
This is the **accepted version** of the journal article:

Foguet i Boreu, Francesc. «Temps, memòria i mite : la narrativa de ciència-ficció d'Antoni Munné-Jordà (1994-2015)». *Catalan Review*, Vol. 36 (2022), p. 59-75. DOI 10.3828/CATR.36.9

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/270112>

under the terms of the  license.

Temps, memòria i mite

La narrativa de ciència-ficció d'Antoni Munné-Jordà (1994-2015)

ABSTRACT

Antoni Munné-Jordà (Barcelona, 1948) is considered one of the most outstanding authors of contemporary science fiction literature in the Catalan language. In addition to tracing his dedication to the genre as a specialist and populariser, this article examines the five novels, *Llibre de tot*, *La paciència del mar*, *L'única mort*, *Poso el comptaquilòmetres a zero* and *Micheliada*, and the short story anthology, *El mirall venecià*, which he has devoted to speculative fiction between 1994 and 2015. The analysis of *Micheliada* –one of his most risky, complex and outstanding contributions– is especially dwelled on as a futuristic novel that parodies Homer's *Iliad* Homer. Following Isaac Asimov, Munné-Jordà understands science fiction as the literature that deals with human responses to the changes brought about by science and technology. Like the greatest novels of the genre, his work denotes a similar concern about the future of humanity or the destructive capacity of Earthlings. Whether projected into a future time or in the past, Munné-Jordà's speculative fiction about other worlds reflects on memory and myth and, like the best science fiction (Wells, Bradbury, Dick, Vonnegut), it asks about the present time and conjures up a future that may be fateful.

Antoni Munné-Jordà (Barcelona, 1948) és un dels autors més destacats de la literatura de ciència-ficció contemporània en llengua catalana. En paral·lel a la narrativa de caràcter experimental, ha publicat cinc novel·les (*Llibre de tot*, 1994; *La paciència del mar*, 1994; *L'única mort*, 1999; *Poso el comptaquilòmetres a zero*, 2008, i *Micheliada*, 2015) i un recull de contes (*El mirall venecià*, 2008) que constitueixen una aportació original i singular al gènere. Bon coneixedor i divulgador de la ciència-ficció, ha escrit nombrosos estudis i

articles sobre la contribució que hi han fet les lletres catalanes des del segle XIX i sobre els autors més rellevants del panorama internacional de tots els temps. Va ser també un dels fundadors, el 1997, de la Societat Catalana de Ciència-Ficció i Fantasia, destinada a donar-li més visibilitat pública i a aglutinar i coordinar iniciatives per a la seva difusió. Així mateix, ha dirigit la col·lecció de literatura juvenil “Aventures” d’Editorial Pòrtic (1987-1989), que va incloure *Els mercaders de l’espai* de Frederik Pohl i C. M. Kornbluth i la continuació *La guerra dels mercaders* del primer, i les col·leccions especialitzades en ciència ficció “2001” d’Edicions Pleniluni (1990-1991), primera en català consagrada exclusivament al gènere, en la qual va editar *2001* d’Arthur C. Clarke i *Successimultani* de Manuel de Pedrolo, i “Ciència-Ficció” de Pagès Editors (2000-2017), que va publicar trenta volums de diversos autors: des de clàssics catalans (Frederic Pujulà i Vallès, Manuel de Pedrolo, Antoni Ribera, Pere Verdaguer o Montserrat Julió) a “noves veus” (Montserrat Galícia, Miquel Barceló, Jordi Font i Agustí, Carme Torras, Jordi Solé i Camardons, Jordi de Manuel), tot passant per noms de prestigi internacional (Arkadi i Boris Strugatskii, Brian Wilson Aldiss, Robert Silverberg, Ian Watson i Orson Scott Card).

En la narrativa que hi ha dedicat, Munné-Jordà (*Futurs* 12) s’acull obertament a la definició del gènere que va delimitar Isaac Asimov a *The Best Science Fiction of the 19th Century* (1981) com la branca de la literatura que tracta de les respostes humanes davant dels canvis provocats per la ciència i la tecnologia. Més que no pas per les descobertes, s’interessa per les conseqüències que tenen en l’ésser humà. Per a Munné-Jordà (“La ciència-ficció: evasió” VIII), la ficció especulativa esdevé més una “actitud” que no pas una “ortodòxia” i, des de Herbert George Wells, es caracteritza bàsicament per l’atenció a la contemporaneïtat, la posició d’avantguarda, l’obertura als canvis de tota mena i la visió crítica de les innovacions del progrés. Al seu entendre, la ciència-ficció

es preocupa de la humanitat completa i, per tant, sempre busca un arquetip. Es preocupa pel que pot esdevenir al gènere humà quan arribi una situació determinada provocada per la ciència, per la tècnica, o pel fet de trobar vida en un altre planeta. En definitiva, es planteja l'esdevenidor de l'ésser humà enfrontat a aquesta màquina del cosmos. (Nadal 45)

Les seves novel·les de ciència-ficció exposen de manera prospectiva com els avenços científics i tecnològics poden determinar la societat del futur. Són, a grans trets, incursions distòpiques que inclouen una visió crítica en clau de present. Com en la narrativa dels clàssics Herbert George Wells, Ray Bradbury o Philip K. Dick, la mirada de Munné-Jordà és ètica, des del moment en què qüestiona el potencial emancipador de la ciència i la tecnologia.

El present article es proposa d'oferir, en primer lloc, una aproximació a la faceta de Munné-Jordà com a especialista i divulgador de la ciència-ficció en l'àmbit de les lletres catalanes; en segon lloc, una visió panoràmica de la seva novel·lística de ciència-ficció, seguint els postulats d'Asimov, com a especulació sobre el temps, la memòria i el mite, i, finalment, una anàlisi aprofundida de la novel·la *Micheliada*, una paròdia en clau futurista de la *Iliada* d'Homer. Partim de la hipòtesi que *Micheliada* és la cristal·lització de la proposta novel·lística de Munné-Jordà, en la mesura que porta als extrems d'una distopia apocalíptica la reflexió sobre l'impacte de la ciència i la tecnologia en la humanitat, un dels centres d'interès del conjunt de la seva obra de ciència-ficció.

