

BREVE HISTORIA DE LA FANTASÍA

Silvia Pato



Colección: Breve Historia
www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia de la fantasía*
Autor: © Silvia Pato

Copyright de la presente edición: © 2019 Ediciones Nowtilus, S.L.
Camino de los Vinateros 40, local 90, 28030 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: Universo Cultura y Ocio
Imagen de portada: *Fantasía, Hermosa, Salida del sol*. Imagen de peter_pyw
procedente de Pixabay (<https://pixabay.com/es/fantas%C3%ADa-hermosa-salida-del-sol-3077928/>)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-1305-020-1
ISBN impresión bajo demanda: 978-84-1305-021-8
ISBN edición digital: 978-84-1305-022-5
Fecha de edición: febrero 2019

Impreso en España
Imprime: Medianil Gráfico
Depósito legal: M-1925-2019

Índice

Introducción	13
Capítulo 1. Fantásticos orígenes literarios	17
Un pasado mitológico	17
El albor de la batalla	21
Capítulo 2. Fantasía medieval	27
La materia de Roma	28
La materia de Francia	29
La materia de Bretaña	32
Capítulo 3. Un fantástico Siglo de Oro	37
Los libros y las novelas de caballerías	37
Los otros del XVI	45
Capítulo 4. Con la iglesia hemos topado	49
Los libros prohibidos	49
El ingenioso hidalgo	53

Capítulo 5. Destinos utópicos y cuentos de hadas	59
Utopías y viajes imaginarios	59
Cuentos de salón	62
Capítulo 6. Fantasía ilustrada	67
El siglo de las luces	67
El siglo de los viajes fantásticos	70
El nacimiento de lo gótico	75
La sombra de la Inquisición	77
Capítulo 7. Fantasía decimonónica	79
El siglo de los cuentos infantiles	80
El siglo de las leyendas	85
El siglo de los cuentos fantásticos	88
El siglo de la prensa romántica española	92
El siglo de los caballeros y las aventuras	100
El siglo de los vampiros	103
El siglo de la ciencia ficción	108
El siglo de las utopías	113
El siglo de la ciencia ficción española	117
El siglo de la literatura hispanoamericana	121
Capítulo 8. Los albores del siglo xx	127
Fantasía infantil y juvenil	127
Cuentos y leyendas del Nuevo Mundo	132
Caballeros, vampiros y utopías	136
<i>Dime, Pulp</i> y otras especies	143
Literatura de quiosco	147
Capítulo 9. Los grandes clásicos del <i>pulp</i>	153
Un clásico entre los clásicos: <i>Weird Tales</i>	153
El editor entre editores: Hugo Gernsback	158

Capítulo 10. La fantasía en tiempos de guerra	163
La novela barata en España	163
El final de las vanguardias y el inicio del <i>boom</i>	172
<i>Astounding Science-Fiction</i> y <i>Unknown</i>	176
Capítulo 11. Después de la contienda	181
<i>Digest</i> y novela popular	181
Los Inklings	186
De dragones, delfines y unicornios	190
La novela popular en España	193
Cuentos, <i>boom</i> y fantasía	197
Capítulo 12. La Nueva Ola anuncia la marea	203
La Nueva Ola	203
<i>The Ballantine Adult Fantasy</i> series	209
Rol literario	211
El gran éxito de fin de siglo	218
Entre <i>El reino de Olar</i> y <i>Desembarco del rey</i>	223
Capítulo 13. Un siglo de cómics y fantasía en Occidente	227
Marvel y DC: entre el papel y la pantalla	227
Algo más que superhéroes: aventureros, elfos y vampiros	245
Más allá de Hyboria, Metrópolis y Gotham	254
Capítulo 14. El universo fantástico del manganime	267
Entre Tezuka y Miyazaki	270
Y Son Goku lo cambió todo	276
Capítulo 15. La magia del cine	287
El fantástico Méliès	287
De vampiros, licántropos y primigenios	291

De fantasmas, liliputienses y jinetes sin cabeza	301
Por el camino de baldosas amarillas	304
Disney y otros mundos mágicos	308
Un mundo de aventuras fantásticas	315
Un mundo de espada y brujería	321
Un hobbit, un mago y un armario	327
Un mundo de unicornios, marionetas y laberintos	329
 Capítulo 16. El universo fantástico de los videojuegos	 335
Entre plataformas y aventuras	335
Y al final llegó el principio	344
 Capítulo 17. Los géneros fantásticos	 351
Espada y brujería (<i>sword & sorcery</i>)	354
Fantasía antropomórfica (<i>anthropomorphic fantasy/animal fantasy</i>)	355
Fantasía atlante (<i>atlantean fantasy</i>)	355
Fantasía fáustica (<i>faustian fantasy</i>)	356
Fantasía científica o fantaciencia (<i>science fantasy</i>)	357
Fantasía cómica (<i>comic/humorous fantasy</i>)	358
Fantasía histórica (<i>historical fantasy</i>)	359
Fantasía contemporánea (<i>contemporary/modern fantasy</i>) y fantasía urbana (<i>urban fantasy</i>)	360
Fantasía de capa y espada (<i>swashbuckling fantasy</i>)	361
Fantasía épica o alta fantasía (<i>epic fantasy/high fantasy</i>)	362
Fantasía heroica (<i>heroic fantasy</i>)	363
Fantasía mítica y cuentos de hadas (<i>mythic fantasy and fairy tale fantasy</i>)	364

Fantasía navideña (<i>christmas fantasy</i>)	364
Fantasía oriental (<i>oriental fantasy/arabian fantasy</i>)	365
Fantasía oscura y fantasía gótica (<i>dark fantasy/gothic fantasy</i>)	366
Fantasía póstuma (<i>posthumous fantasy/bangsian fantasy</i>)	366
Fantasía vampírica (<i>vampire fantasy</i>)	367
Realismo mágico	367
Capítulo 18. Entre los estereotipos fantásticos y el realismo literario	369
Los estereotipos fantásticos	369
Realismo y fantasía	374
La finalidad literaria	375
Bibliografía	383

Introducción

Cuando se emprende la tarea de afrontar un ensayo sobre un género literario denso, longevo y fascinante como el fantástico, la mayor dificultad que se presenta consiste en delimitar un tema que arrastra a la curiosidad más acuciante a aquel que pretende conocer algo más de aquello que le apasiona.

