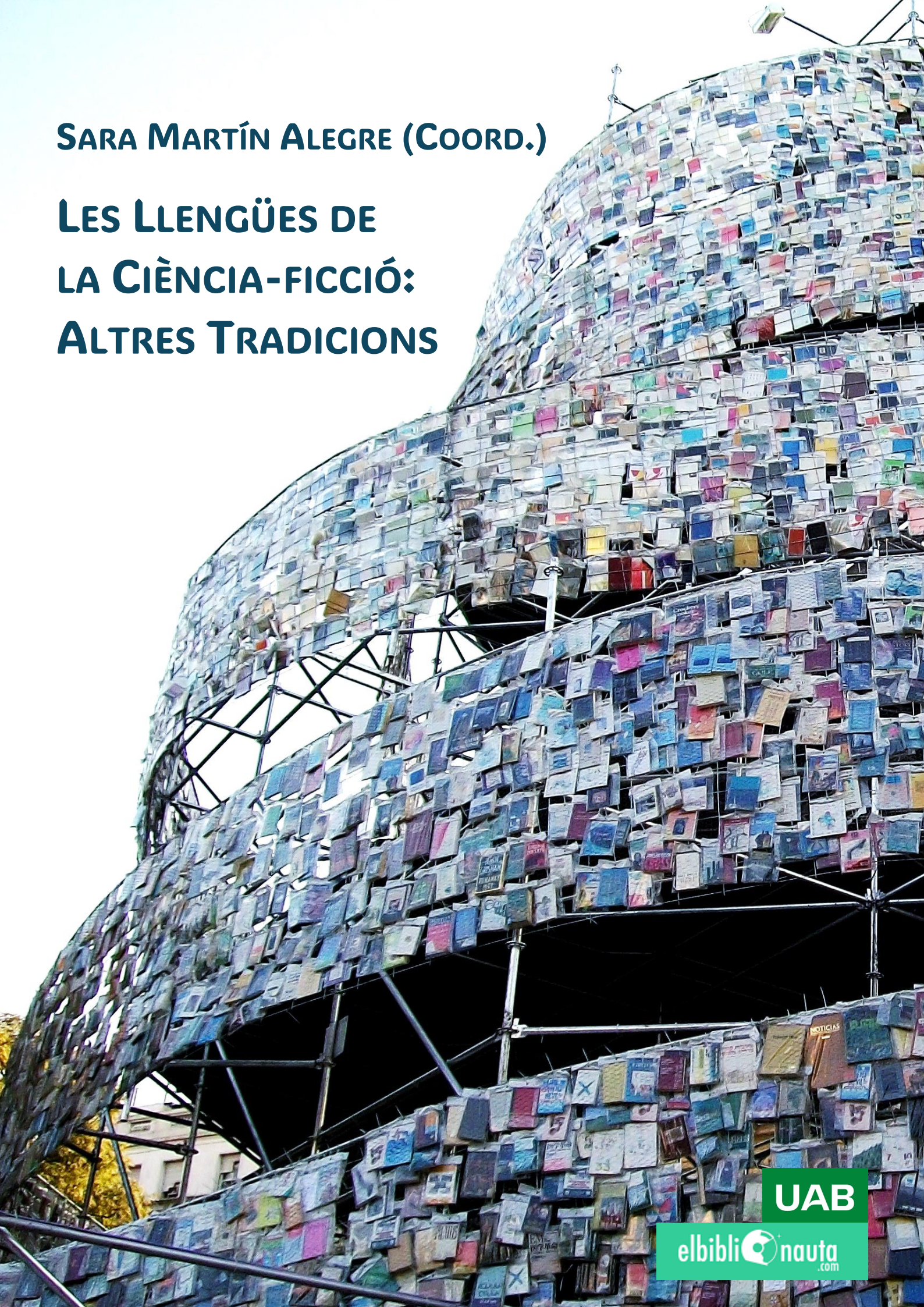


SARA MARTÍN ALEGRE (COORD.)

LES LLENGÜES DE LA CIÈNCIA-FICCIÓ: ALTRES TRADICIONS



UAB

elbibli  nauta
.com

Continguts

Petit pròleg: la ciència-ficció més enllà de l'anglès / Sara Martín Alegre	1
El problema de les traduccions (I): La selecció d'originals / Sara Martín Alegre	4
El problema de les traduccions (II): El paper de la traducció automàtica / Sara Martín Alegre	8
La ciència-ficció a Itàlia: d'un passat gloriós a un futur desconegut (I) / Francesco Verso	12
La ciència-ficció a Itàlia: d'un passat gloriós a un futur desconegut (II) / Francesco Verso	16
Un gènere canviant: la ciència-ficció alemanya / Lars Schmeink.....	21
Notes sobre la literatura romanesa de ciència-ficció, del passat al present / Mariano Martín Rodríguez.....	27
La ficció especulativa i fantàstica en romanx / Mariano Martín Rodríguez.....	33
La ciència-ficció portuguesa: l'esforç d'una continuïtat i la creació d'una identitat / Víctor Martínez-Gil	39
La traducció i la ciència-ficció: tancant un (primer) cicle d'articles i tornant al tema / Sara Martín Alegre.....	44
Narrativa especulativa a Turquia: trobant una veu pròpia / Emrah Atasoy	48
Ciència-ficció del Quebec (CFQ): nació i narració / Amy J. Ransom	53
L'estructura de les revolucions àrabs de la cf: una guia per a principiants / Emad El-Din Aysha.....	59
L'evolució de la ciència-ficció francesa: del segle XIX a la dècada de 1940 / Manuela Mohr	64
L'evolució de la ciència-ficció francesa: de la dècada de 1950 al present / Manuela Mohr	71
La ciència ficció al Japó: com imaginar el futur després del desastre / Pau Pitarch.....	78
Llicència Creative Commons	87

Petit pròleg: la ciència-ficció més enllà de l'anglès

/ Sara Martín Alegre



Presento en aquest breu pròleg aquesta petita obra, que recull quinze peces publicades al portal de fantasia, terror i ciència ficció El Biblionauta entre el 18 de novembre de 2021 i el 2 d'octubre de 2024. Aquestes peces són, d'una banda, les meves pròpies reflexions sobre la traducció i la ciència-ficció i, de l'altra, un conjunt d'articles pels quals vaig demanar a diversos especialistes acadèmics que expliquessin al públic lector català les línies mestres de la ciència-ficció en diverses llengües estrangeres, excloent l'anglès.¹

Sóc filòloga anglesa, formada a la UAB (on treballo), i em vaig trobar profundament irritada durant una taula rodona al Festival 42 de novembre de 2021 perquè els participants, malgrat ser catalans, es referien constantment a obres originalment publicades en anglès com les principals del gènere, sense fer esment d'altres tradicions. La meva sorollosa protesta em va portar a escriure un parell de setmanes més tard els articles “El problema de les traduccions (I): La selecció d'originals” i “El problema de les traduccions (II): El paper de la traducció automàtica”, però també a concebre la idea de demanar introduccions a altres tradicions, començant per la italiana.

Es va donar el cas que vaig conèixer l'autor i editor Francesco Verso al mateix festival, i ell va ser el primer en enviar-me un article, “La ciència-ficció a Itàlia: d'un passat gloriós a un futur desconegut”, publicat en dues parts. L'especialista alemany Lars Schmeink va tenir l'amabilitat d'escriure “Un gènere canviant: la ciència-ficció alemanya”, mentre que Mariano Martín Rodríguez es va fer càrrec de “Notes sobre la literatura romana de ciència-ficció, del passat al present” i “La ficció especulativa i fantàstica en romanx”, sens dubte el més peculiar dels articles recollits aquí per la

¹ La traducció dels textos originalment en castellà o en anglès està feta usant el traductor automàtic de Word, amb la meva posterior revisió. Potser la gran ironia és que l'anglès ha servit en la majoria de casos (Verso, Schmeink, Atasoy, Ransom, Aysha, Mohr) com a *lingua franca* per a la presentació de les tradicions de la cf en altres llengües.

llengua minoritària que cobreix. La contribució de Víctor Martínez-Gil, “La ciència-ficció portuguesa: l’esforç d’una continuïtat i la creació d’una identitat” reflecteix el seu excel·lent coneixement d’aquesta cultura i llengua.

Arribats en aquest punt, vaig publicar una segona reflexió, “La traducció i la ciència-ficció: tancant un (primer) cicle d’articles i tornant al tema”, que em va servir de renovat impuls per seguir coordinant el que ja havia esdevingut una sèrie d’articles amb un objectiu més clar: cobrir tantes cultures i llengües com fos possible. En la segona tanda d’articles a més de recórrer a la meva agenda personal vaig fer una cerca intensiva de nous contactes, amb resultats molt feliços. Així es van materialitzar els articles “Narrativa especulativa a Turquia: trobant una veu pròpia” d’Emrah Atasoy, “Ciència-ficció del Quebec (CFQ): nació i narració” d’Amy J. Ransom, “L’estructura de les revolucions àrabs de la cf: una guia per a principiants” d’Emad El-Din Aysha i les dues peces sobre França: “L’evolució de la ciència-ficció francesa: del segle XIX a la dècada de 1940” i “L’evolució de la ciència-ficció francesa: de la dècada de 1950 al present” de Manuela Mohr. Pau Pitarch Fernández, amb qui havia col·laborat a la UAB en un molt actiu grup de recerca, es va apuntar al projecte d’aquesta sèrie d’articles amb “La ciència ficció al Japó: com imaginar el futur després del desastre”. Dono les gràcies a tots els col·laboradors per la seva immensa generositat, sobre tot pensant que les tasques de divulgació s’aprecien poc a la universitat, on la majoria d’ells treballen.

L’objectiu de la sèrie d’articles i d’aquest llibret és informar els lectors i, sobre tot, els editors, del fet que hi ha moltes altres obres de ciència-ficció summament interessants en altres llengües que no són l’anglès. Sóc conscient que als editors els costa invertir en traduccions al català d’altres llengües perquè el públic prefereix les que provenen de l’anglès, erròniament assumint que aquesta és la llengua d’origen de la ciència-ficció. De fet, com demostren els articles, la ciència-ficció apareix simultàniament a diverses llengües al s. XIX com a producte de la revolució tecnocientífica. Són el cinema i la TV els que convencen el món sencer que els textos anglòfons tenen prioritat. Avui, per sort, tenim una molt sòlida tradició de ciència-ficció en català i si volem que sigui respectada i admirada internacionalment cal que fem el mateix amb les altres tradicions que es presenten en aquest llibret, des de la petita però combativa tradició en romanx fins a la gran tradició en francès que s’escampa pel Quebec i la pròpia França.

M’hauria agradat ampliar encara més la sèrie però la pròpia trajectòria de El Biblionauta i les meves altres tasques aconsellen posar punt i final ara, amb tot el meu agraïment als autors i al coordinador de El Biblionauta, Daniel Genís. Els autors i jo mateixa esperem que gaudiu dels articles i, sobre tot, que us animeu a llegir el que ja està traduït al català. I demaneu, si us plau, als editors que s’animin a traduir d’altres llengües més enllà de l’anglès.

Barcelona, 2 d’octubre de 2024

Sara.Martin@uab.cat

Sara Martín Alegre és professora de Literatura Anglesa i Estudis Culturals al Departament de Filologia Anglesa i de Germanística de la Universitat Autònoma de Barcelona. Està especialitzada en Estudis de Gènere, particularment en Estudis de les Masculinitats, metodologia que aplica a l'estudi de les ficcions populars en anglès, sobretot la ciència ficció i el gòtic. Entre els seus llibres més recents es troben compten *Entre muchos mundos: En torno a la ciencia ficción* (2022), *De Hitler a Voldemort: Retrato del villano* (2023) i *La verdad sin fin: Expediente X* (2023). El 2018 va publicar *Typescript of the Second Origin*, la seva traducció a l'anglès de *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo. I el 2022 va co-editar amb Víctor Martínez-Gil un número monogràfic sobre cf catalana per la *Catalan Review*.

El problema de les traduccions (I): La selecció d'originals / Sara Martín Alegre

Ara que estem parlant d'un *boom* del fantàstic a casa nostra cal preguntar-se: Què passa amb les traduccions de tradicions no anglòfones? I què passa amb els llibres en català a l'estranger?

18 de novembre de 2021

<https://elbiblionauta.com/ca/2021/11/18/el-problema-de-les-traduccions-i-la-seleccio-doriginals/>

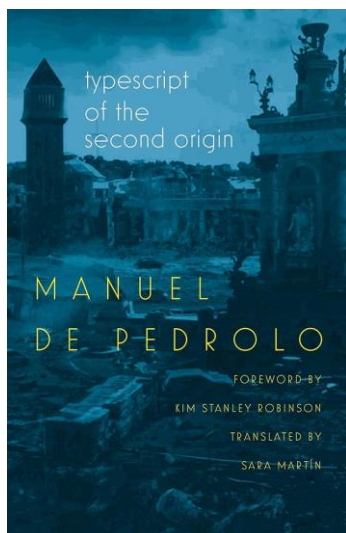
És comú celebrar de tant en tant la novetat de la publicació en català d'obres estrangeres de ciència-ficció, fantasia o terror, però no tan comú reflexionar sobre la dinàmica que fa possible que aquestes obres arribin a la nostra llengua. I al contrari: encara que no passa tan sovint, ens alegrem quan rebem notícia de la traducció d'una obra del fantàstic en català a una llengua estrangera, malgrat no saber tampoc com s'arriben a produir aquests petits miracles. Obro, doncs, una reflexió sobre aquest tema que durà, com es veurà, a dues propostes agosarades descrites en dos articles diferents.

Comencem avui per la primera:

Fins ara, les coses han funcionat de la següent manera: els editors decideixen de manera independent quins autors i llibres volen traduir al català, compren els drets, encarreguen una traducció, la fan corregir, la publiquen i la venen al públic lector amb més o menys èxit. No hi ha, però, cap comitè que porti una llista d'obres que seria interessant traduir al català (o del català a altres llengües), de manera que en el conjunt d'obres traduïdes hi ha sempre importants mancances tant de clàssics com de novetats. Algunes obres es van traduir fa temps però estan descatalogades, altres no es van traduir en el seu moment de més alta popularitat i sembla que no es traduiran mai, i autors d'actualitat no troben qui els publiqui en català fins i tot quan són coneguts en la seva llengua i, per què no dir-ho, en castellà.

La primera proposta que faig, doncs, consisteix en convertir El Biblionauta en seu central d'un comitè de lectors de ciència-ficció, fantasia i terror que pugui assessorar els editors locals i convertir el mercat del llibre traduït al català en un entorn molt més coherent del què és ara. Soc ben conscient que els lectors som volàtils i que no sempre comprem els llibres que volem llegir (per això estan les biblioteques, els amics i diversos

recursos il·legals). Diria, però, que si entre 100 i 300 persones expressen l'opinió que seria desitjable traduir certs títols estrangers, els editors catalans anirien més sobre segur que simplement refiant-se de la seva pròpia intuïció, o de les vendes a l'idioma original.



La idea del comitè també és aplicable a la traducció del català a altres llengües. Quan vaig traduir a l'anglès [*Mecanoscrit del segon origen*](#)— novel·la que ja havia estat traduïda a altres catorze llengües però increïblement no a l'anglès—, em vaig adonar que ni des de les editorials, ni des de les institucions (sigui l'Institut Ramon Llull o directament la Conselleria de Cultura) s'ha desenvolupat cap programa sistemàtic en relació a quins llibres catalans caldria traduir a altres llengües. Per ser justos, [l'IRL](#) sí que ofereix una base de dades de llibres en català que podria ser d'interès traduir, però no és prou específica en relació a la ciència-ficció, la fantasia i el terror. No veig per què no

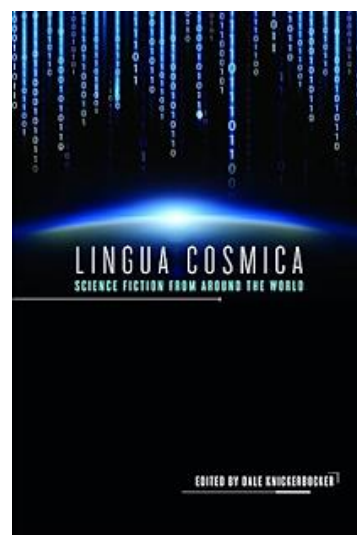
haurien de ser els lectors de El Biblionauta els encarregats de gestionar una llista d'obres catalanes en aquests gèneres que seria desitjable publicar en altres llengües. Evidentment, seria més senzill que els editors catalans es miressin la llista d'obres estrangeres que recomanen els lectors que no pas que els editors estrangers es miressin una llista d'obres catalanes, però tot és començar...

A mig escriure aquest article, vaig tenir el plaer de ser espectadora en el marc del [nou Festival 42](#) de la taula rodona [‘Nous clàssics de gènere en català: Un boom amb Adams, Dick, Le Guin, Butler, Matheson, King, Poe, Bradbury, Lovecraft i els que venen’](#), moderada pel Miquel Codony i amb participació de Jordi Casals, Antoni Munné-Jordà, Martí Sales i Isabel del Río. La taula va ser una celebració de la feina que editorials com Males Herbes, Mai Més Llibres, Chronos, Laertes, Raig Verd, L'Altra, Periscopi, Pagès, Kalandraka i Edicions SECC, entre d'altres, estan fent des de fa uns deu anys en dos sentits: ampliant la llista de traduccions al català de clàssics de la ciència-ficció, la fantasia i el terror en llengües estrangeres i recuperant edicions descatalogades, posant-les al dia. Aquesta és una feina molt lloable, sense cap mena de dubte, però jo mateixa vaig ser l'encarregada de qüestionar un punt molt important en una breu intervenció, quan vaig protestar, com a filòloga anglesa, que l'anglès té massa importància en el *boom* del què parlava la taula. La paraula 'clàssic' no es pot limitar als clàssics de la ciència-ficció anglòfona, vaig insistir, però és de moment el que està passant.

No és una opinió nova en el meu pensament, però sí és cert que una conversa durant el festival amb l'editor i novel·lista italià Francesco Verso em va obrir els ulls encara una mica més. Verso em va comentar que, com avisa el web [Three Percent](#) de la Universitat de Rochester, només el 3% de tots els llibres publicats als Estats Units són traduccions, incloent llibres de tots els gèneres. Rachel Cordasco, amiga de Verso, porta

una impressionant base de dades amb les obres de ficció especulativa traduïdes a l'anglès al seu web [SF in Translation](#) i tot just acaba de publicar la guia *Out of This World: Speculative Fiction in Translation from the Cold War to the New Millennium* (2021). El propi Verso segueix com editor una política lingüística autènticament internacional, cercant segons em va dir traductors de totes les llengües possibles i remunerant-los de la mateixa manera que els traductors de l'anglès per animar-los a fer més feina. [El web del seu projecte editorial](#) inclou un mapa mundial on es poden trobar molts autors fora de l'àmbit anglo-americà.

Un problema molt important, doncs, és que ni els lectors ni els editors de ficció de gènere en català sabem prou sobre les altres llengües. Per estar millor informats es poden usar recursos com el mapa del Francesco Verso, el web i la guia de la Rachel Cordasco o llibres acadèmics com ara el del Dale Knickerbocker, *Lingua Cosmica: Science Fiction from around the World* (2018). Aquest llibre és part de la creixent onada d'interès al mon acadèmic anglo-americà per la ficció especulativa en altres llengües, de la qual també és part el nou llibre *Science Fiction in Translation: Perspectives on the Global Theory and Practice of Translation*, editat per l'Ian Campbell, al qual jo mateixa participo. A la [ressenya que vaig fer del volum de Knickerbocker](#) em vaig queixar del frustrant que és llegir un llibre d'aquesta mena ple de suggeriments de lectura molt atractius però mancats de traduccions. L'editor es queixava, en canvi, de la manca d'especialistes acadèmics en ficció especulativa escrita en llengües que no siguin l'anglès o a territoris que no siguin anglo-americans (hi ha per exemple ciència-ficció africana en anglès).



S'entén perfectament que el *boom* actual de traduccions sigui bàsicament una explosió lligada als clàssics anglo-americans perquè són els que tots coneixem, però penso que hi ha una important contradicció entre l'estatus del català com a llengua petita entre les que es parlen al món, i l'escassa atenció que li prestem a la ciència-ficció en llengües semblants a la nostra. Això em porta a pensar que el *comitè de savis lectors* del què parlava, hauria de ser poliglota, sinó individualment al menys en el seu conjunt. Tant el Francesco Verso com el meu coeditor a la revista *Hélice*, Mariano Martín Rodríguez, són poliglotes admirables i aquest domini de les llengües els dona un coneixement comparatiu de l'espai de la ciència-ficció internacional senzillament incomparable. Sentir-los fa uns dies embrancar-se en una conversa sobre ciència-ficció búlgara va ser un plaer, però, de nou, una frustració, perquè cap text està traduït al català.

Arribo, doncs, al punt en el qual em cal expressar un sentiment ben estrany: trobo a faltar en català llibres de gènere (ciència-ficció, fantasia, terror) escrits originalment en altres llengües, dels quals desconec l'existència. Com em deia el Francesco Verso, hem

arribat a una situació en la qual s'estan traduint de l'anglès no només clàssics de primera fila, sinó també obres de segona i tercera que ens arriben per la potent maquinària de distribució anglo-americana. Mentrestant, obres també de primera fila en altres llengües —siguin clàssics o novetats, en llengües grans o petites— ens passen desapercebudes tal com les catalanes passen desapercebudes entre els lectors internacionals. Comprenc que és massa demanar que lectors i editors catalans ens transformem de sobte en poliglotes i estiguem al corrent de la ficció de gènere publicada a l'estranger, més enllà de la llengua anglesa, però és el que ens caldria. O fem això o cerquem persones bilingües o poliglotes que ens puguin informar i, sobretot, que puguin traduir al català altres tradicions encara per descobrir.

Sara Martín Alegre és professora de Literatura Anglesa i Estudis Culturals al Departament de Filologia Anglesa i de Germanística de la Universitat Autònoma de Barcelona. Està especialitzada en Estudis de Gènere, particularment en Estudis de les Masculinitats, metodologia que aplica a l'estudi de les ficcions populars en anglès, sobretot la ciència ficció i el gòtic. Entre els seus llibres més recents es troben *Entre muchos mundos: En torno a la ciencia ficción* (2022), *De Hitler a Voldemort: Retrato del villano* (2023) i *La verdad sin fin: Expediente X* (2023). El 2018 va publicar *Typescript of the Second Origin*, la seva traducció a l'anglès de *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo. I el 2022 va co-editar amb Víctor Martínez-Gil un número monogràfic sobre cf catalana per la *Catalan Review*.

El problema de les traduccions (II): El paper de la traducció automàtica / Sara Martín Alegre

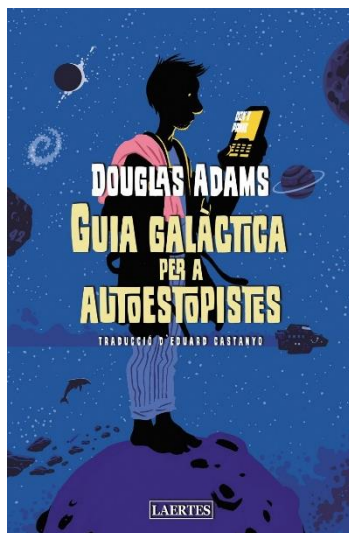
És la traducció automàtica el futur de la literatura de ciència-ficció a Catalunya? Pros i contres d'una proposta, sens dubte, polèmica.

23 de novembre de 2021

<https://elbiblionauta.com/ca/2021/11/23/el-problema-de-les-traduuccions-ii-el-paper-de-la-traduccion-automatica/>

Fa uns dies, vaig publicar en aquest mateix mitjà un primer article en el qual abordava els que creia que eren alguns problemes en la tasca editorial ara mateix, i que tenen a veure amb la selecció d'originals i la preponderància de l'anglès com a llengua font de la majoria de traduccions d'obres de gènere fantàstic en el mercat editorial català. Avui completo aquelles idees amb un altre article en què convido a reflexionar sobre el paper que podrien jugar-hi les IAs.

A la novel·la humorística de Douglas Adams *Guia galàctica per a autoestopistes* (original 1978, traducció de 1994 d'Eduard Castaño per a L'Arcà), s'utilitza com a solució als problemes de comunicació interlingüística universal un peix de Babel, animaló petit i



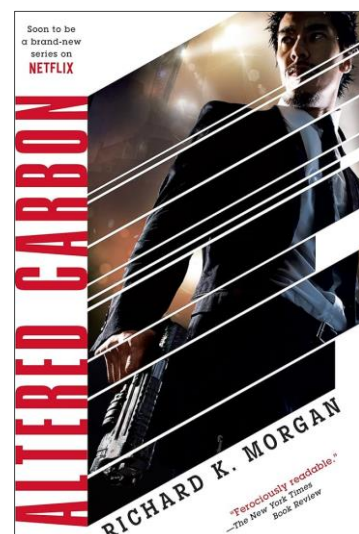
groc que s'introdueix a l'oïda de qui vol entendre un altre llenguatge. Tots hem somiat amb un artefacte que faci una funció semblant sense l'inconvenient de tenir una criatura viva voltant prop el cervell, i s'estan fent molts esforços en aquest sentit. Google, segons sembla, està treballant per fer realitat un intèrpret universal inspirat per *Star Trek*, imagino que com a app fàcilment instal·lable al mòbil. Mentre es troba una manera de traduir en viu i en directe la parla, com tots sabem Google Translate, altres serveis com DeepL i el propi Word (en una opció del menú una mica oblidada), ens ajuden a traduir textos escrits d'una llengua a l'altra amb un grau d'eficiència cada vegada més gran.

Fa cinc anys, Google Translate, inaugurat el 2006, es va transformar de fet en Google Neural Machine Translation (GNMT), un servei que usa un algorisme de màquina neural gestionada per una IA capaç de processar significat contextual, capacitat que

en part explica la notabilíssima millora de la traducció automàtica. Suposo que DeepL va pel mateix camí. Justament, aquestes últimes setmanes es viu un encès debat sobre l'ús d'aquesta mena de traducció en la subtitulació castellana del mega-èxit de Netflix, la sèrie sudcoreana *El joc del calamar*. Com s'ha queixat ATRAE (Asociación de Traducción y Adaptación Audiovisual de España), la multinacional lyuno, de la què és client Netflix, ha usat per primera vegada subtítols generats automàticament, que ha revisat posteriorment un traductor humà, cobrant un terç de la tarifa habitual (és a dir, entre 60 a 100 euros per una pel·lícula de 100 minuts). La posició (com es denomina aquesta pràctica), protesta ATRAE, amenaça amb destruir molts llocs de treball i amb rebaixar la qualitat de la subtitulació. AVTE (Audiovisual Translators Europe) ja va publicar el passat setembre el [*Manifesto on Machine Translation*](#) on s'avisava del profund dany que la traducció automàtica farà a curt i llarg termini a l'àmbit audiovisual i on es defensa la necessitat d'arribar a una millor col·laboració entre els traductors humans i les companyies que ofereixen serveis de traducció automàtica basats en potents IAs.

Aquest debat no ha arribat al món literari, però el vull encetar agafant com a cas la ciència-ficció i la llengua catalana. No tinc una idea clara de les tarifes que cobren els traductors, però entenc que una novel·la de 300 pàgines en anglès pot sortir per uns milers d'euros (entre 2000 i 4000?) i si pensem en una xifra de vendes d'entre 100 i 500 còpies, ja veiem que el negoci és limitat, fins i tot impossible. No acabo d'entendre, si ho penso bé, per què hi ha un cert secretisme al voltant dels diners que costa publicar un llibre de ciència-ficció en català, però quan he preguntat directament a diversos editors quin volum de negoci esperen generar m'han respost amb evasives. Anava a dir que això és tema per a una altre debat, però és tot el contrari: ho és per a aquest. Si no sabem clarament què costa una traducció difícilment es pot resoldre el problema de com omplir els buits al mercat editorial de la ciència-ficció en català. Deixo de banda el delicat tema de les subvencions, que potser és el veritable centre del debat.

La proposta que faig a continuació no agradarà a ningú, i fins i tot podria escandalitzar molts. Agafo com a cas d'estudi l'autor anglès Richard K. Morgan, a qui acabo d'entrevistar al Festival 42 i l'obra del qual conec íntegrament en l'anglès original. [*Morgan té publicades nou novel·les*](#), de les quals sis han estat traduïdes al castellà (una d'elles, *Altered Carbon*, dues vegades, per desacord de l'autor amb la primera traducció i trencament de contracte amb l'editorial). La seva trilogia sobre el súpersoldat Takeshi Kovacs, fa poc adaptada per Netflix, està a punt de ser completada en castellà, llengua en què es pot llegir la primera novel·la (*Carbono modificado*) i la segona, *Ángeles rotos*, i molt aviat la tercera, *Furias desatadas*. També estan traduïdes la seva primera novel·la, *Leyes de mercado*, i la trilogia de fantasia *Sólo el acero*, *El gélido mando* y *La impía*



oscuridad. En canvi, la novel·la preferida de l'autor entre totes les que ha escrit i, per a mi, la millor, *Black Man* (coneguda als Estats Units com a *Th3rteen*) probablement mai es traduirà al castellà (a no ser, és clar, que Netflix també l'adapti). Quan li vaig insistir al seu editor en castellà que aquesta és una bona obra em va contestar que no té cap dubte que ho és però que es tracta d'una novel·la massa llarga i massa poc coneguda perquè li surti a compte traduir-la. Es comprèn perfectament. Sempre podria donar-se el cas que una editorial més gran es fes càrrec de *Black Man*, però suposant que això no passi llenço una controvertida proposta: li recomanaria al Morgan, i a tots els autors en situació semblant, que se subscriguin a una plataforma de traducció automàtica, paguin un traductor per fer una revisió del text generat i s'auto-publiquin, sigui al seu propi web o a plataformes com Amazon, Lektu... o El Biblionauta.

Si cap editor s'interessa per pagar una traducció i publicar-la, o no té recursos, penso que en Morgan (o qualsevol altre autor en una situació semblant) podria seguir el mateix mètode i autopublicar-se en la nostra llengua. Anticipo les protestes furioses d'editors i traductors, però, amb tota sinceritat, què ha de fer un autor que vol trobar un nou mercat en una nova llengua però que no troba editor? No és just que una obra es quedi sense publicar en una altra llengua perquè és massa cara de traduir o de publicar? Els autors han acceptat fins ara les regles del joc segons les quals un editor estranger és qui tria comprar els drets i encarregar les traduccions, i segurament ja tenen prou feina amb escriure com per encetar noves i estranyes aventures en el món de l'autopublicació. Que jo sàpiga, els autors, a més, mai encarreguen traduccions sinó que esperen que els editors estrangers ho facin perquè lògicament és més barat per a ells. Tot és qüestió, però, de fer un càlcul de despeses. Si un autor conclou que li paga la pena autopublicar una traducció gestionada per ell mateix (o el seu agent) sigui usant traductors humans o traducció automàtica revisada, no hi ha cap obstacle perquè pugui tirar endavant. Tot depèn, com dic, de quines despeses es vulguin assumir.

No tinc pas cap intenció de contrariar els traductors ni els editors, gremis professionals que mereixen tot el meu respecte, però potser per culpa de la imaginació dels autors de ciència-ficció moltes coses estan canviant en l'àmbit de la traducció. Tenia la impressió que l'ús de la traducció automàtica estava molt menys estès del què està en institucions, negocis empresarials i àmbits professionals, però amics que són traductors professionals no han tingut inconvenient en explicar-me que ara es dediquen bàsicament a revisar textos traduïts per IAs. Es podria argumentar que la traducció automàtica està massa poc avançada com perquè no calguin profundes revisions del text tan cares com una traducció d'arrel, però aquest és un obstacle minvant, com sabem tots els que usem traducció automàtica (vull dir en tasques no literàries).

