’educació i la cultura.

Dèiem que *Retorn al sol* no és una novel·la obertament utòpica, tot i que a Subolesa la societat mostra trets que l’acosten notablement a aquesta categoria,⁸³ en el benentès que en qualsevol relat de ciència-ficció que presenti una societat suficientment avançada i tecnificada hi haurà característiques que inevitablement l’acostaran a la utopia. Seguint Solé i Camardons,⁸⁴ hi ha fins a cinc elements d’especial interès en la trama: anticipació de la Guerra Civil i la Segona Guerra Mundial; bomba terrible com a solució final a la guerra mundial; catàstrofe global; catàstrofe global d’origen ecològic; acció humana com a detonant de la catàstrofe ecològica global.

A banda dels aspectes anticipatius, té un cert interès el que es pot entendre com una definició metafòrica del gènere que *Retorn al sol* representa: “Fill d’un enginyer i una poetessa, va heretar les aptituds de tots dos, i va saber associar-les”. Francès era conscient del tipus de literatura que estava escrivint,⁸⁵ i per tant aquesta descripció de Goi adquireix alternativament aquest suggestiu valor. La influència de Wells en el relat es fa evident en diversos indicis. Entre les diferents faccions enfrontades a Subolesa n’hi ha una anomenada “la secta dels orbs”, que segons Solé i Camardons fa referència a *La contrada dels orbs*.⁸⁶ Però la influència més evident sembla la de *The Time Machine* (1895). Subolesa presenta un entorn subterrani altament tecnificat que tanmateix acaba esdevenint un ambient opressiu, com el món dels Morlocks de l’obra de Wells. Hi ha finalment un terrible incendi subterrani, semblant al que es produeix a *The Time Machine*, que provoca un terrible sotrac a la societat subterrània, però del qual el protagonista i el seu interès romàntic, Opalina, acaben escapant per a trobar un món exterior d’ambientació bucòlica, tot un món lliure per explorar i repoblar.

⁸³ Solé a Francès (1998: 37) presenta fins a 21 característiques utòpiques a *Retorn al sol*.

⁸⁴ Solé a Francès (1998: 31).

⁸⁵ La va definir com “una novel·la d’anticipació tipus H. G. Wells”. (1998: 33).

⁸⁶ *The Country of the Blind* (1904) de Wells va ser traduïda amb aquest títol al català l’any 1924.

ELS HABITANTS DEL PIS 200 (1936), d'Elvira A. Lewi (conte)

Tres homes que ja no són completament joves viuen a la planta superior d'un gratacels de Nova York, en pisos separats, sota el patronatge d'un dispeser. L'ambientació és vagament futurista no només per l'alçària del pis —l'Empire State Building té 102 pisos—, sinó també per l'esment de diversos electrodomèstics: “[...] la màquina de rentar roba, de rentar plats? I el crematòrium? I l'escombra automàtica, la cuina elèctrica?”. Val a dir que bona part d'aquests electrodomèstics existien des de finals del segle XIX; tanmateix, d'altres (el crematori, l'escombra automàtica), tot i no estar ben definits sembla que representarien anticipacions tecnològiques. La placidesa de la vida d'aquests homes queda alterada quan una dona, Wanda, s'uneix al petit grup, cosa que al principi provoca hostilitat, que finalment s'acaba superant. El fet que la dona fos “lletja, petita, molt poca cosa” sembla que juga al seu favor, tot i que després d'un cert temps ja no la veuen tan lletja. En tot cas, la convivència arriba dramàticament a la fi quan la dona acaba sent localitzada —i segrestada— pel seu antic marit. El relat, escrit per una dona, té implícit un component de reivindicació feminista ja des de la breu introducció de l'autora.

L'alçària del pis i els electrodomèstics imaginaris són nòvums. El relat forma part de la ciència-ficció segons la definició que seguim en aquest treball.