Como resultado, uno se reconoce obligado a disponer, antes o después, de ciertos límites para no caer en disertaciones infinitas y esperar así que el lector interesado pueda embarcarse en su propia aventura. Por ese motivo, a lo largo de estas páginas, únicamente se citarán o esbozarán los argumentos de unos libros que, ante todo, merecen ser leídos.

Los prejuicios, los estereotipos y los convencionalismos no serán buenos compañeros de viaje, aunque la literatura fantástica haya sido culpable, en ocasiones, de alimentar muchos de ellos. De hecho, podría creerse que son escasas las obras dignas de mención que conforman

una categoría literaria que, por lo demás, suele ser denostada en ciertos círculos; sin embargo, esa idea no deja de ser errónea.

Muchas son las obras recomendables que se pueden mencionar en torno a la fantasía, aunque en estas páginas solo repararemos en algunas de ellas, seleccionadas desde un punto de vista subjetivo; al fin y al cabo, todo ensayo lo es. Así pues, un sinfín de novelas sin nombrar y de autores sin citar han quedado fuera de este recorrido; pero la pretensión de estas líneas no es redactar una historia exhaustiva sobre la literatura fantástica, sino esbozar su amplio desarrollo histórico de forma breve, con el fin de provocar el interés por el género e intentar comprender qué ha pasado a lo largo de los siglos para que haya evolucionado como lo ha hecho en España.

En este marco literario, la temática central es la literatura fantástica de Occidente, aunque se ha abordado de forma sucinta el universo de los cómics, el cine y los videojuegos, materias imprescindibles para un conocimiento profundo del género. Además, se ha optado por utilizar en todo momento el término «fantasía», en lugar de *fantasy*, aun cuando en numerosas ocasiones nos encontremos con el uso de este último entre los aficionados. Después de todo, no parece lógica la utilización de una acepción anglosajona, en lugar de otra que ya existe en nuestro idioma, si lo que pretendemos es superar los complejos que la infravaloran en esta tierra nuestra. Desengañémonos: un extranjerismo no va a concederle mayor dignidad. Somos los lectores los que debemos reivindicar su valía, los que debemos mostrarnos críticos con su bibliografía y los que debemos ir más allá de sus páginas.

Con estas premisas, y tomando como hilo conductor la consideración y difusión del género fantástico, se aborda una historia de la fantasía que nos conduce desde los antiguos mitos hasta finales del siglo xx. La delimitación

cronológica, en una obra que se encuentra en constante revisión y crecimiento, viene establecida por la perspectiva necesaria a la hora de tratar obras que quedan constituidas como referentes más allá de las modas o las exitosas adaptaciones televisivas del momento. Por este motivo, se ha decidido finalizar el recorrido con dos de las series literarias más emblemáticas: *Dungeons & Dragons* y *Harry Potter*, las cuales han sufrido todo tipo de acusaciones, además de haber saboreado las mieles del éxito y contar con legiones de seguidores.

Toda esta inmersión en la historia de la fantasía va dirigida tanto a los lectores amantes del género que esperen aprender y descubrir más sobre él, como a aquellos otros que, sin apenas conocerlo o desconociéndolo por completo, sientan curiosidad e interés por una temática que mueve pasiones y que todavía no acaban de comprender. Estos últimos, de seguro, descubrirán que han leído más obras fantásticas de las que creían, pero jamás se les habría ocurrido catalogarlas como tal pues, en la mayoría de los casos, la palabra maldita fue borrada de sus descripciones. Pero no solo a ellos se les abre la puerta hacia el mundo de lo fantástico y lo maravilloso en estas páginas. Este ensayo también se dirige a investigadores y académicos, que encontrarán en él una fuente de información para profundizar, desde un punto de vista especializado, en una materia fascinante y desconocida todavía por muchos. El número de estudios y de obras académicas en España sobre el tema de la fantasía, ya sea desde un punto de vista general o tomando como centro de interés a algunos de sus autores, obras o condicionantes históricos, psicológicos, pedagógicos y sociológicos, aunque ha ido en aumento en las últimas décadas, todavía queda muy lejos del estatus que ha alcanzado en el mundo académico anglosajón. Allí, obras como *El señor de los anillos* y *Harry Potter* forman parte de los planes de estudio sin que nadie se rasgue las vestiduras por ello. Se espera ofrecer así un

SILVIA PATO

punto entre los lectores y los investigadores que deseen tirar de alguno de los muchos hilos que se asoman en las numerosas madejas que conforman la obra. La estructura del presente ensayo se ha concebido tomando como base esa idea.

1

Fantásticos orígenes literarios

UN PASADO MITOLÓGICO

Desde el principio de los tiempos, lo fantástico ha formado parte de la historia de la humanidad. Las diferentes culturas de las más diversas sociedades se servían de lo imaginario para explicar aquellos sucesos que no comprendían; un conjunto de mitos que recogían relatos repletos de magia y poderes sobrenaturales, sobre divinidades, seres fantásticos y humanos, que parecían impregnarlo todo.

Así pues, no es de extrañar que algunos de los primeros documentos escritos en la Antigüedad, que han llegado hasta nosotros, sean de carácter mitológico. Este es el caso del *Gilgamesh*, que contiene los orígenes de historias tales como los doce trabajos de Hércules o el diluvio universal. En este poema sumerio, los súbditos del despótico Gilgamesh, rey de Uruk, ruegan a los dioses para que les envíen un adversario que venza al monarca. Estos, accediendo a sus demandas, mandan a Enkidu, quien

Circe ofrece la copa a Odiseo
(1891), de John William
Waterhouse. Óleo sobre
lienzo en el que la hechicera
Circe ofrece a Ulises una copa
mientras sostiene su vara en la
otra y embruja a su tripulación.
La imagen del héroe puede
contemplarse en el espejo que
hay tras ella.



nosotros. Sin embargo, no podemos ignorar que no solo de versos vivieron los antiguos.

Cuando se habla de las fuentes de las que se nutre la fantasía moderna, es frecuente hacer referencia exclusivamente a esos poemas épicos que cuentan las gestas de grandes héroes e ignorar las obras en prosa que, sin resultar en modo alguno realistas, también contaban en sus tramas con magia, animales fantásticos y todo tipo de seres fabulosos. Por todo ello, vale la pena recordar que en la Antigua Grecia tuvo su origen la fábula occidental y Esopo se considera uno de los primeros prosistas griegos de ficción. Sus fábulas se caracterizaban por su fin didáctico y estaban basadas en relatos populares protagonizados por animales, como *El cuervo y la zorra* o *La cigarra y la hormiga*. Además, aparecieron novelas como *Las increíbles maravillas de allende Tule*, del escritor griego Antonio Diógenes, donde se relata uno de los primeros viajes fantásticos a la Luna. Desgraciadamente, de la obra de Diógenes solo

San Jorge y el dragón
de Raphael (c. 1506).
La leyenda del dragón
se popularizó durante
el siglo IX por toda
Europa, por lo que son
numerosos los países,
ciudades y comunidades
que tienen a este santo
como su patrón.



se perdieran en el abismo del tiempo. Las antiguas culturas fueron tildadas de primitivas, nocivas y supersticiosas; los druidas fueron perdiendo su poder y sus conocimientos, eran adaptados a las nuevas creencias. Así, muchos de aquellos mitos derivaron en leyendas.