La visió d'un món on només tradueixen IAs i cap humà es forma com a traductor ens hauria d'esverar a tots, i m'esvera molt profundament però no tinc més remei que fer visible el problema de cap a on avança la traducció. Tindria una certa ironia que la ciència-ficció sigui el gènere al qual més puguin proliferar les traduccions automàtiques

revisades al català, però seria una ironia coherent amb la pròpia naturalesa d'aquest gènere. Potser es poden posar regles, de manera que només es tradueixin combinant la feina dels IAs amb feina humana les obres que cap editor vulgui publicar (però com podem saber-ho, això?), o per les quals no es troba traductor humà al català, però és veritablement una pena que no ens arribin obres en altres llengües perquè les lleis del mercat editorial ho obstaculitzen. Si no hi ha mercat per algunes obres en algunes llengües (no parlo pas només de l'anglès) seria lògic buscar altres estratègies. Aquestes, per cert, haurien de ser sempre legals, mai es pot fer cap traducció al marge dels drets dels autors sobre la seva obra. Pensant en els autors opino, com dic, que la traducció automàtica revisada i l'autopublicació són les més adients.

Si trobeu aquesta proposta inacceptable, ens podem concentrar de moment en la primera proposta i convertir El Biblionauta en la seu d'un consell poliglota de savis lectors que pugui ajudar els editors a fer tries beneficioses per a tothom, relatives a quina ciència-ficció es podria traduir al català, usant traductors humans i més enllà de la llengua anglesa.

Sara Martín Alegre és professora de Literatura Anglesa i Estudis Culturals al Departament de Filologia Anglesa i de Germanística de la Universitat Autònoma de Barcelona. Està especialitzada en Estudis de Gènere, particularment en Estudis de les Masculinitats, metodologia que aplica a l'estudi de les ficcions populars en anglès, sobretot la ciència ficció i el gòtic. Entre els seus llibres més recents es troben *Entre muchos mundos: En torno a la ciencia ficción* (2022), *De Hitler a Voldemort: Retrato del villano* (2023) i *La verdad sin fin: Expediente X* (2023). El 2018 va publicar *Typescript of the Second Origin*, la seva traducció a l'anglès de *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo. I el 2022 va co-editar amb Víctor Martínez-Gil un número monogràfic sobre cf catalana per la *Catalan Review*.

La ciència-ficció a Itàlia: d'un passat gloriós a un futur desconegut (I) / Francesco Verso

L'escriptor i expert en ciència-ficció Francesco Verso ens parla en aquest article de ciència-ficció italiana, des dels orígens fins a finals del segle XX.

14 d'abril de 2022

<https://elbiblionauta.com/ca/2022/04/14/la-ciencia-ficcio-a-italia-dun-passat-glorios-a-un-futur-desconegut-i-per-francesco-verso/>

En aquest article, m'agradaria destacar les principals tendències, llibres i autors de la ciència-ficció italiana al llarg de 200 anys. Òbviament, serà una introducció bàsica a aquesta branca de la ciència-ficció, així que em veuré obligat a fer algunes simplificacions.

De l'Edat Mitjana al Renaixement: literatura fantàstica més enllà del regne de la imaginació

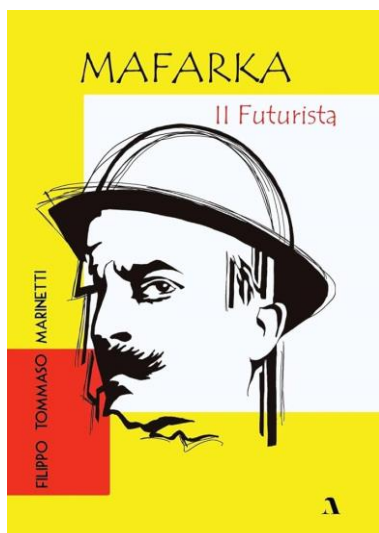
En el passat, Itàlia ha jugat un paper important en el desenvolupament de la literatura i la ciència. Encara que no sigui pròpiament ciència-ficció, el fantàstic viatge de Dante (1265-1321) a *l'Infern, Purgatori i Paradís* —on utilitzant al·legories i metàfores l'autor imagina criatures fantàstiques, forces divines i paisatges seductors— ha afectat la imaginació de futures generacions d'autors i estudiosos. Juntament amb Dante, Leonardo da Vinci (1452-1619) ha marcat fites increïbles en les arts i les ciències, principalment en l'àrea de l'enginyeria de màquines voladores, la hidràulica i les construccions. Les seves obres han inspirat a milions de persones a tot el món en els segles venidors, incloent molts autors de ciència-ficció.

Els estudis de Nicolaus Copernicus (1473-1543), Galileo Galilei (1564-1642) i Johannes Kepler (1571-1630) van iniciar l'observació científica de l'espai i van contribuir a la base de la física i l'astronomia modernes, mentre que una de les primeres utopies modernes va ser escrita el 1602 per Tommaso Campanella: *La città del sole / La ciutat del sol* (1602-1612, publicació original en llatí 1623), on es representa una república universal sota el govern d'un gran sacerdot anomenat el Sol, amb una mena de comunisme anticipat de béns i propietats.

De 1900 a 1950: proto ciència-ficció i futurisme

La proto ciència-ficció, pròpiament parlant, va començar a principis del segle XX amb els llibres d'Emilio Salgari (1862-1911), que es considera el Jules Verne italià, i va ser el gran pioner de les aventures per a nens i nenes, i per a les masses de l'època. Tot i que mai es va traslladar fora d'Itàlia, es va inspirar en la literatura estrangera i en diaris, revistes de viatges i enciclopèdies, per escriure llibres ambientats a l'Índia i a l'Extrem Orient de Malàisia, juntament amb aventures de ciència-ficció com *Alla conquista della Luna / A la conquesta de la Lluna* (1893) i *Le meraviglie del Duemila / Les meravelles de l'any 2000* (1900).

Va ser durant el *ventennio* feixista totalitari (els 20 anys en què el feixisme va governar Itàlia, de 1922 a 1943) quan els escriptors italians van adaptar-se a la modernitat. El feixisme era un règim contradictori: mentre celebrava Guglielmo Marconi —inventor i enginyer elèctric— i els aviadors italians, somiava amb un nou Imperi Romà, experimentava amb una pseudoutopia agrària netejant els pantans pontins i afegia un èmfasi nacionalista a un sistema d'educació secundària basat en les humanitats, usava una vehement retòrica antimoderna contra totes les coses anglòfones.



Des del punt de vista cultural, el moviment d'avantguarda anomenat Futurisme va confirmar moltes innovacions provocades per la ciència i la tecnologia. Va emfatitzar la velocitat, la tecnologia, la joventut i objectes com el cotxe, l'avió i la ciutat industrial. Els Futuristes practicaven tots els mitjans de l'art, incloent-hi la pintura, l'escultura, el disseny gràfic, el disseny urbà, el teatre, la moda, el tèxtil i l'arquitectura: la famosa zona EUR de Roma —construïda per a l'Exposició Universal de 1942— va ser feta pel règim feixista sota la seva influència artística. La ment darrere del futurisme era Filippo Tommaso Marinetti, el llibre del qual *Mafarka il futurista* (1909) està ambientat en una Àfrica imaginària que descriu les aventures èpiques de Mafarka, qui —després de triomfar sobre els seus enemics en la batalla— en lloc de fer-se rei d'Àfrica decideix retirar-se i dedicar-se a la 'creació' del seu fill, Gazurmah, un autòmat i semideu alat.

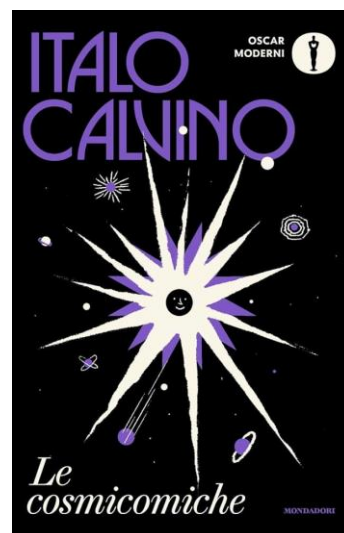
Dels 50s al 70s: el naixement de la ciència-ficció moderna

La ciència-ficció en sí va començar a Itàlia alguns anys després de la Segona Guerra Mundial, en particular el 1952, quan la revista setmanal (i més tard mensual) *Urania* va ser publicada per Mondadori. *Urania* és la sèrie de llibres més llarga mai publicada a Itàlia i ha establert una enorme base de fans. Fins avui és la font més reeixida i popular de ciència-ficció internacional i nacional al país. Una altra revista important és

Robot, fundada el 1976 per Vittorio Curtoni, que —amb alts i baixos a causa de la crisi econòmica— encara es considera una excel·lent revista.

Els autors més rellevants d'aquest període són Primo Levi, escriptor literari amb formació científica que va explorar les possibilitats de la ciència-ficció en dues col·leccions de contes: *Storie naturali / Històries naturals* (1966) i *Vizio di forma / Defecte de forma* (1971). Els seus llibres són comparables en temes amb els de Robert Sheckley i Kurt Vonnegut; com ells, Levi posa l'èmfasi, com ha escrit Domenico Gallo, en «la percepció d'una bretxa en el món en què vivim, una bretxa, un defecte de forma que frustra qualsevol altre aspecte de la nostra civilització i univers moral». Les històries de Primo Levi giren al voltant de l'impacte social de les noves tecnologies i l'alienació de la societat industrial. Moltes de les seves idees van inspirar altres històries: a “Trattamento di quiescenza / Pensions” (1966), l'enregistrament d'experiències viscudes per altres persones és el mateix de la pel·lícula *Strange Days / Dies estranys* (Kathryn Bigelow, 1995) i la màquina duplicadora a “Alcune applicazioni del Mimete / Algunes aplicacions del Mimete” es pot trobar a la novel·la *The Prestige / El prestigi* (1995) de Christopher Priest.

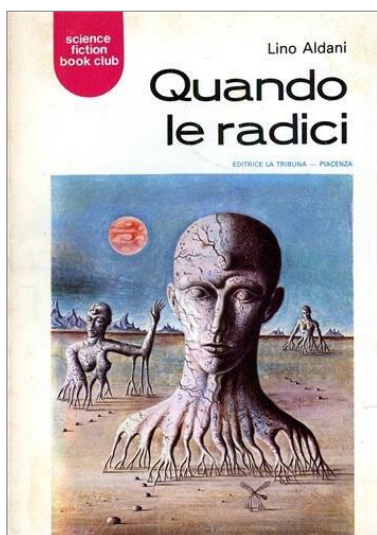
Italo Calvino, un dels pocs autors italians coneguts fora d'Itàlia, no és considerat un escriptor de ciència-ficció, però les seves fantàstiques especulacions li van atorgar una nominació al premi Nebula el 1975 a la millor novel·la amb *Le città invisibili / Les ciutats invisibles*. El seu llibre *Le cosmicomiche / Les cosmicòmiques* (1963), és una col·lecció d'històries que tracten sobre nocions científiques, principalment astronòmiques, per construir trames surrealistes i hilarants. A través de la seva ficció, Calvino va connectar amb temes extremadament antics com l'origen del cosmos, l'inici de la vida a la Terra i l'evolució de l'ésser humà.



Un altre autor important és Ennio Flaiano, escriptor particularment brillant i satíric que va treballar com a guionista per a cineastes italians com Federico Fellini (va escriure el guió de *La dolce vita* el 1960). La seva primera obra de ciència-ficció és *Un marziano a Roma / Un marcià a Roma* (1954), que mostra l'arribada d'un alienígena a la Vil·la Borghese, al centre de Roma. La nau està tancada i la gent ha de pagar per veure-la, ja que els diners es destinaran a obres de caritat no especificades per part de l'Església. El Papa i el President italià es troben amb el marcià, que passa tot el seu temps en banquets i còctels. L'alienígena es converteix en un personatge de la *dolce vita* romana, i quan torna a la seva nau estel·lar s'assabenta que ha estat confiscada pels hostalers romans.

La ciència-ficció dels 70s als 80s: la *Nouvelle Vague* italiana

Després de la crisi, un “progrés interminable” i el fracàs del benestar polític promès pel govern italià, *Science Fiction* va analitzar les conseqüències del consumisme i va imaginar els efectes sobre les societats i les persones futures. També és el final de l'heroi clàssic, l'estereotip d'explorador valent, capità de nau espacial o home de negocis il·lustrat.



En el llibre *Quando le radici* (1977) de Lino Aldani, el personatge principal, Arno, busca el seu passat en un futur, pertorbant Itàlia tractant de lluitar contra la modernització industrial l'any 1998. Incapaç de fer front als valors de la nova societat, torna a viure en un poble, entre els camperols, fins que ha d'afrontar l'expropiació de terres i boscos per enormes màquines.

Durant aquest període, molts autors solien canviar els seus noms reals per pseudònims anglesos per tal de ser publicats per l'editorial, que preferia els escriptors nord-americans. A més, molts autors literaris van publicar ciència-ficció evitant revistes de gènere i editorials, perquè no volien que les seves obres s'associessin al gènere. Vittorio Curtoni, en el seu llibre *Le Frontiere dell'Ignoto / Fronteres del desconegut* intenta destacar les raons per les quals la ciència-ficció mai ha estat considerada literatura pel corrent principal. Afortunadament aquest estrany procés d'ocultació de la nostra nacionalitat s'ha acabat, tot i que l'enfocament de les editorials no ha canviat gaire!

Val la pena esmentar un interessant col·lectiu de persones per la seva crítica al sistema i el desig de canviar el ciència-ficció tradicional. Es deia *Utopia un'ambigua*. El seu nom recordava *Els desposseïts: una utopia ambigua* d'Ursula K. Le Guin. El grup (que m'agrada anomenar “Els marxians”) va proposar un enfocament polític de la ciència-ficció molt similar a la *Nouvelle Vague*, ja que la seva inspiració provenia d'autors com J.G. Ballard, Brian Aldiss, Robert Silverberg i l'estructuralisme rus.

Francesco Verso (Bolonya, 1973) és un escriptor i editor de ciència-ficció amb múltiples premis (3 premis Europa, 2 premis Urània, 2 premis Itàlia, 1 premi Galaxy per a la promoció de la ciència-ficció xinesa). Ha publicat: *Antidoti umani*, *e-Doll*, *Nexhuman*, *Bloodbusters*, *Ecolution* i *The Roamers* (made of *The Pulldogs* i *No/Mad/Land*). Els seus relats han estat traduïts a l'anglès, xinès, francès, portuguès, espanyol, alemany i tàmil. També treballa com a editor de *Future Fiction*, un projecte multicultural dedicat a cercar i editar en traducció la millor cf mundial de més de 40 països i 14 idiomes. Des del 2019 és el director honorari de la Fortalesa Pesquera SF Academy de Chongqing, on dirigeix el Future Fiction Workshop. Viu a Roma i se'l pot trobar a www.futurefiction.org.

La ciència-ficció a Itàlia: d'un passat gloriós a un futur desconegut (II) / Francesco Verso

Segona i última part de l'article de l'escriptor i expert en cifi Francesco Verso sobre la ciència-ficció a Itàlia, ara a propòsit dels autors i les obres dels últims quaranta anys.

18 d'abril de 2022

<https://elbiblionauta.com/ca/2022/04/18/la-ciencia-ficcio-a-italia-dun-passat-glorioso-a-un-futur-desconegut-ii-per-francesco-verso/>

De 1980 a 2000: La crisi de la ciència-ficció italiana i la hibridació amb altres gèneres

Els anys 80s van veure una disminució de la ciència-ficció italiana. Molts autors, desil·lusionats per les falses expectatives del capitalisme i el consumisme, es van adreçar als temes de la religió i la història alternativa. Un exemple és Valerio Evangelisti amb la seva famosa saga d'Eymerich l'Inquisidor (dotze novel·les, entre 1994 i 2018), que investiga fenòmens misteriosos a l'Europa medieval, on la solució al misteri rau en trames paral·leles a la principal, que es projecten cap al nostre present i futur.

Allunyant-se de la ciència, molts altres escriptors, així doncs, van trobar en la hibridació amb altres gèneres una nova manera d'escriure. Luce D'Eramo en la seva novel·la *Partiranno / Marxaran* (1986) narra una història de contacte extraterrestre a Itàlia. En aquesta novel·la que hibrida ciència-ficció amb la història de l'espionatge, l'autora imagina un zoòleg italià contactant amb extraterrestres i documentant els seus estudis, mentre que els Serveis Secrets italians (notoris per una sèrie d'escàndols relacionats amb conspiracions polítiques, operacions negres, etc.) la vigilen. La ciència-ficció es barreja també amb la postmodernitat en el cas de la professora associada de Literatura Anglesa a la Universitat de Milà, Nicoletta Vallorani. El seu debut com a escriptora va ser *Il cuore finto di DR / El cor fals de DR* (1992), una novel·la ciberpunk ambientada a Itàlia que mostra com la ciència-ficció local va aconseguir fusionar-se amb altres gèneres.



Aquestes obres suggereixen que la ciència-ficció italiana potser s'ha traslladat a un període de pol·linització creuada de gènere, una estratègia híbridant que barreja ciència-ficció, terror, novel·la negra i fins i tot sàtira per crear formes literàries que puguin expressar directament la imaginació contemporània. La novel·la *Memorie di un cuoco d'astronave / Memòries d'un xef de nau espacial* (1997) de Massimo Mongai utilitza la ciència-ficció d'una manera divertida, igual que *The Hitchhiker's Guide to the Galaxy / Guia galàctica per a autoestopistes* (1979) de Douglas Adams; sent, però, italiana, la història té a veure amb la importància del menjar en les relacions interplanetàries. També conté idees com el principi de tolerància i igualtat de totes les espècies del cosmos, mentre que la comunitat galàctica, anomenada Àgora, és liberal, lliure en assumptes sexuals (amb control demogràfic) i antiracista.

De l'any 2000 al 2010: postciberpunk i viatges en el temps

El naixement de les publicacions digitals i l'auge de les petites premses donen nova energia a la ciència-ficció italiana en els primers anys del Nou Mil·lenni. Els autors, que no es veuen obligats a enviar històries als editors tradicionals, comencen a escriure el que creuen que és necessari, no només seguint les tendències del mercat (encara que, per descomptat, hi ha també una explosió de la ciència-ficció comercial, amb l'esperança d'obtenir visibilitat).

A la xarxa, de fet, és on un grup de joves escriptors es reuneixen per crear una avantguarda literària anomenada 'Connettivismo' (Nexialisme). Els seus noms són Giovanni De Matteo, Lukha Kremo i Sandro Battisti entre d'altres. La idea principal és que un enfocament multidisciplinari és clau per entendre la complexitat del temps postmodern i, per tant, intenten connectar diferents disciplines en una mena d'enfocament 'holístic' de la ciència-ficció. No només la física, l'astronomia, la química o les matemàtiques poden generar el sentit de la meravella, sinó també, seguint la lliçó de la New Wave i el ciberpunk, els nous mitjans, la tecnologia de la informació, el Big Data, l'art, la filosofia, l'economia, l'arquitectura i el llenguatge. L'autor més rellevant d'aquest moviment és Giovanni De Matteo, que va escriure el "Manifest del Connettivismo" (El Manifest Nexialista): "Som antenes dirigides al buit, variables embogides, violins mal afinats, cronoscopis fora de sincronització. Utilitzant rutes antigues i místiques, perseguim compartir ànimes, espais i temps. La connexió és la xarxa hipertextual de les correspondències descodificades de la realitat. Vivim en la connexió, ens esforcem cap al futur. Per això: hi serem tots!"

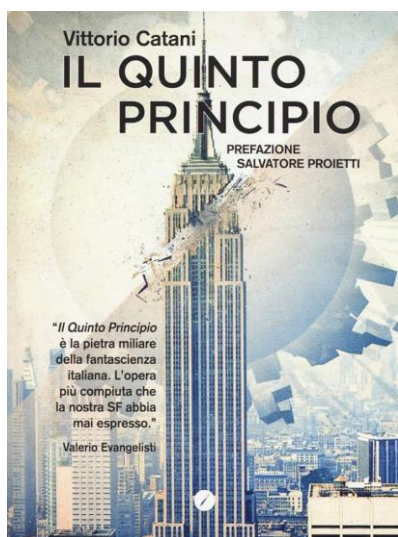


En el seu llibre *Sezione Pi-Quadro / Secció panell-Pi* (2007) Giovanni De Matteo crea agents especials de policia, coneguts com a 'nigromants', com l'implant cibernètic amb el qual estan equipats, que els permeten dur a terme les seves investigacions a partir de la recuperació de la memòria de les víctimes. La història se situa a Nàpols, reconstruïda després de l'erupció del Vesuvi i les catastròfiques conseqüències d'una Tercera Guerra Mundial. La metròpoli inundada per refugiats ha arribat als sis milions d'habitants i està assetjada per una amenaça ecològica d'origen incert, una massa entròpica capaç de regenerar-se assimilant residus i envaint zones abandonades per l'activitat humana.

Altres dos autors interessants d'aquesta època són Lanfranco Fabriani i Francesco Grasso, que, amb una escriptura madura, van contribuir al gènere amb *2038: la rivolta / 2038: la revolta* (2000), *Lungo i vicoli del tempo / Pels carrerons del temps* (2002) i *Nelle nebbie del tempo / En la boira del temps* (2005). En els llibres de Lanfranco Fabriani, el personatge principal, Mariani, és sotsdirector de l'Oficina Central del Cronògraf del Temps Italià, una agència governamental secreta que gestiona els viatges al llarg del temps i protegeix el passat d'Itàlia dels atacs de potències estrangeres hostils. *2038: la revolta* és una història sobre el declivi de la societat, la manipulació de la informació i el poder dels bancs. Interessant és l'anàlisi del món periodístic, posat en crisi per la interferència del règim però també per notícies falses, que acaben provocant el col·lapse de la informació de qualitat i el paper de garantia dels diaris oficials.

Des de 2010 fins a l'actualitat: la ciència-ficció italiana es publica a l'estranger

Dues tendències han sorgit en els últims anys: els autors literaris que utilitzen temes de ciència-ficció en els seus llibres a mesura que la nostra realitat es torna cada vegada més ciència-ficció i que autors italians de ciència-ficció comencen a ser traduïts a altres idiomes. La primera tendència està representada per Tullio Avoledo, que va escriure llibres sobre universos paral·lels amb editorials principals com Einaudi. La seva

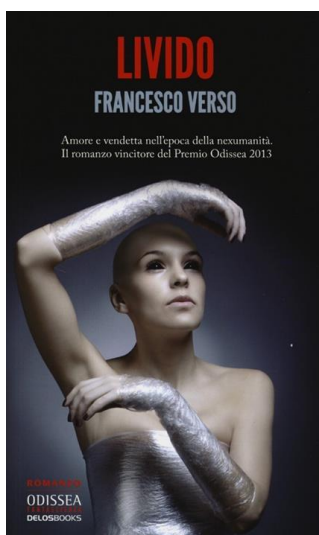


novel·la *L'anno dei dodici inverni / L'any dels dotze hiverns* (2009) tracta sobre els viatges en el temps, l'amor i la redempció, en una barreja de ciència-ficció i narrativa realista. El 2011 va publicar una altra novel·la de ciència-ficció, *Un buon posto per morire / Un bon lloc per morir*, que va guanyar el Premi Emilio Salgari 2012.

També Vittorio Catani amb *Il Quinto Principio / El cinquè principi* (2015) s'endinsa en la ficció *mainstream*. L'any 2043 la Terra està devastada pels anomenats Esdeveniments Excepcionals, catàstrofes que violen les lleis de la física però semblen estar d'acord amb un hipotètic Cinquè Principi de la termodinàmica:

enfonsament de vastes àrees, disminució sobtada o absència de gravetat en determinats territoris, aparició d'objectes que creen buit absolut, i molt més. Es perfilen molts escenaris: una subhasta oculta per a la privatització de l'Antàrtida per fer front a la crisi global de l'aigua, un hipercapitalisme basat en una economia de deute que s'acosta al col·lapse total, una bretxa ampliada entre rics i pobres, la desaparició de la democràcia, l'esclavitud legalitzada i un sistema de comunicació similar a un telèfon mòbil psíquic. Realment sembla que la ciència-ficció ja no es pot ignorar i els escriptors estan disposats a parlar del present amb l'ajuda de tecnologies que estan donant forma a la nostra cultura i societat.

La segona tendència, com deia, és la traducció de la ciència-ficció italiana a altres llengües. Clelia Farris, experimentada autora de ciència-ficció, escriu amb un estil madur, dur i extremadament precís. Les seves històries són diferents de la ciència-ficció anglòfona i sovint tracten de la pèrdua i el sentiment de culpabilitat derivat de tecnologies futuristes que permeten explotar la condició humana o ser explotades per ella. El seu llibre *La pesatura dell'anima / El pes de l'ànima* (2020) se situa en un Egipte alternatiu, on l'ús de metalls està prohibit, les cases i els mobles són arbres biotecnològics modificats, i els animals modificats serveixen com a mitjà de transport i comunicació. Un lloc fascinant on cap personatge explica molt al lector, que ha de trobar el camí al llarg de la trama desxifrant frases i alguns neologismes frescos. Potser podria ser considerada com la Han Song italiana. La seva primera col·lecció de contes, publicada directament en anglès com a *Creative Surgery / Cirurgia Creativa*, ha estat traduïda per Rachel Cordasco i publicada el 2019 als EUA per Rosarium Publishing.



Cal esmentar, finalment, les meves dues novel·les, que giren al voltant de la relació entre la tecnologia i el cos i la ment humanes, la millora física o augment, i tot el que pot anar millor o pitjor mentre s'actualitza l'Humà 1.0 a l'Humà 2.0 i més enllà. La primera es diu *Lívido* (2015). Es tracta d'una història fosca postciberpunk i una mena de *bildungsroman* sobre la càrrega mental i els límits de l'amor que ja estat traduïda a l'anglès per Sally McCorry (*Nexhuman*) i en xinès per Zhan Fan. La novel·la narra una aventura al llarg de vint anys en la vida del nen Peter Pains fins que s'enamora d'una dona més gran que ell que té un secret molt perillós enterrat en el seu interior. La meva altra novel·la es diu *Bloodbusters* i

és una història satírica, grotesca, divertida però també terriblement seriosa sobre la biopolítica dels impostos, on la gent, a la ciutat de Roma, paga literalment els seus impostos en sang. Però sobretot aquesta és també una història d'amor entre dos personatges que —malgrat totes les seves diferències personals (un caça sang per feina i l'altre la regala a les persones necessitades de transfusió)— acabaran apreciand-se més

enllà de les primeres aparicions. Aquest llibre ha estat traduït a l'anglès per Sally McCorry i al xinès per Shaoyan Hu i actualment està sent adaptat a un còmic.

Acabo aquí el meu repàs animant els lectors i editors catalans a endinsar-se en el món de la ciència-ficció italiana.

Francesco Verso (Bolonya, 1973) és un escriptor i editor de ciència-ficció amb múltiples premis (3 premis Europa, 2 premis Urània, 2 premis Itàlia, 1 premi Galaxy per a la promoció de la ciència-ficció xinesa). Ha publicat: *Antidoti umani*, *e-Doll*, *Nexhuman*, *Bloodbusters*, *Ecolution* i *The Roamers* (made of *The Pulldogs* i *No/Mad/Land*). Els seus relats han estat traduïts a l'anglès, xinès, francès, portuguès, espanyol, alemany i tàmil. També treballa com a editor de *Future Fiction*, un projecte multicultural dedicat a cercar i editar en traducció la millor cf mundial de més de 40 països i 14 idiomes. Des del 2019 és el director honorari de la Fortalesa Pesquera SF Academy de Chongqing, on dirigeix el Future Fiction Workshop. Viu a Roma i se'l pot trobar a www.futurefiction.org.

Un gènere canviant: la ciència-ficció alemanya /

Lars Schmeink

El professor Lars Schmeink, expert en ciència-ficció alemanya, ens parla del passat i el present del gènere en una de les literatures més potents d'Europa.

14 de juny de 2022

<https://elbiblionauta.com/ca/2022/06/14/un-genere-canviant-la-ciencia-ficcio-alemanya-per-lars-schmeink/>

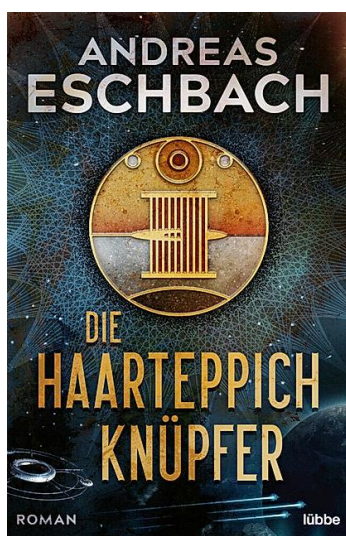
Dins del gènere internacional de la ciència-ficció, la contribució alemanya és, segons com, un punt cec. Penseu en el famós editorial d'Hugo Gernsback per al primer número d'*Amazing Stories*, en el qual afirmava que Edgar Allan Poe, Jules Verne i H. G. Wells són els precursors immortals de la ciència-ficció (consultar Westfahl 1992), sense esmentar Kurd Laßwitz i la seva novel·la seminal *Auf zwei Planeten* / *Dos planetes* (1897). Gernsback parlava amb fluïdesa l'alemany i devia haver llegit Laßwitz. No obstant això, Laßwitz es va convertir en un pare oblidat de la ciència-ficció, només rebent una traducció abreujada a l'anglès i no abans del 1971. Malauradament, la seva absència en la història conscient del gènere enfosqueix les moltes maneres en què la ciència-ficció alemanya ha evolucionat en un complex "*Gesamtzusammenhang*" (un context holístic) (Cornils 2020, 7) en relació amb la ciència-ficció anglòfona i l'impacte que ha tingut en la cultura en general. *Auf zwei Planeten*, per exemple, és una novel·la sobre el conflicte amb una civilització marciana que va aparèixer al mateix temps que *La guerra dels mons* (1898) de H.G. Wells i que tracta de manera similar qüestions semblants sobre l'Altre i el colonialisme. Laßwitz, però, no es va centrar en la crítica de l'Imperi militar, sinó més aviat en una tendència prussiana a no pensar gaire en el futur: els alemanys, va criticar Laßwitz, haurien de "posar-se al dia una mica, si volguessin ser capaços d'interactuar en l'escenari mundial o en l'espai" (citada a Dath 2020, 173). En aquest sentit, la ciència-ficció alemanys aporta una reflexió transcultural sobre el fracàs d'Alemanya en no poder convertir-se en una potència colonial al mateix nivell que França o Gran



Bretanya, i a la complicada història del colonialisme a la ciència-ficció, com l'ha descrit John Rieder (2008).

En una altra àrea de la ciència-ficció, el cinema mundial deu moltes de les seves imatges icòniques al primer moviment cinematogràfic de la República de Weimar. Tot i que la majoria de les novel·les de ciència-ficció alemanyes han estat ignorades internacionalment, això no passa amb les pel·lícules individuals. *Metropolis* de Thea von Harbou i Fritz Lang (1927), per exemple, ha influït en la representació fílmica de les ciutats futures, representant la seva impressionant dimensió espacial vertical com a metàfora de la desigualtat i la divisió de les classes. Les megaciutats distòpiques fosques de pel·lícules ciberpunk com *Blade Runner* (1982), *Minority Report* (2002) o *Total Recall* (1990, 2012) deuen el seu maquillatge visual a *Metropolis*. Més enllà de l'àmbit cultural, la pel·lícula *Frau im Mond / La dona a la lluna* de von Harbou i Lang (1929) va introduir un coet i diversos detalls tecnològics que es van convertir en inspiració per als enginyers de la NASA en la carrera espacial dels anys 60 i que ara són elements bàsics del disseny de coets. No obstant això, a part de les mencions honorífiques de Lang en el context de la història cinematogràfica del cinema alemany de Weimar, hi ha poc esforç per argumentar que existeix una tradició alemanya de ciència-ficció que s'inicia amb el seu treball.

Per tant, en mirar l'estat actual de la ciència-ficció alemanya, cal tenir en compte la complicada història de la ciència-ficció com a gènere a Alemanya i la seva percepció internacional. En conseqüència, més que en l'àmbit anglòfon, els autors alemanys desconfien de l'etiqueta ciència-ficció i, al mateix temps, senten la mateixa nostàlgia i admiren la mateixa tradició que comporta el gènere. Més enllà del que sent la literatura alemanya sobre la ciència-ficció, hi ha hagut un renaixement de l'activitat alemanya dins el gènere que comença a meitats de la dècada de 1990 però realment es consolida al segle XXI. Aquest renaixement està impulsat per una variada llista d'autors, cadascun trobant la seva pròpia manera de posicionar-se.