Especialista i divulgador de la ciència-ficció

Abans de consagrar-s'hi com a novel·lista, Munné-Jordà va publicar, el 1985, l'antologia *Narracions de ciència-ficció*, ampliada més tard sota el títol *Futurs imperfectes* (1997 i,

actualitzada, 2013), que esdevé un homenatge als escriptors catalans que han fet incursions remarcables a la ficció especulativa: Pere Calders, Pere Verdaguer, Manuel de Pedrolo, Avel·lí Artís-Gener, Víctor Mora o Josep Albanell, entre d'altres. En l'estudi preliminar, documentat i exhaustiu, hi traça la recepció a les lletres catalanes de la ciència-ficció internacional i les diverses etapes del gènere en llengua catalana del 1875 al 2012. Els davantals que acompanyen els textos seleccionats mostren una clara voluntat de fixar els noms fundacionals de la ciència-ficció catalana (Joan Sardà Lloret, Pompeu Gener o Joaquim M. de Nadal), de perfilar-ne una tradició homologable en tota la seva diversitat i de subratllar la vessant ètica dels avenços científicotècnics. Del conte “L'espiral” (1956), de Pere Calders, per exemple, Munné-Jordà (*Futurs* 130) en destaca el tractament irònic i punyent de “l'aplicació de la ciència i de la tècnica al servei de l'obsessió militarista, que compromet la supervivència de la humanitat” –una temàtica que retrobarem a *Micheliada*.

Posteriorment, com a curador de *Temps al temps* (1990), una antologia de contes de ciència-ficció, Munné-Jordà situa Pedrolo i Verdaguer entre els grans clàssics del gènere com ara Asimov, Bradbury, Clarke, Ursula K. Le Guin o Stanisław Lem. En la introducció, es reafirma en la concepció asimoviana de la ciència-ficció com una resposta literària als canvis científics i tecnològics que abasta “tota l'escala de l'experiència humana” (Munné-Jordà, *Temps* 7). Els antecedents d'aquesta resposta cal cercar-los, a parer seu, en els intel·lectuals romàntics, que fan gala d'un “esperit progressista, atent a la novetat, que recupera les arrels i es qüestiona críticament els avenços de la tècnica” (Munné-Jordà, *Temps* 9). Després de subratllar fites com Mary W. Shelley o Wells, esbossa una panoràmica històrica de la ciència-ficció que revisa els orígens internacionals de la nova literatura fins arribar als primers clàssics, com Asimov mateix. En la segona postguerra mundial, el gènere experimenta un relançament amb nous escriptors com ara Bradbury, Clarke o Ivan A. Efrémov. Al compàs

dels canvis científics i tecnològics, es renova i s'actualitza amb altres referents esdevinguts també clàssics com ara Le Guin, antologada en el volum.

La trajectòria de la ciència-ficció internacional es completa amb els precedents del gènere en català: Josep Maria Folch i Torres, Frederic Pujulà i Vallès, Onofre Parés o Josep M. Francès. A partir dels anys cinquanta, s'hi afegeixen els noms d'Antoni Ribera, Ferran Canyameres, Miquel Estradé, Màrius Lleget, Joaquim Carbó i Pere Verdaguer, entre d'altres. A la dècada dels setanta, deixant de banda les incursions d'altres autors de la "literatura general", destaca la figura de Manuel de Pedrolo que, amb *Mecanoscrit del segon origen* (1974), "crea el primer èxit de la ciència-ficció catalana" (Munné-Jordà, *Temps* 22). Des dels anys setanta i vuitanta, noves fornades d'autors catalans han fet aportacions significatives a la ciència-ficció: Jaume Fuster, Josep Albanell, Víctor Mora, Rosa Fabregat o Montserrat Galícia, entre d'altres.

Munné-Jordà participa també, com a curador, juntament amb Montse Cerdà i Marta Puig, de *La biblioteca de les galàxies* (1999), un volum que recull textos de ciència-ficció organitzats per temàtiques. Amb finalitats eminentment didàctiques, aquesta antologia és encapçalada per una citació ben il·lustrativa de Jaume Fuster (1): "la ciència-ficció és un gènere literari que fa una reflexió moral sobre el present a partir del futur". S'hi apleguen des dels precursors europeus (Stevenson, Verne, Wells) fins als autors catalans (Carbó, Pedrolo, Verdaguer), tot passant pels clàssics americans (Asimov, Bradbury, LeGuin) i europeus (Anatoli Dneprov, John Wyndham). Les diverses temàtiques —els canvis científicotecnològics, l'espai, els robots, el temps, el catastrofisme i la humanitat— posen l'èmfasi en el fet que la funció del gènere és reflexionar sobre les conseqüències de la ciència o la tecnologia en la societat. S'adreça, doncs, encara que parli del futur, al present. Com s'afirma en un dels textos explicatius: "la ciència-ficció és literatura compromesa amb el present i preocupada pel futur" (Cerdà *et al.* 181). Segons el parer dels curadors, la ficció

especulativa, “ahora que fa somiar, ahora que es deixa fascinar per totes les possibilitats que s’obren a la humanitat, no abandona el compromís amb la realitat i treballa per canviar-ne els aspectes negatius” (Cerdà *et al.* 209).

En les tres antologies, Munné-Jordà es proposa de connectar la ciència-ficció catalana als paràmetres internacionals i, dels mestres del gènere, en remarca prioritàriament els que tenen una vessant humanística com ara Wells o Bradbury, preocupats per l’efecte que té l’acció humana en la terra. No endebades, en el pròleg a l’edició de *Fahrenheit 451*, del darrer, referma la seva concepció del gènere: “la ciència-ficció compromesa, engatjada, fent extrapolacions en un temps o un espai diferents, sol referir-se al nostre present” (Munné-Jordà, “Pròleg” 11).

Complementàriament a aquests reculls antològics i a la seva obra de creació, Munné-Jordà ha publicat diversos estudis i articles sobre la literatura de ciència-ficció en les lletres catalanes –referenciats en la bibliografia final– en què en reconstrueix la història des del segle XIX fins a l’actualitat, bo i posant l’accent a detectar-ne els pioners i els representants més insignes, a traçar-ne una línia de continuïtat en el temps i a situar el gènere en català en les coordenades internacionals. Amb la seva tenaç dedicació a la ficció especulativa, com a antologista, divulgador i autor, ha establert els fonaments necessaris per consolidar-la i ampliar-ne la recerca: d’una banda, ha fixat una línia de continuïtat en el temps amb una nòmina àmplia i rica de títols i autors, i, de l’altra, ha revalorat un gènere marginal en el si del sistema literari català.