Como consecuencia, las tradiciones paganas se combinaron con las costumbres cristianas para captar nuevos fieles. Los héroes protagonistas de las antiguas historias se convertían en santos, las sacerdotisas de los antiguos cultos eran calificadas de brujas. La adoración a la madre tierra se consideraba pura herejía. Al fin y al cabo, los santos hacían milagros, no magia, tal y como se mostraba en narraciones como *La vida de san Jorge*, donde el santo liberaba a los habitantes de la ciudad de Silene de un temible dragón al que ofrecían sacrificios humanos.

La utilización interesada de los mitos y tradiciones se ensañó especialmente en la actitud del nuevo credo frente a las mujeres. Las sacerdotisas de los cultos a la Tierra o a la Luna fueron acusadas de brujería. Mientras, se atemorizaba al pueblo repitiendo cosas como que

2

Fantasia medieval

En la Europa medieval, la poesía épica constituía una de las más importantes manifestaciones literarias. En una sociedad donde gustos, aficiones y formas de vida se tocaban, los poemas circulaban por todas partes. Después de todo, una de las prácticas de ocio más frecuente por aquel entonces consistía en escuchar a los narradores, juglares y trovadores que recorrían los territorios deteniéndose en pueblos y castillos o participando en todo tipo de festejos. Las obras más extensas se recitaban por fragmentos que se interrumpían para pedir dinero. Tal era su maestría que suspendían las tramas cuando alcanzaban su punto álgido con la intención de dejar a la gente en vilo hasta el día siguiente. Los artistas medievales ya sabían utilizar de forma muy inteligente la fórmula del «continuará».

Debido al servicio que todos ellos prestaban a una audiencia a la que necesitaban complacer, motivados por sus propias necesidades pecuniarias, las narraciones se encontraban expuestas continuamente a modificaciones,

ajenas a las autorías y fieles al gusto del público, por lo que no contarían con estructuras cerradas hasta que no comenzaron a plasmarse por escrito. Fue así como florecieron en la Francia del siglo XII los cantares de gesta.

Los cantares de gesta, historias heroicas en verso que exaltaban las hazañas de sus protagonistas, pronto se convirtieron en los predilectos del gran público. Los juglares se encargaban de difundirlos por todos los países a través de los caminos de peregrinación y las rutas de los cruzados. El éxito y la abundancia de toda esta épica, de gran variedad temática, hace posible agrupar tradicionalmente las historias que circulaban en la época en tres grandes ciclos: la materia de Roma, la materia de Francia y la materia de Bretaña.

LA MATERIA DE ROMA

La materia de Roma, inspirada en las obras de Homero, Virgilio y Ovidio, aglutinaba historias protagonizadas por personajes legendarios como Alejandro Magno y por ciudades como Tebas y Troya, respecto a la cual destaca *Le Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure.



Folio 45v del *Libro de Alexandre* (códice del siglo XIV) en la Biblioteca Nacional de España. En él se representa a Alejandro Magno entre sus soldados, vestidos con cotas de malla. Alejandro es uno de los protagonistas de la materia de Roma.



El caballero Roger, cabalgando un hipogrifo para rescatar a Angélica. Ilustración del artista Gustave Doré para el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto. A pesar de que la publicación de la obra en 1516 fue un éxito, el autor siguió trabajando en ella, aumentó el número de cantos y terminó la versión definitiva en 1532.

El ciclo de Francia tuvo gran éxito en España gracias al Camino de Santiago, vía de comunicación ideal para los romanceros, las cantigas, las fábulas, los cantares y todo tipo de leyendas de las más diversas índoles. Mientras la épica francesa, de la que se conservan alrededor de un millón de versos, se caracterizaba por contar con numerosos elementos fantásticos, la épica castellana, de la que solo conservamos unos ocho mil versos, tenía un carácter más realista. Así, el *Cantar de Mio Cid*, primer gran texto de la literatura española, es un cantar de gesta que relata las hazañas del noble Rodrigo Díaz de Vivar de un modo más fiel a los hechos reales y sin esa incidencia de lo maravilloso.

La épica francesa proporcionó muchos temas al romancero español, en el que puede hablarse de un ciclo carolingio propio protagonizado por Carlomagno y sus paladines, del cual deriva el de Bernardo del Carpio, así



Viaje del rey Arturo y Morgana Le Fay a la isla de Avalon, de Frank William Warwick Topham (1888). Morgana navega con Arturo para conducirlo a Avalon, conocida como la isla de las manzanas, tierra de la eterna juventud.

también abordó la temática artúrica en la *Vida de Merlín* (*Vita Merlini*, c. 1150), una biografía del mago en la que se presenta a Morgana en la isla de Avalon. Curiosamente, Morgana no aparecía como la figura malvada y vengativa que en el futuro describirían otros autores cristianos, sino como un hada que ayuda a Arturo después de la batalla de Camlann.

El mismo año del fallecimiento de Geoffrey de Monmouth, el historiador oficial de la corte de Enrique II Plantagenet, Robert Wace, escribió su propia versión del mito: el *Roman de Brut* (1155). La materia artúrica adquirió un tono más caballeresco, así como uno de sus símbolos más emblemáticos: la Mesa Redonda. Y por si eso fuera poco, bautizó la espada de Arturo como Excalibur. La obra estaba dedicada a la reina Leonor de Aquitania, madre de Ricardo Corazón de León. Según algunas teorías, su majestad tenía especial interés en que su hijo fuera identificado con la reencarnación del famoso rey Arturo y convirtió la corte de los Plantagenet en el centro literario más destacado de Occidente.