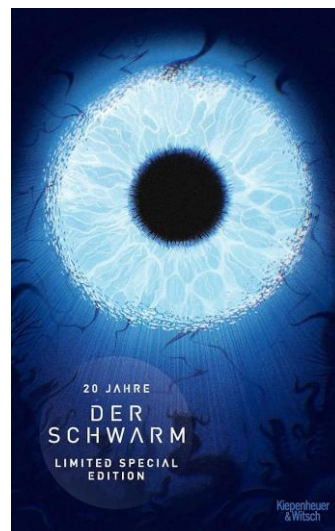
Un dels escriptors alemanys més coneguts de ciència-ficció és Andreas Eschbach, les primeres novel·les del qual *Die Haarteppichknüpfer / Els confeccionadors de catifes* (1995) i *Jesus Video* (1998) han canviat la percepció de la ciència-ficció a Alemanya, generant una acceptació per als temes del gènere com l'òpera espacial i els viatges en el temps entre un públic més ampli. En la seva novel·la més recent *NSA – Nationales Sicherheits-Amt / Agència nacional de seguretat* (2018), Eschbach recorre a la història alternativa, explorant un món en què els nazis van inventar internet i la van utilitzar per a les seves maquinacions. La seva última novel·la, *Eines Menschen Flügel / Les ales d'un home* (2020), és una exploració posthumanista d'una

terra del futur llunyà en la qual els humans han desenvolupat ales i viuen en societats de caçadors-recol·lectors. Eschbach és un escriptor prolífic, explorant lúdicament el que la ciència-ficció aporta a la taula literària, fins i tot abraçant amb orgull la tradició *pulp* del gènere de l'òpera espacial. Amb *Perry Rhodan*, Alemanya té la sèrie pulp més llarga del món, en actiu des de 1961. El 2019 Eschbach va publicar la preqüela oficial de la sèrie: *Perry Rhodan – Das größte Abenteuer / Perry Rhodan – La millor aventura*, detallant com el jove Perry es va convertir en l'explorador espacial de la sèrie.

A l'altre extrem de l'espectre, l'escriptor de ciència-ficció Dietmar Dath, autor de la recent *Niegeschichte / Maihistòria* (2020), és un dels pocs autors que està fermament plantat en el gènere i és fins i tot estimat pels crítics literaris. Més conegut per la seva novel·la *Die Abschaffung der Arten / L'abolició de les espècies* (2008), Dath ha publicat algunes novel·les de ciència-ficció altament intel·lectuals, *Der Schnitt durch die Sonne / El tall a través del sol* (2018) o *Venus siegt / Venus guanya* (2015) que exploren el posthumanisme, les matemàtiques i la filosofia a través de l'extrapolació genèrica i l'allunyament de ciència-ficció.

Altres autors s'han mantingut a una certa distància pel que fa a l'etiqueta del gènere. Frank Schätzing o Tom Hillenbrand, per exemple, han tingut èxit amb novel·les clarament ciència-fccionals pel el seu entorn futurista i preocupació tecnològica però que han estat comercialitzats entre un públic més ampli com a *thrillers*. La novel·la de Schätzing *Der Schwarm / L'eixam* (2004) tracta de com els humans gestionen el primer contacte amb una intel·ligència desconeguda que emergeix de les profunditats del mar, mentre que la seva novel·la *[Limit]* (2009) es refereix a l'extracció de recursos naturals de la Lluna i la lluita internacional pel seu domini, emmascarant així la seva adscripció a la ciència-ficció i destacant motius polítics i d'espionatge. *Drohnenland / Estat dron* de Hillenbrand (2014) segueix la investigació d'un assassinat en una societat totalment vigilada que utilitza la tecnologia dels drons diàriament, mentre que la seva novel·la *Hologrammatica* (2018) és una investigació sobre el cas d'una persona desapareguda en una societat que utilitza hologrames omnipresents per emmascarar la realitat, destacant així elements de la novel·la de crims o detectius. No obstant això, el vessant de ciència-ficció d'aquestes novel·les és clarament notable.

De la mateixa manera, els autors que aspiren a alts estàndards literaris o que són rebuts com a tals per la crítica, solen vorejar l'etiqueta del gènere, malgrat utilitzar convencions o temes de ciència-ficció. *Die Arbeit der Nacht / Obra nocturna* (2006), de Thomas Glavinic, és una narració post-apocalíptica sobre un últim home i, no obstant això, és aclamada pels crítics principalment per la seva investigació filosòfica sobre l'estat de la humanitat. *GRM Brainfuck* de Sibylle Berg (2020) ha estat descrita com una



exploració profunda i perspicax de la Gran Bretanya post-Brexit però no pot pas amagar que els seus temes són propis de la ciència-ficció: la intel·ligència artificial i la societat distòpica. Finalment, *Corpus delicti / Cos del delicte* (2009) de Julie Zeh traça un cas judicial en una societat que sacrifica la llibertat per la salut pública, dins un estat distòpic que regula tots els aspectes de la vida dels seus ciutadans. Totes aquestes novel·les han estat aclamades com a grans èxits per la premsa, lloades per la seva imaginativa construcció del món i les seves aspiracions intel·lectuals i literàries, sense situar-se clarament en els confins genèrics de ciència-ficció. Bé podria ser que siguin totes dues coses: novel·les literàries i de ciència-ficció.

Finalment, hi ha una nova tendència dins del gènere en si, l'empenta d'una generació d'autors més jove i diversa per fer-se sentir en contra de les tradicions d'una autoria blanca, cis-masculina, de mitjana edat exemplificada per Eschbach, Schätzing o Dath. Fent una crida per defensar un "fantàstic progressiu", els autors James A. Sullivan i Judith Vogt volen abraçar els canvis destacats en l'esfera anglòfona del gènere. Demanen un impuls deliberat cap a les històries de veus pròpies i una representació més fictícia dels autors LGBTQ+, del BIPOC (Black, Indigenous, and people of color), de la dis/capacitat, de la neurodivergència, i així successivament. Amb una agenda política clarament d'esquerres, volen abordar qüestions rellevants per a la nostra societat actual mentre "qüestionen les tradicions del gènere en si" (Sullivan i Vogt), criticant la política i els temes conservadors, així com les estructures menys flexibles dins l'*statu quo* del gènere.



Tot i que no tots els autors més joves recolzen l'autoproclamat "fantàstic progressiu", el gènere de la ciència-ficció ha experimentat alguns canvis en els últims anys. Judith i Christian Vogt han publicat tant la novel·la de viatge per carretera post-apocalíptica *Wasteland / La terra gastada* (2019) com l'aventura espacial *Ace in Space / As de l'espai* (2020) amb un enfocament en el llenguatge neutre de gènere i les representacions positives de la identitat de gènere. *Wasteland* destaca una comunitat oberta i la solidaritat sobre els conflictes violents com a estratègia per a un futur habitable, mentre que *Ace in Space* se centra en una lluita contra l'explotació capitalista i subratlla una necessitat similar de construcció comunitària. *Die Stadt der Symbionten / La ciutat dels simbiotes* (2019) de James A. Sullivan és menys radical en la seva política, centrant-se en una ciutat futura dirigida per la intel·ligència artificial i en la hibridació posthumanitat-màquina, però traça temes d'arrel Afrofuturista en la lluita humana per la identitat i l'autosuficiència. Amb *Shape Me / Dona'm forma* (2019), Melanie Vogltanz ha publicat una novel·la distòpica sobre els estàndards de cos i bellesa induïts per Instagram i com afecten les nostres interaccions socials. L'autora Theresa Hannig, el debut de la

qual *Die Optimierer / Els optimitzadors* (2017) explora una Europa futura guiada per la intel·ligència artificial i que s'ha llegit àmpliament a l'aula de secundària, gira en la seva última novel·la *Pantopia* (2021) cap a un futur positiu, modelat per una IA benèvola. La novel·la se centra en com l'aparició de la IA i la lluita per deixar de banda el consumisme, la comoditat i el control per a donar una oportunitat a un demà més igualitari i sostenible.

En conclusió, la ciència-ficció alemanya al segle XXI ha trobat una veu pròpia, sumant-se als discursos transculturals de gènere i negociant temes nous i importants per al nostre moment actual. Per a aquells interessats a llegir una mica més sobre ciència-ficció alemanya, i aquells que vulguin gaudir amb alguns exemples de contribucions alemanyes al gènere, m'agradaria assenyalar que el present text és un resum condensat del que el meu col·lega Ingo Cornils i jo hem argumentat a *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction* (Palgrave 2022). Aquesta col·lecció de 15 assajos és actualment un dels pocs textos disponibles en anglès que tracta de la ciència-ficció alemanya des d'una perspectiva acadèmica. Us convido a comprovar-ho. Gràcies.



Obres citades

- Cornils, Ingo. *Beyond Tomorrow: German Science Fiction and Utopian Thought in the 20th and 21st Centuries*. Camden House, 2000.
- Dath, Dietmar. *Niegeschichte: Science Fiction als Kunst- und Denkmachine*. Matthes & Seitz, 2020.
- Rieder, John. *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Wesleyan UP, 2008.
- Schmeink, Lars & Ingo Cornils, eds. *New Perspectives on Contemporary German Science Fiction*. Palgrave, 2022.
- Sullivan, James A. & Judith Vogt. "Lasst uns progressive Phantastik schreiben!" *Tor-Online.de*. <https://www.tor-online.de/feature/buch/2020/08/lasst-uns-progressive-phantastik-schreiben/>.
- Westfahl, Gary. "'The Jules Verne, H.G. Wells, and Edgar Allan Poe Type of Story': Hugo Gernsback's History of Science Fiction." *Science Fiction Studies* 19.3 (1992).

El **Dr. Lars Schmeink** és actualment professor a la càtedra Leverhulme a la Universitat de Leeds i investigador a la Universitat Europea de Flensburg. És investigador de ciència ficció i fundador de la Society for Fantasy Research i de la Cyberpunk Research Network. Va publicar la seva monografia *Biopunk Dystopias: Genetic Engineering, Society and Science Fiction* el 2016 i és coeditor de diversos llibres sobre el tema del ciberpunk:

Cyberpunk and Visual Culture (2018), *The Routledge Companion to Cyberpunk Culture* (2020) i *Fifty Key Figures of Cyberpunk Culture* (2022).

Notes sobre la literatura romanesa de ciència-ficció, del passat al present / Mariano Martín Rodríguez

Tot un expert, Mariano Martín Rodríguez, desgrana la història d'una de les literatures de ciència-ficció més desconegudes (per a nosaltres) i apassionants del vell continent.

31 d'agost de 2022

<https://elbiblionauta.com/ca/2022/08/31/notes-sobre-la-literatura-romanesa-de-ciencia-ficcio-del-passat-al-present>

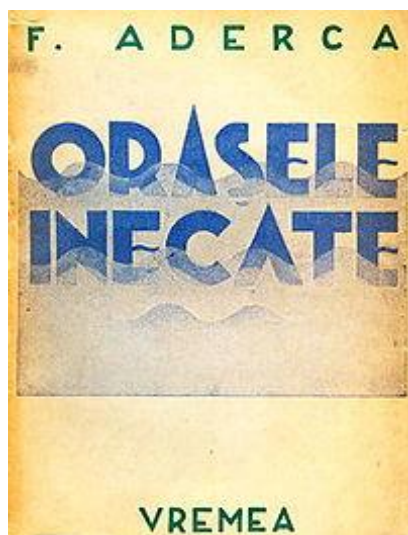
Romania és un país al què els lectors estrangers rarament vinculen amb la ficció especulativa o la ciència-ficció. No obstant això, la seva població jove multilingüe es troba entre les més alfabetitzades en tecnologies de la informació del món, i la seva producció cultural, inclosa la cf, no només és extensa, sinó també plenament actualitzada. Aquest fet, que alguns podrien voler explicar com una conseqüència de la globalització, és una característica de la cultura romanesa, sempre tecnològicament al dia des dels seus inicis moderns al segle XIX. Una vegada que va aconseguir la seva independència, Romania va començar un camí de ràpida modernització, adoptant ràpidament les institucions liberals occidentals i la seva visió del món. En aquest context, com a manifestació d'una nova mentalitat centrada en la ciència i la tecnologia industrial, la ciència-ficció romanesa va abraçar des dels seus inicis el projecte nacional de modernització amb gran originalitat, encara que no acríticament.

La ficció utòpica solia precedir a la ciència-ficció, abans de la seva fusió íntima, a l'hora d'oferir descripcions de les societats futures. Aquest patró gairebé universal també és vàlid per a Romania. Així doncs, el liberalisme econòmic va ser recolzat però també parodiat a una interessant utopia ambigua d'Ion Ghica, *Insula Prosta* [Illa Idiota] (1884), que descriu el present abans que la utopia liberal sigui transferida a un entorn futur per ser qüestionada. Alexandru Macedonski, un dels poetes més importants del moviment decadent a Romania, va publicar una breu història titulada *Oceania-Pacific-Dreadnought* (1911) on un gegantí vaixell destinat a ser una casa flotant per als més rics provoca una bombolla econòmica de proporcions èpiques fins que esclata, com totes han fet fins avui sense que ningú n'apregui res. Aquest autor romanès probablement es va inspirar en *L'île à hélice* [L'illa a propulsió] de Jules Verne (1895), encara que la seva descripció del

funcionament de l'especulació pura en el capitalisme no només és més precisa, sinó també profètica. De fet, molt pocs escriptors contemporanis a Europa han utilitzat l'anticipació d'una manera tan perceptiva. Molt menys conegut, un altre escriptor del Decadentisme, Th. Cornél, va produir una breu història amb el seu conte “Veșnicia” [Eternitat] (1908)^[1] no només de la Terra futura, descrivint diverses civilitzacions i espècies humanes futures molt atractives no només com a mostres d'especulació, sinó també de tot l'univers fins a la seva mort tèrmica entròpica, anant així fins i tot més enllà d'Olaf Stapledon en les seves sublims visions de les coses que vindran en el futur més llunyà.

En els mateixos anys, Victor Anestin va seguir Camille Flammarion, en lloc de Verne, tant en la divulgació de l'astronomia com en la posada en marxa de les seves històries en altres planetes del sistema solar. Anestin els descriu com llocs poblats per civilitzacions honrades i altament desenvolupades inspirades en l'utopianisme positivista, tot i que malauradament encara estan sotmeses als capricis de la natura. A *O tragedie cerească* [Una tragèdia celeste] (1914), un cos celestial destrueix els habitants de la Terra. Aquest escenari apocalíptic dramàtic sempre planteja el problema de quina veu narrativa cal utilitzar: qui pot narrar el final, quan aquest ens elimina a tots? Anestin resol aquest problema adoptant la perspectiva d'un astrònom que és testimoni de la nostra tragèdia des de Venus. Malgrat el seu sobri relat, Anestin sap afegir una sensació de pèrdua al sentit de la meravella en les seves grandioses vistes planetàries.

Aquest inici tardà però prometedor de la ciència-ficció romanesa va ser seguit per la seva relativa normalització dins els corrents principals. Com va passar en qualsevol altre lloc del món (excepte potser als EUA), el romanç científic wellsià va obrir noves vies



a l'anticipació especulativa, infontent-li una gran llibertat d'imaginació pel que fa a la construcció del món, - mostrada per vells viatges imaginaris des de Llucià de Samosata, així com una diversitat de tècniques narratives i d'escriptura explorades per autors Modernistes. Entre ells, Félix Aderca destaca pel seu relat d'avantguarda “Pastoral” (1932), que s'escriu com a resum d'una obra no escrita, i la seva novel·la *Orașele înecate* [Ciutats ofegades] (1936), ambientada en una futura Terra amenaçada pel fred universal. Les últimes comunitats humanes s'han retirat a les ciutats submarines sota el govern d'un dictador pro-

eugenèsic, però les seves dràstiques mesures no poden evitar al final el fracàs tècnic i la destrucció de les ciutats restants. Només una parella s'escapa del nostre planeta en un coet. Aderca retrata finament les diferents societats, els seus intercanvis i desenvolupament en un marc pre-apocalíptic, utilitzant un tipus d'escriptura *art déco* plena d'ironia tragicòmica, no gaire diferent de la utilitzada en les novel·les

contemporànies de Karel Čapek, estil que fa d'*Orașele înecate* una obra mestra de la ciència-ficció internacional d'entre guerres.

La crisi política provocada per la Segona Guerra Mundial també va afectar Romania, on el feixisme nacionalista ètnic amb el suport de l'Alemanya nazi va ser derrotat i després reemplaçat pel comunisme importat i imposat per les tropes soviètiques. En aquest context, hi havia poc espai per a la literatura lliure, especulativa o de qualsevol altre tipus. Fins i tot més intencionadament que els feixistes, els comunistes guiats pel realisme social estalinista van posar fi a qualsevol fantasia sobre el futur a mitjà i llarg termini. A més, els escriptors que volien denunciar els totalitarismes de qualsevol mena van ser silenciats. Els lectors romanesos van ser privats de qualsevol distopia comparable a les escrites per Eugene Zamiatin, Karin Boye, George Orwell o Pedro Salinas. Lligant amb aquesta repressió, el conte de Vasile Voiculescu "Lobocoagularea prefrontală" [Lobocoagulació pre-frontal] pretén ser un resum històric de les lobotomies forçades empreses sobre la població per tal d'extirpar les seves ànimes humanes. Escrit el 1948, aquest text només es va publicar pòstumament el 1982 com una simple curiositat d'un reconegut poeta modern.

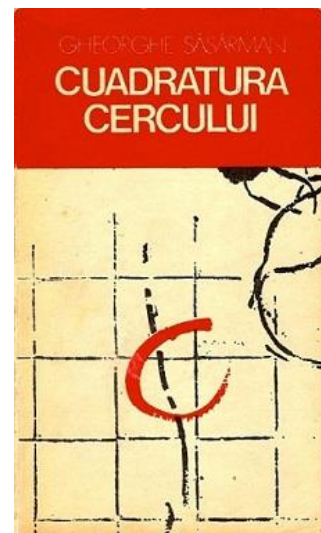
El Teló d'Acer va impedir la subjecció de Romania a l'influx massiu de literatura nord-americana de ciència-ficció (tant *pulps* com novel·les i relats de l'Edat d'Or) que va posar fi al romanç científic més intel·lectual i literari a l'Europa occidental, tot i que el comunisme va ser igualment eficient a l'hora de desposseir la ciència-ficció de la seva respectabilitat artística anterior. La ciència-ficció romanesa va renéixer en la dècada de 1950 com una eina per educar els joves lectors tant en el comunisme com en la tecnologia, per tal de preparar-los per al ràpid ritme de reindustrialització aviat establert com a objectiu per les autoritats romaneses sota el jove líder nacionalista Nicolae Ceaușescu, bastant insatisfet amb el paper de productor agrícola assignat al seu país pel bloc soviètic.

Encara que el seu govern era encara més dur que altres en aquest bloc, Ceaușescu va utilitzar la seva política nacional d'aparent dissidència de la Unió Soviètica per obtenir el suport tecnològic i financer occidental que el seu país necessitava per industrialitzar-se. Com a resultat, als escriptors romanesos se'ls va permetre desviar-se dels vells dogmes, i la ciència-ficció ràpidament va aprofitar l'obertura, actualitzant-se als estàndards de l'Edat d'Or gràcies a Adrian Rogoz, els contes del qual recorden la claredat de la forma i l'enginy especulatiu del relats de l'Isaac Asimov. L'altre mestre romanès de ciència-ficció de l'època, Vladimir Colin, va adoptar una escriptura més lírica similar a la de Ray Bradbury, tot i que la millor part del seu treball es va dedicar a la fantasia; de fet, la seva sèrie d'històries i llegendes sobre un antic poble imaginari, recollides a *Legendele țării lui Vam* [Llegendes de la terra de Vam] (1961), encara són considerades una obra mestra pels lectors de fantasia romanesos.

Rogoz, Colin i altres també van aconseguir unir-se a la moda de la promoció nacional a l'estranger provocada pel comunisme nacionalista de Ceaușescu, ja que

algunes de les seves obres van ser traduïdes a l'alemany i al francès i publicades en antologies de ciència-ficció romanesa àmpliament distribuïdes. A més, van ser prou generosos per incloure en aquests volums històries de nous escriptors interessats en una literatura de ciència-ficció similar a la de la *New Wave* anglòfona (com ara Ovid S. Crohmălniceanu, Gheorghe Săsărman i Mircea Oprea) que més endavant varen publicar algunes de les millors obres de les quals la ciència-ficció romanesa pot presumir. El més antic d'ells, Crohmălniceanu, era un crític literari molt apreciat quan va publicar les seves dues sèries d'*Istории insolite* [Històries inusuals] el 1980 i 1986. En conjunt, es llegeixen com a exercicis d'imaginació raonada sobre l'utopianisme, la tecnologia i el paper de la literatura en la modernitat en què la ironia enriqueix un qüestionament profundament filosòfic de la humanitat i el seu lloc a l'univers, no gaire diferent dels millors contes de Jorge Luis Borges o Stanisław Lem, autors amb els quals Crohmălniceanu certament es podria comparar.

Săsărman i Oprea, autors més joves, han tingut carreres llargues i distingides. Săsărman va publicar el 1975 *Cuadratura cercului* [La quadratura del cercle], una de les obres mestres del gènere Modernista tardà que consisteix en descripcions de ciutats imaginàries, com les invisibles d'Italo Calvino. Malauradament, aquesta edició va ser fortament censurada i el llibre complet només es va publicar el 2001, quan el seu autor ja portava molt de temps exclòs de la vida literària romanesa després del seu exili a Alemanya. La traducció a l'espanyol (*La cuadratura del círculo*, 2010) i després parcialment a l'anglès (*Squaring the Circle*) per la gran autora Ursula K. Le Guin li han assegurat per fi a Săsărman el seu lloc legítim en la ficció especulativa romanesa.

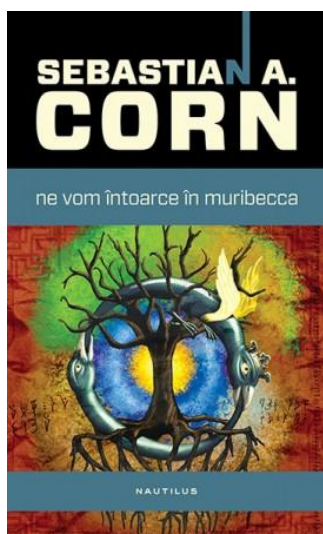


Oprea, que es va quedar al país sense comprometre's massa, és conegut pels seus contes (per exemple, "Figurine de ceară" [Figuretes de cera], una reescriptura enginyosa de *Solaris* de Stanisław Lem publicada per primera vegada el 1973), tot i que també ha publicat una novel·la reeixida, *Călătorie în Capricia* [Viatge a Capricia] (2011). Es alhora una de les seqüeles més recents de *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift i un comentari molt original sobre com es va patir la Gran Recessió de 2008 a Romania. D'altra banda, Oprea ha estat present a les últimes dècades de la ciència-ficció romanesa com a crític respectat i just, així com el seu millor cronista: la seva història de la literatura romanesa de ciència-ficció és completa fins a un punt que poques vegades es troba en esforços similars per a altres tradicions nacionals de ciència-ficció. És un monument a l'erudició al voltant d'aquest gènere, només comparable a una altra producció romanesa en el camp teòric, l'extensa *O cheie pentru science-fiction* [Una clau per la ciència-ficció] de Cornel Robu (2004).

Després d'aquest notable grup d'escriptors i estudiosos, era potser inevitable una certa decadència a la ciència-ficció romanesa. La postmodernitat aviat va adquirir un estatus central en l'escena literària romanesa inigualable en altres països. Aquesta va ser una bona i una mala notícia per a la ciència-ficció en romanès. És bona si tenim en compte que el principal postmodernista literari a Romania, Mircea Cărtărescu, ha introduït motius de la ciència-ficció en la seva obra, especialment en la seva última novel·la *Selenoid* (2015), afegint-los respectabilitat. És mala notícia si tenim en compte que la postmodernitat ha promogut una literatura del caos, o de l'arbitrarietat, profundament aliena al marc mental habitual de la ciència-ficció, que és el de la raó, l'ordre, i la ciència. Molt pocs escriptors han aconseguit equilibrar aquestes tendències oposades. Entre ells, cal esmentar Mihail Grămescu per les seves històries recollides a *Aporisticon* (1981; 2012), on l'egotisme postmodern és matisat pel la distància irònica borgesiana.

Altres joves escriptors interessants han intentat renovar la ciència-ficció seguint les tendències internacionals contemporànies, però malauradament dos esdeveniments paral·lels els impedeixen adquirir una reputació similar a la de Săsărman, Oprea i fins i tot Grămescu. D'una banda, els postmodernistes, encara molt en el poder en l'escena intel·lectual romanesa, semblen encara més reticents a apreciar la ciència-ficció que els Modernistes en el període quan el romanç científic wellsià va quedar obsolet. Per tant, la ciència-ficció no ha pogut unir-se als corrents principals literaris actuals a Romania com ho ha fet en altres països on les novel·les de cf, especialment del tipus distòpic, són ben vingudes i comentades fora dels cercles limitats dels fans del gènere. D'altra banda, el final de la censura va permetre a la ciència-ficció anglòfona inundar el mercat romanès, marginant la producció local fins i tot més que a Europa occidental quaranta anys abans.

Els escriptors romanesos de ciència-ficció van intentar recuperar part de la seva antiga força imitant modes estrangeres, com ara el ciberpunk d'estil *pulp*, en un país on els *hackers* són, de fet, nombrosos, i la informàtica s'ha abraçat amb entusiasme. Altres



volien preservar l'herència de la *New Wave* a través de relats escrits amb molta atenció al detall, alguns bastant experimentals, com la història distòpica "Domus" de Dănuț Ungureanu (1992), escrita utilitzant el discurs prescriptiu. Malgrat que alguns d'aquests contes són realment notables, cap d'ells va aconseguir seduir el fàndom local. La ciència-ficció romanesa només es va recuperar quan es va tornar a presentar en forma de novel·les llargues en gèneres com l'òpera espacial a *Abația* [Abadia] de Dan Dobo (2002-2005), el romanç de món perdut a *Ne vom întoarce în Muribacca* [Tornarem a Muribacca] de Sebastian A. Corn (2014), així com la distopia apocalíptica de la sèrie iniciada amb la novel·la

Vegetal (2014) de Dănuț Ungureanu i Marian Truță. El seu èxit, almenys entre els fans, ha contribuït a donar una nova vida a un ciència-ficció ara gairebé tan diversa i literàriament tan reeixida com abans de la crisi postmoderna i del ciberpunk. Les perspectives són, per tant, positives, amb els escriptors més joves per fi conscients que estan fent una aportació a una llarga i distingida història, com és la de la ciència-ficció romanesa.

Aquest article és una versió adaptada per l'autor del seu pròleg "A Note on Romanian Science Fiction Literature from Past to Present", a Daniel Timariu y Cristian Vicol (eds.), *East of a Known Galaxy: An Anthology of Romanian Sci-Fi Stories*, București, Tritonic, 2019, pp. 10-19.

Notes

[1] La versió en castellà, modificada, es troba al número 32 d'*Hélice* (estiu 2022), https://www.revistahelice.com/revista_textos/n_34/Helice-34-Romanche.pdf.

Mariano Martín Rodríguez és un traductor i estudiós independent que viu a Brussel·les (Bèlgica). Es va doctorar en Filologia a la Universitat Complutense de Madrid l'any 1994. Des d'aleshores ha publicat nombrosos estudis en diferents idiomes relacionats amb la dramatúrgia moderna, el romanç científic, la ciència ficció i la ficció especulativa, a Espanya i altres països, així com a la crítica. edicions de traduccions de llengües romàniques i de l'anglès a l'espanyol, i edicions acadèmiques d'obres de ficció fantàstica, especulativa i utòpica espanyola, francesa i romanesa. És co-editor de les revistes en línia *Hélice* i *Sci-Phi Journal*.

La ficció especulativa i fantàstica en romanx /

Mariano Martín Rodríguez

Poca gent sap que la literatura fantàstica romanx és, en proporció al nombre de parlants, una de les més riques d'Europa.

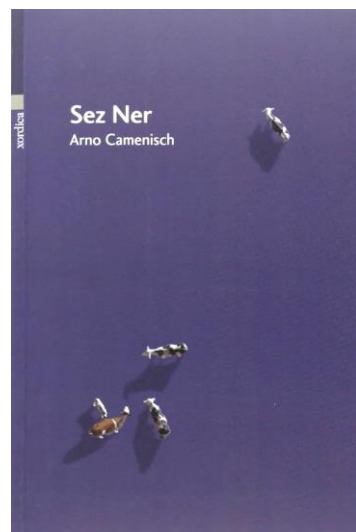
21 de setembre de 2022

<https://elbiblionauta.com/ca/2022/09/21/la-ficcio-especulativa-i-fantastica-en-romanx/>

Entre les llengües ultraminoritàries d'Europa, el romanx és de les més riques literàriament del continent, almenys en termes relatius. Si ens fixem en el seu escàs nombre de parlants, uns cinquanta mil, i investiguem la seva literatura, ens sorprendrà no només l'alt nombre d'obres publicades, sinó també la qualitat de moltes d'elles, com constaten les seves traduccions a llengües com l'alemany, el francès, el romanès i l'anglès.

Una d'aquestes obres és ja un clàssic de la ficció postmoderna del nostre segle, *Sez Ner* [Sez Ner] (2009), d'Arno Camenisch, mentre que la novel·la curta sobre la xenofòbia rural i la seva manifestació totalitària i violenta "Il president da Valdei" [El batlle de Valdei] (1935), de Gian Fontana, destaca entre la ficció del segle passat. Ambdues obres s'inscriuen en el gènere de narrativa realista d'afer rural que predomina en la literatura romanx, tal com correspondria a una llengua que es parla en pobles petits de diverses valls del cantó suís dels Grisons.

Tanmateix, la literatura fantàstica i especulativa també s'ha conreat brillantment en aquesta literatura o, més aviat, literatures. De fet, existeixen diverses normes lingüístiques regionals amb les seves corresponents literatures. El "romanx grisó" (*rumantsch grischun*) que utilitza l'Administració federal és una norma lingüística sincrètica recent que no correspon a cap dialecte concret; la seva literatura és, de fet, limitada. La creació literària romanx es manifesta més aviat en tres variants regionals principals: la surmirana (*surmiran*, a la comarca de Surmeir, al centre del cantó), la ladina (*ladin*, a Engadina o vall del riu Eno, al seu torn dividida en dues normes diferents, la meridional o i la septentrional o *tanques*)



i la surselvana (*sursilvan*, a Surselva o vall del Rin Anterior, des del naixement del riu fins a les rodalies de la capital cantonal, Cuera). Aquestes tres normes guarden entre si una relació semblant a la que mantenen en el galoromànic meridional, el gascò, l'occità (que té dues normes concurrents, la provençal i la llenguadociana) i el català, avui la llengua més potent i estable entre les tres. El surselvà, la llengua de Fontana i Camenisch, equivaldria al català dins el grup retoromànic, del qual també formen part els dialectes ladins de les Dolomites al Tirol meridional, actualment part d'Itàlia.

Per aquesta raó, el present panorama de les literatures de l'imaginari en romanx es centra en la llengua surselvana, malgrat existir obres molt interessants en les altres varietats. Per exemple, la matèria llegendària del regne de Fanes, que té totes les característiques de la fantasia èpica, té el seu origen a la llengua de les Dolomites. Per desgràcia, aquesta suposada tradició mitològica i heroica, que podria rivalitzar amb la que va inspirar el *Kalevala* finès, és aparentment una mostra de *fakelore*, i fins i tot d'apropiació cultural. Qui la va donar a conèixer el 1913, el folklorista Karl Felix Wolff, ho va fer en alemany, amb el títol de *Das Reich der Fanes* [El regne dels Fanes] però no va aportar ni una línia en cap dels dialectes ladins en què s'hauria transmès oralment. Més endavant, hi ha hagut diverses versions de la llegenda en alemany i en italià, però només una en ladí de les Dolomites, la tragèdia *Fanes da Zacan* [Fanes del dies passats] (1951) d'Angel Morlang.