Especulació sobre el temps, la memòria i el mite

La novel·lística de ciència-ficció de Munné-Jordà reflexiona sobre el concepte del temps –un dels eixos fonamentals del gènere–, però des del primer moment el combina amb dues altres

nocions –també presents en la ficció especulativa, encara que amb menys intensitat–: la memòria i el mite. A més d'això, en totes les seves novel·les, el viatge espacial o temporal –cap al futur, al llarg dels segles o cap a un món fantàstic– és una constant i pren una significació iniciàtica, en la mesura en què els qui l'han experimentat en surten reforçats en el coneixement de la realitat. D'aquí ve que, tot defugint de l'espectacularitat trivial de la qual de vegades fa gala el gènere, la seva novel·lística adquireix una dimensió filosòfica i humanística, reflexiva, que entronca amb les millors propostes de la literatura de ciència-ficció.

Llibre de tot (1994), guanyadora del premi Juli Verne de Ciència-ficció el 1993, és una novel·la futurista, en què el narrador, N'gmb-N'gmb, emprèn un viatge per camins poc fressats d'una galàxia amb sols i llunes, estacions, naus espacials i paisatges lunars. Mentre explica la seva odissea espacial, talment com un nou Ulisses homèric, revela les formes de vida del món tecnològitzat en què viu, procedent de la diàspora per l'espai dels habitants d'un planeta primigeni (com, salvant les diferències, a *Startide Rising*, 1983, de David Brin). Al final, troba algunes respostes als interrogants sobre els orígens de la civilització i el sentit de l'existència. El viatge de N'gmb-N'gmb comença al seu planeta, Acirfà (inversió anagramàtica d'Àfrica), a recer d'un baobab, des d'on contempla les tres llunes que pengen del cel –un punt de partida que recorda *El petit príncep* d'Antoine de Saint-Exupéry– i continua amb l'inici del periple galàctic que el duu a refer el camí de tornada amb la nau dels primers habitants d'Arcifà. Durant l'accidentat trajecte de planeta en planeta i de sol en sol, conduït per la Bertrana, el cervell de la nau (una mena de Hal de *2001: una odissea de l'espai* d'Arthur C. Clarke i Stanley Kubrick), N'gmb-N'gmb coincideix amb naus i viatgers originaris d'altres astres que s'afegeixen a l'expedició.

Tot i els dubtes de la Bertrana, N'gmb-N'gmb i els seus nous amics aconsegueixen accedir al sistema solar del planeta primigeni, els habitants del qual, en un temps remot, van

dispersar-se per la galàxia i hi van dur les opcions culturals que, evolucionades, encarna cada viatger: saviesa, sensualitat, vitalitat. Això no obstant, les expectatives que s'ha fet N'gmb-N'gmb sobre la civilització primigènia –com les que es fa el Viatger del Temps de *La màquina del temps* (1895) de Wells– es veuen frustrades perquè els habitants de la terra s'han quedat ancorats en el temps, sense evolucionar històricament, i viuen reclosos en el seu món, aliens a cap contacte amb l'exterior i disposats a destruir qualsevol visitant extraterrestre. Nascuda de la curiositat per conèixer els orígens, la missió intragalàctica acaba, doncs, amb el fracàs més estrepitos.

A les palpentes, mentre escriu, N'gmb-N'gmb al·ludeix insistentment a la descoberta de l'objecte llibre, un giny insòlit que pertany a un passat remot i que té unes característiques desconegudes. La ignorància manifesta que N'gmb-N'gmb reconeix sobre les convencions narratives, formals o tipogràfiques d'un llibre deixa entreveure precisament el seu caràcter d'artifici. Reiterativa i pertinaç, la manera d'expressar-se del narrador denota també la robotització del pensament i els límits del llenguatge (com ja havia apuntat en el conte “El blau i el roig”, que s'aplega a Martínez-Gil, *Els altres mons* 627-629). Per portar encara més enllà aquest joc paròdic, tots els capítols comencen pel número cinc i la pàgina 143, atès que el narrador només ha vist una plana d'un llibre i ignora també la funció de les seves parts i el valor de la paginació. La màquina componedora de llibres permet a N'gmb-N'gmb deixar escrita per a la posteritat –paraula per paraula– l'odissea per l'espai a la recerca dels orígens. El seu llibre fixa els coneixements adquirits, els noms dels desapareguts i la memòria col·lectiva perquè no s'oblidin. Quan l'objecte llibresc s'ha perdut per a la civilització, el protagonista de la novel·la el reinventa i n'escriu un per deixar constància del seu viatge iniciàtic cap al coneixement dels primers avantpassats.

La paciència del mar (1994) enceta la “trilogia de Vilanova” que abraça una àmplia franja cronològica: des del present d'aquesta primera novel·la viatja a la prehistòria més

remota a *L'única mort* (1999) i al futur més llunyà a *Poso el comptaquilòmetres a zero* (2008). Vilanova i la Geltrú –ciutat adoptiva de Munné-Jordà– es converteix en l'escenari mític i real de totes tres novel·les. De caire realista, *La paciència del mar* conté tanmateix elements del fantàstic, el mític i el meravellós –existents en un món paral·lel al real– que s'aprofundeixen plenament en *L'única mort*. Si en aquesta segona novel·la Munné-Jordà s'endinsa d'una manera directa en terrenys especulatius en relació amb un passat mític, en la tercera, *Poso el comptaquilòmetres a zero*, situa l'acció íntegrament en un futur distòpic. Totes tres novel·les integren la seva primera i única trilogia consagrada deliberadament a la ciència-ficció que, com ha indicat Víctor Martínez-Gil (“Pròleg” 28), presenta paral·lelismes amb la trilogia tolkieniana de Jaume Fuster, iniciada amb *L'Illa de les Tres Taronges* (1983).

A *La paciència del mar*, un escriptor que es refugia a Vilanova i la Geltrú per enllestir una novel·la –*alter ego* de Munné-Jordà– descobreix la fascinació que exerceix el mar. Atret pels mites i les llegendes que els pescadors conten a la taverna, l'escriptor i la seva companya Helena s'embarquen a *La Garrofa* i naveguen per la costa del Garraf, mentre desgranen llegendes, rondalles, converses, històries i cançons de mar. El plàcid viatge es trasbalsa quan un dels mariners de la barca –Marc, un personatge silenciós i enigmàtic que, a *L'única mort*, sabrem qui és– fa una immersió per trobar un volcà submarí i, misteriosament, és engolit pel cràter. Al cap d'unes hores, el mateix mariner va a cercar l'escriptor i l'emmena a un vell casal –can Papiol, en la realitat, una casa senyorial de final del segle XVIII de la nissaga del mateix nom, situada al centre històric de Vilanova i la Geltrú– on un soterrani secret els duu cap a les profunditats, un “món obscur i ignorat, sense llum ni temps” (Munné-Jordà, *La paciència* 85).