3

Un fantástico Siglo de Oro

LOS LIBROS Y LAS NOVELAS DE CABALLERÍAS

Los libros de caballerías contenían extensas tramas donde los personajes sufrían por amor, mostraban su lealtad y luchaban por alcanzar la fama. Los combates, los duelos, los torneos, los monstruos, los gigantes, los hechiceros y los objetos mágicos eran frecuentes en sus páginas. Con el éxito que tenían tales historias, era habitual que los protagonistas sobreviviesen siempre a sus desventuras y los autores tuvieran que inventarse todo tipo de estratagemas para mantenerlos con vida más allá de una edad razonable. Estas aventuras se convirtieron en las más leídas de la época por toda Europa y alcanzarían su máximo apogeo en el siglo XVI.

Hay que mencionar dos obras españolas para conocer los antecedentes: *El libro del caballero Zifar* (c. 1300), publicado con el título completo de *Historia del caballero de Dios que había por nombre Zifar, el cual por sus virtuosas*



Libro del caballero Zifar, (f35v) del manuscrito de París (siglo xv), en la Biblioteca Nacional de Francia, un ejemplar con miniaturas que ilustran la obra, considerada la primera novela de aventuras de ficción en castellano.

obras e hazañosas cosas fue rey de Mentón, y *La gran conquista de Ultramar* (siglo XIII), que se trata de una crónica de las Cruzadas donde se incluyen diversos cantares de gesta carolingios y la leyenda del caballero del Cisne.

Así las cosas, España no iba a la zaga en cuanto a novelas de aventuras que agradaban al público del continente. Las historias caballerescas en nuestro país alcanzaron unas doscientas cincuenta ediciones que abarcaban más de una veintena de títulos. Desde luego, la mayoría de los libros que se imprimían eran biblias, misales, bulas, vidas de santos y similares, pero la literatura de ficción aumentaba considerablemente el número de obras publicadas que el público demandaba.

Además, los impresores europeos pusieron en circulación un tipo de publicaciones baratas, dirigidas a un público ajeno a los círculos de los más letrados, que se denominó «literatura de cordel» y que los vendedores ambulantes exponían en forma de pliegos sueltos sin



Portada de la primera edición de la novela de caballerías *Claribalte*, del militar y cronista Gonzalo Fernández de Oviedo, dedicado al duque de Calabria. El propio autor renegaría de las novelas de caballerías en su *Historia natural y general de las Indias, islas y tierra firme del mar océano*, publicado de forma póstuma.

de otros ciclos y novelas dedicados a los más diversos caballeros como *Tirante el blanco* (1511), traducción al castellano de la obra valenciana *Tirant Lo Blanc* (1490) de Joanot Martorell; *El libro del famoso y muy esforzado caballero Palmerín de Oliva* (1511), atribuido a Francisco Vázquez, que continuaba con el *Libro segundo del emperador Palmerín en que se cuentan los grandes y hazañosos fechos de Primaleón y Polendus, sus fijos y de otros buenos caballeros extranjeros que a su corte vinieron* (1512), más conocido como *Primaleón*; la *Crónica del muy valiente y esforzado caballero Platir, hijo del invencible emperador Primaleón* (1533), de Francisco de Enciso Zárate; *Floriseo, que por otro nombre es llamado el caballero del desierto* (1516), de Fernando Bernal; *Renaldos de Montalbán* (1511-1523), de Luis Domínguez; el anónimo *Libro del esforzado caballero Arderique* (1517); *La historia de Clarián de Landanís* (1518) de Gabriel Velázquez de Castillo; el *Libro II de Clarián de Landanís* (1522), de Álvaro de Castro; el

4

Con la iglesia hemos topado

LOS LIBROS PROHIBIDOS

Mientras se producía toda esta difusión literaria durante el siglo XVI, en Europa comenzaban a establecerse las bases de lo que configuraría el futuro estado moderno. El protagonismo del continente recaía sobre el fraile, teólogo y reformador religioso alemán Martín Lutero (1483-1546). La censura salpicaba, de una u otra forma, a todos los países, e intentaba evitar la difusión de las ideas luteranas y las de los grupos religiosos contrarios al catolicismo imperante. El enfrentamiento de Lutero con la Iglesia católica provocó que el control sobre los libros se viera acrecentado. El teólogo fue excomulgado y condenado en 1521, momento en el que el inquisidor real prohibió la introducción, venta, tenencia, lectura y publicación de todos sus escritos. Nueve años después, el Consejo Supremo de la Inquisición instauró la inspección de las bibliotecas públicas y privadas, al tiempo que

Fernando Valdés y Salas (en *La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1880), de José Cuevas y Antonio Manchón. Retrato del inquisidor general y presidente del Consejo Real de Castilla, responsable de la primera y segunda edición del *Índice de libros prohibidos* de la Inquisición española en los años 1551 y 1559.



El primer catálogo de libros prohibidos en España fue el índice del inquisidor Valdés (1551), ya que estos listados eran conocidos por el nombre del inquisidor general que los promulgaba.

La Pragmática de 7 de septiembre de 1558 abarcaba dos vertientes: una en la que se ratificaban los libros prohibidos por la Inquisición y otra en la que se establecía el proceso de impresión. De tal modo, se prohibía la introducción de libros en romance que hubieran sido impresos sin la debida licencia y la impresión de cualquier libro que no hubiera sido examinado con anterioridad.

Fue el papa Pablo IV quien encargó a la Inquisición la primera edición oficial del *Índice de libros prohibidos* (*Index librorum prohibitorum*) en 1559. El *Índice* recopilaba las obras consideradas peligrosas para los fieles, que tenían prohibida su tenencia, su lectura, su difusión o su venta a menos que se hubiera solicitado y autorizado una dispensa eclesiástica. Mientras los índices romanos recogían solamente los libros prohibidos, los españoles incluían aquellos libros cuyos pasajes había que suprimir

5

Destinos utópicos y cuentos de hadas

UTOPIÁS Y VIAJES IMAGINARIOS

En Europa, el género utópico, que había nacido en el Renacimiento, proliferó desde principios del siglo xvii, incentivado por los descubrimientos y las aventuras de los exploradores de la época. Por medio de esos viajes imaginarios, los escritores tenían la oportunidad de criticar el mundo en el que vivían sirviéndose, a menudo, de distopías o utopías negativas para hablar de los problemas y los peligros de aquellas sociedades que parecían perfectas.

Probablemente, la obra más importante sobre la materia publicada en este siglo fue *La ciudad del sol* (*La Città del Sole, diálogo poético*, 1623) del religioso Tommaso Campanella (1568-1639). La ciudad utópica de Campanella es una república astrológica formada por siete círculos que la circundan y que representan el sistema solar. Tres años después de la edición latina de *La ciudad del sol*, se publicó otra utopía: *La nueva Atlántida* (*New*

Portada de la novela *The Man in the Moone* (1657) de Francis Godwin, en la que se ve al protagonista surcar los cielos gracias a una máquina voladora arrastrada por una bandada de gansos.