Als *Kulturdialekte* pròpiament romanxos (el surmirà i els dos ladins d'Engadina) la producció fabulosa i fantàstica local és, per contra, de caràcter culte. A Surmeir destaca la novel·la de fantasia liminar *Sindoria* [Sindoria] (2013), de Dominique Dosch, que es desenvolupa paral·lelament en el nostre món primari i en el secundari del títol. A Engadina un dels clàssics moderns és la novel·la humorística en clau *La renaschentscha dals Patagons* [La renaixença dels Patagons] (1949). Els Patagons renaixents del títol són els romanxos exposats a l'activisme dels intel·lectuals que volien importar les premisses i els mètodes de l'etnonacionalisme europeu, seguint sobretot el model català. El més interessant del llibre és la sèrie d'informes docuficticis sobre l'imaginari país dels Patagons, el seu ordenament i costums.

Anys després, els ladins d'Engadina van liderar la modernització de la literatura fantàstica i especulativa al País Romanx gràcies a dos reculls de relats. A *Da l'altra vart da la saiv* [A l'altra banda de la vora] (1960), de Clo Duri Bezzola, destaca l'angoixós i magistral conte fantàstic "Tube to Nowhere" [Metro a enlloc], ambientat en un tren del metro londinense que acaba en un kafkià espai indefinit i misteriós. *Ballas de savon* [Bombolles de sabó] (1970) d'Ana Pitschna Grob-Ganzoni es compon de un relat gairebé èpic-fantàstic titulat "La clav dal paradís" [La clau del paradís], de la fantasia teològica "Ormas dal diavel" [Ànimes del diable] i d'un relat de ciència-ficció molt original, titulat "Inua vi?" [On?]. Aquest conte, que es desenvolupa en una nau espacial, està narrat en primera persona per una dona. La seva vehemència emocional afegeix una alta tensió

lirica, tret pel qual aquest text es pot considerar un exemple destacat de narració poemàtica dins la ciència-ficció internacional.

En llengua surselvana sí existeix una àmplia producció autèntica de literatura oral, de vegades d'origen pagà, com alguns breus mites etiològics. Protagonitzats pels anomenats “homes salvatges”, Caspar Decurtins els va recollir el 1901 en el mateix volum en què va donar a conèixer la “Canzun da sontga Margriata” [Cançó de Santa Margalida], el poema narratiu popular romanx més conegut. En lloc d'una santa, la protagonista és una mena de deessa de la fertilitat que es fa passar per un pastor; quan es descobreix el seu veritable sexe abandona els camps, que es tornen erms. Altres textos cultes que es presenten com a obres populars adopten esquemes narratius similars, com passa al conte “Il nurser da Ranasca e la diala nursera” [El pastor de Ranasca i la fada pastora] (1941), de Guglielm Gadola. La breuetat i concisió del poema “La diala” [La fada] (1925), de Gian Fontana, fan encara més atroç l'abús d'una fada per part d'uns pastors en un temps mític.

Altres contes populars recollits per Decurtins van inspirar un modern *Decameron* romanx ambientat a l'Edat Mitjana, *Històries dil Munt Sogn Gieri* [Històries del Mont Sant Jordi] (1916) de Flurin Camathias. Aquestes històries són principalment versions versificades amb gràcia de contes folklòrics locals que responen als motius i esquemes convencionals del relat meravellós, incloent els que narren amb humor lluites de cavallers amb dracs. Com a excepció cal esmentar “Il sogn cristal” [El sant cristall], que es centra en una visió mística catòlica amb el Sant Grial.

Mentre Camathias versificà contes orals originalment en prosa, Sep Mudest Nay va desenvolupar en prosa una cançó encara avui popular, “Il salep e la furmicla” [La



llagosta i la formiga]. Nay la convertí en un tragicòmic relat gairebé neorealista, malgrat la seva matèria fabulosa i els seus personatges insectes. Es l'exemple més conegut de tot un conjunt de narracions protagonitzades per animals usats com a figures al·legòriques dels humans (com ara el conte “Corvin e Corvina” [Corvin i Corvina] (1971), de Gian Fontana) o que viuen en un món secundari inserit en la natura (a l'estil de les aventures esòpiques de Rudyard Kipling), com ara els llibres de Rico Tamburnino *Igl uaul grond* [El gran bosc] (1988) i *Ratuzin* [Ratuzin] (1990), en què el bosc alpi (*uaul* en surselvà) equival a la jungla de l'autor anglès.

Les fantasies surselvanes ja esmentades mantenen una estreta relació amb la literatura oral, que imiten en tant que els autors s'esforcen per oferir versions cultes, estilísticament i estructuralment molt més complexes que els textos populars. Són obres d'art literari, no pas folklore transcrit, com correspon a una literatura que havia assolit la seva normalització a finals del segle XIX, durant el període de la *Renaschientscha*,

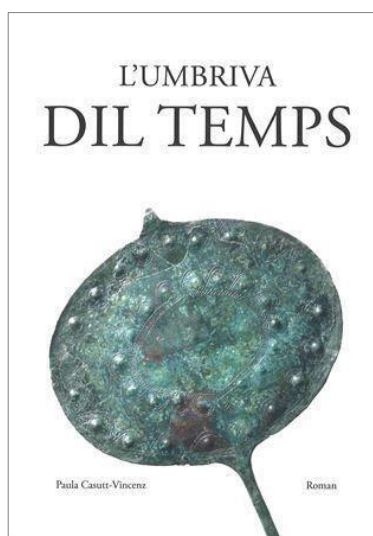
paral·lel en certa manera al de la *Renaixença* catalana. Aquesta normalització, que va seguir al principi pautes (neo)romàntiques també a Surselva, es va anar modernitzant progressivament. El procés va ser més aviat lent. Els originals poemes simbolistes en prosa de caràcter especulatiu i fantàstic (com ara “Verdad” [Veritat] i “Buntad” [Bondat]) de Gian Fontana es van publicar el 1971, dècades després de la mort del seu autor. Un conte fantàstic tan innovador com “L’uldauna” [L’ondina] (1924) de Gian Caduff, que combina narració psicològica, al·legoria i llegenda pagana, va passar pràcticament desapercebut. El mateix va passar amb “La glina zanistrada” [La Lluna trastornada] (1943), també de Fontana, un conte classificable en el mateix gènere pseudoapocalíptic que “La fi del món a Girona” (1919), de Joaquim Ruyra.

L’encaix de la literatura surselvana amb les tendències modernes en la ficció especulativa es va produir després de la Segona Guerra Mundial, i el seu principal artífex va ser Toni Halter. El 1955 va publicar *Culan da Crestaulta* [Culan de Crestaulta] una novel·la ambientada als Alps Rètics en la protohistòria. L’heroi Culan aconsegueix dur la tecnologia del bronze al seu poble, Crestaulta, tecnològicament encara al Neolític, després de nombroses aventures. Halter les narra guardant un perfecte equilibri entre l’acció (amb escenes de caça i de guerra, i fins i tot una intriga criminal) i la recreació de l’atmosfera d’aquell temps i lloc. L’autor té en compte els condicionaments naturals i els culturals, sobretot les relacions de poder i la forma amb què els costums i les creences configuren les mentalitats i els actes personals i col·lectius. Sumant la versemblança de la caracterització psicològica dels personatges, sobretot del protagonista, i la riquesa i flexibilitat de l’estil, *Culan da Crestaulta*, un clàssic indiscutible de la novel·la romanx, es podria considerar una obra mestra mundial dins la seva classe de ficció.

Culan da Crestaulta inclou un parell de mostres de la mitologia inventada dels pobles evocats a la novel·la, exemple de *mythopoiesis* que accentua el seu interès com a ficció especulativa. Un altre tant va fer un escriptor posterior, Ursicin G. G. Derungs, en el seu conte més famós, “Il cavalut verd” [El cavallet verd], que dona títol al recull *// cavalut verd ed auter* [El cavallet verd i altres coses] (1988). Aquest «cavallet verd» apareix un dia en un poble alpí per a desassossec i consternació dels adults però alegria i entusiasme dels nens, a qui narra el seu origen en un món natural anterior, pacífic i paradisiac ple de colors vius i música. La seva aparició i desaparició són fantàstiques, però la manera com qüestionen la realitat primària no és font d’angoixa, sinó de meravella, a més de produir tristesa pel convenciment que un animal tan bell no tindria lloc en el nostre món present. La crítica implícita es fa palesa en altres contes especulatius del mateix volum. Per exemple, a “Il papa che saveva buca crer en Diu” [El Papa que no podia creure en Déu], una narració d’aparença historiogràfica, Derungs mostra la hipocresia d’una Església catòlica oficial que accepta un papa ateu, però no que visqui d’acord amb l’Evangeli. El breu text d’historiografia imaginària “Ils plats” [La gent plana] descriu les conseqüències d’una malaltia misteriosa que aplanava les persones, seguint una tècnica literària de ciència-ficció. Altres contes del mateix recull són de caire

més clarament especulatiu, com ara «La sala de spetga» [La sala d'espera], que crea un espai fictici simbòlic de tipus kafkià, i “Niessegner sper il lag dils siemis” [El Nostre Senyor al llac dels somnis], un magistral conte borgià de suspensió divina del temps. Derungs rara vegada oblida la seva actitud crítica, com s'observa, per exemple, a “Correspondenza cul purgateri” [*Correspondència amb el purgatori*] (del volum *Il saltar dils morts* [*El ball dels morts*], 1982 [1]), una visió molt original dels diferents plans d'aquest espai teològic des d'una perspectiva més aviat social, des de l'infern de l'egoisme fins a la utopia que precedeix l'espai inefable del Cel.

Altres escriptors de la generació de Derungs van adoptar plantejaments similars de confluència entre allò especulatiu i allò crític, però amb menys constància. Entre els seus relats cal destacar “Descripziun d'in stabiliment” [Descripció d'una fàbrica] (1974), de Theo Candinas. Es tracta d'una docuficció que adopta la forma molt original de la descripció arquitectònica i topogràfica exterior de les instal·lacions d'un escorxador industrial per atacar al·legòricament el sistema de partits suís. “Ils ratuns vegnan” [Venen les rates] (1978) de Toni Berther és una espècie d'informe historiogràfic sobre les mesures que pren un petit poble per atraure el turisme mitjançant l'organització de partides de caça de rates i les conseqüències catastròfiques que acaben derivant-se de la seva proliferació. L'humor negre i la seva gran fluïdesa narrativa fan d'aquesta obra una eficaç distopia antiturística.



Després d'aquesta floració extraordinària del relat especulatiu i fantàstic a Surselva, i també a Engadina (com s'ha explicat al fil de les obres de Bezzola i Grob-Ganzoni), els anys següents han estat dominats fins avui pel postmodernisme i per la renovada hegemonia de la literatura realista. Tret de la novel·la breu *L'umbriva dil temps* [L'ombra del temps] (2017), de Paula Casutt-Vincenz, en la qual es recrea amb agradable versemblança i des d'una perspectiva femenina la vida en una població de l'Edat del Bronze, la ficció especulativa

surselvana s'ha refugiat en l'àmbit juvenil, sobretot amb fantasies èpiques segons les pautes de la *high fantasy* internacional. Així ho fan dues novel·les escrites per autores molt joves: *Emalio* [Emalio] (2015), de Flurina Albin i Stina Hendry, i *Oranja* [Oranja] (2021), de Stella Sennhauser. Mentre que aquesta novel·la sembla una fantasia compensatòria adolescent, *Emalio* demostra una sorprenent maduresa en la descripció dels motius i actes dels personatges i un bon domini de la narrativa, sense deixar de banda la senzillesa de la fantasia juvenil actual.

Emalio fa confiar que la literatura especulativa i fantàstica romanx podria sortir de la seva crisi actual i, un cop conquerida la fantasia èpica, escometre la tasca de conquerir la novel·la de ciència-ficció. Malgrat tot, fins i tot sense fer-ho, podria continuar

enorgullint-se de tenir ficcions fantàstiques i especulatives de qualitat en nombre suficient com per confirmar que els romanxos tenen en proporció al petit nombre de parlants una de les literatures fantàstiques i especulatives més riques d'Europa.

Notes

[1] Existeix una traducció catalana: Ursicin G. G. Derungs, *El ball dels morts*, romanx/català, versió catalana de Joan Esteve i Riba, Barcelona, El Llamp, 1988.

Mariano Martín Rodríguez és un traductor i estudiós independent que viu a Brussel·les (Bèlgica). Es va doctorar en Filologia a la Universitat Complutense de Madrid l'any 1994. Des d'aleshores ha publicat nombrosos estudis en diferents idiomes relacionats amb la dramàturgie moderna, el romanç científic, la ciència ficció i la ficció especulativa, a Espanya i altres països, així com a la crítica. edicions de traduccions de llengües romàniques i de l'anglès a l'espanyol, i edicions acadèmiques d'obres de ficció fantàstica, especulativa i utòpica espanyola, francesa i romana. És co-editor de les revistes en línia *Hélice* i *Sci-Phi Journal*.

La ciència-ficció portuguesa: l'esforç d'una continuïtat i la creació d'una identitat / Víctor Martínez-Gil

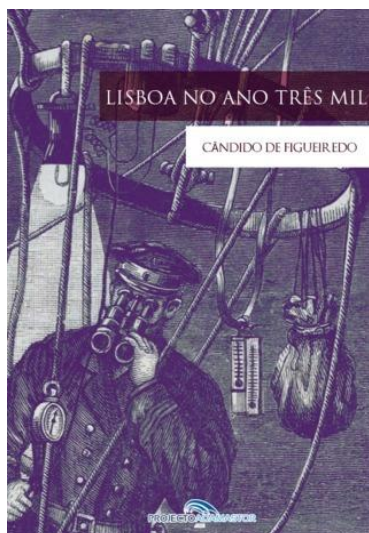
Molt més que Saramago! La literatura fantàstica portuguesa té una rica i variada tradició que s'ha anat consolidant amb el temps.

2 de novembre de 2022

[revisat 4 juliol 2024]

<https://elbiblionauta.com/ca/2022/11/02/la-ciencia-ficcio-portuguesa-lesforc-duna-continuitat-i-la-creacio-duna-identitat-per-victor-martinez-gil/>

Un moviment de terres apocalíptic fractura els Pirineus, la intervenció d'un corrector crea una història alternativa de Lisboa, una pandèmia provoca ceguesa blanca, la mort deixa d'actuar... vet aquí els arguments d'unes quantes novel·les del premi Nobel portuguès José Saramago. Com bé va observar Robert Silverberg (IX-2001, *Asimov's Science Fiction*), no podem considerar Saramago com un escriptor de ciència-ficció, però hi ha obres seves que s'hi acosten força (no en va podem consultar una entrada sobre ell a [The Encyclopedia of Science Fiction](#)). Saramago, certament, no seguia pas els codis explicatius del gènere (atacs extraterrestres, virus ben aïllats o cometes destructors), i solia recórrer al realisme màgic, però el sentit al·legòric i social de la seva literatura tenia molt en comú amb les formes especulatives popularitzades per la ciència-ficció. Tot i que els referents del gènere són, ja ho sabem, universals, també es combinen

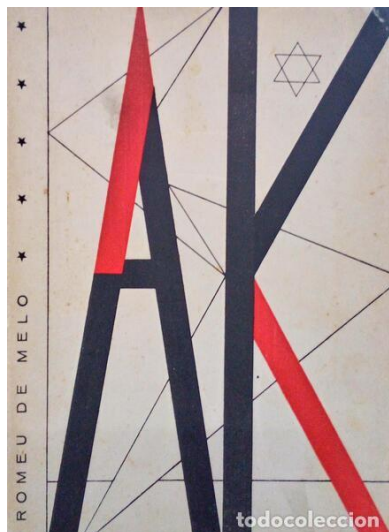


amb les particularitats de cada tradició i de cada autor. I l'excel·lent escriptor que va ser José Saramago és un bon nom per introduir el nostre recorregut.

La ciència-ficció portuguesa, com altres del seu entorn, és el resultat d'un esforç de persistència en un medi lector i intel·lectual poc propici. Al començament va incorporar la tradició francesa amb obres pioneres com *O Que Há-de Ser o Mundo no Ano Três Mil* [Com serà el món l'any tres mil] (1859-1860), l'adaptació ampliada que Sebastião José Riberio de Sá va fer de *Le monde tel qu'il sera* (1846) d'Émile Souvestre. En aquesta línia, Cândido de Figueiredo va publicar el llibre de crítica social *Lisboa*

no Ano Três Mil [La Lisboa de l'any tres mil] (1892). Com més endavant faria Onofre Parés en català, Figueiredo va disposar que el lloc més civilitzat del futur havia de ser Austràlia. Per la seva banda, ja a l'inici del segle XX, Melo de Matos va dibuixar una Lisboa esponerosa a *Lisboa no Ano 2000* [La Lisboa de l'any 2000] (1906). Poc després, amb el regicidi de 1908 i la proclamació de la República el 1910, la història es va accelerar, i aleshores les anticipacions i les utopies portugueses van esdevenir força més inquietants. Abans d'arribar-hi, no em resisteixo a citar, vist que hem parlat de l'any 3000, la deliciosa cançó psicodèlica "[Lisboa Ano 3000](#)" (1971) de José Cid.

Enmig d'una República convulsa i inestable, José Nunes da Mata va publicar *História Autêntica do Planeta Marte* [Història autèntica del planeta Mart] (1921). Suposada traducció dels viatges d'Henri Montgolfier, el llibre venia a dir que per arribar a una utopia com la marciana calia una disciplina fèrria. Seguint l'evolució política del país, Luís Costa va advertir contra el comunisme a *A Cidade Vermelha* [La ciutat vermella] (1923). Finalment, el 1926, Portugal va esdevenir un estat feixista i la ciència-ficció li va servir de propaganda. Amílcar de Mascarenhas va publicar *A.D. 2230* (1938), una mena de ficció *pulp* on ressonava tota la ideologia de l'*Estado Novo* de Salazar: governat per dos bessons, l'imperi patriarcal portuguès, gràcies a la seva tecnologia armamentista, sortia triomfant en el llibre de la lluita contra els imperis feministes dels Estats Units d'Amèrica i de la Confederació d'Estats Europeus, les dirigents dels quals acabaven feliçment casades amb els dos bessons. Dos anys després, el 1940, Samuel Maia publicava *História Maravilhosa de Dom Sebastião Imperador do Atlântico* [Història meravellosa del rei Sebastià emperador de l'Atlàntic], una ucronia en la qual el rei portuguès, en lloc de morir a l'Àfrica, es casava amb una princesa mora i fundava un imperi en el qual les diferents races vivien felices sota la tutela lusitana. Citem altres escriptors dels anys quaranta i cinquanta que feien equilibris entre la ideologia del moment i el món *pulp* i de l'*space opera*: Luís de Mesquita, Alves Morgado, Carlos Sardinha (amb el pseudònim Karel Külle) o Frederico Cruz; i també, amb una ideologia en aquest cas provinent del neorealisme, Eric Prince (pseudònim d'A. Maldonado Domingues) i el seu *Vieram do Infinito* [Han vingut de l'Infinit] (1955), amb tocs humorístics i amb uns alienígenes benignes que volien ajudar a salvar la Terra d'un cataclisme nuclear.



Els autors que segurament van marcar un abans i un després van ser el surrealista Mário-Henrique Leiria, els *Contes del gintònic* del qual, publicats el 1973, han estat traduïts al català el 2022, i l'antòleg i escriptor Romeu de Melo, considerat per alguns com "el pare de la ciència-ficció portuguesa". Influït pel conte filosòfic i per Bradbury, Asimov o Simak, va publicar obres fonamentals com "*AK*". A *Tese e o Axioma* ["AK". La tesi

i l'axioma] (1959) i *Não lhes faremos a vontade* [No farem el que volen] (1970). Durant els anys seixanta i següents, la ciència-ficció portuguesa es va fer cada cop més conscient d'ella mateixa com a realitat i com a tradició: es mantenien col·leccions (Argonauta i Ulisseia 3-C entre d'altres); els autors nacionals, molts d'ells no necessàriament de gènere (Natália Correia, per exemple), podien aparèixer en la versió portuguesa de l'antologia *Terrestres e Estranhos* [Terrestres i estranys] (1968) organitzada per Robert Silverberg i Lima Rodrigues; Carlos Moutinho publicava l'antologia *Canopus 98* (1969), etc. Els anys vuitanta, considerats una època d'or, van presentar fites encara més importants: la creació del Prémio Editorial Caminho de Ficção Científica (1982), l'aparició el 1984 de la col·lecció Caminho Ficção Científica, la publicació el 1988 del primer número de la revista *Omnia*, el tímid afermament dels estudis acadèmics o la creació de l'*Associação Portuguesa de Ficção Científica e Fantasia*. El 1993, com una mostra de l'existència d'aquesta tradició portuguesa —i lusòfona—, la col·lecció de l'editorial Caminho va publicar, organitzada per José Manuel Morais, *O Atlântico tem duas margens* [L'Atlàntic té dues ribes], una antologia de la *novíssima* —tot i que de vegades laxa en l'adscripció al gènere— ciència-ficció portuguesa i brasilera. El llibre anava dedicat a la memòria de Romeu de Melo, mort el 1991, i els autors portuguesos que hi publicaven eren: Daniel Tércio, João Barreiros (i el seu pseudònim José de Barros), João de Mancelos, José Manuel Morais, Luís Filipe Silva i Manuel F. S. Patrocínio. Sumem-hi altres noms apareguts a la mateixa col·lecció i tindrem una nòmina força completa dels qui van dominar el panorama al llarg dels anys vuitanta i noranta: António de Macedo, Artur Portela, Isabel Cristina Pires, João Aniceto o Maria de Menezes, aquesta darrera cofundadora de [Simetria – Associação Portuguesa de Ficção Científica e Fantástico](#) el 1997. El 1990 van ser traduïts al català Isabel Cristina Pires (*El forat negre de Labitur*, contes de viatges en el temps, de vida en altres planetes, de mutacions, etc., vencedors del premi Caminho el 1987) i João Aniceto (*Els camins mai no acaben*, premi Caminho 1982, i *El repte*).

Malgrat certs pessimismes —de vegades justificats—, els anys noranta del segle XX encara van aportar més elements per a l'estructuració de la ciència-ficció portuguesa, com ara que una editorial professional publiqués la *Bibliografia da Ficção Científica e Fantasia Portuguesa* d'Álvaro Holstein i José Manuel Morais (1993; edició d'autor de 1983) o la celebració de les primeres trobades *Na Periferia do Império* a Cascais (1996). Desapareguda a començament dels anys 2000 la col·lecció de l'editorial Caminho, i després altres com *Viajantes no Tempo* (en la qual el 2004 es va traduir el [Mecanoscrit](#) de Pedrolo amb el títol *A Segunda Manhã do Mundo*), el segle XXI ha vist aparèixer iniciatives que han assegurat la continuïtat



d'aquesta potser primparada però malgrat tot existent ciència-ficció: l'editorial Saída de Emergência, la revista [Bang!](#) o la [Bibliowiki da literatura fantástica em português](#).

De tots els citats, els autors que avui dia es poden considerar com a més consolidats són João Barreiros (nascut el 1952) i Luís Filipe Silva (nascut el 1969). Són un clar exemple —no pas l'únic, és clar— de la descodificació metaliterària i ideològica pròpia de la ciència-ficció postmoderna, amb influències de la *New Wave*, de Silverberg, del ciberpunk i, com Barreiros a *Crazy Equóides* (2018), del *weird*. Després d'un llibre aparegut el 1977, Barreiros ha publicat sobretot a partir dels anys noranta i fins a l'actualitat (val la pena citar el monumental recull *Se acordar antes de morrer* [Si em desperto abans de morir] del 2010). Amb una considerable projecció internacional —en anglès i en castellà—, és també editor, estudiós i crític, cofundador de *Simetria* i, el 2005, un dels creadors d'[Épica, Associação Portuguesa do Fantástico nas Artes](#). Luís Filipe Silva es va donar a conèixer amb l'impactant recull de contes *O Futuro à Janela* [El futur a la finestra] (1991, premi Caminho), i és autor de les dues novel·les de la sèrie *A*



GalxMente [La GalxMent] (1993). Són, a més, coautors de la que molts consideren l'obra mestra de la ciència-ficció portuguesa i fins i tot lusòfona: *Terrarium – Um Romance em Mosaicos* [Terràrium – Una novel·la mosaic] (1996; amb una edició a l'editorial Saída de Emergência, revisada i augmentada, el 2016). Novel·la construïda a la manera *fix up*, plena de referències *pop* i de jocs metaliteraris amb la història de la ciència-ficció, té com a escenari una Terra sotmesa a desastres radioactius i ambientals a la qual han arribat milers d'espècies alienígenes. Aquest gust pel joc s'ha traslladat també a la ucronia i a l'*steampunk*, per exemple a les dues narracions de Barreiros —una va

aparèixer ja a l'antologia de 1993— aplegades el 2004 al volum *A Verdadeira Invasão dos Marcianos* [La veritable invasió dels marciàns]. Tots dos han estat responsables d'antologies retrofuturistes amb autors actuals com, nova mostra dels lligams lusòfons, la lusobrasileira *Vaporpunk* (Luís Filipe Silva i Gerson Lodi-Ribeiro, 2010) o *Lisboa no Ano 2000* [La Lisboa de l'any 2000] (João Barreiros, 2012).

Durant els últims temps han aparegut molts autors que segueixen en portuguès les tendències actuals de la ciència-ficció, bàsicament distòpiques i apocalíptiques: Nuno Neves, Bruno Zão, Samuel Pimenta, Joana Bértholo, Miguel Real, Lívia Borges, Nuno Gomes Garcia, João Reis, Catarina Costa o, més proper a l'hibridisme, Telmo Marçal. Al costat, és clar, d'autors de fantasia pura com Filipe Faria o Madalena Santos. Tal com passa en altres literatures, el gènere més codificat conviu amb narracions i autors que s'acosten a la literatura generalista o que en formen part —i aquí Saramago, ja des d'*O ano de 1993* [L'any 1993] (1975), hi ha ajudat. En cinema, al país que té el reconegut

festival Fantasporto, val la pena citar l'apocalíptica i interplanetària *Mar Infinito* (2021) de Carlos Amaral.

Com hem vist, la ciència-ficció portuguesa ha aconseguit crear una continuïtat a partir d'un doble eix: l'assimilació dels corrents internacionals i, de manera no pas obligatòria però sí prou significativa, la intersecció amb el context local i amb els debats polítics, socials i patriarcals de la pròpia història nacional. Al primer conte d'*O Futuro à Janela*, Luís Filipe Silva va fer ressuscitar (per mitjans científics) dos dels principals responsables dels descobriments portuguesos i del futur imperi: Enric el Navegant i el rei Joan II de Portugal; en un altre conte, un Fernando Pessoa electrònic feia ballar el cap sobre qui és real i qui no. Per la seva banda, una ucronia com *Deus Pátria Família* [Déu Pàtria Família] (2021) d'Hugo Gonçalves, en la qual Salazar és apartat del poder i Portugal entra a la Segona Guerra Mundial al costat de les potències de l'Eix, debat ideològicament no tan sols amb la història nacional, sinó també amb obres com la de Samuel Maia. Igual com els escriptors dels anys quaranta i cinquanta són qüestionats per la revisitació històrica de Portugal que fa Saramago i per la crítica a l'imperialisme (galàctic) de Barreiros. Són, a més, elements d'identitat que ens interpel·len amb ressons europeus, especialment en autors com Miguel Real o Miguel Vale de Almeida, i peninsulars: el 1968, Miguel Barbosa va retratar un autor robot que escrivia una mena de nou Quixot i Bruno Zão, el 2010, una Ibèria utòpica després de l'apocalipsi. La unificació ibèrica (i amb el Brasil) també és l'escenari de fons de la ucrònica *Lisboa Noir. O Ano Louco de 1928* [Lisboa noir. Aquell any boig de 1928] (2023) de Luís Corte Real. Tot plegat, és l'expressió d'una ciència-ficció que s'ha guanyat el dret a ocupar un lloc important, ara i en el futur, en l'imaginari literari i cultural portuguès i internacional.

Notes

Aquest article és una col·laboració entre *El Biblionauta* i el projecte de recerca que Víctor Martínez-Gil i Jordi Marrugat dirigeixen sobre les relacions entre gèneres literaris i gèneres paraliteraris en el context cultural i social contemporani (PID2021-122535NB-I00).

Víctor Martínez-Gil és catedràtic de Filologia Catalana a la Universitat Autònoma de Barcelona i codirector de la revista *Els Marges*. És especialista en edició de textos contemporanis, cosa que l'ha dut a coordinar l'edició crítica de l'obra completa de Salvador Espriu i el volum *Models i criteris de l'edició de textos* (2013). També s'ha dedicat a les relacions literàries entre Catalunya i Portugal, amb llibres com *El naixement de l'iberisme catalanista* (1997) i traduccions de Fernando Pessoa, José Saramago, Herberto Helder, Mário de Sá-Carneiro o Valter Hugo Mãe. És editor dels reculls *Els altres mons de la literatura catalana. Antologia de narrativa fantàstica i especulativa* (2004), *Narracions extraordinàries* (2017), de Joan Santamaria, i *Una Terra, més enllà. Històries catalanes de ciència-ficció durant la guerra freda i el franquisme* (2023).

La traducció i la ciència-ficció: tancant un (primer) cicle d'articles i tornant al tema / Sara Martín Alegre

Després d'un any coordinant una sèrie d'articles sobre la ciència-ficció europea en llengües que no siguin l'anglès, la professora Sara Martín recapitula.

7 de desembre de 2022

<https://elbiblionauta.com/ca/2022/12/07/la-traduccio-i-la-ciencia-ficcio-tancant-un-primer-cicle-darticles-i-tornant-al-tema/>

Ara fa un any vaig iniciar la coordinació d'una sèrie d'articles sobre la ciència-ficció a llengües a part de l'anglès, motivada per la petita protesta que vaig fer en el torn de comentaris d'una taula rodona sobre traducció a la primera edició del Festival 42. Com a filòloga anglesa, m'esvera l'atenció exagerada que reben les obres en anglès i la facilitat amb què se les tradueix, encara que no sempre ho mereixen per la seva baixa qualitat. Vaig publicar el novembre de 2021 dos articles per ampliar i argumentar la meua opinió ("El problema de les traduccions (I): La selecció d'originals" i "El problema de les traduccions (II): El paper de la traducció automàtica") i tot seguit vaig encarregar els articles que he esmentat.

Són set en total: "La ciència-ficció a Itàlia: d'un passat gloriós a un futur desconegut (I)" i "La ciència-ficció a Itàlia: d'un passat gloriós a un futur desconegut (II)", tots dos de Francesco Verso; "Un gènere canviant: la ciència-ficció alemanya" de Lars Schmeink; "Notes sobre la literatura romanesa de ciència-ficció, del passat al present" i "La ficció especulativa i fantàstica en romanx" de Mariano Martín Rodríguez, i finalment (per ara), "La ciència-ficció portuguesa: l'esforç d'una continuïtat i la creació d'una identitat" de Víctor Martínez-Gil. Dic per ara, perquè al gener arribarà un article sobre ciència-ficció turca i espero que més aviat n'arribin peces sobre ciència-ficció francesa i potser brasilera o mexicana.

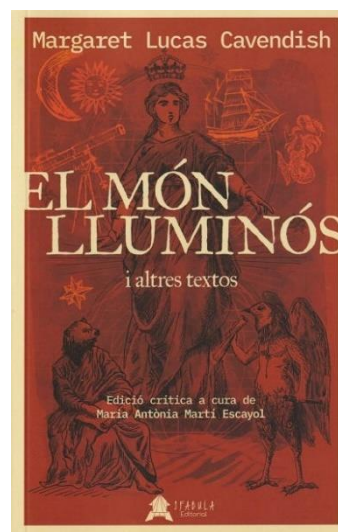
El present article, doncs, és un punt d'inflexió inspirat no només per aquest any d'intens treball sinó també per la meua participació de nou al Festival 42, aquesta vegada com a convidada a la taula rodona "Clàssics que ens calien: un bum de traduccions que no s'acaba", coordinada pel Miquel Codony. Com a companys de taula, he tingut l'Edgar Cotes (traductor, entre d'altres, de [A les muntanyes de la follia](#) de H.P. Lovecraft) i la

Maria Antònia Martí (traductora de *El mundo resplandeciente* de la Margaret Cavendish). Jo hi era com a traductora a l'anglès del [*Mecanoscrit del segon origen*](#) de Manuel de Pedrolo. Sens ànims de reproduir tot el que es va dir, sí voldria fer cinc cèntims sobre la diferència entre traduir clàssics de la ciència-ficció i traduir novetats.