En una novel·la de caràcter realista com és *La paciència del mar*, el capítol intitulat “Al subsòl” és el que, de fet, submergeix l'escriptor en un món fantasmagòric, inconegut, lovecraftià, evocat pels mites i les llegendes, que, com les antigues rondalles, posa al

protagonista un seguit de proves per trobar la sortida. El narrador reviu en la pròpia pell les llegendes que contaven els pescadors vilanovins. Lliurat en cos i ànima a l'escriptura, la seva companya Helena li fa veure que no pot crear sense viure, que cal viure per escriure, que no s'ho pot mirar tot des de fora sense implicar-s'hi. *La paciència del mar* seria irònicament la novel·la que l'escriptor protagonista es resistia a escriure i que se li imposa sense remissió. S'hi conjura, al cap i a la fi, un món en transformació galopant que només pot sobreviure en el mite, en l'escriptura.

El narrador de *La paciència del mar* se sent impel·lit a convertir en literatura les experiències que viu, com si una voluntat estranya el dominés, tot i que reiteradament es nega a escriure una novel·la sobre el mar. Amarat de literatura fins al moll de l'os, recorda els versos sobre les sirenes de *L'Odissea* d'Homer, en la versió de Carles Riba, i es queda enlluernat quan sent les històries de mar fetes d'una mixtura de realitat i ficció, d'experiència i de superstició. Quan davalla al fons marí més profund, les figures que ronden el vaixell fantasmagòric li reclamen que torni a la superfície els mites enterrats, que il·lumini la foscor d'un món ignorat.

L'única mort, segon lliurament de la trilogia vilanovina, se situa en una prehistòria remota i brinda una versió de la llegenda del pescador embruixat que apareix en *La paciència del mar*. El narrador conta l'experiència viscuda amb Cram, la dona de glaç vinguda de l'illa fosca, durant un cataclisme que ho trasbalsa tot, i els aprenentatges que en treu en el seu periple per Ad Arró –avui dia, un jaciment arqueològic que es conserva al passeig marítim de Vilanova i la Geltrú– i la cova dels gegants: la necessitat vital de preservar de l'oblit la memòria del poble de l'illa fosca fins que pugui sorgir de la mar. Sense voler-ho, el narrador pren el relleu de Cram que, en la cançó que li llega, l'adverteix que l'única mort és l'oblit. O, per dir-ho en paraules de Ciceró (200), “vita enim mortuorum in memoria est posita uiuorum” (‘la vida dels difunts consisteix en la memòria dels vivents’).

L'única mort s'endinsa novament en un món fantàstic, lovecraftià, de forces sobrenaturals, gegants i éssers fabulosos, com la mateixa Cram, una dona –mig fada, mig sirena– que prové de la profunditat del temps, que es nodreix de la gelor de la lluna i que coneix el secret de la llarga vida i de la ciència i la tècnica ancestrals. La seva preocupació per preservar la memòria entronca amb els protagonistes de *Llibre de tot* i *La paciència del mar*. El narrador, que pren el nom de Marc, inversió del de Cram, sobreviu els segles per recordar els lligams de vida i mort amb Cram, per vèncer l'oblit i salvaguardar el record d'ella, i també per resoldre de passada l'enigma de la desaparició del mariner misteriós –el mateix Marc– que s'insinua a *La paciència del mar*. Com afirma Ponç Puigdevall (5), “de la mateixa manera que mite i llegenda viatgen junts, *L'única mort* també aconsegueix que l'ambigüitat de la narrativa fantàstica es combini amb els elements canònics de la ciència-ficció”.

Poso el comptakilòmetres a zero, amb què clou la trilogia vilanovina, és una distopia ambientada en un futur de ginys tecnològics i espais hipercontrolats. Un grup d'àvies i avis venerables de la ciutat de Vilanova i la Geltrú s'organitzen per crear una societat d'ajuda mútua a fi de defensar-se dels atacs que reben dels joves nihilistes o dels especuladors. L'esclat d'una “matèria blava” frustra els seus plans, altera les coordenades d'espai/temps i els fa entrar en una dimensió desconeguda en què els afables vells i velles retornen fins i tot a la joventut. Mentre exploren els límits, el grup d'avis i àvies s'expliquen divertides llegendes urbanes vilanovines o discuteixen sobre els orígens mítics de La Geltrú. Quan poden escapar-se de l'espai quàntic, viatgen més de mil anys endavant en el temps i van a parar dins d'un túnel subterrani de la ciutat. En sortir a la superfície per buscar els altres membres de la colla, els vellards i vellardes s'adonen que Vilanova ha canviat molt: els carrers són encatífats de cintes transportadores i el cel és cobert de voltes parabòliques transparents per protegir els ciutadans dels raigs gamma còsmics. Davant la dificultat d'orientar-se, retornen al torrent on

de nou són arrossegats per una rierada de matèria quàntica que els duu a l'antiga platja de Vilanova, una ciutat futurista convertida en un escampall de residus de segles on el mar és un enorme abocador.

A *Poso el comptakilòmetres a zero* hi ressonen els ecos del Pedroló més distòpic i, a diferència de les altres novel·les, s'aposta per una expressió propera al diàleg teatral. A més d'al·lusions directes o indirectes als dos primers llibres de l'antologia, s'hi esmenta irònicament *El joc de l'Ender* (1985), d'Orson Scott Card (Munné-Jordà, *Poso* 61, 96 i 101), una efectista novel·la de ciència-ficció, esdevinguda un *best-seller* mundial i duta al cinema per Gavin Hood el 2013. Lluny de l'espectacularitat bel·licosa d'*El joc de l'Ender*, i més afí a *La màquina del temps* de Wells o d'*Els andròides somien xais elèctrics?* de Dick, el futur que imagina la novel·la és més aviat catastròfic: l'evolució de la humanitat ha conduït a un món inhòspit i residual. És, efectivament, un crit d'alerta distòpic que s'adreça naturalment al present dels lectors.

Al final de la novel·la, l'erupció del volcà adormit prop del port de Vilanova crea, com a *L'única mort*, un gran cataclisme del qual neix una nova illa. Per les aigües revoltes se'n va Marc, però deixa a la platja el llibre que custodia la memòria dels mons perduts, abans de consumir el seu destí amb el foc sortit del mar. Així es clou la trilogia. En la gènesi, Marc n'era el fil conductor (Munné-Jordà, "La trilogia" 100). A través seu, el viatge en el temps pot anar del present al passat i al futur per recuperar la memòria i el mite d'un món en transformació que, al capdavant, s'encamina cap a un demà inconegut i incert. Com bona part de la ciència-ficció de tots els temps, aquesta trilogia vilanovina respon a una de les característiques del gènere que identificava el mateix Munné-Jordà en un dels articles divulgatius: "la voluntat d'expressar un sentir humà, general, arquetípic, col·lectiu, davant uns reptes determinats, uns canvis possibles" ("La ciència-ficció als" 34).