EL MALSON (1953), d'Antoni Ribera (conte)

Amb aquest conte publicat a principis de la dècada de 1950 queda perfectament simbolitzada la represa de la literatura catalana després de la Guerra Civil. El protagonista i narrador és el pilot militar d'una aeronau (un “disc volador”, nòvum) del segle XXVIII, involucrat en una guerra que pràcticament ha destrossat el planeta. El relat estableix un paral·lelisme conscient amb la figura d'Ulisses a l'*Odissea*, que va arribar com a naufrag a les costes de Focea, on Nausica, la filla del rei, el va acollir. En aquest cas és el pilot abatut qui arriba a les costes de la Catalunya del futur i una conversa amb una noia local, que introdueix la figura de Nausica, li fa prendre consciència del paral·lelisme.

El tema d'aquest relat de ciència-ficció és la represa de la vida, i encara, de la voluntat de viure, després de la guerra i la destrucció. La conversa amb Nausica fa que el pilot abandoni la idea de continuar lluitant, ara només vol romandre al costat de la noia, qui l'acull i pren el rol de Penèlope. De fet, el tema de la represa posterior a la destrucció s'havia introduït prèviament al relat: “Però el Progrés seguirà! Per damunt de la mort i de la destrucció; endavant, endavant sempre”. El que canvia ara és el significat profund del que significa avançar: no pas derrotar l'enemic, sinó “refer la nostra vida”.

Conclusions

En aquest treball s'han utilitzat conceptes teòrics d'especialistes anglosaxons amb la intenció d'establir una definició operativa del camp de la ciència-ficció. A partir d'aquesta definició, i en el marc dels moviments literaris propis, s'ha resseguit l'etapa inicial de la producció de ciència-ficció catalana en el període 1875-1936, amb una extensió fins al 1953 que permet intuir la continuïtat d'aquesta literatura durant el franquisme.

A partir de la definició establerta, i no sempre d'acord amb altres especialistes, s'ha identificat l'inici de la narrativa catalana de ciència-ficció l'any 1904 en el relat *El Codi de la No-llei* de Francesc Pujulà, dins del corrent modernista, després de diversos precedents de relats relativament propers a la ciència-ficció que comencen a aparèixer a partir de la dècada de 1870 dins el corrent romàntic de la Renaixença. En el període 1904-1936 hem identificat tres novel·les (que ja eren conegudes prèviament) de ciència-ficció, la primera adscrita al moviment modernista i les altres dues inscrites en el marc de la diversificació narrativa que comença a la segona meitat de la dècada de 1920. S'han identificat, semblantment, 5 relats breus en aquest període, que hem complementat amb un sisè de l'any 1953. En aquest context, hem trobat connexions i referències notables amb escriptors il·lustres de fora de l'àmbit català (notablement Poe, Verne i Wells), que amb certesa van influir en el desenvolupament del gènere en la literatura catalana.

Hem remarcat que la producció de ciència-ficció no té un volum molt elevat en el període estudiat. Amb tot, s'han trobat obres que tracten del canvis socials provocats per la tecnologia, de la creació de vida artificial, dels perills de la cursa d'armaments o de la terraformació de la Lluna, juntament amb visions més intimistes que aporten la idea que les innovacions no ens canvien humanament. Cal dir que alguns estudiosos de la ciència-ficció suggereixen que aquest tipus de literatura s'ha de valorar tant per la descripció d'escenaris creats a partir de les idees que plantegen com per altres factors literaris.⁸⁷

Estilísticament, però, s'han revelat desequilibris, que recorden en algun cas la crítica punyent de Cassany sobre la narrativa romàntica: "obra de patriotes i aficionats".⁸⁸ Finalment, destaquem que temes clàssics de la ciència-ficció des de Wells com els viatges interplanetaris o el contacte amb alienígenes no apareixen en aquest recull. Es pot hipotetitzar que els aspectes conceptualment més expansius de la ciència-ficció quedaven allunyats del marc cultural català durant aquest període inicial.

⁸⁷ "No novelist in mainstream fiction would expect description to stand in for characterization, but sf, in making cognitive estrangement storyable, insist that the world be treated as character". Mendlesohn (2003: 8) a James & Mendlesohn.

⁸⁸ Vegeu cita de la nota 36.