Als articles del novembre passat vaig argumentar que com cap editor pot fer-se responsable de completar el mapa de la ciència-ficció en català traduïda a d'altres llengües hauria d'haver-hi un consell de lectors que pogués, justament, aconsellar quins títols es podrien traduir (això ho vaig escriure com es diu en anglès 'tongue-in-cheek', és a dir, 'amb fina ironia...'). Els articles que he coordinat volen complir la missió d'informar els lectors, començant pels del Biblionauta, i animar els editors. Em faig càrrec, com em va dir una editora, que el públic es resisteix a comprar una obra originalment escrita, per exemple, en txec, perquè li sembla que l'anglès és una garantia (no sempre ho és). D'altra banda també vaig argumentar que allà on no hi arriba el mercat editorial i de la traducció s'hauria de valorar l'ús de traducció automàtica, una eina que ara funciona meravellosament en comparació al que era a l'inici. Faig aquest resum perquè té a veure amb el que es va comentar en aquesta segona taula. Procuraré ser breu.

Una diferència molt important són els drets d'autor. Sigui novetat o obra d'un autor ja mort però encara en mans dels seus hereus (a Espanya els drets es perllonguen 70 anys pòstums) les obres protegides per *copyright* no es poden traduir lliurement, sinó que cal negociar amb els agents de l'autor i trobar una editorial. Jo m'he trobat en dos casos ben diferents. Per *Mecanoscrit* vaig tenir tot el recolzament de l'Adelais de Pedrolo, hereva de l'autor, però va costar aconseguir el de Planeta (que en té els drets perquè els va comprar junt amb l'obra). D'altra banda, he fracassat en el meu intent de presentar en català el gran autor escocès de ciència-ficció Iain M. Banks traduint la seva novel·la breu *The State of the Art*, que em vaig oferir a traduir gratis pel Biblionauta, perquè (penso) els seus agents s'han malfiat de mi, justament per la meva predisposició a no cobrar. M'arriben notícies, però, que un cop han vist, potser gràcies a mi, que podria haver mercat en català per aquest autor, estant cercant una editorial. A veure si hi ha sort, encara que mentrestant els lectors s'hauran d'esperar, quan ja podrien haver llegit la meva traducció...

Això de traduir gratis, em consta, no està gens ben vist pels traductors professionals, però penso que la meva traducció els podria haver donat feina. Els acadèmics ja cobrem un sou (si tenim una plaça fixa) i estem acostumats a traduir clàssics fora de *copyright* les traduccions dels quals porten sovint molt més temps del que un traductor professional pot dedicar raonablement a un text. Hi ha, així, doncs, una diferència fonamental entre la feina que ha fet l'Edgar Cotes traduint Lovecraft per animar el mercat com a traductor professional i la de la Maria Antònia Martí traduint



Cavendish com a part de la seva tesi doctoral. En el cas d'ella i en el meu hem cobrat un cop hem trobat editorial perquè com se'm va explicar no fer-ho va en contra dels autors professionals. *Fair enough*, com es diu en anglès.

El text de la Margaret Cavendish, *The Description of a New World, Called The Blazing-World* (1666), conegut com a *The Blazing World*, planteja, però, una qüestió important. En tractar-se d'un text de lliure traducció en no estar protegit per drets d'autor, a la Maria Antònia Martí no li ha calgut demanar permís per traduir-lo. Ha tingut la sort que a Siruela li ha interessat publicar-lo en castellà i que la nova editorial en català Duna aviat li publicarà la versió en català. La Maria Antònia, però, podria haver optat per publicar directament totes dues traduccions al Dipòsit Digital de Documentació de la Universitat Autònoma de Barcelona, on ella i jo treballem, i d'on es podrien descarregar gratuïtament. De fet, si m'hagués interessat fer-li la competència a l'Edgar Cotes i oferir la meva (hipotètica) traducció de *A les muntanyes de la follia*, ho podria haver fet així. Entenc que des del punt de vista d'un traductor professional i dels editors això pugui ser anatema, però penso que el món acadèmic i el del *fàndom* il·lustrat han de poder arribar



fins allà on no arriba el mercat, o no cal. Sense anar més lluny, el meu propi recull *Ocho cuentos góticos: Entre el papel y la pantalla* (2019) porta més de 4.000 descàrregues del DDD; el vaig penjar quan l'editorial que el va publicar va fer fallida. He guanyat en total amb aquest llibre 500 euros de la traducció original per la primera edició (2006) i 29 de la segona edició, i com es pot imaginar qualsevol, em fan molt més feliç les 4000 descàrregues. Si no tradueixo més textos i els ofereixo gratis als lectors és perquè el Ministerio, mitjançant l'agència avaluadora ANECA, no considera les traduccions com a mèrit acadèmic, només els assaigs acadèmics.

La meva conclusió és que les traduccions dels textos de ciència-ficció fora de *copyright*, siguin el que podem anomenar clàssics o no, poden arribar en català de dues maneres. Una és la tradicional publicació en llibre feta dins el mercat professional editorial i de la traducció. L'altra és la traducció feta per amor al text que ara mateix es pot fer circular per internet sense cap problema, sempre que es tingui la formació, el temps i les ganes de fer-la, digui el que digui el Ministerio en el cas dels acadèmics. Els articles sobre ciència-ficció que he coordinat són tot plegat un dens llistat de propostes per traduir textos clau al català sigui d'una manera o de l'altra. Ara queda determinar quina de les dues vies seguim.

Sara Martín Alegre és professora de Literatura Anglesa i Estudis Culturals al Departament de Filologia Anglesa i de Germanística de la Universitat Autònoma de

Barcelona. Està especialitzada en Estudis de Gènere, particularment en Estudis de les Masculinitats, metodologia que aplica a l'estudi de les ficcions populars en anglès, sobretot la ciència ficció i el gòtic. Entre els seus llibres més recents es troben compten *Entre muchos mundos: En torno a la ciencia ficción* (2022), *De Hitler a Voldemort: Retrato del villano* (2023) i *La verdad sin fin: Expediente X* (2023). El 2018 va publicar *Typescript of the Second Origin*, la seva traducció a l'anglès de *Mecanoscrit del segon origen* de Manuel de Pedrolo. I el 2022 va co-editar amb Víctor Martínez-Gil un número monogràfic sobre cf catalana per la *Catalan Review*.

Narrativa especulativa a Turquia: trobant una veu pròpia / Emrah Atasoy

La literatura especulativa turca es reivindica i sembla que ha trobat aquest inici de segle una veu pròpia.

8 de febrer de 2023

<https://elbiblionauta.com/ca/2023/02/08/narrativa-especulativa-a-turquia-trobant-una-veu-propia-per-emrah-atasoy/>

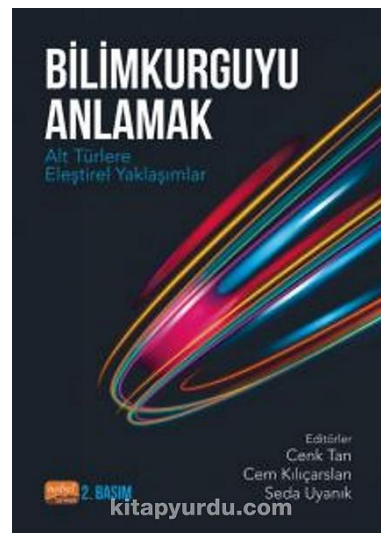
L'objectiu d'aquest article és presentar una visió general de la ficció especulativa i dels estudis d'aquest tipus de narrativa a Turquia en poques paraules perquè el públic català pugui comprendre millor com es retraten els escenaris del món alternatiu a la literatura, la cultura i els mitjans de comunicació turcs, així com la mentalitat intel·lectual. La ficció especulativa turca s'ha desenvolupat substancialment en els últims cinquanta o seixanta anys, tot i que les narratives especulatives han existit en l'àmbit internacional durant molt més temps. Si prenem la ficció especulativa com a terme paraigua, hem vist nombroses obres representatives de subgèneres de ficció especulativa a Turquia com la utopia, la distopia, la ciència-ficció, la fantasia, el ciberpunk, la ficció *steampunk*, la història alternativa, la ficció post-apocalíptica i la ficció pandèmica. Aquestes narratives s'han il·lustrat amb més freqüència en la literatura en comparació amb els mitjans audiovisuals, tot i que les adaptacions i produccions per les diverses pantalles també han augmentat en quantitat i qualitat.

Sota la influència de la pandèmia de la COVID-19, ha augmentat l'interès mundial en camps de recerca com la ficció especulativa, l'antropocè i les humanitats ambientals. A més, s'ha posat èmfasi en la descolonització territorial i de les ments i en el cànon com a resultat de l'interès creixent pel món, les literatures i les cultures no anglòfones. En aquest sentit, Turquia també ha experimentat un augment de l'interès per la utopia (que pot significar no lloc i/o un bon lloc), la distopia (que pot representar un lloc bo per alguns i un malson per altres), la ciència-ficció, el posthumanisme, i la ficció especulativa en general produïda a l'Antropocè. Tot i que la quantitat de fonts rellevants ha anat en augment en llengua turca, la manca de traduccions suficients suposa un gran obstacle. Com no existeix una tradició o terminologia ben establerta, això també dificulta la traducció d'aquestes obres. Tot i que hi ha autors en llengua turca com Orhan Pamuk, Elif Şafak, Yaşar Kemal, Zülfü Livaneli, Buket Uzuner o Ahmet Hamdi Tanpınar traduïts a

l'anglès o altres idiomes, aquesta pràctica encara no està al nivell desitjat pel que fa a la ciència-ficció i el fantàstic.

No obstant això, hi ha hagut diversos desenvolupaments positius importants pel que fa a la promoció del camp al país, tant acadèmics com pel públic en general. FABISAD, acrònim de [Fantasy and Science Fiction Arts Association of Türkiye](#), l'única associació que promou la ficció especulativa, es va fundar el 2011. La primera i única biblioteca de ciència-ficció del país, la [Özgen Berkol Doğan](#), es va obrir a Istanbul el 2012. Diversos acadèmics de tot el país van establir el 2020 el web [PENTACLE](#) per l'estudi dels lligams posthumans en cultura, literatura i medi ambient. Els col·laboradors tradueixen l'argot i els termes específics del posthumanisme i les humanitats ambientals al turc i publiquen articles perquè el públic en general pugui comprendre millor el que es comunica mitjançant els debats teòrics actuals. A més, publicacions periòdiques com *Atılğan Bilimkurgu*, *Cogito*, *Doğu Batı*, *Nesir*, *Notos*, *Nostromo*, *Pasajlar*, *X-Bilinmeyen*, *Yabani* i *Yerli Bilimkurgu Yükseliyor* i editorials com Ithaki i Metis publiquen ficció especulativa, original o traduïda.

Seguint el fil, jo mateix vaig co-organitzar amb altres col·legues internacionals el congrés virtual interdisciplinari “Living in the End Times: Utopian and Dystopian Representations of Pandemics in Fiction, Film and Culture” (13-15 de gener de 2021, Universitat de Capadòcia) amb les conferències principals de Kim Stanley Robinson, Maggie Gee i Larissa Lai, i més de dos-cents ponents de quaranta dos països. El va seguir el Festival d'Art Sonor Distopya organitzat a Istanbul entre el 9 de març i el 15 de juny de 2021. El mateix any, un conjunt d'acadèmics turcs van participar al volum col·lectiu *Bilimkurguyu Anlamak: Alt Türlerle Eleştirel Yaklaşımlar* [Entenent la ciència-Ficció: aproximació crítica als subgèneres, editorial Nobel]. A més, el [festival internacional de cinema de distopia](#) patrocinat per la Direcció General de Cinema del Ministeri de Cultura i Turisme turc s'ha celebrat ja dues vegades a Istanbul: del 10 al 12 de desembre de 2021 i del 19 al 20 de novembre de 2022. Finalment, *Hot Skull (Sıcak Kafa*, 2022) dirigida per Mert Baykal i Umur Turagay es va estrenar a Netflix el 2 de desembre de 2022. Aquesta sèrie de televisió basada en la novel·la d'Afşin Kum *Sıcak Kafa* [Crani calent] (2016) pot ser etiquetada com la primera sèrie de televisió distòpica de Turquia.



És possible que Turquia no gaudeixi d'una tradició especulativa ben establerta o reconeguda en comparació amb la tradició anglòfona, però això no hauria d'eclipsar la riquesa de les narratives futuristes del país, que han prosperat amb el llegat de la literatura otomana. La ficció especulativa es va introduir a l'Imperi Otomà i a Turquia a través de les traduccions dels textos pioners d'escriptors estrangers com Jules Verne i

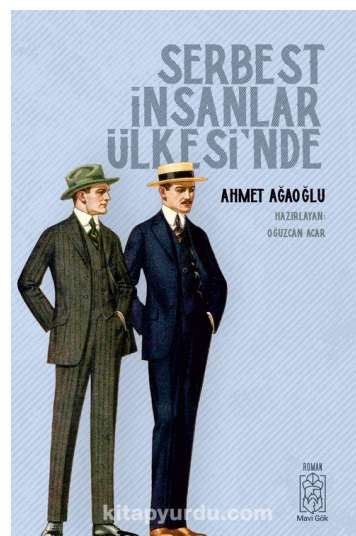
H. G. Wells; com assenyala Seda Uyanık Verne era un nom al qual sempre es referien els intel·lectuals otomans per tal d'explicar el gènere de la novel·la científica, [*fenni roman*] (46).

Les utopies literàries van florir especialment al segle XIX sota la profunda influència dels somnis d'occidentalització i de les condicions contextuais de l'època (Atasoy 239). Alguns traductors van traduir (o adaptar) al turc contemporani més tard alguns d'aquests textos anteriors escrits en una versió molt més antiga del turc. Aquestes traduccions inclouen *Rüya* de Ziya Paşa [Somni] (1868); *Rüya* de Namık Kemal [Somni] (1874 o 1875), *Darürrahat Müslümanları* [Musulmans de terra pacífica] de İsmail Gaspiralı (1887); *Kadınlar Ülkesi* [La terra d'elles] (1890); *Hayat-ı Muhayyel* [Una vida somiada] de Hüseyin Cahit Yalçın (1898); *Yeni Turan* [El nou Turan] d'Halide Edib Adıvar (1912); *Ru'yada Terakki ve Medeniyet'i İslamiyeyi Rü'yet* [Contemplant el somni del progrés i de la civilització islàmica] (1913) de Molla Davud-zade Mustafa Nazım Erzurumi; i *Pek Uyanık Bir Uyku* [Un somni bastant despert] (1913) de Kılıçzâde Hakkı (Atasoy 240). En aquestes obres es tracten diversos temes i qüestions com l'enginyeria social, les preocupacions religioses, els sistemes socials i polítics ideals alternatius, la desigualtat, la corrupció i altres aspectes problemàtics de l'ordre social.

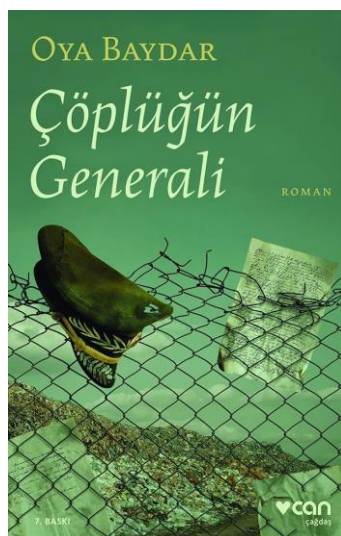
El pensament utòpic es va desenvolupar especialment sota la influència de la fundació de la República de Türkiye (29 d'octubre de 1923) i les reformes posteriors introduïdes pel seu líder Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938). Aquestes reformes incloïen, entre d'altres, l'abolició del califat el 1924, la Unificació de l'Educació el 1924, l'acceptació oficial de l'alfabet llatí el 1928, l'establiment de la Institució de la Llengua Turca el 1932, el Reglament del Vestir el 1934 i la concessió a les dones del dret a elegir i a ser elegides per càrrecs polítics el 1934.

La dècada de 1930 i les dècades següents van ser testimonis de l'aparició i el desenvolupament d'obres literàries amb forts matisos utòpics. Textos com *Serbest İnsanlar Ülkesinde* d'Ahmet Ağaoğlu [A la terra dels homes lliures] (1930); *Semavi İhtiras* de Raif Necdet Kestelli [Passió celestial] (1933); *Yurda Dönüş* [Retorn a la pàtria] de Memduh Şevket Esendal (1940); *Toprak Uyanırsa* [Si la terra desperta] de Şevket Süreyya Aydemir (1963); *Uzay Çiftçileri* [Agricultors espacials] d'Ali Nar (1988), *Yokistan Tasarısı* [Disseny de la terra inexistent] d'İlhan Mimaroğlu (1997), i *Unutma Bahçesi* [El jardí de l'oblit] de Latife Tekin (2004) són textos utòpics representatius publicats després de la declaració de la República.

D'altra banda, els textos de tendència antiutòpica o distòpica també van estar influenciats per diversos esdeveniments històrics i polítics com els cops militars (especialment el cop d'estat del 12 de setembre de 1980), els desenvolupaments



tecnològics, les crisis econòmiques i altres problemes socials. Una llista d'aquestes obres podria incloure obres del segle XX com ara *Teleandregenos Ütopyasında Evlilik Hayatı* [El matrimoni a la utopia de Teleandregenos] d'Adam Şenel (1968), *Ku-De-Ta* [Cop d'estat] de Cüneyt Arcayürek (1987), *Boşvermişler* [Els que es van rendir] de Sabri Gürses (1996), *Son Tiryaki* [L'últim adicte] de Müfit Özdeş (1996), *Sahte Uygarlık* [Civilització falsa] de Zühdü Bayar (1999) i *Kabus* [Malson] d'Alev Alatlı (1999). Del segle XXI destaco *Son Ada* [La última illa] de Zülfü Livaneli (2009), un text influent que il·lustra la transformació gradual d'una illa utòpica fictícia en un lloc distòpic ja traduït a l'anglès i que seria recomanable traduir a altres llengües, *Çöplüğün Generali* [El general de



l'abocador d'escombraries] d'Oya Baydar (2009), *Tutsak Güneş* [Sol capturat] d'Ayşe Kulin (2015), que té nombroses referències a les protestes del Parc Gezi a Istanbul el 2013 i a la violència domèstica contra les dones al país, Y de Cem Akas (2018), i la novel·la eco-distòpica *Köpekli Çocuklar Gecesi* [Nit de nens amb gossos] d'Oya Baydar (2019).

No obstant això, no és fàcil categoritzar aquests textos com a merament utòpics o distòpics pel que fa a la temàtica, tot i que la majoria tenen forts matisos d'un signe o l'altre. Pot haver-hi moltes altres obres literàries que impliquin la utopia o que siguin faules admonitòries, però he intentat referir-me a tants textos com he pogut trobar. El maneig dels escriptors de diverses qüestions socials en aquests textos difereix àmpliament, ja que es van produir en una societat que ha estat influenciada i enriquida tant per les cultures europees com per les cultures de l'Orient Mitjà a causa de la seva posició geopolítica i geoestratègica.

En conclusió, la ficció especulativa turca ha trobat finalment la seva pròpia veu al segle XXI i ara debat qüestions crucials del món actual. Els textos que he esmentat demostren una evident vena distòpica i/o utòpica en la literatura turca. A través d'aquestes narracions, els autors de ficció especulativa conviden els seus lectors a plantejar-se reptes i possibles solucions a un nivell tan rellevant com a la ciència-ficció d'altres llengües i nacions.

Obres citades

- Atasoy, Emrah. "Speculative Fiction Studies in Turkey: A Preliminary Survey". *Utopian Studies* 32.2 (2021): 236-251.
- Uyanık, Seda. *Osmanlı Bilim Kurgusu: Fenni Edebiyat* [Ciència-ficció otomana: literatura científica]. Istanbul: İletişim, 2013.

Fonts recomanades

- Atasoy, Emrah. "Transformational Utopian / Dystopian Projections in Turkish Literature: *Teleandregenos Dünyasında Evlilik Hayatı* by Adam Şenel". *Methis. Studia*

- Humaniora Estonica* 17.21/22 (2018): 64-75.
<https://doi.org/10.7592/methis.v17i21/22.14585>.
- Atasoy, Emrah. "Utopia's Turkish Translations and Utopianism in Turkish Literature".
Utopian Studies 27.3 (2016): 558-568.
<https://doi.org/10.5325/utopianstudies.27.3.0558>.
- Bilimkurguyu Anlamak: Alt Türlerle Eleştirel Yaklaşımlar*, a cura de Cenk Tan, Cem Kılınc, i Seda Uyanık. Nobel Bilim Yayınları, 2021, pp. 27-49.
- Kayışçı Akkoyun, Burcu. "Intersections, Interventions, and Utopian Pessimism in *Son Ada* (The Last Island)". *Environment and Fiction*, a cura de Özden Sözüalan I İnci Bilgi Tekin. Peter Lang, 2020, pp. 59-72.

Agraïments

Aquesta investigació ha rebut el suport del programa EUTOPIA Science and Innovation Fellowship Programme i el finançament del programa Horizon 2020 de la Unió Europea en el marc de l'acord de subvenció Marie Skłodowska-Curie núm. 945380. Aquest article reflecteix només l'opinió de l'autor i l'Agència Executiva de Recerca no es fa responsable de l'ús que es pugui fer de la informació que conté.

Emrah Atasoy, professor associat de Literatura Anglesa, és becari post-doctoral Marie Skłodowska-Curie (EUTOPIA-SIF COFUND) de l'Institut d'Estudis Avançats i del Departament d'Anglès i Estudis Literaris Comparats de la Universitat de Warwick, Regne Unit. Atasoy va ser investigador visitant a la Universitat de Harvard, la Universitat Pompeu Fabra-Barcelona, la Universitat d'Oxford i la Penn State University. Es va doctorar al Departament de Llengua i Literatura Anglesa de la Universitat de Hacettepe el 2019. És autor de *Epistemological Warfare and Hope in Critical Dystopia* (Nobel, 2021). El seus treballs han aparegut en revistes com *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, *Studies in the Novel*, *Utopian Studies*, *Science Fiction Studies*, *Librosdelacorte.es* i *SFRA Review*. Va contribuir amb capítols a *The Postworld: In-Between Utopia and Dystopia* (Routledge, 2021) i *Speculations of War* (McFarland, 2021). Recentment ha coeditat el volum *Utopian and Dystopian Explorations of Pandemics and Ecological Breakdown* (Routledge, 2024) i el fòrum crític "Cultural Encounters and Textual Speculations in the Mediterranean", *Utopian Studies* (35.1.2024)".

Ciència-ficció del Quebec (CFQ): nació i narració /

Amy J. Ransom

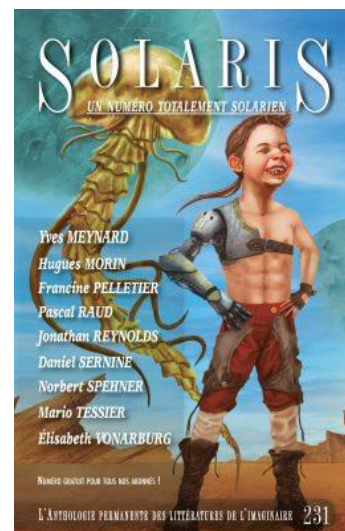
Com la literatura de ciència-ficció ha contribuït a la construcció nacional de la identitat quebequesa.

29 de març de 2023

<https://elbiblionauta.com/ca/2023/03/29/ciencia-ficcio-del-quebec-cfq-nacio-i-narracio/>

Tenint en compte els paral·lelismes lingüístics, polítics i culturals entre Catalunya i el Quebec, la ciència-ficció en francès del Quebec (CFQ) hauria de ser de gran interès per als lectors de català, com espero! Subtitulo aquest article panoràmic citant l'obra clàssica de teoria post-colonial d'Homi K. Bhabha, *Nation and Narration* (1990), perquè la ciència-ficció del Quebec, com la seva literatura dominant, ha participat activament en la construcció de la província canadense de Quebec específicament com a nació, sobirana o no. De fet, com argumenta a diversos estudis, la CFQ es llegeix més fructíferament com una branca del discurs post-colonial de resistència (Ransom 2006, 2009). La CFQ es va desenvolupar en les dècades de 1970 i 1980, sorgint en part d'un ferment cultural nacional que va promoure en gran mesura el moviment sobiranista, procés que va culminar (encara que fracassant) amb la reivindicació de la sobirania el 1980 i el 1995. El desenvolupament de la ciència-ficció al Quebec també corre paral·lel en molts aspectes al desenvolupament del gènere en els corrents principals anglo-americans, amb el qual sempre ha estat en estret contacte.

El naixement oficial de la CFQ és la publicació el 1974 del fanzine *Requiem* per part d'un grup d'estudiants universitaris dirigits pel professor Norbert Spehner; les obres de protociència-ficció, però, es remunten als inicis de la literatura canadense al segle XIX (Janelle 1999; Trudel 2017). L'any 1979 és una data fundacional significativa per a la CFQ per la professionalització del fanzine esmentat com la nova revista *Solaris* (encara activa avui en dia), pel naixement d'una segona revista especialitzada, *imagine...* (1979-1997), i per



la primera convenció anual d'escriptors i fans de ciència-ficció i fantàstic del Quebec, el [Congrès Boréal](#) (que es continua reunint anualment).

Es van unir a Spohner en anys posteriors diversos joves escriptors, líders actius en el desenvolupament del gènere i la seva existència continuada fins al segle XXI: Élisabeth Vonarburg, Jean-Louis Trudel, Daniel Sernine, Esther Rochon i (l'enyorat) Joël Champetier. Aquests escriptors, autors prolífics d'obres explícitament de ciència-ficció, han estat també els més traduïts a l'anglès. Al llarg de les dècades de 1980 i 1990, un segon grup d'escriptors va promoure una direcció més experimental (o com alguns argumentarien més 'literària'), per a la ciència-ficció i el fantàstic al Quebec (Ransom 2011a). Editat pel professor universitari Jean-Marc Gouanvic, *imagine...* —fortament influenciada per *Pour une poétique de la science-fiction* (1977) de Darko Suvin— va promoure una escriptura sovint abocada al *slipstream* que esborrava els límits del gènere narratiu i que van practicar sobretot Jean-Pierre April, François Barcelo, Michel Bélil i André Fuster, alguns dels quals van acabar allunyant-se de la sf.

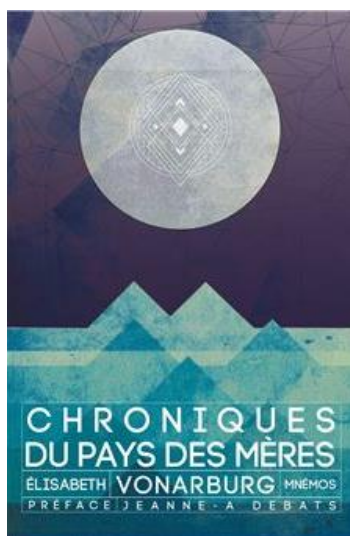
Amb els espais establerts per a la publicació de relats curts, el següent pas va ser trobar una sortida per a la novel·la a la CFQ. Es va trobar quan els editors emprenedors de les revistes rivals es van acostar a les editorials existents o van fundar les seves pròpies editorials per produir la primera sèrie d'antologies i novel·les CFQ. Spohner edità la col·lecció *Les chroniques du futur* per Les Éditions Le Préambule amb llibres de Jean-Pierre April, René Beaulieu, Francine Pelletier, Esther Rochon, Daniel Sernina, Jean-François Somcynsky, i Elizabeth Vonarburg, entre 1980 i 1987. Les Éditions Logique, fundada per l'informàtic i escriptor de cf Louis-Philippe Hébert, publicà la col·lecció *Autres Mers, Autres Mondes* editada per Gouanvic entre 1988 i 1991, incloent diverses antologies i novel·les d'April Bélil, Xicot Bouchard, André Montambault i Annick Perrot-Bisbe. El reconeixement parcial de la legitimitat de la CFQ per part de l'establishment literari apareix amb la publicació de l'*Anthologie de la science-fiction québécoise contemporaine*, editada per Michel Lord, dins la prestigiosa col·lecció de FIDES Bibliothèque Québécoise el 1988. Tot i que moltes d'aquestes col·leccions van ser de curta durada, l'establiment d'Éditions Alire per part de Jean Pettigrew el 1996 va marcar una data fonamental per a la publicació d'obres de qualitat de la literatura de gènere (cf, *fantastique*, fantasia, terror, *thrillers*, i *Polars* [novel·les de misteri/detectius]) al Quebec; de fet, [Alire](#) es manté al capdavant d'aquest mercat encara avui).



Les dues primeres dècades del segle XXI van ser testimonis de la fundació d'altres espais per a l'escriptura de gènere al Quebec, com *Les Six Brumes*, la col·lecció *Coups de Tête* de Les 400 Coups, les Éditions Alto, i les Éditions Dedicatòries. Tot i que la ciència-ficció de gènere és actualment percebuda com un gènere eclipsat per la

fantasia, el gir apocalíptic després del canvi de mil·lenni ha provocat la infiltració de motius propis de la ciència-ficció en l'obra dels principals escriptors literaris del Quebec i del Canadà francès (consulteu Beaulé 2019). Aquests motius es poden trobar en les obres de Nelly Arcan, Matthew Blais i Joël Casséus, Alain Farah, Karoline Georges, Serge Lamothe i Catherine Mavrikakis, entre d'altres. M'agradaria, en tot cas, centrar-me en l'obra dels cinc escriptors clau esmentats anteriorment: Elizabeth Vonarburg, Jean-Louis Trudel, Daniel Sernina, Esther Rochon, i Joël Champetier.

Vinguda de França, Élisabeth Vonarburg es va traslladar a Quebec a la dècada de 1970 per ensenyar escriptura a la Université du Québec a Chicoutimi, i aviat es va trobar al capdavant de l'entorn de la CFQ. A més de co-organitzar les primeres edicions del Congrès Boréal, va oferir tallers per a joves escriptors, encara que és més coneguda pel seu prolífic corpus de novel·les i contes de cf, molts dels quals han estat traduïts a l'anglès. Escriptora d'una sf extremadament sofisticada i literària, les obres de Vonarburg



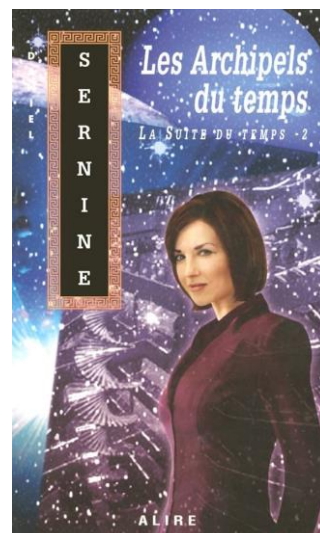
s'entrecreuen, desenvolupant diversos 'universos' de ficció diferents. L'interès crític en la seva obra, incloent-hi diverses tesis doctorals a més de les traduccions a l'anglès, es centra en el seu primer cicle utòpic feminista, que inclou *Le Silence de la cité* (publicada a França el 1981; reeditada a Québec el 1998) i *Chroniques du Pays des mères* (1992 i 1999), a més de diversos contes. És potser més coneguda entre els fans per les seves extenses sagues, especialment la pentalogia *Tyranaël* (1996-1997), una història aparentment clàssica de cf sobre colonització espacial amb un gir exclusivament francòfon i *québécois* en el seu punt de vista crític (Ransom 2009). Els seus universos són intel·lectualment complexos, com es veu en les seves

ucronies, la història alternativa independent *Les Voyageurs malgré eux* (1994 i 2009) i la seva segona pentalogia *Reine de mémoire* (2005-2007). Autora fidel a Éditions Alire, recentment va publicar la trilogia *Les Pierres et les roses* (2018). Gràcies al seu excel·lent anglès Vonarburg col·labora sovint amb els seus traductors; a més, va coeditar l'antologia de CFQ en traducció, *Tesseract Q* (2002) amb Jane Brierley.