Pensemos lo que semejantes ideas debieron suponer en su centuria. Utilizar un viaje a la Luna protagonizado por extraterrestres, máquinas espaciales y selenitas para aprovechar y soltar todas esas lindezas fue un auténtico bombazo. El libro se publicó en París, gracias a su amigo Henry Le Bret, quien eliminó las partes más polémicas para evitar la censura, con el título de *Historia cómica de los Estados e Imperios de la Luna* (*Histoire comique des États et Empires de la Lune*, 1657). Años después, Cyrano publicó un segundo viaje: *Historia cómica de los Estados e Imperios del Sol* (*Histoire comique des États et Empires du Soleil*, 1662).

En lo que a todo este tipo de utopías se refiere, el escritor murciano Diego Saavedra Fajardo (1584-1648) escribió en su juventud una pequeña obra titulada *República literaria* que, pocos años antes de su muerte, amplió. El libro es una ficción onírica en la que su protagonista recorre en sueños una utópica ciudad, guiado por el gramático romano Marco Varrón, en una aventura inspirada en la vertiente más fabulosa de las historias de Luciano de Samósata.

Muchos fueron los autores que siguieron abordando estos temas a lo largo del siglo. Los viajes y las utopías se

6

Fantasia ilustrada

EL SIGLO DE LAS LUCES

La historia de la literatura comparte orígenes y evoluciones más o menos similares por todo el continente europeo hasta bien entrada la Edad Media. Las gentes disfrutaban con las sagas, los cantares de gesta, los romances, los cuentos y los libros de caballerías, pero la influencia de las guerras de religión y las creencias en las que se diseminó el cristianismo propiciaron desarrollos literarios diversos, lo que provocó toda una serie de particularidades. La sociedad española del siglo XVI afianzó la novela picaresca; la Revolución francesa de 1789 impulsó la liberación de un pensamiento que, en otros territorios, tendría prohibida su difusión; y el nacimiento de la Revolución industrial en la Inglaterra del siglo XIX iluminaría el florecimiento de la ciencia ficción moderna. Pero ¿qué sucedió exactamente durante el siglo XVIII?

7

Fantasia decimonónica

El siglo XVIII fue una etapa de transición entre una centuria en la que el éxito recaía sobre las grandes aventuras caballerescas y otra que sería considerada por antonomasia la del nacimiento del género fantástico tal y como lo conocemos. El espíritu decimonónico se caracterizó, desde sus inicios, por la recopilación de leyendas, la difusión del cuento fantástico en las revistas literarias y en los periódicos, el rechazo absoluto a las normas preestablecidas, el incremento del número de lectores y la expansión de la literatura de consumo.

El espíritu nacionalista del siglo XIX alentó la compilación de cuentos y leyendas para proteger el idioma y el folclore de cada pueblo. El Romanticismo contribuyó así a salvaguardar una cultura popular que, de otra forma, habría podido desaparecer. Además, la corriente romántica favorecía todo tipo de creación fantástica, por lo que se propició el incremento de diversos frentes dentro del género: las historias infantiles, los cuentos y leyendas, los



Retrato de Ludwig Tieck (Dresde, 1828), de Carl Christian Vogel von Vogelstein. Tieck, quien escribió leyendas del folclore de su país y novela histórica, fue el encargado de traducir al alemán el *Quijote* de Cervantes.

Wolfgang von Goethe (1749-1832), publicada en dos partes: *Fausto: primera parte de la tragedia* (*Faust: Der Tragödie erster Teil*, 1808) y *Fausto: segunda parte de la tragedia* (*Faust: Der Tragödie zweiter Teil*, 1831), protagonizada por el legendario personaje que vende su alma al diablo. Esa misma transacción con el demonio también fue argumento para la obra de otro alemán, Adelbert von Chamisso (1781-1838), quien en *La maravillosa historia de Peter Schlemihl o el hombre que perdió su sombra* (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, 1814) vuelve a inspirarse en las leyendas medievales que contaban cómo un hombre llegaba a un pacto con el diablo a cambio de una fuente inagotable de dinero. Por otra parte, el escritor y crítico alemán Johann Ludwig Tieck (1773-1853) recopiló sus cuentos y leyendas en la obra *Phantasmus* (1812-1816).

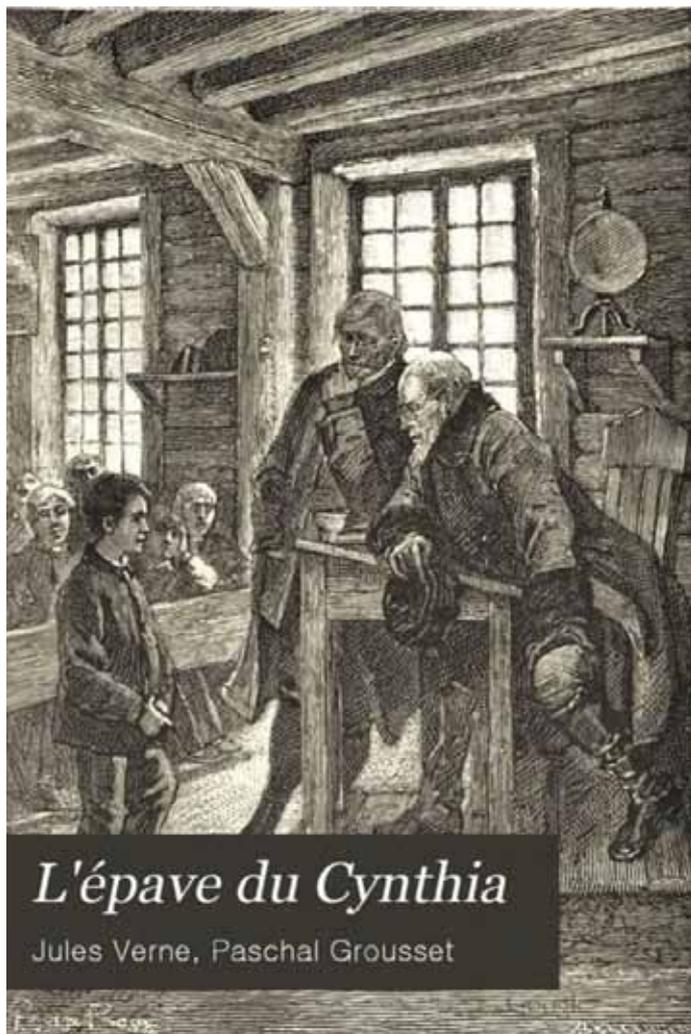
El escritor, pintor e investigador bretón Paul Sébillot (1843-1918) publicó *Cuentos populares de la Alta Bretaña*

Caricatura de Pedro Antonio de Alarcón realizada por Eduardo Sáenz Hermúa (*La Semana Cómica*, 1888). Alarcón, gran admirador de Poe, llegó a definir al escritor estadounidense como «el lord Byron de la América del Norte».