El mirall venecià (2008) aplega setze contes que Munné-Jordà va escriure entre 1970 i 2005, dels quals, tot i la permeabilitat del gènere amb el fantàstic, només deu són adscriuibles *stricto sensu* a la ciència-ficció, entesa com una especulació imaginativa sobre les possibilitats humanes en el camp de la ciència i la tecnologia. Talment com en les seves novel·les, tant els contes d'inspiració científica (“El mirall venecià”, “El cas extraordinari del decorador Jaume i el fuster Jerzy”, “Trasplantats”, “Estimada Marta [variació]”) com els que prenen com a base els avenços tecnològics (“Zàping amb una desconeguda”, “Una cruïlla”, “Hologrames”, “Conte d’hivern” “Un projecte ultrasecret”, “El fontaner de Vilanova”) evidencien els perills que la ciència i la tecnologia poden tenir per al futur de la humanitat. Homenatge més o menys declarat a clàssics del gènere (Shelley, Verne, Stevenson, Clarke, Pedrolo, Bradbury), el conjunt d’aquests contes no tan sols revela la versemblança científica i la pulcritud de l’estil que reclama la ficció especulativa, sinó també el subtil gruix profund d’humanitat que destil·len.

Micheliàda, una Iliada futurista

La novel·la futurista *Micheliàda* (2015, premi Ictineu 2016) és l’aposta més arriscada, complexa i reeixida de la narrativa de ciència-ficció de Munné-Jordà. Així com a *Llibre de tot* prenia com a referent clàssic l’*Odissea*, a *Micheliàda* és –ho deixa entendre explícitament el títol– la *Iliada*: en manlleva no tan sols els personatges, l’estructura i les escenes, sinó també l’èpica bèl·lica. D’aquesta epopeia homèrica sobre l’expedició dels grecs contra Troia, comandats per Agamèmnon, n’actualitza de bon començament les empreses bèl·liques i les vicissituds dels herois de la Guerra de Troia. Aquil·leu, el protagonista de la *Iliada*, passa a anomenar-se Michelín, un nom inspirat en Bibendum, la famosa mascota de l’homònima empresa francesa de pneumàtics; Agamèmnon, cap de l’expedició dels aqueus, Volvo;

Hèctor, el més valerós defensor troià, Shell; Odisseu, el més astut dels aqueus, Òpel, etcètera. Amb un autèntic treball d'orfebreria narrativa, els personatges principals de *Micheliàda* –que prenen noms de cotxes europeus, els aliats, o de companyies petrolíferes, els integristes– tenen una correspondència deliberada amb els de la *Iliada*, fins al punt de ser-ne una rèplica en clau futurista amb tots els ets i uts (cf. la graella adjunta).

<i>Micheliàda</i>	<i>Iliada</i>
Alfa, soldat dels aliats; gegantí, fort, home d'acció, irreflexiu.	Aiant, fill de Telamó, rei de Salamina, el més distingit dels guerrers aqueus després d'Aquil·leu.
Audi, soldat aliat; distingit, el millor tirador.	Teucres, guerrer aqueu, fill bord de Telamó i germà d'Aiant per part de pare.
Chevron, sergent gihadista, assenyat i prudent.	Polidamant, cap i conseller troià, fill de Pàntous.
Dònut, delegat d'informació, empara els integristes perquè té la consigna de fer-los guanyar, mentre no intervinguin els mutants.	Apol·lo, fill de Zeus i de Leto, déu de la profecia, de la poesia, de les arts i de la medicina.
Ducati, soldat dels aliats, descarat i addicte a les drogues.	Tersites, guerrer aqueu, castigat per Odisseu.
Elf, caporal dels fonamentalistes, el millor tirador; fereix Skoda i trenca la treva.	Pàndar, cap dels lícis, fill de Licàon, viola els pactes entre aqueus i troians. Mor a mans de Diomedes.
Esso, sergent integrista (el més fotogènic), lloctinent de Shell.	Eneas, heroi troià, fill d'Anquises i d'Afrodità.
Firestone, doctora responsable del programa genètic, dels implants, les pròtesis i les cures amb estupefaents.	Tetis, mare d'Aquil·leu. Hera, esposa de Zeus, contrària als troians.
Hunt Oil, soldat espia integrista. Lancia i Òpel el maten.	Doló, troià, fill d'Eumedes, que es va oferir per espionar el campament dels aqueus. Odisseu i Diomedes el maten.
Ikea, repòrter de la Corporació; desperta l'afecte de Michelin.	Pàtrocle, fill de Meneci, rei d'Opunt, amic predilecte d'Aquil·leu.
Lancia, soldat dels aliats; sobri, prudent, noble, humil.	Diomedes, fill de Tideu i rei d'Argos, un dels herois més distingits dels dànaus.
Landröver, sergent aliat, veterà, màxima graduació del destacament.	Nèstor, rei de Pilos i conseller prudent, el més ancià dels capdavaners dels aqueus.
Malboro, director executiu de la corporació.	Zeus, fill de Cronos i espòs d'Hera, considerat el pare dels déus i dels homes.
Michelin, mutant autèntic, caporal, cap de la unitat de mutants que auxilia els aliats.	Aquil·leu, sobirà de Ftia i fill de la nimfa Tetis i de Peleu.
Òpel, caporal dels aliats, astut, pràctic, intel·ligent, enginyós; és el primer que rep Michelin.	Odisseu, fill de Laertes, rei d'Ítaca, el més astut dels herois aqueus.
Opep, dona de Shell.	Andròmaca, esposa d'Hèctor.
Petrocat, soldat integrista.	Glauc, fill de Sísif i pare de Bel·lerofontes.
Renault, soldat aliat, jove i valent, bon tirador.	Antíloc, fill de Nèstor, molt ben considerat per Aquil·leu.

	Idomeneu (al capítol XIII), rei dels cretencs, fill de Deucalió i nét de Minos.
Repsol, sergent fanfarró dels integristes; vanitós i covard, el més antipàtic dels fonamentalistes. Desertor dels aliats, s'ha passat de bàndol.	Paris-Alexandre, fill de Príam i d'Hècabe; en raptar Hèlena, va desencadenar la guerra de Troia.
Romeo, soldat dels aliats; distingit, esquifit, el més ràpid.	Aiant, fill d'Oileu, capitost dels locris.
Shell, sergent major dels integristes, jove valent, decidit, el que mana de debò.	Hèctor, fill de Príam i d'Hècabe, el més valeros defensador de Troia.
Skoda, soldat aliat; havia dut galons, però va ser degradat.	Menelau, sobirà d'Esparta, fill d'Atreu, germà d'Agamèmnon i espòs d'Hèlena.
Texaco, tinent integrista, veterà trucat com Landròver; deixa manar Shell.	Príam. Rei de Troia, fill de Laomedont.
Volvo, caporal primer dels aliats.	Agamèmnon, rei de Micenes i d'Argos, cap de l'expedició contra Troia.