Jean-Louis Trudel, estilísticament un tipus d'escriptor molt diferent, també ha estat molt prolífic, sobretot al mercat juvenil, entorn que ha proporcionat una sortida per a què diversos escriptors perfeccionin les seves habilitats, alhora que fomenten les noves generacions de fans de la CFQ. Canadenc bilingüe nascut a Ontàrio, Trudel (com Vonarburg) és un nouvingut al Quebec. Educat en les ciències, prefereix la ciència-ficció dura, però també sovint es dedica a les qüestions socials al voltant de la tria de la llengua, els temors sobre l'opressió de la minoria francesa a Amèrica del Nord i els drets individuals en general, tant a través de projeccions distòpiques del futur proper com a través de les representacions d'un futur llunyà, amb colònies espacials lluny de la Terra.

El seus interessos polítics s'expressen en els relats recollits a *Jonctions impossibles* (2003), mentre que el seu talent com a constructor d'un univers propi articula el seu cicle juvenil *Serendib* (1994-1997), entre d'altres obres. Trudel va escriure la seva *magnum opus*, l'òpera espacial *Suprématie* (2009), col·laborant amb un altre autor clau de la CFQ, Yves Meynard, signat tots dos com a Laurent McAllister. Els relats curts ambientats en el mateix univers rivalitzen amb obres similars del cànon angloamericà, però reflecteixen una visió crítica franco-canadenca de les dinàmiques de poder en l'entorn imperial-colonial (Ransom 2018). Trudel, historiador literari i crític a més d'autor, ha ajudat a establir un cànon d'obres protocientífiques al Quebec (Trudel 2017); el seu bilingüisme li ha permès a més traduir moltes de les seves pròpies obres a l'anglès.

Daniel Sernine exerceix una doble funció clau en l'entorn de la CFQ com a editor de la línia Jeunesse-pop de ficció de gènere juvenil d'Éditions Médiaspaul des de 1983 i com editor de *Lurelu*, revista sobre literatura juvenil, des de 1991. El seu Cycle de Neubourg desenvolupa un univers lovecraftià —ambientat al Quebec en lloc de Nova Anglaterra— impregnat de màgia i rareses extraordinàries des de l'època colonial fins al segle XX (Ransom 2014). D'altra banda, tant el seu cicle de novel·la juvenil *Argus* (1979- 1991) com la seva trilogia per a adults *La Suite du temps* (1983; 2004-2008) tenen trames pròpies de la cf. La història alternativa és un subgènere significatiu al Quebec, en tant que els escriptors nacionalistes imaginin el que podria haver estat el món per als francòfons d'Amèrica del Nord amb diversos escenaris històrics alternatius (Ransom 2010). Amb la seva principal novel·la per adults, *Chronoreg* (1992/1999), Sernine proposa una història alternativa pel Quebec, la cronologia de la qual canvia constantment a causa de la droga que facilita els viatges en el temps i dona títol a la novel·la.



L'estil híbrid d'Esther Rochon (barreja de cf, fantasia i escriptura literària convencional) és tan únic que les Éditions Alire van haver de crear una icona nova per a les espines dels seus llibres, diferent dels logotips pels diversos gèneres. Matemàtica de formació i experta en filosofia budista, Rochon teixeix aspectes d'aquesta filosofia en la seva àmplia saga, *Le Cycle de Vrénalik* (1974-2009), clara metàfora dels francòfons de Quebec i les seves aspiracions nacionals (Ransom 2006; 2009). Les seves *Chroniques infernales* (sis volums, 1995-2000) reimaginen el pecat i la redempció, vinculant-los finalment a l'univers imaginari de Vrénalik. Més recentment el seu curtmetratge de ficció, que qüestiona el concepte d'alteritat, va ser reeditat com *La Splendeur des monstres* (2015).

Malauradament, l'editor de *Solaris* des de 1999, Joël Champetier, va sucumbir al càncer el 2015, deixant enrere un cos significatiu d'històries i novel·les de cf, terror i fantasia. *La Taupe et le Dragon* (1991) presenta una altra al·legoria planetària sobre

Québec mentre la seva novel·la de vampirs amb tocs de sf, *La Peau blanche* (1997) va ser adaptada al cinema el 2004. *RESET—Le voile de lumière* (2011) participa en la vena apocalíptica narrant com tota una comunitat que pateix amnèsia ha de reconstruir la societat. Com Vonarburg abans que ell, i com a editor de *Solaris*, Champetier va ajudar a formar-se a la següent generació d'escriptors de la CFQ, inclosos Natasha Beaulieu, Sylvie Bérard, Frédérick Durand, Éric Gauthier o Ariane Gélinas, entre d'altres. Tot i que les generacions més joves d'escriptors de la CFQ semblen òbviament menys preocupades per la creació d'al·legories nacionals, les novel·les de fantasia i els contes de Sébastien Chartrand i Alain Ducharme juguen amb l'herència mítica del Canadà francès. Un dels trets potser més significatius de la CFQ, tot i que aquests escriptors treballen fora de l'entorn del gènere i apareixen en editorials generalistes, és el naixement d'un futurisme indígena en francès, present a les novel·les de J.D. Kurtness, ja traduïdes a l'anglès, a l'antologia de contes de cf *Wapké* (2021), editada per l'eminent escriptor Michel Jean.

Malgrat la por (potser irònica), expressada amb freqüència al Congrés Boréal anual, que el futur de la CFQ és precari a causa de la competència amb altres gèneres del *fantastique*, la presència continuada de *Solaris* i el catàleg d'Éditions Alire són una prova de la persistència de la cf al Quebec. Malgrat la preocupació sobre l'impacte que podria tenir l'apropiació per part de la ficció general de motius típics de la cf (com l'apocalipsi, la pandèmia, la distopia, la intel·ligència artificial i el posthumà) la història del gènere revela que la ficció literària sobre allò estrany sempre ha coexistit amb la CFQ. Potser aquesta amenaça i/o simbiosi ha contribuït a mantenir la qualitat i longevitat de la CFQ, tant com el bon coneixement per part dels autors francòfons quebequesos de les tendències dominants a la cf anglo-americana.

Obres citades

- Beaulé, Sophie. "Tropes Crossing: On Some Québec SF Writers from the Mainstream". *Canadian Science Fiction, Fantasy, and Horror: Bridging the Solitudes*. A cura d'Amy J. Ransom i Dominick Grace. Palgrave, 2019. 311-326.
- Janelle, Claude. *Le XIXe siècle fantastique en Amérique française*. Alire, 1999.
- Ransom, Amy J. "Laurent McAllister: Rhizomatic Space and the Posthuman". *Lingua Cosmica: Science Fiction from Around the World*. A cura de Dale Knickerbocker. University of Illinois Press, 2018. 129-150.
- _____. "Le Sublime naturel dans le 'Cycle de Neubourg' de Daniel Sernine". *Belphegor: Littératures populaires et culture médiatique* 12.1 (2014). <http://belphegor.revues.org/453>.
- _____. "History Making and Canon Fodder: The Battle of la CFQ". *Foundation* 112 (2011a): 7-26.
- _____. "Queen of Memory: Introduction". *Femspec* 11.2 (2011b). Número especial sobre Élisabeth Vonarburg. 9-25.
- _____. "Warping Time: Alternate History, Historical Fantasy, and the Postmodern *Uchronie Québécoise*". *Extrapolation* 51.2 (2010): 258-80.

- _____. *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study*. McFarland, 2009.
- _____. "Oppositional Postcolonialism and the Science Fiction of Québec". *Science Fiction Studies* 99 (July 2006): 291-312.
- Trudel, Jean-Louis. *Petit Guide de la science-fiction au Québec*. Alire, 2017.

Amy J. Ransom és professora de francès a la Universitat Central de Michigan, on imparteix cursos de tots els nivells de llengua i literatura franceses, cinema francès i estudis del Quebec. Es va doctorar en literatura francesa per la Universitat de Minnesota, publicant la seva tesi revisada com *The Feminine as Fantastic in the conte fantastique: Visions of the Other* (1995). La Dra. Ransom es va reciclar com a especialista del Quebec a principis dels anys 2000, i ha publicat dues dotzenes d'articles i dos llibres sobre la cultura popular del Quebec, la ciència-ficció i les literatures fantàstiques en particular. *Science Fiction from Québec: A Postcolonial Study* (2009) va ser alhora la primera monografia sobre SFQ i una aplicació primerenca de la teoria post-colonial a la ciència-ficció. *Hockey PQ: Canada's Game in Quebec's Popular Culture* (2014) examina les representacions de l'hoquei sobre gel en la ficció, la música, el cinema i la televisió populars. El seu projecte de llibre actual és *Québec Film in the New Millennium: Memory, Territory, Identity*.

L'estructura de les revolucions àrabs de la cf: una guia per a principiants / Emad El-Din Aysha

El gegant adormit de la ciència-ficció i la fantasia, i els reptes per a una literatura emergent que vol trobar-se a si mateixa.

10 de maig de 2023

<https://elbiblionauta.com/ca/2023/05/10/lestructura-de-les-revolucions-arabs-de-la-cf-una-guia-per-a-principiants/>

Obre les mans si vols que t'abracin. Pensa en el que has estat fent. Per què et quedes amb una parella tan mediocre i perillosa? Per la seguretat de tenir aliments.

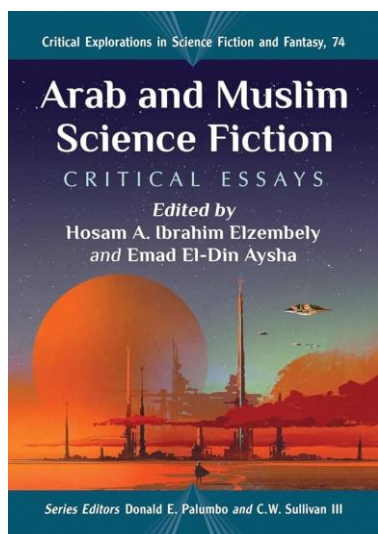
Rumi

L'objectiu d'aquest article és contemplar la ciència ficció i la ficció especulativa àrabs en la seva fase contemporània i així respondre a un conjunt de preguntes: A qui cal llegir? A qui cal estudiar? I a cal qui traduir? Afegiria com i per què.

A efectes històrics cal començar pel principi, amb personatges com Mustafa Mahmoud (1921-2009) i Nihad Sharif (1921-2011). Mahmoud va ser el primer a escriure novel·les àrabs de cf a la dècada de 1960 i, tot i que la seva carrera especulativa va ser segons com molt abrupta, el seu llegat arribà a bon port, ja que va ser pioner en el que es podria anomenar cf i ficció especulativa sufí. Sharif, que va debutar a la dècada de 1970, va ser el primer escriptor del món àrab a especialitzar-se en ciència-ficció; és per això que se'l coneix com el degà de la cf àrab.

El següent en línia és l'estimat Ahmed Khaled Tawfik (1962-2018), autor traduït gràcies a la seva novel·la *Utopia* (2009), però que a més va tenir un paper important a l'hora de mantenir viva la flama de la ciència-ficció. Cal entendre, si us plau, que la narració àrab tradicional es basa en arquetips de personatges, si no estereotips, i no pas en personatges substantius reals, matisats i amb la seva pròpia volició, un problema que encara afligeix l'escriptura àrab fins als nostres dies. Tawfik va marcar la línia entre la literatura moderna i la narració antiga a causa del seu talent i claredat mental, sense cursileria. Mereix una atenció especial ja que va saber simplificar arcs narratius complexos transformant-los en breus obres d'art que només compten nominalment com a ciència-ficció *pulp*. Ell va inspirar noves generacions d'escriptors àrabs de cf a partir de la dècada de 1990 com ara Nabil Farouk i Raouf Wasfi a través de les seves sèries de llibres de butxaca. El propi Dr. Hosam Elzembely, fundador i director de l'ESSF (Egyptian

Science-Fiction and Fantasy Society), té el seu propi segell de novel·les juvenils que, de fet, han estat traduïdes però encara no publicades.



Per a l'actual fase del segle XXI, concretament després de la Primavera Àrab, em centraria en un quadre selecte dels autors més joves o més radicals, així com en l'escena del conte present en les publicacions de la [Societat Egípcia de Ciència Ficcio](#) (ESSF), sense oblidar la nostra primera publicació acadèmica, [Arab and Muslim Science Fiction: Critical Essays](#) (McFarland, 2022), que jo mateix he co-editat. Les sèries antològiques de l'ESSF han tingut tant d'impacte que he trobat imitacions barates al carrer i fins i tot han aparegut competidores dins la Unió d'Escriptors Egipcis. Les nostres dues antologies més recents, *Al-Muqawimun* [Els resistents] i *Al-Iktisadiyun*

[Els economistes] han trencat literalment el motlle. La primera, sobre cf militar i literatura de resistència, inclou tant històries d'amor com solucions tecnològiques a problemes polítics o econòmics. La segona, tracta sobre com combatre la dependència econòmica o com trobar l'amor o la fe en el món fred i dur del materialisme.

Pel que fa als autors principals d'Egipte, anomenaria Ahmed Salah Al-Mahdi, Moataz Hassanien i Ammar Al-Masry. Els tres escriuen en una àmplia gamma de temes i gèneres: juvenil, *dark fantasy*, *steampunk*, cf infantil, ciberpunk, distopia, invasió alienígena. Al-Mahdi i Hassanien fins i tot m'han demanat com traduir o editar les seves pròpies ficcions; tenen la seva pròpia plataforma a Facebook ([Escatopia](#)) i són prolífics amb una P majúscula. Notareu que no he esmentat Basma Abdel Aziz i Muhammad Rabei, autors dels clàssics distòpics moderns *The Queue* [La cua] (2013) i *Otared* (2014) respectivament. Això es deu a què la distopia àrab és una excentricitat del mercat de la traducció, una protuberància creada per l'èxit de la utopia de Tawfik, que no aconsegueix capturar la gran riquesa i diversitat de la cf àrab, ni és representativa de la riquesa i la diversitat de la distopia àrab^[1] Moataz té 'projectes' distòpics que està lluitant per publicar i traduir. El mateix passam amb Al-Mahdi, amb el seu treball sobre calendaris futurs alternatius.

De Palestina cal anomenar, per descomptat, Ibrahim Nasrallah però també Samir Al-Jundi per la seva obra surrealista, i Subhi Al-Fahamawi i jop mateix, per la meua cf dura i els meus estudis literaris sobre el gènere. Oh, i sàtira política! D'Algèria recomanaria dos noms: el Dr. Faycel Lahmeur (cf) i Djamel Jiji (fantasia). Djamel ja ha estat traduït i publicat (en anglès i francès) però necessitaria alguna adaptació a la pantalla i reconeixement crític; el Dr. Faycel és un autor filosòfic de pes i ja té volums escrits sobre ell en àrab. També és pioner en el que es podria anomenar ciència-ficcio sufí amb *In the Forgotten Dimension* [A la dimensió oblidada] (2022), que passa per ser

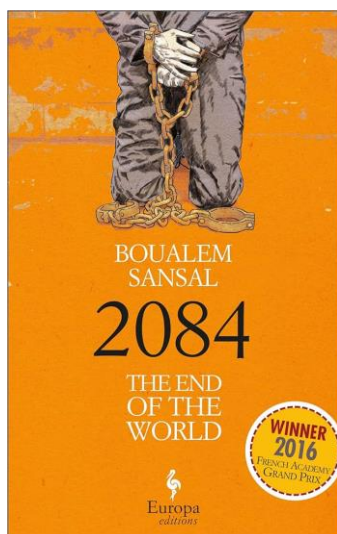
òpera espacial juvenil, i una altra novel·la en la qual treballa ara. El problema és que per saber d'aquests autors calen contactes personals, que apareixen sovint per casualitat.

Hi ha una divisió 'implícita' entre l'Orient àrab i Occident, una bretxa estructural que ens ha allunyat a Egipte de l'escena de gènere al Magrib o a l'Occident àrab. Per això no puc donar més grans noms, perquè no conec el seu treball personalment. Qualsevol possible traductor occidental, editor, o investigador ha de conèixer aquesta barrera invisible que divideix les dues meitats de la literatura àrab: el Magrib i l'Orient Àrab (Mashreq). A l'Est van anar al capdavant, amb autors sirians i libanesos del s. XIX com ara Francis Marsh, Adeeb Ishak, Farah Antione i Michelle Al-Saqal, mentre que la primera novel·la de cf a l'Occident àrab va ser *El continent perdut* de Sadek Rezgui de Tunis, publicada a la dècada de 1930.^[2] No obstant això, ara els magribins van per davant nostre. Com ho sé? La llengua. Jo mateix escric predominantment en anglès —vaig néixer al Regne Unit i tinc coneixements de mecanografia àrab mediocres— i procuro que els amics egipcis tradueixin les meves històries a l'àrab; la pena és que ho passen *molt malament* fent-ho perquè utilitzo molts col·loquialismes anglesos i el meu estil està influenciat per l'humor descarat de John le Carré, Roald Dahl i Graham Greene.

És difícil trobar equivalents en àrab al meu fraseig, o això pensava, fins que vaig [ressenyar](#) *Amin al-Ulwani* de Faycel Lahmeur (2008), novel·la escrita en un àrab clàssic impecable però també amb un to satíric fàcil de llegir, completament modern i tradicional alhora. Es tracta d'un gran escriptor que parla francès i està al dia de totes les modes literàries i teories artístiques de l'àmbit lingüístic europeu. Estem *molt* aïllats aquí al món àrab oriental. Una cosa que s'ha dit de la divisió àrab est/oest pel que fa a la llengua és que el pensament europeu, quan ens arriba a països com Síria, l'Iraq o Egipte, està mediatitzat, filtrat i polititzat, dut per determinats partits polítics i règims i moviments intel·lectuals. L'Occident àrab és més estrictament literari o acadèmic. Els autors obtenen la informació directament en tant que viuen o s'eduquen a França o Espanya, o llegeixen diaris en les seves llengües, a més de participar en conferències i publicar articles a Europa. Estan enganxats al sistema i bona part d'ells al panorama literari modern.

El Magrib té els mateixos problemes 'interns' que l'Orient pel que fa a la indústria editorial, és a dir, la resistència de la crítica, la manca de voluntat per promocionar autors i fer màrqueting, i uns lectors empobrits. Malgrat tot això, a l'Occident àrab els autors són més radicals, segurs d'ells mateixos i moderns gràcies als seus vincles amb el món exterior. Lahmeur, per exemple, debat el significat del postmodernisme a *Amin Al-Ulwani*, que esdevé un exercici sobre existencialisme a mesura que el futur protagonista aprèn a mirar-se al mirall literari dels altres. No és estrany, doncs, que la cf del Magrib sigui tan diferent, en apropar-se molt més a l'espectre literari que no pas als mercats juvenils i *pulp* de la *sci-fi*, que han predominat a Egipte gairebé des de la dècada de 1980. Fins i tot van per davant en el front de la distopia amb *2084: The Tale of the Last Arab* [2084: el conte de l'últim àrab] (2015) de Waciny Laredj, i *2084: The End of the*

World [2084: la fi del món] (2015) de Boualem Sansal, tots dos d'Algèria, mentre que el millor novel·lista sufi del món àrab és el marroquí Abdel Ilah Benarfa.



Tota revolució literària al món àrab en nom de la ciència-ficció passa per tancar aquesta bretxa entre el Magrib i el Mashreq, Oest i Est, així com per resoldre els problemes més estrictament locals que malauradament tots tenim: la manca d'agències literàries, les editorials depredadores, les confuses lleis sobre propietat intel·lectual i traducció, i la manca de promoció, tant per part del sector privat com del sector públic. Jo mateix vaig haver de comprar-li^[3] *Amin Al-Ulwani* a una editorial egípcia, a la Fira Internacional del Llibre del Caire, sense trobar ni una sola obra de cf anunciada per les editorials algerianes. Hi ha problemes regionals per connectar i treballar en xarxa amb els nostres homòlegs del món àrab i encara més amb el nostre perímetre islàmic, Iran i Turquia. Després hi ha el domini internacional, ja sigui la traducció, els premis internacionals de llibres, conferències i fòrums, la docència en universitats estrangeres o la creació de xarxes amb els nostres homòlegs musulmans i del sud global en regions tan allunyades del món com l'Equador, Sud-Àfrica, Filipines o Bòsnia. Ja sense esmentar la gran potència que és la Xina. O els nous territoris per a la cf àrab com Canadà i Austràlia; de fet, venc força bé allà, en comparació amb la meua Anglaterra natal, o Egipte, on és habitual co-finançar-se amb els editors. El talent individual mai és suficient. La infraestructura i el sistema d'incentius han de ser-hi.

Finalment m'agradaria parlar del que nosaltres, com a àrabs, podem aportar al món de la SFF. La distopia ja està a l'ordre del dia, però apostaria perquè els nostres dos grans subgèneres per a l'era que ve siguin la cf sufi i la nostra pròpia marca distintiva de cf ambiental, la qual se centra tant en l'economia com en l'equilibri de l'espiritualitat amb allò material en les nostres vides modernes. Tenim solucions per pensar a nivell global i actuar a nivell local, de manera que els autors que conec, inclòs jo mateix, han estat lluitant per fer-nos lloc en els concursos i llocs web BIPOC (*black and indigenous people of colour*). O és que no estem qualificats per somiar les nostres pròpies solucions locals als problemes globals? És que som babaus? Si no fos per *Solarpunk Magazine*^[4] la nostra antologia ESSF *Economist* hauria perdut l'esperança fa molt de temps.

En suma, i en definitiva, podem enriquir la cf i ser-ne enriquits, però ens cal ajut per fer-ho com editors, investigadors, traductors a més d'autors traduïts. Queda clar, no obstant, que abans hem d'endregar la nostra pròpia casa àrab!

Notes

[1] Vegeu Raquel S. Cordasco, *Out of this World: Speculative Fiction in Translation from the Cold War to the New Millennium*. Urbana: U de Chicago P, 2021, pp. 1-11.

[2] Vegeu Kawthar Ayed, "Mapping the Maghreb: The History and Prospects of SF in the Arab West", *Arab and Muslim Science Fiction: Critical Essays*, Hosam A. Ibrahim Elzembely & Emad El-Din Aysha (eds.), Jefferson, North Carolina: McFarland, 2022, pp. 20-27.

[3] Vegeu Emad El-Din Aysha, "Mending the Egyptian Gap: A Case Study in the Problems Facing Arab-Islamic Science Fiction" i Mouad Bouyadou, "Morocco, Then and Now: The Struggle for Arabic Science Fiction", *Arab and Muslim Science Fiction: Critical Essays*, Hosam A. Ibrahim Elzembely & Emad El-Din Aysha (eds.), Jefferson, North Carolina: McFarland, 2022; pp. 56-64, i pp. 65-70 respectivament.

[4] Emad El-Din Aysha, "The Prehistory of Solarpunk: High Tech between Myths and Morality in Arab and Muslim Environmental SF", *Solarpunk Magazine*, no. 7, gener-febrer 2023, pp. 32-35.

Emad El-Din Aysha (nascut al Regne Unit de pare palestí, de la regió d'Akka), és un acadèmic, periodista i traductor i escriptor, actualment destinat al Caire. Llicenciat en Economia i Filosofia, màster i doctorat en Estudis Internacionals per la Universitat de Sheffield, actualment imparteix classes en una àmplia gamma de temes, des de la política internacional fins a la societat àrab, en diverses universitats d'Egipte. És un comentarista habitual de la política de l'Orient Mitjà, un àvid fan de la història i la ciència-ficció, i crític de cinema i columnista de publicacions com *The Levant*, *The Egyptian Gazette*, *Daily News Egypt* i *Mada Masr*.

L'evolució de la ciència-ficció francesa: del segle XIX a la dècada de 1940 / Manuela Mohr

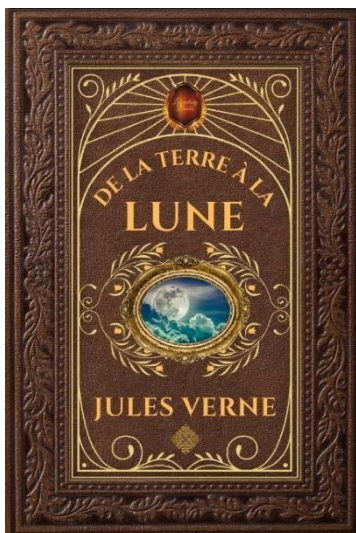
No tot és Jules Verne! La professora Mohr ens introdueix en aquest primer article (d'una sèrie de dos) a les peculiaritats de la ciència-ficció al país veí.

5 de març de 2024

<https://elbiblionauta.com/ca/2024/03/05/levolucio-de-la-ciencia-ficcio-francesa-del-segle-xix-a-la-decada-de-1940/>

El gènere de la ciència-ficció reflecteix canvis i reptes culturals, socials, literaris i tecnològics. Per això es pot definir com a 'ficció especulativa': un experiment mental (Descombes 2022) realitzat de manera plausible, qüestionant les conseqüències d'aquesta exploració. La cf ens parla menys sobre el futur o estrelles llunyanes, i molt més sobre la humanitat al planeta Terra, els nostres problemes polítics o ambientals actuals, i el lloc de l'individu en la societat del seu temps. La cf també té funcions heurístiques i ontològiques, inspirant preguntes sobre el que realment podem saber sobre nosaltres mateixos i els altres.

Ara bé, com podem identificar les especificitats de la ciència-ficció francesa pel que fa als processos de creació, recepció i distribució? Com hem d'abordar la literatura de ciència-ficció de l'hexàgon i de quina manera la història cultural i científica pot ajudar-nos a identificar les característiques de la cf francesa i, al mateix temps, cridar l'atenció sobre les influències i els mitjans de comunicació internacionals? Aquest article us portarà a un viatge a través dels segles per mostrar com els autors francesos han contribuït significativament al desenvolupament i la transformació de la cf, oferint perspectives úniques sobre el futur, la tecnologia i la humanitat. La història de la cf metropolitana francesa no es pot escriure ni entendre com una llista cronològica de celebritats i les seves obres. És una aventura complexa i de vegades sorprenent durant la qual diferents forces interactuen i es transformen entre si. Navegarem a través del passat i de l'estat actual polifacètic de la cf francesa per tal d'identificar els principals títols francesos que hauríeu de conèixer. Comencem per un escriptor famós el paper del qual en l'aparició de cf podria no ser el que penseu...



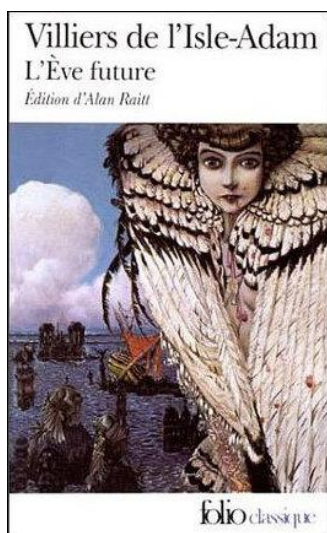
Jules Verne, un pare ambigu

Una de les primeres obres que es considera cf és la de Jules Verne *Vingt Mille Lieues sous les mers* (1869-70). Verne va combinar el coneixement científic amb la narració imaginativa en moltes de les seves novel·les, diverses d'elles disponibles en català, incloent-hi *Voyage au centre de la Terre* (1864) i *De la Terre à la Lune* (1865). Les seves obres van capturar la imaginació del públic amb la seva exploració de territoris inexplorats i tecnologies inèdites. Aquestes actuen com un *nóvum* (una 'cosa nova' que provoca l'allunyament cognitiu del lector segons Darko Suvin). Tot i que Verne és sovint anomenat el 'pare de la ciència-ficció', és un progenitor ambigu. En primer lloc, les seves novel·les formaven part d'un projecte de publicació pedagògica de l'editor Pierre-Jules Hetzel que volia educar el públic (jove) amb textos entretinguts, en lloc de promoure un nou gènere literari. Abans d'aparèixer en forma de llibre, *Vingt Mille Lieues* s'havia publicat en el conegut *Magasin d'éducation et de récréation*, una publicació periòdica per a nens fundada per Hetzel. En segon lloc, Verne va escriure sota l'estricta supervisió de Hetzel: els misteris inexplicables que l'autor volia incloure en les seves històries van ser esborrats abans que els manuscrits fossin impresos. Molt pocs elements sobrenaturals o fantàstics van esquivar la censura de l'editor i, per tant, cal subratllar la responsabilitat d'aquest últim en l'aparició del gènere de la cf.

El fet que el segle XIX va marcar el naixement de la cf moderna, però, confirma que una alineació d'individus només transmet una idea incompleta de la història del gènere. Les condicions de publicació són importants per entendre l'evolució de la cf francesa. És per això que ens centrarem en la relació entre les obres de cf i la premsa, on la literatura i la ciència apareixen com a dominis estretament entrellaçats.

Ciència i més: la proximitat del coneixement i la creença en la premsa

Les obres franceses van tenir un paper fonamental en la configuració del paisatge primerenc del gènere. Una figura influent en l'aparició de la cf francesa del segle XIX va ser Auguste Villiers de l'Isle-Adam. La seva novel·la *L'Ève futur* (1885-86), explora el tema de la intel·ligència artificial i la relació entre humans i màquines. Aquesta novel·la no sembla estar disponible en català, tot i que alguns dels contes de l'autor han estat traduïts (al volum *Véra i altres contes cruels*, 2003). A primera vista, la descripció del funcionament de la dona artificial o *andréide* sembla científicament correcta, però, en realitat, l'autor inventa un 'galimaties' científic per burlar-se de l'incomprensible argot dels científics contemporanis. En el pròleg, fins i tot afirma que l'heroi, Edison, no és un enginyer sinó un bruixot (Valtat 2009).



Com moltes obres de cf de l'època, *Ève* va ser publicada originalment a la premsa. El mateix Villiers va ser el fundador d'una revista literària i una figura activa en el panorama periòdic. La premsa literària del segle XIX oferia un terreny fèrtil per a la cristal·lització del gènere. Les publicacions periòdiques es caracteritzaven per la presència simultània de textos literaris i articles sobre les últimes invencions científiques (ràpidament adaptats per al gran públic), esdeveniments locals relacionats amb supersticions o activitats inspirades tant per la ciència com per les creences, com l'espiritisme. La literatura i la ciència es van influir mútuament al llarg del segle; a més, les ciències i pseudociències no sempre eren percebudes com fonamentalment diferents. A causa de la representació simultània d'imaginari científics i pseudocientífics en publicacions periòdiques, es fa evident l'estatus enigmàtic dels coneixements i mètodes científics. La cf, però, es va comprometre amb el mètode científic: els autors francesos van explorar el procés de descobriment, l'experimentació i la recerca del coneixement. Inspirat en la premsa, el gènere plantejava preguntes sobre les limitacions de la investigació científica; per això, la premsa va encoratjar no només les especulacions sobre el futur, sinó també l'impacte dels avenços científics. Va proporcionar de fet un espai creatiu, actuant com una influència important modelada pels esdeveniments que tenien lloc a França, com ara les lleis de censura que només van desaparèixer el 1881, la guerra francoprussiana (que va aturar moltes publicacions) o els canvis en el procés d'impressió. Per tant, les traduccions al català que es puguin fer haurien d'incloure comentaris sobre el suport imprès per no perdre informació essencial sobre els mitjans que han contribuït a la creació de les obres. La premsa va ser alguna cosa més que una alternativa al llibre perquè funcionava com una lent a través de la qual els autors contemplaven la relació entre ciència, tecnologia i humanitat.

Una manera de reflexionar sobre aquestes qüestions són les històries sobre viatges espacials. El concepte de *space opera* tal com l'entendem avui no existia al segle XIX (Versins 1984). No obstant, alguns escriptors francesos van explorar temes relacionats amb l'espai, l'astronomia i la ficció especulativa. Les seves obres contenen elements d'exploració espacial i aventura que més tard es convertirien en part integral del subgènere. Les característiques i convencions específiques de l'òpera espacial, inclosa la seva associació amb civilitzacions interestel·lars i batalles diverses, van evolucionar en el segle XX. No obstant, el conte injustament oblidat de Charles Cros "Un drame interastral" va ser escrit abans de la guerra francoprussiana (1870-71) i només es va poder publicar poc després, el 1872. Cros narra la història d'un astrònom que s'enamora d'una dona de Venus. Amb humor i comprensió del poder de les emocions, Cros explora el drama romàntic personal reflexionant sobre els mitjans interplanetaris de

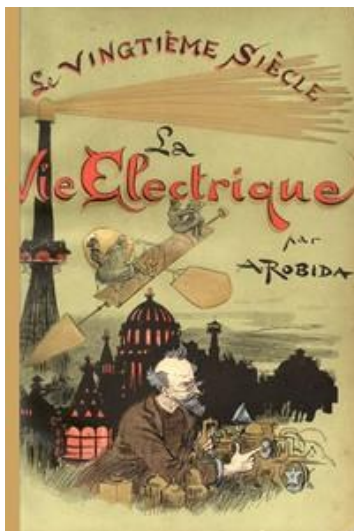
comunicació i les relacions. Aquest text poc conegut mereix la nostra atenció per entrellaçar no només fets i sentiments científics, sinó també realitat i ficció. El diari *La Renaissance artistique et littéraire*, on es va publicar el conte, el va acompanyar per un article de ficció esmentat pel narrador; així, la premsa també participa en la història (Mohr 2020).