La muerte, el diablo y el infierno eran temas recurrentes entre los escritores románticos españoles. Algunos los abordaban con un enfoque desenfadado, humorístico y moderno, como es el caso de *Una Boda en el Infierno. Fantasía diabólica, satírica, divertidísima y, sobre todo, reciente, como que se acaba de sacar del horno en octubre de 1846* de don Ventura Ruiz Aguilera. El salmantino Ruiz Aguilera (1820-1881) ambientó su obra en la sala de audiencias del mismísimo Satanás, quien, acompañado de Pedro Botero, recibe a doscientos españoles que están aguardando su turno. Ante él desfilan desde un periodista liberal hasta un traductor de obras dramáticas francesas, en una mordaz y ácida crítica a la política y a la sociedad española de su tiempo.

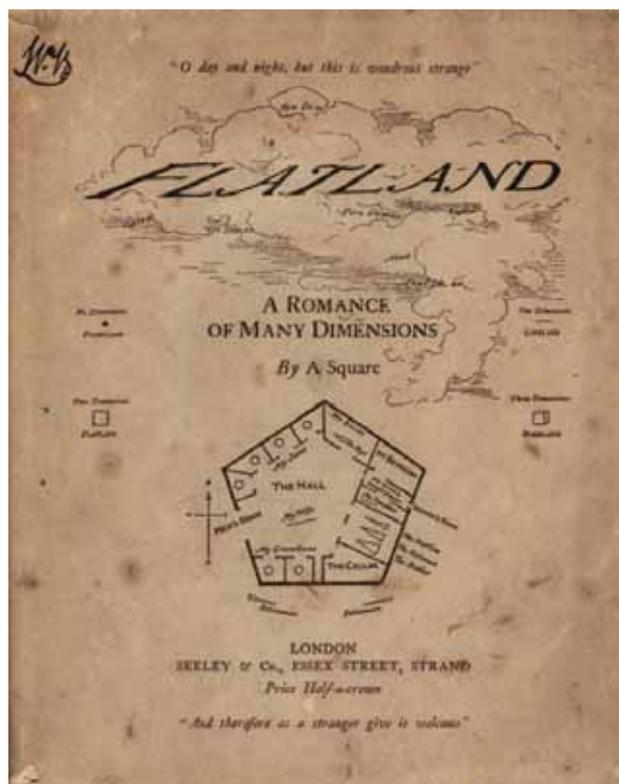
Antonio de Trueba y de la Quintana (1819-1889), colaborador de revistas como el *Semanario Pintoresco Español*, *La ilustración española y americana* (1869-1921) y *El museo universal* (1857-1869), publicó en esta última «De patas en el infierno» (1861), donde un joven



Portada del libro *L'épave du Cynthia* (Hetzel, 1866), única novela que se publicó firmada conjuntamente por Jules Verne y Paschal Grousset. En las ediciones de la obra en español, con el título de *El naufrago del Cynthia*, con frecuencia se omitía el nombre de Grousset y aparecía solo el de Julio Verne.

en vida el autor francés fue «La jornada de un periodista americano en 2889» («*La journée d'un journaliste américain en 2889*», 1889), un encargo que le había hecho la revista americana *The Forum*. También cabe recordar que la admiración de Verne por Edgar Allan Poe era tal que se propuso cerrar la historia de Arthur Gordon Pym y escribir su continuación: *La Esfinge de los hielos* (*Le Sphinx des glaces*, 1897). Pese a toda su labor literaria, tampoco debemos olvidar que la Academia Francesa no nombró a Verne académico, hecho que le afectó sobremanera en la última etapa de su vida.

Hubo un escritor, que no todo el mundo recuerda, cuya figura estuvo ligada a la de Verne: André Laurie. Laurie, seudónimo del periodista y político Paschal



Portada de *Flatland: a romance of many dimensions with illustrations by the author*. (Londres: Seeley & Co., 1884). Obra de Edwin A. Abbott, esta fantasía victoriana, muy popular entre los matemáticos, fue llevada al cine por primera vez en el año 2007, en la película de animación homónima dirigida por Ladd Ehlinger Jr.

los robots. La novela contó con el beneplácito de críticos y lectores y, en pocos meses, alcanzó cinco ediciones.

Un año después de la aparición de *La raza venidera*, Butler, autor de diversos ensayos sobre moral, tradiciones religiosas y sistema educativo, aglutinó todas sus ideas en una novela de ficción, publicada de forma anónima, con el título de *Erewhon* (*Erewhon, or, Over the Range*, 1872), anagrama de *nowhere* (ninguna parte). La historia está protagonizada por un criador de ovejas que se aventura en una sociedad donde las máquinas están prohibidas. De hecho, el capítulo titulado «El libro de las máquinas» es una declaración de principios contra todo tipo de maquinaria. Unas décadas más tarde, Butler publicaría su secuela: *Regreso a Erewhon* (*Erewhon revisited, twenty years later, both by the original discoverer of the country and by his son*, 1901).

El polifacético Morris fue diseñador, activista político, pintor, artesano y traductor de obras clásicas, como la *Eneida* de Virgilio, la *Odisea* de Homero y las sagas islandesas,

Portada de la novela de Enrique Gaspar *El anacronópete* (1887), con ilustración de Gómez Soler, en la que se presenta un vehículo para viajar en el tiempo, ocho años antes de la publicación de la famosa obra de H.G. Wells *La máquina del tiempo*.



del siglo, vio la luz *Arctiq: A Story of the Marvels at the North Pole* (1899), escrita por la norteamericana Anna Adolph. La historia sigue las peripecias de una mujer que inventa una nave para volar al Polo Norte acompañada de su marido, su padre y varios amigos. Allá descubren una ciudad habitada por los telépatas *arq*, caracterizada por la igualdad entre ambos sexos y poseedora de grandes avances tecnológicos.