Michelin capitaneja una unitat de mutants que han d'entrar en acció en un dels fronts bèl·lics que la Corporació ha escollit per retransmetre en directe la batalla i satisfer d'aquesta manera l'avidesa mòrbida de l'audiència. La còlera del caporal Michelin és deguda no pas a cap conflicte de poders o de guanys, sinó a la pèrdua del soldat de primera Zx per culpa del bel·licisme i l'autoritarisme ortodoxos de Volvo. Com en el cas de Aquil·leu i Agamèmnon en la *Iliada*, la negativa de Michelin a lluitar i la rivalitat entaulada amb Volvo es fonamenten en una qüestió d'honor heroic i marquen també els avatars i les atzagaiades de la guerra contra els fonamentalistes islàmics –els troians en l'original grec.

Els personatges es distribueixen en quatre grans blocs, cadascun dels quals empra diferents dialectes del català i té la seva correlació amb els de la *Iliada*. En primer lloc, la unitat de mutants M, liderada pel caporal Michelin i tutelada per la doctora Firestone: Xca, Xdy, Xdw, Xh4, Xm+s, Xpc, Xpma, Xt i Zx. En segon lloc, la coalició occidental (cristiana), comandada pel caporal primer Volvo i els seus tretze guerrers, amb Òpel entre els més destacats: Alfa, Audi, Bultaco, Derbi, Ducati, Lancia, Landròver, Montesa, Renault, Romeo, Sanglas i Skoda. En tercer lloc, Sa Corporació (Malboro, Firestone, Dònut) i la seva repòrter (Ikea), que marquen les directrius de la batalla espectacle, més preocupats pels índexs d'audiència que no pas pels efectes devastadors de la guerra. I, finalment, els enemics de la

coalició, els fonamentalistes islamistes, encapçalats pel sergent major Shell i els seus comandants gihadistes: Campsa, Chevron, Elf, Esso, Exxon, Petrocat, Repsol i Texaco.

Les equivalències amb el referent homèric són clares: si la unitat de mutants correspon a Aquil·leu i els mirmídons, protegits per la deessa Hera, la coalició occidental s'ajusta a Agamèmnon i els comandaments que guiaven els diversos clans dels dànaus; la corporació i la seva repòrter esdevenen una paròdia de Zeus i les divinitats olímpiques, que determinen la fortuna o l'infortuni de les parts contendents, i, en darrer terme, els integristes representarien els troians conduïts per Hèctor i els seus cabdills.

Al bell mig de la novel·la, en el capítol XIII, entre la successió de triomfs i derrotes, assemblees i arengues de l'un i l'altre bàndol, Munné-Jordà introdueix un excursus autoirònic en què el narrador –un extraterrestre inspirat en la novel·la *Esmorzar deampions* de Kurt Vonnegut– remet, d'un costat, a la *Iliada*, primer llibre de la tradició occidental que explica una guerra, per fer notar que, en el fons, totes les guerres s'assemblen i, de l'altre, al mateix gènere de la ciència-ficció (esmenta explícitament Vonnegut a manera d'homenatge), que ha inventat formes diferents de matar o de crear terrícoles. El narrador d'aquest capítol explica que, sota l'aparença d'una guerra de religió, en un planeta malmès i contaminat, s'hi amaguen fet i fet interessos econòmics i de poder dels dos bàndols en lluita: els fonamentalistes i els aliats.

En la *Iliada*, per designi de Zeus, el diví Aquil·leu –furiós per la mort del seu fidel company Pàtrocle– torna finalment a la batalla, lleva la vida a Hèctor i permet el contraatac decisiu dels aqueus. En *Micheliada*, en canvi, tal com ha programat Malboro, el cap dels mutants Michelin intervé en els combats perquè vol venjar la mort d'Ikea, per la qual sent un afecte estranyament humà. Un dels episodis que marca un tomb decisiu en l'acció –com en el cas de la *Iliada*– és quan Michelin es prepara per a la lluita en el capítol XVIII. Quan rep la notícia de la mort i la vexació d'Ikea a mans de l'enemic, sent dolor per la pèrdua, però, com

que és un mutant modificat cerebralment i físicament, no pot descodificar-lo i es tradueix en còlera desbocada cap a Shell. Després de renunciar a l'ira envers Volvo i reconciliar-se'n, Michelín s'equipa i arma per matar Shell, el líder dels fonamentalistes. Com l'heroi iliàdic Aquil·leu, el caporal Michelín només sentirà la còlera, però no la pietat, envers els seus enemics, als quals causa un autèntic carnatge, fulmina el capitost i els fa recular a les posicions inicials. Tot i ser un mutant programat per a la guerra, una criatura autosuficient destinada a occir sense contemplacions, l'afecte que sent per Ikea li desperta un instint humà, una certa sensibilitat, que és incapaç de descodificar, però que el mena a descobrir qui mou els fils de la guerra i a actuar pel seu compte.

A la *Illiada*, la Guerra de Troia és deguda fonamentalment a interessos econòmics i de poder (el mateix Hèctor reconeix, en el cant XXII, que el motiu de la guerra és que Paris-Alexandre es va endur a Troia no tan sols Hèlena, sinó també les seves riqueses; i al llarg del poema sovintegen les referències al botí i a la glòria militars). A *Micheliada*, la confrontació aparentment religiosa entre aliats i integristes està condicionada també, en realitat, per sengles mòbils econòmics: d'un costat, els integristes (d'ací els noms de petrolieres) es llancen a la conquesta quan perden l'enorme negoci del petroli, atès que els occidentals (d'ací les marques de cotxes) deixen de consumir-ne i fabriquen vehicles elèctrics; de l'altre, els inversors i patrocinadors del programa militar i les directrius de la Corporació cobegen de rendibilitzar al màxim crematísticament la transmissió dels combats.