Conjectures contextuais

Molts escriptors francesos, dedicats a les ficcions especulatives que exploren conceptes científics i idees futuristes, van contribuir a la literatura imaginativa i especulativa del segle XIX, establint les bases per a l'evolució del gènere de la cf. Com van defensar, però, els escriptors francesos la importància de les seves obres conjecturals (Costes i Altairac, 2018) respecte a la situació política i el context de creació que van viure al seu país?

Durant la dècada de 1830, molts contes fantàstics van ser publicats a França a causa del gran èxit de la traducció de les obres d'E.T.A. Hoffmann per Adolphe Loève-Veimars. El paisatge literari estava obert al misteri i al sobrenatural, però també a textos fantàstics més realistes. El periodista, historiador i escriptor Félix Bodin va publicar *Le Roman de l'avenir* el 1834. No només el va consagrar com a precursor de la cf, sinó que també conté un manifest on l'autor desitja una representació més creativa i realista del futur. Segons Bodin, la ficció hauria de representar l'evolució de la humanitat des d'un punt de vista diacrònic, mostrant com la ciència i la tecnologia donaran forma al món. Per això cal inventar una nova manera d'escriure: la ficció ha de captar el procés de canvi. Bodin va argumentar que aquestes obres es basen necessàriament en elements fantàstics.

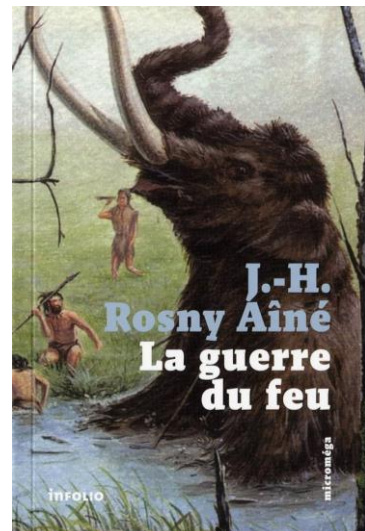
Al llarg del segle, els escriptors van trobar solucions creatives per escriure textos orientats al futur. Albert Robida, per exemple, va optar per adoptar l'humor. Robida va gaudir d'un gran èxit durant la seva vida gràcies a la seva trilogia d'anticipació i a la seva activitat com a caricaturista (Barel-Moisán i Letourneux 2022). Sovint considerat com el



geni que va preveure l'arribada de la televisió, els ordinadors i els dispositius de videoconferència, així com l'alimentació industrial i la guerra química, a Robida se li va donar el paper de visionari. La seva trilogia (*Le Vingtième siècle*, *La Guerre au vingtième siècle*, *Le Vingtième siècle: La vie électrique*), encara no traduïda al català, es va publicar entre 1883 i 1892. La tercera novel·la va aparèixer originalment en un diari. La premsa tenia una relació especial amb la profecia i l'anticipació: al final de l'any, per exemple, es multiplicaven tota mena de prediccions, escrites o dibuixades. Robida, que també va crear el setmanari satíric *La Caricature*, va il·lustrar ell mateix la

trilogia. Les trames reduïdes al mínim estricte són un pretext per descobrir les meravelles del futur. Per exemple *Le Vingtième siècle*, ambientada a París el 1952, narra les aventures d'Hélène, qui, després de viure diversos anys reclosa en un institut, descobreix el món del progrés: sense presons, amb igualtat de gènere, amb transport públic ràpid... No obstant això, la vida d'Hélène és una manera humorística d'evocar la persistència dels models de vida i pensament del segle XIX: per exemple, les dones encara esperen que un home es casi amb elles. Tot i inventar mons futurs, escriptors com Robida sovint estaven arrelats al seu temps, utilitzant el seu present com a punt de partida per a invents o consideracions sobre qüestions socials. Robida en tot cas no va ser percebut immediatament com un profeta pels seus contemporanis perquè les seves creacions enginyoses i excèntriques es van originar, i van exacerbar, el processos i les qüestions candents del seu temps.

Mentre que Robida va adoptar un to divertit per fer preguntes serioses sobre la diferència entre el progrés tecnològic i el progrés moral, uns seixanta anys en el futur, l'escriptor francobelga J.-H. Rosny aîné (pseudònim de Joseph Henri Honoré Boex) va cobrir un període de temps molt més ambiciós. *La Guerre du feu* explica la història d'una tribu prehistòrica incapaç de fer foc. Tot i basar-se en fets científics, aquesta obra és més que una vulgarització malgrat la seva primera publicació a la revista de divulgació científica *Je sais tout* el 1909. En aquella època a França, la Prehistòria encara estava en procés de convertir-se en una ciència, i, precisament, ciència i imaginació conviuen en aquesta obra subratllant la fragilitat de la societat humana. Aquest tema és central en la majoria de les seves novel·les que cobreixen la història completa de la humanitat fins a centenars de milers d'anys en el futur. *La Mort de la Terre* (1910) anuncia la fi de la humanitat com a forma de vida dominant. El planeta s'ha convertit en un desert. Mentre els humans patim l'escassetat d'aigua (un problema destacat en la cf internacional, com demostra l'exemple de *La sequera* (1964) de J.G. Ballard), una nova espècie, meitat animal meitat mineral, prospera en aquestes dures condicions. Rosny aîné també imagina una forma de vida intel·ligent diferent en *Les Xipéhuz* (1887): una intel·ligència cristal·lina no orgànica. En les seves catastròfiques novel·les, Rosny aîné, a qui s'homenatja amb el premi francòfon de literatura de cf que porta el seu nom, reflexiona sobre les maneres en què la humanitat ha de canviar per sobreviure, ja que hi ha formes de vida més adaptades. Tot i que hi ha traduccions al castellà d'algunes de les seves obres, encara no s'han publicat traduccions al català.



El gènere desconegut: el meravellós-científic

Les Xipéhuz i altres novel·les de Rosny aîné es resisteixen a una classificació uniforme. Sense ser proto-cf ni completament cf, formen part d'un moviment literari francès particular. Per entendre la cristallització de la cf respecte a una actitud específica cap a la ciència i el present, cal ser conscients d'una excepció francesa: el meravellós-científic.

Des de finals del segle XIX fins a la dècada de 1940, el gènere meravellós-científic va ser molt popular. Com argumenta l'especialista Fleur Hopkins-Loferon (2023), les obres meravelloses-científiques i les representacions específiques de les ciències de l'invisible només existien a França. Basant-se en l'aplicació del mètode científic a "l'estudi del desconegut i l'incert", com va dir Maurice Renard, el meravellós-científic és una manera d'apropar-se i entendre la ciència i la pseudociència més que no només un gènere literari, estretament lligat a la cf per l'interès pel present del lector. Mentre que la cf sovint qüestiona el comportament i el futur de la humanitat en el seu conjunt, el gènere meravellós-científic se centra en l'individu la vida del qual es capgira per un descobriment científic. Els autors de cf i del meravellós-científic com el mateix Renard (*Le Docteur Lerne, sous-dieu*, 1908; *Le Péril bleu*, 1910; *Les Mains d'Orlac*, 1920, totes encara sense traducció al català) busquen maneres diferents de pensar el món i d'entendre el present. Per explorar l'ésser humà, es recolzen en dispositius òptics i descobriments com els raigs X que descobreixen els marges de la realitat.

Per tot això, la història de la cf francesa s'ha de posar en diàleg amb moviments literaris relacionats, especialment si són específics de França, per tal d'entendre la dinàmica del seu desenvolupament. Exemples de referents que constitueixen aquest diàleg són els casos d'intertextualitat i transficcionalitat d'una banda i les relacions entre escriptors de l'altra. De fet, ja a la dècada de 1920, es va establir una comunitat d'autors de cf. Renard es burlava de Verne pels seus tractats científics que interrompien la narració i preferia les obres de Villiers que, com hem vist, escenifiquen elements de ciència-ficció. Villiers i diversos escriptors anglòfons de la cf que Renard estimava, com H.G. Wells, utilitzen la ciència i els dispositius tècnics per explorar àmbits desconeguts de la realitat. Quins són, però, aquests regnes desconeguts? Es refereixen no només a galàxies llunyanes, molt llunyanes, sinó també a la interioritat de l'ésser humà. La cf pot conferir un paper important als processos mentals invisibles. A continuació, a la segona part d'aquest article, abordarem la més influent d'aquestes obres de cf on el desconegut no és el que tenim per davant, sinó el que ja està entre nosaltres.



Bibliografia

- Barel-Moisan, Claire i Letourneux, Matthieu. *Albert Robida. De la sàtira a l'anticipació*. Les Impressions nouvelles, 2022.
- Costes, Guiu, i Altairac, Josep. *Rétrofictions: encyclopédie de la conjecture romanesque rationnelle francophone, de Rabelais à Barjavel, 1532-1951*. Encrage / Les Belles Lettres, 2018.
- Descombes, Bastien. "De l'avantage (ou non) de définir la science-fiction (comme expérience de pensée)". *ReS Futurae*, n° 20, 2022.
- Hopkins-Loféron, Fleur. *Voir l'invisible. Histoire visuelle du mouvement merveilleux-scientifique (1909-1930)*. Camp Vallon, 2023.
- Mohr, Manuela. *Mohr, Manuela. [Le fantastique à la frontière des cultures: formes populaires et élaboration des sciences de la vie psychique dans la littérature fantastique du Second Empire](#)*. 2020.
- Suvin, Darko. *Metamorfosis de la ciència-ficció. Sobre la poètica i la història d'un gènere literari*. Yale University Press, 1979.
- Valtat, Jean-Christophe. "Reproducció, simulació, performance. L'Ève future de Villiers de l'Isle-Adam". *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 16, 2009.
- Versins, Pierre. *Encyclopédie de l'utopie, des voyages extraordinaires et de la ciència-ficció*. L'Âge d'Homme, [1972] 1984.

Manuela Mohr és doctora en Literatura Francesa i especialista en literatures de l'imaginari, especialment el fantàstic. La seva tesi doctoral sobre *The fantastic at the frontier of cultures: lowbrow forms and elaboration of the sciences of the psyche in the fantastic literature of the Second Empire* [El fantàstic a la frontera de les cultures: formes baixes i elaboració de les ciències de la psique en la literatura fantàstica del Segon Imperi] va ser guardonada amb el Premi Mérimée i el Premi Kurt Ringger el 2021, i es publicarà en francès el 2025. A més de les seves activitats docents i de recerca, que abasten des del segle XIX fins a l'actualitat, Manuela Mohr també participa en el Festival Fantàstic de Besiers com a membre del jurat de la categoria "Fantàstic Relat Curt". És autora i coeditora de diversos llibres, articles científics i ressenyes sobre diferents aspectes del seu camp d'interès.

L'evolució de la ciència-ficció francesa: de la dècada de 1950 al present / Manuela Mohr

Segon article d'aquesta sèrie que la professora Mohr dedica a parlar de la ciència-ficció en la literatura francesa, aquest dedicat als darrers anys. Noves formes, noves preocupacions, nous horitzons compartits.

7 de març de 2024

<https://elbiblionauta.com/ca/2024/03/07/levolucio-de-la-ciencia-ficcio-francesa-de-la-decada-de-1950-al-present/>

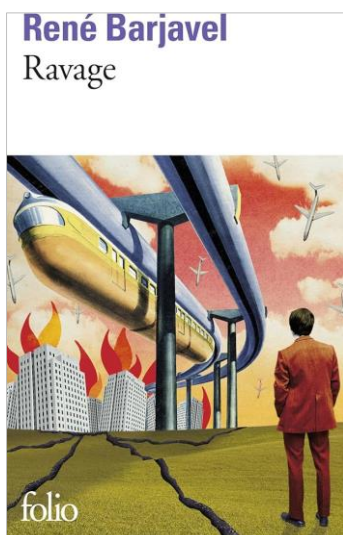


Progressos i apocalipsis: pessimisme permanent

Tot i que és possible que estigieu familiaritzats amb la franquícia de pel·lícules estatunidenques, *El planeta dels simis* (*La Planète des singes*, 1963), fa poc traduïda al català, és de fet una novel·la publicada per un escriptor francès, Pierre Boulle, que es va inspirar en certs aspectes de la teoria de l'evolució de Charles Darwin. Un segle després de Darwin, l'evolució encara tenia el potencial de provocar debat. Basant-se en les evidències que apunten cap a un avantpassat comú dels humans i els simis, la novel·la suggereix que només hi ha una diferència de grau entre els humans i els animals i, al mateix temps, reflexiona sobre el costat animalista dels humans. Al planeta Soror, nom que evoca la semblança amb la Terra 'germana' i els esdeveniments tràgics, els simis s'han convertit en l'espècie dominant mentre que la raça humana viu atrapada a un estat inferior. Soror és un mirall del present perquè els simis es comporten com els humans moderns. El planeta bessó de la Terra també apareix com una visió del futur de la humanitat que retrocedeix en el procés evolutiu, ja que els trets atàvics l'afecten (Viguiet 2021). Per Boulle, la seva novel·la no és ni cf ni una profecia. El que podem inferir d'aquesta afirmació és que Boulle defensa la capacitat de la seva obra per analitzar el comportament humà i detectar dinàmiques problemàtiques en la relació entre humans i animals. La qüestió rau en nosaltres mateixos perquè afirmem altivament estar al capdamunt de la jerarquia dels éssers malgrat que aquesta actitud és perjudicial per a totes les formes de vida, ja que té un potencial destructiu. Si oblidem que els simis i els humans tenim un avantpassat comú,

esborrem una part crucial de la nostra història que impacta negativament en la manera com tractem tots els animals. Portem, doncs, el potencial de fer mal dins nostre.

Des del segle XIX, la cf mostra consciència del començament d'una nova era. El que més tard s'identificaria com a 'antropocè' ja apareix en els seus textos com a indicis de l'origen dels cataclismes provocats per l'home. En moltes narratives (post)apocalíptiques, l'activitat humana condueix al caos global. L'astrònom i escriptor Camille Flammarion va explorar sovint temes apocalíptics: *Oméga* (1893) mostra per primera vegada la societat del segle XX enfrontant-se a l'impacte d'un cometa a la Terra abans d'imaginar la humanitat deu milions d'anys després. La proximitat dels models de societat utòpics i distòpics que conviuen en una narrativa és particularment destacada en l'obra de René Barjavel *Ravage* (1943), títol que significa 'estralls', ambientada el 2052. Tot i que París sembla una ciutat de somni a primera vista, amb vehicles voladors i apartaments equipats amb aixetes de llet i aigua, un tall sobtat d'electricitat sumeix el món en la foscor. L'apagada global permet observar el col·lapse social. La humanitat ha construït una societat basada completament en l'electricitat que la fa vulnerable, i els



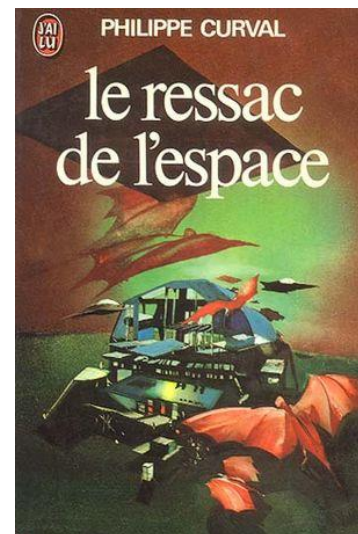
individus revelen el seu costat perillós i bàrbar. Escrita a la França ocupada pels Nazis de Vichy, la novel·la fa al·lusions a l'instaurador d'aquest règim humiliant, el Mariscal Philippe Pétain. *Ravage* és una obra del seu temps, ja que no només descriu la situació en plena Segona Guerra Mundial, sinó que incorpora el patriarcat i el racisme. Durant la guerra, molts escriptors francesos van recórrer a preocupacions més realistes i immediates, encara que més tard, el gènere va experimentar un ressorgiment. Certament, Barjavel, encara sense traduir al català, va tenir un paper important en el renaixement de la cf, que es va convertir principalment en contes distòpics i cautelosos.

Les dècades de 1950 i 1960 van marcar un període d'innovació i experimentació (Sadoul 2001). Influïts pels escriptors nord-americans, els autors francesos van intentar redefinir els límits del gènere. La dècada de 1950 es considera, doncs, com la primera edat d'or de la renovada cf francesa. Els avenços més importants inclouen la creació de noves col·leccions de llibres, com 'Anticipation' i 'Présences du futur'. *Niourk* de Stefan Wul va ser publicat el 1957 a la primera; aquesta obra post-apocalíptica, ambientada en una Terra futura devastada per un desastre nuclear, permet reflexions sobre l'evolució humana; està disponible en castellà, però encara no en català.

Les dècades de 1970 i 1980 van ser testimonis d'una continuació de l'exploració de temes socials i tecnològics a la cf francesa. Autors com Philippe Curval i Gérard Klein, encara sense traducció catalana, van contribuir a l'evolució del gènere durant aquest període. Una gran part de l'obra de Klein, com a escriptor i com a crític, ha ajudat a la cf a obtenir reconeixement estètic i crític a França. L'exploració de Klein de les dinàmiques

de poder i les estructures socials va demostrar la capacitat del gènere per servir com una lent a través de la qual es poden examinar les preocupacions contemporànies. A més dels seus assajos, destaquen les novel·les *Le Gambit des étoiles* (1958) i *Les Seigneurs de la guerre* (1970); en elles la fi de la civilització humana apareix com un aspecte d'un paradigma complex caracteritzat per la relativitat del temps. Philippe Curval, que va morir el 2023, és autor d'un impressionant nombre de novel·les i contes publicats al llarg de diverses dècades. Aquests sovint plantegen preguntes sobre les implicacions ètiques del progrés científic i els perills potencials dels avenços tecnològics sense control que condueixin a resultats catastròfics a nivell global. A *Le Ressac de l'espace* (1962), la humanitat es rendeix a la dominació dels paràsits. *Le Dormeur s'éveillera-t-il?*, publicada el 1979 a la col·lecció Présences du futur, descriu una societat post-apocalíptica que s'està reconstruint després del col·lapse dels serveis públics i del consumisme. No obstant, algunes de les comunitats que defensen el retorn a la natura són reaccionàries i violentes.

La cf francesa en la dècada de 1970 estava més polititzada que en la dècada de 1950 o 1960, i per tant encara estava força interessada en catàstrofes o relacions de poder distòpiques. L'obra de Pierre Pelot *La Guerre olympique* (1973) se situa en un futur post-apocalíptic on competeixen els vermells i els blancs. L'equip perdedor de la competició esportiva és fet responsable de la mort de deu milions de persones considerades subversives per les autoritats. Els dos bàndols oposats indiquen que la novel·la reflexiona sobre el present en aquell moment de la Guerra Freda. Pelot ofereix perspectives interessants sobre les conseqüències dels esdeveniments apocalíptics i fa preguntes sobre la resiliència davant un canvi catastròfic. De fet, les narratives (post-)apocalíptiques no han perdut importància després de la Guerra Freda (1945-1989). Als escriptors francesos com Pierre Bordage els agraden els temes i escenaris (post-)apocalíptics. El seu Cicle de Wang (1996-1997) va contribuir significativament al ressorgiment de la cf francesa durant aquesta dècada. Bordage aborda els temes de la societat contemporània, donant més importància als temes, situacions i personatges que als detalls científics o a les descripcions tècniques.

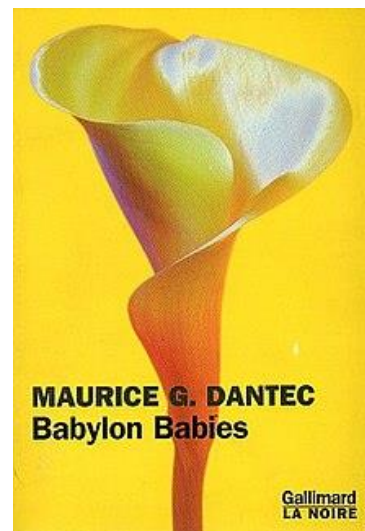


Desdibuixant les línies: home, màquina i manipulació

La fi del segle XX va veure l'ascens global d'un subgènere on un entorn distòpic o apocalíptic es combina amb elements molt destacats de la tecnologia informàtica: el ciberpunk. La dècada de 1980 i principis de la de 1990 va ser un període de transició per a la cf francesa. Les col·leccions de llibres van començar a desaparèixer per la manca de publicacions i de lectors, i per la creixent preferència per la televisió. La dècada de 1980 va ser un període de crisi perquè el món estava canviant ràpidament i, per tant,

semblava especialment inestable. La importància creixent de les tecnologies de la informació i la comunicació van ser fonts d'angoixa. Durant aquesta dècada, les primeres consoles, ordinadors i xarxes socials van estar disponibles a França. La recepció de la ficció ciberpunk de l'altra banda de l'Atlàntic, amb autors com William Gibson o Pat Cadigan, va permetre als escriptors descobrir i familiaritzar-se amb aquest nou moviment literari. Així, els escriptors francesos de cf també han contribuït a l'estètica i als temes ciberpunk (Marcinkowski 2014). Amb tecnologia avançada, especialment en els àmbits de la informàtica, la intel·ligència artificial, la cibernètica i la realitat virtual, les històries ciberpunk sovint es desenvolupen en entorns urbans decadents i superpoblats. Els personatges pateixen modificacions corporals extenses, difuminant la línia entre l'home i la màquina. La novel·la de Claude Ecken *La Mémoire totale* (1985), una reflexió sobre les implicacions físiques i morals de la fusió dels ordinadors amb la ment humana, és una de les primeres obres franceses que anuncien el moviment ciberpunk.

La dècada de 1990 va ser una època de renovació per a la cf francesa. Van arribar nous autors, moguts per la passió pels jocs de rol, que van ser una font important d'inspiració. A més, noves editorials com Le Bélial, fundada el 1996, van ajudar a diversificar el gènere. Els autors francesos de cf es van atrevir per fi a explorar moltes altres possibilitats narratives i poètiques que ofereix el ciberpunk. Jean-Marc Ligny és un d'aquests autors: *Cyberkiller* (1993) i *Inner City* (1996) descriuen una estructura social i urbana bifurcada. A la primera novel·la, la vida es divideix entre l'alta i la baixa realitat i entre la vida dins d'enclavaments per a uns pocs privilegiats i la vida fora on regna la violència. A la segona novel·la, els últims habitants afortunats de París han traslladat les seves vides al món virtual. Els seus cossos estan protegits per un mur per evitar que els pobres pertorbin la seva pau il·lusòria. Maurice G. Dantec també va abraçar plenament l'estètica ciberpunk. A *Babylon Babies* (1999) explora l'impacte de la tecnologia en la identitat humana i la societat. La visió apocalíptica del futur es vehicula mitjançant la reflexió sobre la mutació biològica dels humans a través de l'enginyeria genètica. En una novel·la anterior, *Les Racines du mal* (1995), Dantec ja havia explorat elements com l'alta tecnologia, els escenaris distòpics i el transhumanisme. Malauradament, cap d'aquests escriptors francesos ciberpunk ha vist traduïdes les seves obres al català.



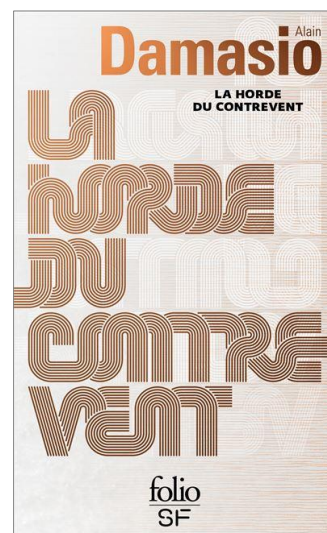
Els autors contemporanis del s. XXI

La intel·ligència artificial i la biotecnologia que apareixen en obres amb influència ciberpunk continuen sent temes molt prominents en la cf francesa contemporània. Els treballs publicats en els últims 20 anys mostren una consciència dels problemes a escala

global, com ara les preocupacions mediambientals. També es relacionen amb una àmplia gamma de temes, estils i enfocaments narratius. Diversos autors francesos han fet contribucions significatives al gènere ja al segle XXI, explorant una àmplia gamma de temes, des de la tecnologia futurista i l'exploració espacial fins a qüestions socials, la condició humana i els dilemes ètics. La cf francesa s'ha tornat més diversa, reflectint una àmplia gamma de veus i perspectives, i el gènere ha continuat evolucionant amb la integració d'influències globals.

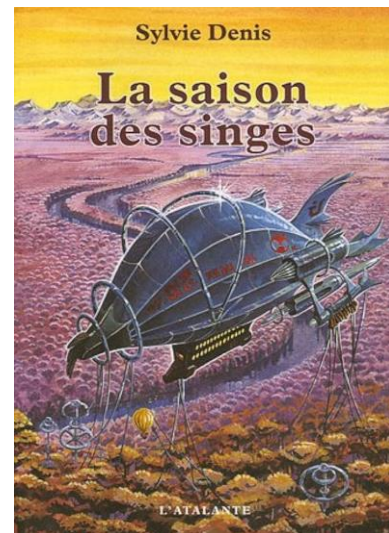
Les ficcions de Philippe Curval, esmentades anteriorment, mostren fins a quin punt personalitats franceses destacades i els editors francesos poden atraure altres escriptors i fomentar la formació de grups literaris o associacions d'escriptors amb interessos i estils d'escriptura similars. *Le Ressac de l'espace* i *Le Dormeur s'éveillera-t-il?* han estat a més reeditats recentment a la icònica La Volte, una editorial independent francesa fundada el 2004. Les raons de la seva fundació estan vinculades a Alain Damasio, la segona novel·la del qual va inspirar a la creació d'una casa editorial on obres úniques dins la cf com les seves poguessin ser benvingudes. El propi Damasio va dir en una entrevista que a través de La Volte, va néixer una nova escola francesa de cf i de literatura d'anticipació. La Volte ha desenvolupat un enfocament editorial original, i ha publicat diversos èxits importants de la cf francesa. La seva posició única en el camp editorial té conseqüències en l'evolució del gènere, en la mesura que ha configurat un cert tipus de literatura de cf fomentant les innovacions. Ha promocionat a més escriptores amb talent com Catherine Dufour ("Pâles males", conte publicat a l'antologia *Au Bal des actifs – Demain le travail*, 2017) i Sabrina Calvo (amb les novel·les *Elliot du néant*, 2012; *Sous la colline*, 2015; *Toxoplasma*, 2017; *Melmoth furieux*, 2021).

Alain Damasio és, sens dubte, l'escriptor de cf més eloqüent, sorprenent i complex de la França actual. És famós per les seves novel·les *La Zone du dehors* (1999), *L'Horde du contrevent* (2004), i *Les Furtifs* (2019). Com a autor compromès políticament, Damasio participa regularment en emissions de ràdio, conferències i protestes públiques franceses. Les seves obres, que sovint combinen cf, distopia, ciberpunk i fantàstic, analitzen l'impacte de nous dispositius tecnològics en un entorn urbà. Aquests dispositius són explotats per un govern totalitari, mentre una minoria dissident intenta eludir-los, modificar-los o destruir-los. El mateix Damasio adverteix contra els perills d'internet, especialment contra les xarxes socials; inusualment, viu sense telèfon intel·ligent, entre una regió aïllada de Còrsega i les muntanyes franceses. Hi ha pocs treballs acadèmics dedicats íntegrament a Damasio, i encara menys que analitzin els seus magnífics contes publicats a *Aucun Souvenir assez solide* (primera edició a La Volte, 2012). Les obres de Damasio mostren la capacitat del gènere per traspassar els límits de la forma i



l'estructura narrativa perquè sovint fa ús de la polifonia, es desvia de les normes ortogràfiques i incorpora tècniques narratives poc convencionals. Damasio crea una experiència intensa que demana al lector treballar activament per millorar la situació actual del nostre món, cridant l'atenció sobre els temes negatius que retrata. Les traduccions de les seves obres al català presentarien, en tot cas, dificultats importants perquè Damasio utilitza moltes distorsions lingüístiques per les quals podria no haver equivalents.

Avui dia, el paisatge de la cf està ben establert i reconegut a França, on es celebren molts festivals i esdeveniments nacionals centrats en aquest gènere, com els Utopiales (des de 1998) o els [Imaginales](#) (des de 2002) i on innumbrables esdeveniments més petits donen forma activa al gènere i ajuden a crear ficcions amb perspectives úniques sobre la condició humana, la tecnologia i el futur. A la cf francesa contemporània també guanyen visibilitat les autores. Sylvie Denis, que ja va començar a publicar obres de cf en la dècada de 1980, posa un gran èmfasi en les tecnociències i el seu impacte en la societat humana en les seves novel·les (per exemple *La Saison des singes*, 2007) i contes (vegeu el recull *Pèlerinatge*, 2009). Sylvie Lainé, doctora en informàtica documental, és una altra figura femenina important a l'escenari francès de la cf. Dins *L'Animal* (2015), adopta un punt de vista feminista i també experimenta amb una innovadora relació text-imatge. Lainé crea així connexions amb la tradició de la *Bande Dessinée* o còmic francès.



De fet, els còmics francesos de cf mereixen una anàlisi per si sols, en tant que també donen forma al gènere i s'enfronten a qüestions urgents relacionades amb la humanitat i la tecnologia a la seva manera. El cicle *Valérian* (iniciat el 1967 i encara en actiu) de Pierre Christin i Jean-Claude Mézières va suposar una primera fita important. El còmic francobelga de cf ha donat lloc a un gran nombre d'estils i atmosferes diferents en un context artístic i editorial específic. Cal esmentar autors de còmics francobelgues amb obres recents inspiradores i/o sèries en curs: la col·laboració entre l'argentin Alejandro Jodorowsky i Moebius (*L'Incal*, 1980-2014), Leo (*Les Mondes d'Aldebaran*, des de 1994), Christophe Bec (els últims números de *Croats* i *Olimp Mons* es van publicar el 2022; *Inexistències* va sortir el 2023), i per descomptat Enki Bilal. Aquest autor de còmics i director de cinema, nascut a Sèrbia, ha publicat diverses obres d'èxit supervendes en francès. El seu cicle més recent anomenat *Error* (últim número 2022) està ambientat en un 2041 on es produeixen esdeveniments estranys a tot el món alhora.

La història de la cf francesa és, en resum, un viatge marcat per la innovació, l'experimentació i l'adaptació. Per tant, requereix un enfocament que no és estrictament

cronològic, però que presta atenció a la història de la societat i a la història de la ciència (Bréan 2012). La història cultural i també el coneixement sobre els premis literaris francesos, les ressenyes de llibres, i els festivals ajuden a entendre l'evolució i les particularitats de la cf francesa. El context específic francès és a més inseparable d'altres arts i mitjans, com els videojocs o les pel·lícules. Les obres franceses de cf també s'han de considerar com a part d'un panorama creatiu internacional, com mostren els avenços més recents. És per això que els lectors estrangers i els fans de la cf haurien d'estar atents tant a les traduccions com a les obres de la cf francòfona que comencen a arribar d'altres nacions postcoloniales (Vas-Deyres 2014). Talents com Michael Roch de Martinica (la seva novel·la afrofuturista *Tè Mawon*, publicat a La Volte el 2022, està parcialment escrita en crioll) proporcionen una dinàmica excepcional i sorprenent, que ha de créixer sense dubte en el futur de la cf francesa i francòfona.

Bibliografia

- Bréan, Simó. *Science-fiction en France*. SUP, 2012.
- Marcinkowski, Alexandre. "Le cyberpunk français à l'épreuve de l'histoire". A *Les Dieux cachés de la science fiction française et francophone (1950-2010)*. Presses Universitaires de Bordeaux, 2014.
- Sadoul, Jacques. *Une histoire de la science-fiction*, vols. 1-5. Editions J'ai lu, 2000-2001.
- Vas-Deyres, Natacha et al. *Les Dieux cachés de la science fiction française et francophone (1950- 2010)*. Presses Universitaires de Bordeaux, 2014.
- Viguié, Audrey. "La Planète des singes de Pierre Boulle (1963) : entre théorie(s) évolutionniste(s) et conscience cosmiques". *ReS Futurae*, n° 18, 2021.