Bibliografia

Fonts primàries, en l'ordre cronològic recollit en aquest treball

- Sardà Lloret, Joan (1875), “La darrera paraula de la ciència”, dins Munné-Jordà, Antoni (Ed.), *Futurs imperfectes. Antologia de ciència-ficció* (p. 73-77). Barcelona: Educaula 62, 2013.
- Careta i Vidal, Antoni (1878), “Lo moviment continu”, dins Martínez-Gil, Víctor (Ed.), *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de literatura fantàstica i especulativa* (p. 403-409). Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004.
- Almirall, Valentí (Thales) (1880), “Un manuscrit de sabi ó de boix”, dins *Diari Catalá*, any II, núm. 490, 16 desembre 1880 (p. 2-3). PDF.
- Pujulà, Frederic (1903), “El metge nou. En Telm Palau”, dins *Joventut*, any IV, núm. 158, 19 febrer 1903 (p. 126-132). PDF.
- Pujulà, Frederic (Rafel Vallés y Roderich) (1904) “La fi de la Segona República Espanyola”, dins *Joventut*, any V, núm. 209, 11 febrer 1904 (p. 94-95). PDF.
- Pujulà, Frederic (1904), “El Codi de la No-llei, o el radical doctor Pastetes i el sopar de la marquesa intel·lectual”, dins *Homes artificials* (p. 145-152). Lleida: Pagès editors, 2009.
- Montoliu, Manuel de (1906), “Un somni”, dins Murgades, Josep i Martínez-Gil, Víctor (2012), “Hipèrbole entre l'apologia i la premonició: *Un somni* de Manuel de Montoliu”, dins *Els Marges*, núm. 96 (p. 93-96). 2012. PDF.
- Ruiz, Diego (1908), “L'ànima d'un vaixell”, dins *Contes d'un filòsof. Contes de glòria i infern* (p. 77-83). Valls: Cossetània edicions, 2009.
- Ruiz, Diego (1908), “Una resurrecció a París”, dins *Contes d'un filòsof. Contes de glòria i infern* (p. 111-114). Valls: Cossetània edicions, 2009.
- Gener, Pompeu (1910), “Un somni futurista espantós”, dins Munné-Jordà, Antoni (Ed.), *Futurs imperfectes. Antologia de ciència-ficció* (p. 78-83). Barcelona: Educaula 62, 2013.
- Pujulà, Frederic (1912), *Homes artificials*. Lleida: Pagès editors, 2009.
- Santamaria, Joan (1919): “Com va caure la Marta Clarissa”, dins *Narracions i retrats*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2002. Llibre-e.
- Folch i Torres, Josep Maria (1922), *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*. Barcelona: Editorial Laia, 1981.
- Jordana, C. A. (1923), “La venjança del sol”, dins *Quatre venjances* (p. 5-70). Barcelona, Llibreria Nacional Catalana, 1923.
- Almerich, Lluís (Clovis Eimeric) (1925), *La vida del món*, dins *Violet*, núm. 194 (19 setembre 1925) al 207 (19 desembre 1925). PDF.
- Parés, Onofre (1927), *L'illa del gran experiment. Reportatges de l'any 2000*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1927.
- Oller, Joan (1933), *La barca d'Isis*. Barcelona: Editorial Males Herbes, 2014. Llibre-e.
- Nadal, Joaquim M. de (1935), “El llamp blau”, dins Martínez-Gil, Víctor (Ed.), *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de literatura fantàstica i especulativa* (p. 443-463). Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004.
- Francès, Josep Maria (1936), *Retorn al sol. Novel·la de fantasia i de sàtira*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1998.
- Lewi, Elvira Augusta (1936), “Els habitants del pis 200”, dins *Els habitants del pis 200* (p. 9-26). Barcelona: Quaderns literaris, 1936.
- Ribera, Antoni (1953), “El malson”, dins Martínez-Gil, Víctor (Ed.), *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de literatura fantàstica i especulativa* (p. 465-472). Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg, 2004.