Michelín esbrina la manipulació mediàtica i política de què han estat objecte, ell i la seva unitat militar, i també pren consciència –com en el conte “Urn, de Djln” de Pedrolo– que l'objectiu que té el poder d'exterminar-los és degut a la por que els mutants, molt més preparats, superin o suplantïn els humans –una temàtica que, per exemple, retrobem en films com ara *AI, Artificial Intelligence* (2001) d'Steven Spielberg (Munné-Jordà, “Nuestra tecnociencia” 45). Després d'accedir a la petició dels integristes d'endur-se el cos de Shell, en

un gest de generositat, Michelin, afligit per la mort d'Ikea, es disposa a allunyar-se de la guerra dels humans, com a culminació d'una presa de consciència paradoxalment ben humana –i humanística. Es tracta nogensmenys d'un fals final, que el mateix narrador replanteja tot seguit amb un altre desenllaç molt més tràgic, però no menys lúcid: l'heroi es revolta contra el seu destí –com “L'home bicentenari” d'Asimov, però per un motiu oposat– i, contravenint la seva pròpia condició, decideix activar el codi eutanàsic d'emergència.

Amb les adaptacions i les recreacions necessàries, *Micheliada* ressegueix fil per agulla la *Iliada* a través d'una triple operació paròdica: primer, comprimir-ne l'argument, llevant-ne el detonant original (el rapte d'Hèlena i les disputes dels déus i les deesses olímpics) i convertint la guerra en un llarg conflicte interreligiós (cristians *versus* musulmans), marcat per l'espectacle, la virtualitat i el negoci; segon, desplaçar l'espai a una taigà siberiana apocalíptica i el temps, a un futur tecnològic –el 2097 cristià i el 1521 islàmic– de soldats mutants, armes hipersofisticades i automòbils volants, que recorda el film *Blade Runner*, i tercer, injectar en la narració grans dosis de dinamisme, ironia i humor en els discursos dels contendents, més breus i menys solemnes, i les accions bèl·liques, més espectaculars i sensacionals, amb una esponerosa diversitat lingüística i de registres.

Estructurada en 24 capítols –com els cants de la *Iliada*– la novel·la recrea lliurement en clau futurista les vicissituds de la guerra entre els aliats i els fonamentalistes. Cada escena és narrada –talment en aquest cas com l'*Ulisses* de James Joyce– amb una gran polifonia de registres, tècniques i veus narratives. Cada capítol fa avançar l'evolució de les feroços i sanguinàries batalles entre els dos bàndols o els combats singulars entre els guerrers més valerosos, les unes i els altres narrats amb una fina ironia que tamisa l'èpica bèl·lica de la *Iliada*. Així, si els guerrers argius més ardits han de témer la ira o el desig dels déus i les deesses immortals, gelosos per demostrar als mortals que no s'hi poden igualar, els lluitadors aliats estan a mercè dels designis de la Corporació, i també dels auxilis de la doctora

Firestone, destra a aplicar implants, pròtesis i cures als mancats, i a estimular-los amb vigorosos estupefaents. Les intervencions de Dònut –delegat d’informació de la Corporació– o de Malboro –director executiu– fent anar càmeres, focus i altaveus voladors, micròfons direccionals teledirigits, hologrames i virtualitats de tota mena, supleixen els tripijocs i les discòrdies de les deïtats de la *Iliada*, ara protectores dels uns, ara dels altres –molt especialment del totpoderós Zeus, en permanent picabaralla conjugal amb Hera.

Més enllà del joc intertextual amb la *Iliada*, la novel·la de Munné-Jordà s’erigeix en un al·legat contra el bel·licisme destructiu i l’espectacularització i banalització de la violència, però també contra els desastres ecològics causats per les guerres i la manipulació dels mitjans de comunicació. La perspectiva irònica i humorística –anàvem a dir entre bradburiana i *punk*– amb què es narren els discursos i les gestes dels combatents; la conversió dels déus de l’Olimp en una corporació de mitjans, delerosos d’incrementar els índexs d’audiència i els beneficis; la satirització dels guerrers, que són anomenats amb marques comercials i duen adhesius publicitaris en les seves armadures, són algunes de les estratègies narratives que serveixen per parodiar l’original grec. Com s’indica al final del capítol 2, l’arribada de reforços per als aliats amb la unitat de mutants no únicament està plantejada amb l’objectiu de “filmar un espot de propaganda”, sinó sobretot per posar a prova un pas més en l’escalada bèl·lica: Michelin i els seus, criatures fetes per matar, l’ideal militar per excel·lència, “són el pas següent de la humanitat en guerra” (Munné-Jordà, *Micheliada* 43).

L’objectiu de la Corporació és tenir la guerra sota el seu control, afavorir d’aquesta manera l’expectació i l’espectacularitat de la retransmissió de “l’apoteosi de la violència” (Pòrtulas 61), i vendre’n les imatges a infidels i creients per atènyer el màxim rendiment. A la *Iliada*, els déus i les deesses mouen els homes com titelles; en una guerra futurista com la que es narra a *Micheliada*, en canvi, com reconeix el mateix autor, els “*deus ex machina*” són els mitjans de comunicació (Ballbona 59). La retransmissió de la guerra en directe per la

Corporació introdueix una altra variable als capitostos dels dos bàndols, la popularitat i l'efectivitat de les seves actuacions, que els dona punts com en un videojoc o un *reality show*. Així mateix, permet intercalar-hi espots amb eslògans irònico-cínics, com per exemple “fem la guerra ecològicament sostenible” (Munné-Jordà, *Micheliada* 108), relativa als recursos que s'optimitzen després de cada batalla amb el reciclatge dels materials i les restes orgàniques. Quan la doctora Firestone –com Hera a la *Iliada*– es queixa al seu cap que l'actitud de la Corporació no és gaire ètica, perquè fa patir els aliats, Malboro –èmul de Zeus– li fa notar que resulta curiós que es dolgui dels mals de la guerra quan també en viu (Munné-Jordà, *Micheliada* 119).

Micheliada pot llegir-se com una versió paròdica i futurista de la *Iliada* –molt diferent, val a dir-ho, d'*Illum* (2003) i *Olympos* (2004) de Dan Simmons– que amb el simpàtic personatge de Michelin deixa entreveure una preocupació humanística sobre el caràcter devastador de les guerres en un món desolat i els extrems a què pot arribar la tecnociència actual respecte al potencial destructiu. Seguint l'estela de *Llibre de tot*, *Poso el comptaquilòmetres a zero* i alguns contes d'*El mirall venecià*, en aquesta novel·la Munné-Jordà duu als extrems d'una distopia apocalíptica la reflexió sobre l'impacte de la ciència i la tecnologia en la humanitat que trobem en el conjunt de la seva obra dedicada a la ciència-ficció. Paral·lelament, a *Micheliada* hi ha també una indagació metaliterària sobre el fet mateix d'escriure (Nadal 44), que suposa la culminació d'una altra constant que apareix en la resta de novel·les: a *Llibre de tot*, el narrador explicita les seves dificultats d'escriptura; a *La paciència del mar*, l'escriptor voldria en realitat escriure una altra novel·la; a *L'única mort*, Marc fa evident el procés d'escriptura; a *Poso el comptaquilòmetres a zero*, l'estil teatral trenca amb les convencions de la prosa; a *Micheliada*, finalment, la varietat textual i dialectal construeix un dispositiu versàtil d'una gran riquesa literària que, en la intenció, té punts d'afinitat amb *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu.