EL SIGLO DE LA CIENCIA FICCIÓN ESPAÑOLA

Mientras semejante *boom* literario se producía en Estados Unidos y en el resto de Europa, la industria editorial española se encontraba sometida a una exhaustiva reglamentación de imprenta, numerosas tasas sobre la venta de libros y la omnipresente censura, lo que contribuía a que la producción y el negocio de libros en nuestro país difiriese

Santiago Ramón y Cajal (anónimo, 1899). Cuando comenzó a escribir sus relatos de ciencia ficción, el propio Ramón y Cajal se consideraba a sí mismo una especie de H.G. Wells en España.



Marte», donde describe con detalle los adelantos de una sociedad marciana; «Un viaje a la República Argentina en el año 2003», con un avanzado ferrocarril que permite desplazarse de Madrid a Buenos Aires en tan solo cuatro días, y «El dragón de Montesa o los rectos juicios de la posteridad», protagonizada por unos arqueólogos que, en el futuro, estudian a un soldado de caballería congelado tras la era glaciaria. La siguiente recopilación en aparecer fue *Presente y futuro: nuevos cuentos* (1897), en la que se incluyen «La guerra de España contra los Estados Unidos. Páginas de la historia de lo porvenir», «El futuro ayuntamiento de Madrid» y «Teitán el soberbio, cuento de lo porvenir».

Por una parte, el catedrático barcelonés Juan Giné Partagás (1836-1903) escribió tres novelas de fantasía científica: *Un viaje a Cerebrópolis. Ensayo humorístico de dinámica cerebral* (1884); *La familia de los onkos. Novela*

8

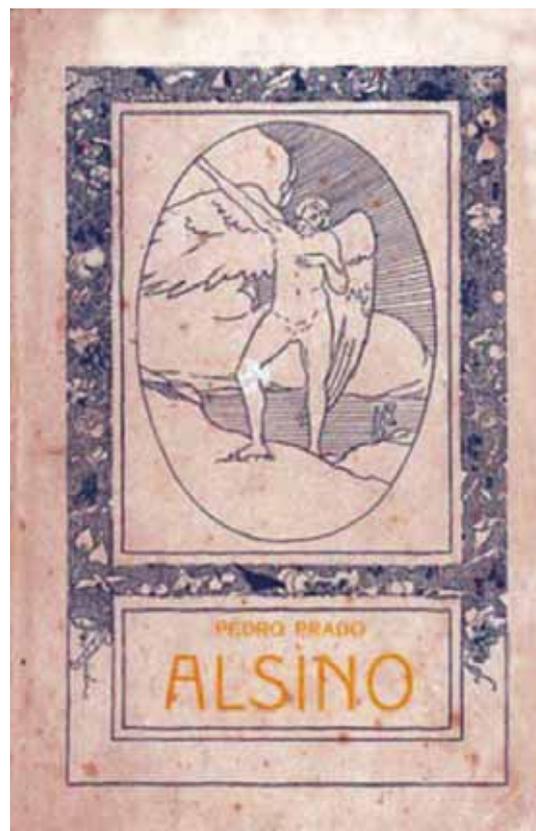
Los albores del siglo xx

FANTASÍA INFANTIL Y JUVENIL

Los nuevos aires fantásticos que sacudieron el siglo xx contribuyeron a la aparición y publicación de obras que, con el tiempo, se convertirían en grandes clásicos de la literatura infantil y juvenil. El respaldo del público fue absoluto aunque, como contrapartida, la fantasía adulta parecía condenada a permanecer en un segundo plano. De hecho, muchos autores escribían para una audiencia más joven porque resultaba más fácil publicar ese tipo de textos.

En la frontera entre el siglo xix y el siglo xx, apareció uno de los libros más populares de la literatura estadounidense: *El mago de Oz* (*The Wonderful Wizard of Oz*, 1900). Su autor, L. Frank Baum (1856-1919), con una prolífica carrera literaria, llegó a escribir numerosas secuelas de este clásico de la literatura, entre las que se encuentran: *La maravillosa tierra de Oz* (*The Marvelous Land of Oz*, 1904),

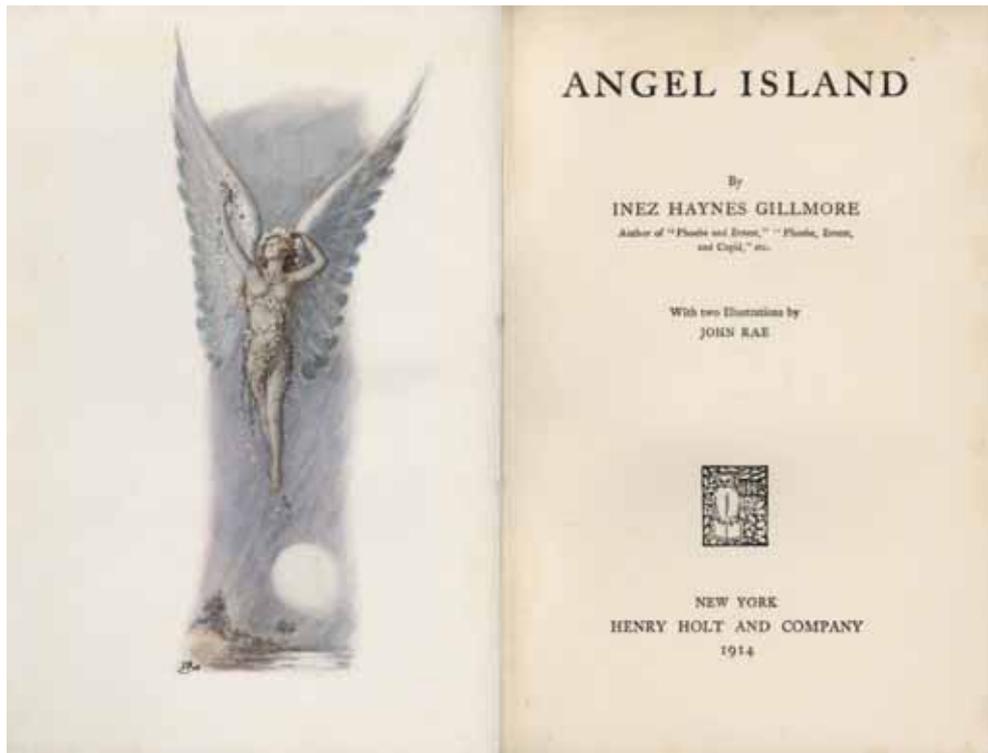
Cubierta de *Alsino*, novela de Pedro Prado inspirada en el mito de Ícaro. La obra fue galardonada con el Premio Nacional de Literatura de Chile en el año 1949.



recopila, entre otros, «El último grande de España», «La agonía de Cervantes» y «El canto del cisne».