Altres fonts

- Attebery, Brian (2003), “The magazine era: 1926-1960”, dins James, Edward i Mendlesohn, Farah (Ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (p. 32-47). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bou, Enric (2010), “El debat sobre la modernització: Modernisme, Noucentisme, Avantguarda”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 17-29). Barcelona: Vicens Vives.
- Cabré, Miriam (2001): “Poe, Baudelaire, Riba” a *Quaderns. Revista de traducció*, núm. 6. Pàg. 119-131. PDF.
- Casacuberta, Margarida (2010a), “El Modernisme. Introducció”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 34-43). Barcelona: Vicens Vives.
- Casacuberta, Margarida (2010b), “Modernisme: gèneres i autors. Introducció”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 76-85). Barcelona: Vicens Vives.

- Cassany, Enric (2009), “La narrativa. Introducció”, dins Cassany, Enric (Dir.): *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XIX* (p. 383-392). Barcelona: Vicens Vives.
- Castellanos, Jordi (2010a), “Del Modernisme al Noucentisme”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 71-75). Barcelona: Vicens Vives.
- Castellanos, Jordi (2010b), “El Modernisme i la crisi de la novel·la”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 116-118). Barcelona: Vicens Vives.
- Castellanos, Jordi (2010c), “Sota quin signe estètic es reprèn la novel·la el 1925”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 431-432). Barcelona: Vicens Vives.
- Clute, John i Nicholls, Peter (1995), *The Encyclopedia of Science Fiction*. Nova York: St. Martin's Griffin.
- Domingo, Josep M. (2009), “L'època del Romanticisme. Introducció” dins Cassany, Enric (Dir.): *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XIX* (p. 29-50). Barcelona: Vicens Vives.
- Evans, Arthur B. (2010), “Nineteenth-century sf”, dins Bould, Mark et al. (Ed.), *The Routledge Companion to Science Fiction*. Nova York: Taylor & Francis, 2010. Llibre-e.
- Evans, Arthur B. et al. (Ed.) (2010), *The Wesleyan Anthology of Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Landon, Brooks (1997): *Science Fiction after 1900. From the Steam Man to the Stars*. Nova York: Twayne Publishers.
- Maragall, Joan (2009), “Pròleg de la primera edició. 1908”, dins Ruiz, Diego, *Contes d'un filòsof. Contes de glòria i infern* (p. 45-46). Valls: Cossetània edicions.
- Martí i Mainà, Joaquim (2009), “Pujulà i Vallès: l'home i l'escriptor”, dins *Homes artificials* (p. 153-183). Lleida: Pagès editors.
- Martínez-Gil, Víctor (Ed.) (2004), *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de literatura fantàstica i especulativa*. Barcelona: Cercle de Lectors / Galàxia Gutenberg.
- Mendlesohn, Farah (2003), “Introduction: reading science fiction”, dins James, Edward i Mendlesohn, Farah (Ed.), *The Cambridge Companion to Science Fiction* (p. 1-12). Cambridge: Cambridge University Press.
- Molas, Joaquim (1983), *Reflexions crítiques sobre la cultura catalana*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- Munné-Jordà, Antoni (s.d.), *Bibliografia catalana de ciència-ficció i fantasia, 1873-1973*. PDF.
- Munné-Jordà, Antoni (2002), “La literatura catalana d'especulació científica i tecnològica de la Renaixença a la Guerra Civil”, dins Font-Agustí, Jordi (Ed.), *Entre la por i l'esperança. Percepció de la tecnociència en la literatura i el cinema* (p. 69-96). Barcelona: Proa.
- Munné-Jordà, Antoni (Ed.) (2013): *Futurs imperfectes. Antologia de ciència-ficció*. Barcelona: Educaula 62.
- Murgades, Josep (2000), “Onofre Parés, «L'illa del gran experiment»”, dins *Els Marges*, núm 66 (p. 124-127). PDF.
- Murgades, Josep (2010), “Definicions i sistema ideològic”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 305-307). Barcelona: Vicens Vives.
- Murgades, Josep i Martínez-Gil, Víctor (2012), “Hipèrbole entre l'apologia i la premonició: *Un somni* de Manuel de Montoliu”, dins *Els Marges*, núm. 96 (p. 89-96). PDF.
- Pagès, Vicenç (2012): “El pulp filosòfic de Frederic Pujulà” a *Revista de Girona*, núm. 267. Pàg. 62-64. PDF
- Panyella, Vinyet (2010), “El Noucentisme. Introducció”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 270-294). Barcelona: Vicens Vives.
- Pla, Xavier (2010), “Nous valors: canvi estètic als anys vint i trenta. Introducció”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 384-407). Barcelona: Vicens Vives.
- Rieder, John (2010), “Fiction, 1895-1926”, dins Bould, Mark et al. (Ed.), *The Routledge Companion to Science Fiction*. Nova York: Taylor & Francis. Llibre-e.
- Roberts, Adam (2007) *The History of Science Fiction*. Nova York: Palgrave MacMillan.
- Roig, Sebastià (2012): *El futur dels nostres avis*. Girona: Diputació de Girona.
- Roig, Sebastià (2014): “Enlluernats i esperitats”, dins Oller, Joan, *La barca d'Isis*. Barcelona: Editorial Males Herbes, 2014. Llibre-e.
- Soler i Camardons, Jordi (1998), “Introducció”, dins Francès, Josep Maria, *Retorn al sol. Novel·la de fantasia i de sàtira* (p. 7-48). Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida.
- Suvín, Darko (1978), “On What Is and Is Not an SF Narration”. *Science Fiction Studies*, #14, Volume 5, Part 1, març 1978. Web. Agost 2016.
- Viladegut, Miquel (2002), “Introducció”, dins Santamaria, Joan, *Narracions i retrats*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida. Llibre-e.
- Yates, Alan (2010), “La crisi del model novel·lesc del segle XIX”, dins Bou, Enric (Dir.), *Panorama crític de la Literatura Catalana. Segle XX. Del Modernisme a l'Avantguarda* (p. 430-431). Barcelona: Vicens Vives.