A manera de conclusions

Munné-Jordà confessava en una entrevista que les seves novel·les solien “plantejar reflexions de caràcter general amb personatges que encarnen actituds” (Nadal 45). Coherent amb aquesta poètica, la seva novel·lística de ciència-ficció denota el compromís envers els valors humanístics que destil·len les millors obres del gènere. Així, a *Llibre de tot*, el narrador emprèn una recerca obstinada i frustrada dels orígens; l'escriptor de *La paciència del mar* descobreix, mig a contracor, però sense poder-s'hi resistir, els mites ocults i una memòria per salvaguardar de l'oblit; el narrador atemporal de *L'única mort*, Marc, s'esforça per preservar la memòria mítica que arrenca en el passat remot; els vellards i vellardes de *Poso el comptaquilòmetres a zero* exploren les llunyanies d'un futur ingrát que encara pot ser impedit, i el rebec mutant protagonista de *Michelin* es revolta paradoxalment contra la guerra per a la qual ha estat dissenyat.

Com en les grans novel·les del gènere, en l'obra de Munné-Jordà hi batega una preocupació similar sobre el futur de la humanitat o sobre la capacitat destructora dels terrícoles. En aquest punt, Munné-Jordà és fidel a la definició restrictiva del gènere que va establir Asimov i que el vinculava amb els canvis en l'àmbit de la ciència i la tecnologia. La seva ficció especulativa sobre altres mons està amarada del “sentit del meravellós” (Barceló 40), tant si es projecta en un temps de futur com si fondeja en el passat o parteix del present, i transmet el caràcter ambivalent de la ciència i la tecnologia, atès que brinda possibilitats de progrés, però suposa també perills per a l'existència humana, implícits en determinades tendències coetànies. *Michellada* en seria, efectivament, una exasperació apocalíptica. Com reconeix Munné-Jordà (“Nuestra tecnociencia” 51), qualsevol especulació sobre el futur des d'un ara i aquí reflecteix i reflexiona sobre el present. En el passat hi ha les arrels del mite i la memòria, necessaris per bastir una continuïtat de l'espècie, mentre que en el futur s'hi

projecten els seus grans reptes per a la supervivència. En tot cas, com la millor ciència-ficció de tots els temps, la narrativa de Munné-Jordà malda per conjurar alguns dels futurs atziacs que, més tard o més d'hora, pot haver d'afrontar la humanitat.

Bibliografia citada

Ballbona, Anna. “Antoni Munné-Jordà: ‘La ciència-ficció sempre està parlant el present; per això has d’estrafer la realitat’”. *El Temps* 1627 (18 d’agost de 2015): 59.

Barceló, Miquel. *Ciencia ficción. Nueva guía de lectura*. Barcelona: Edicions B, 2015.

Cerdà, Montse *et al.*, ed. *La biblioteca de les galàxies. Antologia temàtica de textos de ciència-ficció*. Barcelona: Edicions de la Magrana, 1999.

Ciceró, M. Tul·li. *Discursos*, vol. XXI. Trad. Joan Bellès. Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2003.

Fuster, J. “Benvinguda”. *AC²F². Butlletí de l’Associació Catalana de Ciència-Ficció i Fantasia* 1 (1997): 1.

Homer. *Iliada*. Trad. Montserrat Ros. Mataró: Adesiara, 2019.

Martínez-Gil, Víctor. *Els altres mons de la literatura catalana*. Barcelona: Cercle de Lectors, 2004.

—. “Pròleg. Un llibre de ciència-ficció és més que un llibre de ciència ficció? Sobre A. Munné-Jordà”. *El mirall venecià*, d’Antoni Munné-Jordà. Lleida: Pagès, 2008. 9-32.

Munné-Jordà, Antoni. “Sobre literatura catalana de ciència-ficció”. *Ciència* 16 (maig de 1982): 60-62.

—. “Un prestatge per a la ciència-ficció”. *Serra d’Or* 286-287 (juliol-agost de 1983): 59-62.

—. “La ciència-ficció en la literatura catalana”. *L’Espill* 22 (octubre de 1985): 25-48.

—. “La ciència-ficció: evasió o compromís?”. *Avui Cultura*, 8 de maig de 1988: VIII-IX.

- , ed. *Temps al temps. Antologia de contes de ciència-ficció*. Barcelona: La Magrana, 1990.
- . “La ciència-ficció als Països Catalans”. *Cultura* 10 (març de 1990): 34-35.
- . *Llibre de tot*. Lleida: Pagès, 1994.
- . *La paciència del mar*. Picanya: Edicions del Bullent, 1994.
- . *L'única mort*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 1999.
- . “Pròleg”. *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Barcelona: Proa, 2000. 7-23.
- . “La literatura catalana d’especulació científica i tecnològica de la Renaixença a la Guerra Civil”. *Entre la por i l’esperança. Percepció de la tecnociència en la literatura i el cinema*. Coord. Jordi Font-Agustí. Barcelona: Proa, 2002. 69-96.
- . “Nuestra tecnociencia de cada día”. *Tiem(pos) modernos. Ensayos de tecnociencia y cine*. Coord. Carmen Gallego. Madrid: Equipo Sirius, 2007. 15-53.
- . *El mirall venecià*. Lleida: Pagès, 2008.
- . *Poso el comptaquilòmetres a zero*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2008.
- , ed. *Futurs imperfectes. Antologia de la ciència-ficció*. Barcelona: Edicions 62, 2013.
- . *Micheliada*. Barcelona: Males Herbes, 2015.
- . “La trilogia de Vilanova i *La Nostra Mar*”. *La Nostra Mar* 35 (2018): 98-101.
- Nadal, Marta. “Antoni Munné Jordà, la novel·la com a construcció del text”. *Serra d’Or* 486 (juny de 2000): 43-49.
- Pòrtulas, Jaume. *Introducció a la ‘Iliada’. Homer entre la història i la llegenda*. Barcelona: Alpha, 2009.
- Puigdevall, Ponç. “Estranyeses”. *El País*, 13 de gener de 2000, p. 5.