Manuela Mohr és doctora en Literatura Francesa i especialista en literatures de l'imaginari, especialment el fantàstic. La seva tesi doctoral sobre *The fantastic at the frontier of cultures: lowbrow forms and elaboration of the sciences of the psyche in the fantastic literature of the Second Empire* [El fantàstic a la frontera de les cultures: formes baixes i elaboració de les ciències de la psique en la literatura fantàstica del Segon Imperi] va ser guardonada amb el Premi Mérimée i el Premi Kurt Ringger el 2021, i es publicarà en francès el 2025. A més de les seves activitats docents i de recerca, que abasten des del segle XIX fins a l'actualitat, Manuela Mohr també participa en el Festival Fantàstic de Besiers com a membre del jurat de la categoria "Fantàstic Relat Curt". És autora i coeditora de diversos llibres, articles científics i ressenyes sobre diferents aspectes del seu camp d'interès.

La ciència ficció al Japó: com imaginar el futur després del desastre / Pau Pitarch

La literatura de l'Imperi del Sol Naixent és rica i variada i va molt més enllà dels deliris apocalíptics d'*Akira*, tot i que la finitud i el desastre són focus innegables del seu art, almenys des de la II Guerra Mundial.

2 d'octubre 2024

<https://elbiblionauta.com/ca/2024/10/02/la-ciencia-ficcio-al-japo-com-imaginar-el-futur-despres-del-desastre/>

Des dels inicis als anys 30

Els principis de la ciència ficció japonesa es troben a l'inici de la pròpia modernitat al Japó. Fins i tot abans que el shogunat Tokugawa donés pas a l'obertura de l'era Meiji l'any 1868, ja podem trobar obres com *Seisei kaishinhen* (*Bones noves de l'expedició a Occident*, 1857) d'Iwagaki Gesshū que imaginien el futur proper del país. Encara sota la prohibició shogunal absoluta de descriure esdeveniments contemporanis, Iwagaki recorre a la imaginació especulativa per narrar com un país asiàtic de ficció lluita contra l'atac colonial de l'Imperi Britànic. Un cop el nou govern Meiji va convertir la idea de progrés i modernitat en la ideologia oficial, imaginar el futur va ser una de les vies principals dels autors japonesos per participar en la incipient discussió pública sobre el futur del país.

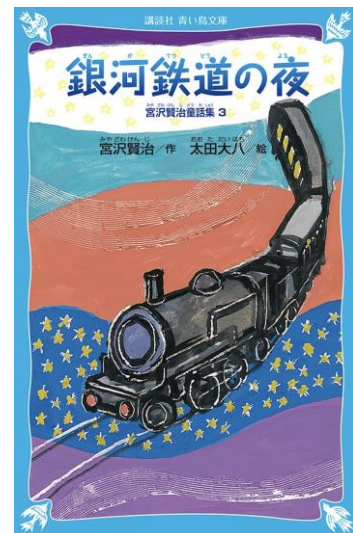
L'abundant producció de literatura utòpica europea del s. XIX va trobar al Japó un públic entusiasta, i aviat les traduccions van donar pas a obres originals pròpies. En la dècada dels 1880, quan el país discutia apassionadament com havia de ser la promesa nova Constitució de 1889, el gènere de ficció serialitzat de més èxit eren les *seiji shōsetsu* ('novel·les polítiques'), que molt sovint es presentaven com a imaginacions del futur d'un país modernitzat, recordant el moment clau de les reformes Meiji. *23-nen no mirai-ki*; (*Crònica del futur de l'any 23*, 1885) o *Setchūbai* (*Flors de cirerer nevades*, 1886) en són dos exemples clàssics de Suehiro Tetchō.

Una altra font d'inspiració important varen ser les obres de Jules Verne, de qui es van traduir una quinzena de títols diferents entre 1879 i 1887. Sobre tot el seu *Vingt mille lieues sous les mers* (*Vint mil llegües de viatge submarí*, 1870) va inspirar nombroses recreacions japoneses, que hi van trobar el material perfecte per narrar aventures fantàstiques, però també per pensar en el paper del Japó com a potencial

víctima del colonialisme europeu i alhora com a colonitzador. A *Ukishiro monogatari* (*Història del castell flotant*, 1890), per exemple, Yano Ryūkei descriu un vaixell japonès equipat amb armes futuristes que lluita contra colonitzadors europeus a l'Oceà Índic. *Kaitō bōken kitan: Kaitei gunkan* (*L'aventura de l'illa misteriosa: vaixell de guerra submarí*, 1900) d'Oshikawa Shunrō parteix d'un esquema similar, però és encara més explícit enaltint els propis projectes imperialistes japonesos al Pacífic en el context de rivalitat amb l'Imperi rus que va desembocar en la guerra russo-japonesa de 1904-1905. Aquestes i altres obres van establir un gènere de ficció militar futurista que continuaria en diverses formes fins al final de la Segona Guerra Mundial, combinant nacionalisme i utopia científica.

També va haver-hi textos més pròpiament utòpics, com *Shin shakai* (*Nova societat*, 1902) del mateix Yano, que va inspirar activistes polítics com l'anarquista Ōsugi Sakae, o com *Kūchū seifuku* (*La conquesta de l'aire*, 1922) de Kagawa Toyohiko, que en to més humorístic descriu com els ciutadans d'Osaka es veuen forçats a viure en globus aerostàtics per escapar de la pol·lució industrial. En el camp de la distopia, un dels textos que més influència ha tingut ha estat la novel·la curta “Kappa” (1927) d'Akutagawa Ryūnosuke, potser l'autor més famós de relats en japonès. Narrada per un malalt mental que diu haver estat al país dels kappa (éssers mitològics que viuen sota l'aigua), i de clara inspiració swiftiana, aquesta obra es pot llegir com una crítica ferotge de la modernització japonesa tant en el seu aspecte econòmic (al món dels kappa, els treballadors que perden la feina són escorxats i devorats) com cultural (els llibres es produeixen mecànicament a base d'omplir unes màquines amb cervell d'ase picat). Si bé “Kappa” no va trobar gaire ressò entre els seus contemporanis, va inspirar altres obres com “Nonsharan kiroku” (“Crònica de Nonsharan” 1929) de Satō Haruo, on la dimensió distòpica s'estén a la manipulació genètica que converteix les classes oprimides en híbrids d'humà i vegetal, per fer-ne plantes decoratives per a les classes altes.

Menció a part mereix *Ginga tetsudō no yoru* (*La nit del tren de la Via Làctia*, 1934) de Miyazawa Kenji. Tot i ser una obra inacabada i haver circulat en quatre versions diferents, és una de les obres que més han influït sobre el sentit de la meravella de la imaginació especulativa japonesa. Extremadament densa en al·lusions científiques, religioses i filosòfiques, tant japoneses i asiàtiques com occidentals, la història de Giovanni i el seu amic Campanella viatjant per l'espai en tren ha trobat ecos moltes dècades després, sigui en l'imaginari de sèries de manga i animació com *Galaxy Express 999* (1977-1981) de Leiji Matsumoto, o en la ciència ficció onírica i quimèrica de la dècada dels 70.

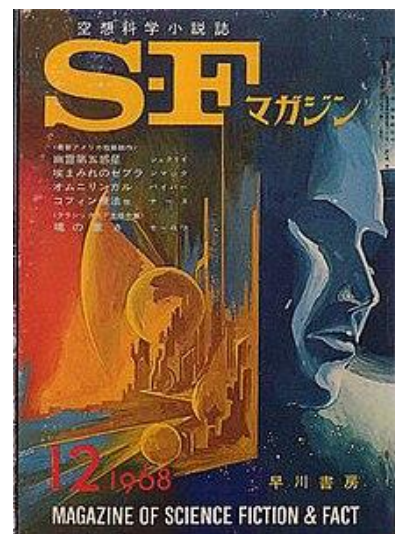


Des de finals dels vint, la literatura es va convertir en un fenomen de masses, fos en forma de ficció serialitzada en revistes com *King*, o en llibres barats de butxaca a l'abast de tothom. En el cas de la ciència ficció, una de les publicacions pioneres va ser la revista *Shinseinen* (*Nova joventut*). Originalment dedicada a les històries d'aventures, *Shinseinen* va convertir-se en el vehicle principal de la literatura més arriscada de misteri, horror i ciència ficció, sovint en formes híbrides protagonitzades per científics bojós o genis criminals. Altres publicacions més convencionals, de caire més obertament didàctic, com *Kagaku gahō* (*Ciència il·lustrada*) o *Kodomo no kagaku* (*La ciència dels infants*) publicaven també obres serialitzades que poden llegir-se com els primers experiments de la ciència ficció en el sentit contemporani.

Al Japó no li faltaven les condicions materials ni un públic àvid de ficció amb voluntat especulativa, però les condicions polítiques no van permetre que es desenvolupés un mercat similar al del *pulp* anglosaxó de publicacions com *Amazing Stories*. A mida que els estaments militars anaven ocupant una posició més central en la política japonesa durant els anys 30, la censura va anar fent desaparèixer obres considerades poc patriòtiques o immorals, i el gènere va acabar reduït a històries propagandístiques sobre com el Japó venia els seus enemics amb l'ajut d'alguna arma fantàstica futurista. Quan èxits com *Kasei heidan* (*El cos d'exèrcit de Mart*, 1939-1940) d'Unno Jūza es van publicar de nou a la post-guerra, van haver d'esporgar-se de nou per eliminar-ne el nacionalisme imperialista. Tot i així, hi ha algunes obres on es poden apreciar certs intents contestataris com *Midori no nisshōki* (*El sol naixent verd*, 1939) de Kigi Takatarō, que segueix la línia oficial presentant el Japó com a model d'una nova societat utòpica a l'Àsia Central, però també criticant obertament la invasió de la Xina com un error que portaria l'Imperi a la seva destrucció.

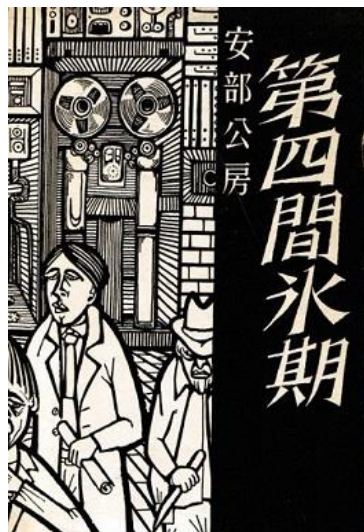
Des de 1945 als anys 60

Després de la derrota de 1945, la política cultural de l'ocupació nord-americana del país va esforçar-se per eliminar tota traça del militarisme que havia dominat la cultura japonesa de masses en la dècada anterior, i la ciència ficció va poder tornar a explorar altres vies d'expressió. La dècada dels 50 va ser clau per a l'establiment de les infraestructures institucionals i editorials del gènere al Japó. El 1954 apareix *Seiun* (*Nèbula*), la primera revista en japonès especialitzada en ciència ficció, editada per l'autor i traductor Yano Tetsu. Només va sortir-ne un número, però va servir de model a altres projectes com *Uchūjin* (*Pols de l'espai*, 1957-2002), *fanzine* editat per Shibano Takumi que va durar fins al s. XXI. L'editorial Hayakawa

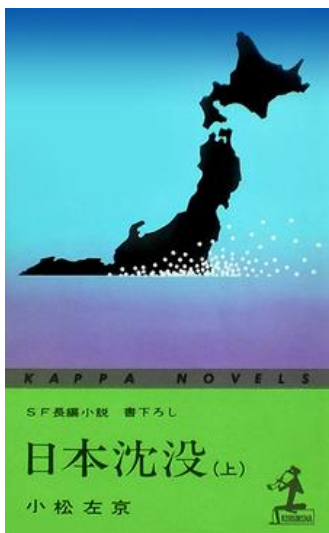


shobō llança la primera col·lecció especialitzada en ciència ficció el 1957, al principi a base de traduccions de l'anglès i més tard també amb obres originals en japonès. L'editorial Tōkyō Sōgen-sha va seguir-ne el model el 1963 amb la seva col·lecció especialitzada en format butxaca: Sōgen SF bunko. El 1959 Hayakawa treu la revista *SF Magazine*, que encara segueix activa el 2024. Editada per Fukushima Masami, la revista va començar publicant sobre tot traduccions, però el 1961 comença un concurs de ciència ficció original per promocionar obres noves en japonès.

La primera gran convenció del gènere, el Nihon SF Taikai, té lloc el 1962, i l'any següent es funda el Nihon SF Sakka Kurabu (Club d'Autors de Ciència Ficció del Japó, conegut normalment per les sigles del seu nom oficial en anglès SFWJ: Science Fiction and Fantasy Writers of Japan). Aquestes dues institucions estan lligades als dos premis més importants del gènere al Japó actual. El Premi Seiun (anomenat així en honor a la primera revista del gènere) es concedeix cada any des de 1970 per votació de tots aquells que assisteixen al Nihon SF Taikai. El Nihon SF taishō (Gran Premi de Ciència Ficció del Japó) s'atorga des del 1980 per votació dels membres del SFWJ. Durant aquests anys d'expansió editorial, el gènere experimenta un mini-boom en termes de publicacions periòdiques i apareixen revistes com *Kisō tengai* (Extraordinari), *SF Adventure*, *SF no hon* (Llibres de ciència ficció), *Shishi-ō* (El rei lleó). Totes desapareixerien però amb la crisi econòmica dels anys noranta, i el 2024 només queda en actiu *SF Magazine*, publicada cada dos mesos.



En termes d'autors concrets, gran part de la crítica veu en la novel·la d'Abe Kōbō *Dai-yon kamyōki* (*La quarta inter-era glacial*, 1958) en començament de la ciència ficció japonesa de post-guerra. Considerat un dels noms més importants de la literatura japonesa del s. XX en qualsevol gènere, Abe fa servir aquí el motiu del súper-ordinador capaç de predir el comportament humà per tractar temes existencialistes al voltant de la identitat, contra el transfons de la Guerra Freda. Un altre escriptor clau va ser Hoshi Shin'ichi, autor de més d'un miler de 'short short' ('històries curtes curtes') que empraven sovint motius de la ciència ficció per tractar temes filosòfics i morals, sempre amb una agudíssima ironia i un gran sentit de l'humor. Per la seva brevetat i la seva qualitat memorable, les seves contribucions a revistes tant del gènere com destinades al públic general van contribuir molt a la difusió de la ciència ficció al Japó. Tsutsui Yasutaka és un altre autor que va explotar la vena còmica i absurda del gènere com Hoshi, però també va ser capaç de produir obres que després han tingut molt d'èxit en adaptacions a altres mitjans com *Toki o kakeru shōjo* (*La noia que corria a través del temps*, 1967) o *Paprika* (1993).



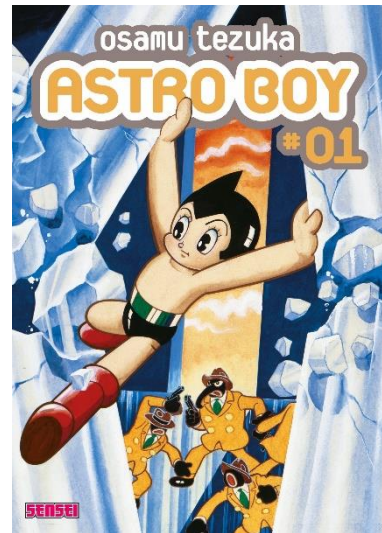
Dels anys 70 als 90

El primer gran èxit del gènere des de la post-guerra va ser sense cap dubte *Nippon chinbotsu* (*El Japó s'enfonsa*, 1973) de Komatsu Sakyō. Protagonitzada per un científic que descobreix els senyals d'un mega-terratrèmol imminent capaç de destruir tot l'arxipèlag japonès, la novel·la de Komatsu va molt més enllà de la ficció de desastres, explorant no només la dimensió sismològica de la història, sinó també aprofitant aquesta situació extrema per retratar la part més fosca de la industrialització i democratització de post-guerra, i reflexionar sobre la identitat japonesa en l'era de creixement econòmic accelerat. La novel·la va tenir múltiples adaptacions al cinema, la TV i el manga. És un text tan famós, que fins i tot les seves paròdies han estat adaptades al cinema, com el conte de Tsutsui "Nihon igai zenbu chinbotsu" ("Tot s'enfonsa menys el Japó"). Komatsu és autor també d'obres molt ambicioses d'abast còsmic com *Hateshi naki nagare no hate ni* (*A la fi d'un corrent interminable*, 1966) o *Fukkatsu no hi* (*El dia de la resurrecció*, 1964). Aquesta darrera novel·la descriu els esforços de la humanitat per sobreviure després d'una pandèmia global causada per un virus respiratori combinada amb una apocalipsi nuclear. Va tenir una ambiciosa versió cinematogràfica el 1980 dirigida per Fukasaku Kinji amb un repartiment multi-nacional, però va acabar sent un gran fracàs comercial. Komatsu també va formar part del comitè temàtic de l'Exposició Universal d'Osaka de 1970, amb el tema 'Jinrui no shinpo to chōwa' ('L'harmonia i el progrés de la humanitat').

La ciència ficció japonesa dels anys 70 i 80 va tenir una gran varietat i originalitat. Va haver-hi novel·les estil *new wave* que combinaven motius científics i religiosos amb una estètica onírica o surrealista, com *Hyakuoku no hiru to sen'oku no yoru* (*Deu mil milions de dies i cent mil milions de nits*, 1967) de Mitsuse Ryū o *Shinsei-dai* (*L'era sagrada*, 1978) d'Aramaki Yoshio. També ciència ficció militar de batalles de naus com *Sentō Yōsei Yukikaze* (*Nau espacial Fada Yukikaze*, 1984) de Kanbayashi Chōhei. O ciència ficció més 'dura' sobre viatges a l'espai com la sèrie *Kōkū uchū-gun shi* (*Història de la Força Aeroespacial*, 1983) de Tani Kōshū. Fins i tot *space opera* d'aire èpic com *Ginga eiyū densetsu* (*La llegenda dels herois de la via làctia*, 1982-1989) de Tanaka Yoshiki. I reflexions sobre les relacions entre la humanitat i la Intel·ligència Artificial com *Hybrid Child* (1990) d'Ōhara Mariko, i tantes altres més.

Aquest assaig tracta sobre l'evolució de la literatura de ciència ficció japonesa, però és impossible entendre el desenvolupament del gènere sense tenir en compte la seva presència en altres mitjans com el *manga* o l'animació. La ciència ficció va tenir un paper cabdal en la formació estètica de l'anomenat "Déu del manga" Tezuka Osamu, que va créixer llegint sèries com les d'Unno Jūza de nen. Tezuka no només va llançar la seva carrera amb *manga* de ciència ficció com *Metropolis* (1949), sinó que va ser el

creador del personatge que va posar en marxa la indústria japonesa dels mitjans de masses. El seu personatge Tetsuwan Atomu (“Atom Braç de Ferro”, conegut internacionalment com a Astro Boy), un robot amb emocions humanes que lluita per la justícia, va començar en format *manga* (1952-1968) i el 1963 es va convertir en el primer *anime* d’èxit massiu. Tant en tècniques de dibuix i producció, com en imbricació de màrqueting multimèdia entre diferents plataformes (allò que al Japó s’anomena el *media mix*) i material promocional (joguines, roba, etc.). El camí que va marcar Tetsuwan Atomu el van seguir després sèries d’animació de gran èxit internacional com *Mazinger Z* (1973-1974), *Uchū senkan Yamato* (*Nau espacial de combat Yamato*, 1974-1975) o *Kidō senshi Gandamu* (conegut internacionalment com a *Mobile Suit Gundam*, 1979–1980). L’èxit massiu d’aquestes sèries als 70 van crear l’espai estètic que més tard desenvoluparien obres mestres del ciberpunk d’animació com *Akira* (dir. Ōtomo Katsuhiro, 1988) i *Kōkaku kidōtai* (*Ghost in the Shell*, dir. Oshii Mamoru, 1995), aprofundint en temes més filosòfics, o recreacions existencialistes del gènere “mega-robot de combat” com *Shinseiki Evangelion* (*Neon Genesis Evangelion*, dir. Anno Hideaki, 1995-1996).



El segle XXI

Tot i el desenvolupament del gènere en altres mitjans com l’animació, el *manga* o els videojocs, als 90 i principis del s. XXI la literatura de ciència ficció japonesa



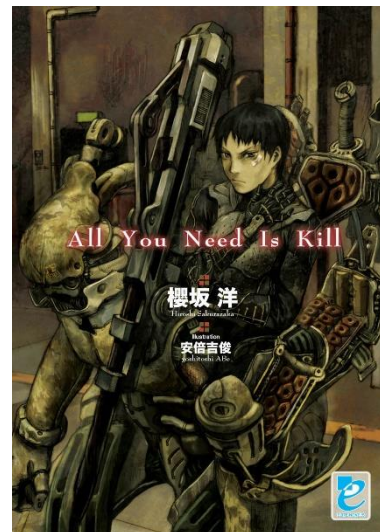
semblava estancada en els mateixos temes i fórmules de sempre. No va ser fins a l’aparició de l’obra d’Itō Kei que el gènere va tornar a trobar noves fonts de creativitat. Abans de morir víctima del sarcoma d’Ewing als 34 anys, Itō va publicar tot just dues novel·les i en va deixar una d’inacabada, però la seva figura marca un abans i un després clar en l’evolució de la ciència ficció japonesa. *Gyakusatsu kikan* (*Òrgan genocida*, 2007) combina la ficció militar amb la filosofia del llenguatge, a través de la figura d’un terrorista global que causa matances allà on va simplement manipulant informació i plantant idees en el subconscient col·lectiu. *Harmony* (2008) presenta el costat fosc d’una

utopia futura en la que la malaltia ha estat erradicada, però a canvi d’un control biopolític total sobre el cos i la psique humana. *Shisha no teikoku* (*L’imperi dels cadàvers*, 2012) combina el *pastiche* de literatura del s. XIX (de Conan Doyle a Dostoyevsky), el

steampunk i la història alternativa, en una aventura de ritme trepidant que fa la volta a un món on els cadàvers es poden reanimar i fer servir com a esclaus de l'expansió imperialista. Amic personal del famós dissenyador de videojocs Kojima Hideo, Itō va col·laborar-hi també en la novel·lització del seu joc *Metal Gear Solid 4: Guns of the Patriots* (2008).

Alguns dels noms més representatius de la generació post-Itō són els següents. Toh EnJoe va ser de fet l'encarregat d'acabar de donar-li forma al manuscrit de *Shisha no teikoku*. La seva ficció explora temes de física, matemàtiques i computació a través d'una experimentació molt original amb el llenguatge en totes les seves formes. Toh és un dels autors contemporanis amb més presència al món de la ficció *mainstream*, i va guanyar el 2011 la 146a edició del Premi Akutagawa, el més mediàtic dels premis per a autors novells de ficció literària. Ueda Sayuri és coneguda sobretot per les novel·les i contes de la seva *Ocean Chronicle*, poblada per híbrids d'éssers humans i animals aquàtics. Tobi Hirotaka ha convertit en la seva marca d'identitat històries protagonitzades per intel·ligències artificials i bases de dades. Fujii Taiyō s'ha especialitzat en *techno-thrillers* sobre manipulació genètica i tecnologia espacial. Ogawa Issui ha aconseguit que una sèrie de *space opera* de disset volums com *Tenmei no shirube* (*El camí de l'espai*, 2009-2019) es converteixi en un èxit de vendes més enllà del *fandom*.

La ciència ficció també ocupa una part important del gènere de ficció juvenil conegut com a *light novel*. Els trops de la ciència ficció han estat una de les fonts principals des dels principis de la *light novel*, amb èxits com *Suzumiya Haruhi no Yūutsu* (*La malenconia de Suzumiya Haruhi*, 2003) de Tanigawa Nagaru. Un dels sub-gèneres més importants de la *light novel*, per exemple, és l'anomenat *isekai* ('món diferent') on el protagonista es troba de cop en un altre món (real, fantàstic o virtual) en el que ha de sobreviure. Sèries com *Sword Art Online* (2009-) de Kawahara Reki han sabut combinar amb molt d'èxit ciència ficció amb models narratius propers als videojocs per crear una nova generació de fans del gènere. Alguns èxits de la *light novel* de ciència ficció han arribat a superar les fronteres del mercat japonès, com *All You Need Is Kill* (2004) de Sakurazaka Hiroshi, que va tenir una adaptació cinematogràfica titulada *Edge of Tomorrow* (dir. Doug Liman, 2014) amb Tom Cruise com a protagonista. També té un deute important amb la ciència ficció l'obra de Shinkai Makoto, potser el director d'animació amb més èxit de masses actualment, en tant que les seves històries projecten conflictes i drames personals a una escala planetària, lligant allò individual a allò còsmic en l'estil conegut com a *sekai-kei* ("estil de món").



Tot i que no s'acostumen a promocionar com a 'ciència ficció' hi ha molts èxits de la literatura de ficció convencional dels darrers quaranta anys que s'hi basen clarament per bastir els seus mons i conflictes dramàtics. *Sekai no owari to hādo-boirudo wandārando* (*Despietat país de les meravelles i la Fi del Món*, 1985) del super-vendes global Murakami Haruki tracta el tema de la psique humana en termes bàsicament *cyberpunk* (i no és estrany perquè és pràcticament contemporània de *Neuromancer* (1984) de William Gibson). *Hisoyaka na kesshō* (*Cristalització secreta*, 1994) d'Ogawa Yōko, tot i no ser el *thriller* que sembla prometre *The Memory Police*, el títol de la seva traducció anglesa, sí que es situa clarament en la tradició de la ficció distòpica moderna. Així com les crisis del contacte amb l'imperialisme del s. XIX o la derrota atòmica de 1945 van marcar la ciència ficció japonesa en altres moments, al s. XXI el *tsunami* i fuita radioactiva de Fukushima 1 el 2011, o la lenta catàstrofe demogràfica per la caiguda de la natalitat han estat experiències que han marcat l'art japonès en totes les seves formes expressives.

La literatura generalista ha trobat en la ciència ficció un repertori d'imatges i formes expressives que li han permès explorar les incerteses que s'albiren en el futur proper de la societat japonesa. A *Kentōshi* (*L'enviat*, 2014), per exemple, Tawada Yōko presenta un Japó futur envellit, debilitat per les catàstrofes naturals, on els infants són cada cop més malaltissos. La novel·la curta de Murata Sayaka "Satsujin shussan" ("Part homicida", 2014) tracta amb el sarcasme i l'humor negre característics de la seva autora els discursos simbòlics al voltant de la reproducció i l'embaràs, imaginant un Japó futur en què tant homes com dones poden gestar, i el govern premia aquells que donen a llum a deu infants amb el dret de matar qui vulguin sense cap repercussió legal. Altres guanyadors recents de premis literaris generalistes mediàtics també han fet ús sense complexes del llenguatge de la ciència ficció. La guanyadora del 165è Premi Akutagawa Li Kotomi imagina a *Higanbana ga saku shima* (*L'illa dels lliris vermells*, 2021) una història alternativa de l'Àsia Oriental i el seu efecte sobre l'idioma japonès. Més recentment, la 168a edició del Premi Naoki va premiar la novel·la d'Ogawa Satoshi *Chizu to kobushi* (*El mapa i el puny*, 2022), que reprèn el motiu de la ciutat utòpica construïda a l'Àsia Central durant l'expansió imperialista japonesa de la primera meitat del s. XX.



La literatura de ciència ficció segueix al Japó amb bona salut com a gènere, oferint un ric ventall de possibilitats imaginatives per encarar les preocupacions actuals de la societat japonesa en termes ecològics, econòmics i tecnològics. A través de les seves expressions en gèneres com el *manga* i l'animació, ha trobat un públic global que el manté com un dels llenguatges actuals claus per pensar el nostre futur.

Bibliografia selecta

- Aguilar, Daniel. *Destellos de luna: pioneros de la ciencia ficción japonesa*. Satori, 2016.
- Bolton, Christopher; Istvan Csicsery-Ronay i Takayuki Tatsumi (eds.). *Robot Ghosts and Wired Dreams: Japanese Science Fiction from Origins to Anime*. University of Minnesota Press, 2007.
- Daliot-Bul, Michal. "Hōchi's Strange Rumors: Tales of the Floating Castle: A Critical Reading of an Early Japanese Hard Science Fiction Novel". *Japanese Studies* 39.3 (2019): 313-332.
- Kawana, Sari. "Reading Beyond the Lines: Young Readers and Wartime Japanese Literature". *Book History* 13 (2010): 154-184.
- Kurita, Kyoko. "Meiji Japan's Y23 Crisis and the Discovery of the Future: Suehiro Tetchō's *Nijūsan-nen mirai-ki*". *Harvard Journal of Asiatic Studies* 60.1 (2000): 5-43.
- Matthew, Robert. *Japanese Science Fiction: A View of a Changing Society*. Routledge, 1989.
- Nagasawa, Tadashi. "From Infiltration to Diversification: A Brief History of Japanese Science Fiction and Its Asian Context". *Mechademia* 14.1 (2021): 151-166.
- Nagayama, Yasuo. *Nihon SF jiken-shi: Nihonteki sōzōryoku No 70-Nen*. Kawade shobō shinsha, 2012.
- _____. *Nihon SF seishin-shi: Bakumatsu/Meiji kara Sengo made*. Kawade shobō shinsha, 2009.
- Posadas, Baryon Tensor. "Japanese Science Fiction". *The New Routledge Companion to Science Fiction*, a cura de Mark Bould, Andrew M. Butler i Sherryl Vint. Routledge, 2024. 109-117.
- Saito, Kumiko. "Reframing Modern Japanese Literature: Translation and Science Fiction in Meiji-Era Japan". *The Journal of Japanese Studies* 49.1 (2023): 57-83.
- Tatsumi, Takayuki. "Generations and Controversies: An Overview of Japanese Science Fiction, 1957–1997". *Science Fiction Studies* 80 (2000): 105–14.
- Toyota, Aritsune. *Nihon SF tanjō: Kūsō to kagaku no sakkatachi*. Bensei shuppan, 2019.
- White, Brian. "Speculative Communities: Discourse and the World of Cold War Japanese Science Fiction". PhD diss. University of Chicago, 2021.
<https://knowledge.uchicago.edu/record/3411?v=pdf>

Pau Pitarch Fernández (Columbia University PhD) és professor de Literatura Japonesa moderna a la Universitat de Waseda (Tòquio, Japó). La seva investigació es centra en la interacció entre estètica, psicologia i mercat en la formació del camp literari japonès durant la primera meitat del s. XX. Ha publicat articles acadèmics sobre les obres de Tanizaki Jun'ichirō, Satō Haruo o Akutagawa Ryūnosuke, entre altres.

Llicència Creative Commons



Reconeixement – NoComercial – SenseObraDerivada (by-nc-nd): No es permet un ús comercial de l'obra original ni la generació d'obres derivades.



Reconeixement (Attribution): A qualsevol explotació de l'obra autoritzada per la llicència cal reconèixer l'autoria.



No Comercial (Non commercial): L'explotació de l'obra queda limitada a usos no comercials.



Sense obres derivades (No Derivate Works): L'autorització per a explotar l'obra no inclou la seva transformació per a crear una obra derivada.

Es prohibeix específicament distribuir els textos d'aquest treball, si bé si es poden citar.
La referència pel volum sencer és:

Martín Alegre, Sara (coord.). *Les llengües de la ciència-ficció: altres tradicions*. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, i El Biblionauta, 2024.

Seguit de l'adreça del web del DDD on s'ha publicat el document.

Nota Per qualsevol dubte sobre el tema, cal contactar amb l'editora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)

Imatges Les imatges de les portades de llibres provenen de Google i es poden reproduir sense permís. En tot cas, declaro que aquest document es publica amb el propòsit de disseminar el coneixement i cap dels autors s'ha beneficiat econòmicament de la seva publicació ni de cap altra manera. La imatge de portada correspon a l'escultura efímera 'Torre de Babel' de l'artista argentina Marta Minujin a Buenos Aires (2011), instal·lada quan va ser Capital Mundial del Libro. La imatge prové de Wikimedia Commons.