Apèndix: ELS ORÍGENS DE LA CIÈNCIA-FICCIÓ CATALANA, 1875-1953. Quadre cronològic

En negreta: ciència-ficció (ficció especulativa) / En rodona: no exactament ciència-ficció

ANY	NOVEL·LA	CONTE
1875		<i>La darrera paraula de la ciència</i> – Joan Sardà
1876		
1877		
1878		<i>Lo moviment continu</i> – Antoni Careta
1879		
1880		<i>Un manuscrit de savi o de boig</i> – Valentí Almirall
1881		
1882		
1883		
1884		
1885		
1886		
1887		
1888		
1889		
1890		
1891		
1892		
1893		
1894		
1895		
1896		
1897		
1898		
1899		
1900		
1901		
1902		
1903		<i>El metge nou</i> – Frederic Pujulà
1904		<i>La fi de la Segona República Espanyola / El Codi de la No-lllei</i> – F. Pujulà
1905		
1906		<i>Un somni</i> – Manuel de Montoliu
1907		
1908		<i>L'ànima d'un vaixell / Una resurrecció a París</i> – Diego Ruiz
1909		
1910		<i>Un somni futurista espatarrant</i> – Pompeu Gener
1911		
1912	Homes artificials – Frederic Pujulà	
1913		
1914		
1915		
1916		
1917		
1918		
1919		Com va caure la Marta Clarissa – Joan Santamaria
1920		
1921		
1922	<i>L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia</i> – Josep M. Folch i Torres	
1923		<i>La venjança del sol</i> – Cèsar A. Jordana
1924		
1925	<i>La vida del món</i> – Clovis Eimeric	
1926		
1927	L'illa del gran experiment – Onofre Parés	
1928		
1929		
1930		
1931		
1932		
1933	<i>La barca d'Isis</i> – Joan Oller	
1934		
1935		El llamp blau – Joaquim M. de Nadal
1936	Retorn al sol – Josep M. Francès	Els habitants del pis 200 – Elvira A. Lewi
1937		
1938		
1939		
1940		
1941		
1942		
1943		
1944		
1945		
1946		
1947		
1948		
1949		
1950		
1951		
1952		
1953		El malson – Antoni Ribera

El quadre mostra l'inici de les narracions pròpiament de ciència-ficció durant el període Modernista i sembla indicar una tendència a l'increment de producció d'aquest tipus de literatura a partir del període de diversificació que comença a la segona meitat de la dècada de 1920.

Naturalment, la validesa d'aquestes conclusions és discutible, ja que es basa en l'anàlisi d'una mostra extreta del llistat molt més ampli de Munné-Jordà, però cal recordar que un criteri bàsic a l'hora de seleccionar-ne els relats per a incloure'ls en aquest treball era la proximitat de la trama al que intuïtivament es pot considerar ciència-ficció.

Del quadre cronològic de la pàgina anterior en podem fer el següent resum (amb dates aproximades dels corrents literaris catalans):

PERÍODE	NOVEL·LA	CONTE
1860-1895 – Renaixença	0	0
1892-1912 – Modernisme	1	2
1906-1925 – Noucentisme	0	1
1924-1939 – Postnoucentisme	2	2
1939-1953 – Postguerra (inici)	0	1
Total	3	6

Els resultats del període de postguerra no són significatius, ja que ens hem limitat a avançar en el temps fins que ha aparegut el primer relat que podíem incloure en aquest estudi (i que després de l'anàlisi pertinent ha quedat classificat dins el camp de la ciència-ficció) per a intentar suggerir una línia de continuïtat històrica. Tanmateix, l'estudi d'aquest període —i els posteriors— no queda inclòs dins l'abast d'aquest treball sobre els orígens de la ciència-ficció en la literatura catalana.



Treball de grau

Declaració d'autoria

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres. Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

Barcelona, a 5 de setembre del 2016

Signatura:

Paraules clau: Ciència-ficció, *novum*, literatura catalana, origen, novel·la, conte.

Resum

En aquest estudi sobre els orígens de la ciència-ficció catalana se segueix una doble línia d'aproximació teòrica. D'una banda, es recullen les aportacions de diversos especialistes anglosaxons sobre la ciència-ficció com a objecte d'estudi literari i s'ofereix una definició del camp d'estudi basada en conceptes com *novum*, *distanciament cognitiu*, i *contigüïtat amb les cognicions existents*.

D'altra banda, la ciència-ficció catalana no es pot deslligar de la literatura catalana en general, i per tant s'aporta el context històric i literari que es va originar a partir de la Renaixença a la segona meitat del segle XIX fins a l'aturada en la producció literària catalana com a conseqüència del resultat de la Guerra Civil del 1936-1939.

A partir d'un recull bibliogràfic de literatura fantàstica ja existent, s'han seleccionat 21 textos de caràcter narratiu (15 contes i 6 novel·les) escrits en el període 1875-1953 amb elements de trama propers al que intuïtivament es pot considerar ciència-ficció. S'examinarà els textos i, segons els criteris establerts en la primera part del treball, es determinarà si presenten les característiques formals dels relats de ciència-ficció.

Keywords: Science fiction, *novum*, Catalan literature, origin, novel, short story.

Abstract

In this study about the origins of Catalan science fiction a double theoretical approach will be followed. On the one hand, contributions of some British and American scholars about science fiction as a field of study will be presented. A definition of the subject will be offered, based on concepts such as *novum*, *cognitive estrangement* and *contiguity with existing cognitions*.

On the other hand, Catalan science fiction cannot be separated from the Catalan literature in general, so the historical and literary context will be presented —starting from the Catalan *Renaixença* at the second half of the 19th century and up to the halt of the literary production as a consequence of the outcome of the Spanish Civil War.

Using existing bibliography about non-realistic literature, 21 narrative texts have been selected (15 short stories and 6 novels). These texts, written in the period 1875-1953, show some plot features which intuitively resemble science-fiction. The texts will be examined and, according to the criteria set in the first part of this work, it will be determined whether they present the formal characteristics of science fiction narrative.