De doble nacionalidad, española por parte de padre y cubana por parte de madre, Alfonso Hernández Catá (1885-1940) fue autor de numerosas novelas, cuentos, dramas, artículos y poesías. El primero de sus libros destacados, *Cuentos pasionales* (1907), incluía historias como «Otro caso de vampirismo» y «Un milagro»; y a este lo seguirían otros como *Zoología pintoresca* (1919) y *La casa de las fieras* (1922), en la línea de las historias protagonizadas por animales de Quiroga. En su labor como traductor, Catá adaptó las *Narraciones extraordinarias* de Edgar Allan Poe en 1908 y obras de H.G. Wells como *El país de los ciegos y otras narraciones* en 1919.

Llegados a este punto, es necesario mencionar la considerada primera novela de ciencia ficción mexicana, titulada *Eugenia: esbozo novelesco de costumbres futuras* (1919), escrita por el médico Eduardo Urzaiz Rodríguez



Portada de la novela *Angel Island* (1914) de Inez Haynes Gillmore, ilustrada por John Rae, en la que unos náufragos arriban a una isla habitada por mujeres aladas.

Mientras tanto, las escritoras estadounidenses seguían utilizando las utopías para analizar y denunciar la situación de la mujer a través de la ficción. Así, la periodista Inez Haynes Gillmore Irwin (1873-1970) escribió *Angel Island* (1914) y la socióloga y escritora feminista Charlotte Perkins Gilman (1860-1935) ideó una sociedad compuesta exclusivamente por mujeres en la trilogía formada por *Moviendo la montaña* (*Moving the Mountain*, 1911), *Dellas, un mundo femenino* (*Herland*, 1915) y *Con ella en nuestra tierra* (*With Her in Ourland*, 1916). Pero no fueron las únicas en abordar estas temáticas.

El escritor estadounidense Jack London (1876-1916) se aventuró en todo tipo de géneros a la hora de contar sus historias. Entre ellas, podemos encontrar las distopías *El talón de hierro* (*The Iron Heel*, 1908) y *La peste escarlata* (*The Scarlet Plague*, 1912), ambientada en el año 2072,

Portada de *The Warlord of Mars* (McClurg, 1919), con ilustración de J. Allen St. John, tercer libro del ciclo Barsoom de E. R. Burroughs. En estas novelas, Barsoom es la palabra que utilizan los marcianos para referirse al planeta Marte.



Los piratas fantasmas (*The Ghost Pirates*, 1909) y *El reino de la noche* (*The Night Land*, 1912). En 1910, comenzó a escribir una serie de historias protagonizadas por Thomas Carnacki, un investigador de fenómenos extraños que se enfrenta a lo sobrenatural con un pentáculo mágico y un grimorio. Así, fueron apareciendo *La puerta del monstruo* (*The Gateway of the Monster*, 1910), al igual que las publicadas póstumamente *El embrujamiento del Jarvee* (*The Haunted Jarvee*, 1929), *El hallazgo* (*The Find*, 1947) y *El Cerdo* (*The Hog*, 1947). Las historias de terror, extraños seres y horrores marinos de Hodgson lo convierten en el mejor predecesor de H.P. Lovecraft (1890-1937); de hecho, el escritor de Providence confesaría ser un admirador devoto de sus obras.

Uno de los escritores cuyas obras tuvieron mejor acogida por parte de los lectores de los *pulps* norteamericanos de principios de siglo fue Edgar Rice Burroughs (1875-1950). La novela de Burroughs *Una princesa de*

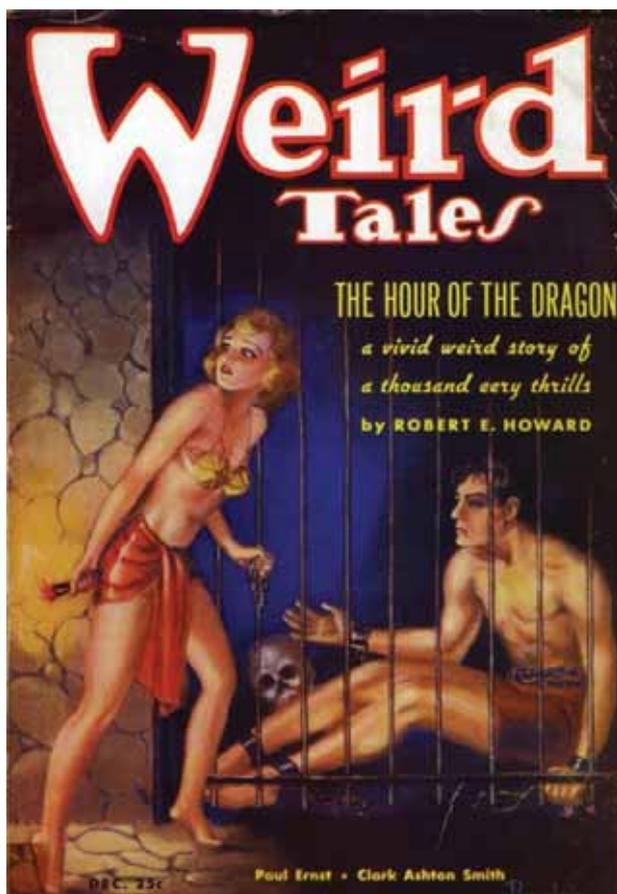
9

Los grandes clásicos del *pulp*

UN CLÁSICO ENTRE LOS CLÁSICOS: *WEIRD TALES*

Weird Tales, la famosa revista estadounidense especializada en relatos fantásticos, nació en los felices años veinte; sin embargo, nunca tuvo grandes beneficios. ¿De dónde viene entonces esa fascinación que ha convertido la publicación en un objeto de culto? La respuesta no es difícil. Tres de sus colaboradores bastan para justificar que se haya convertido en un mito: Robert Ervin Howard (1906-1936), H.P. Lovecraft (1890-1937) y Clark Ashton Smith (1893-1961).

El primer relato que publicó Howard en *Weird Tales* fue *Lanza y Colmillo* (*Spear and Fang*, 1925). Desde entonces, sus historias, protagonizadas en un principio por el puritano aventurero inglés Solomon Kane, como *Sombras rojas* (*Red Shadows*, 1928), *Luna de calaveras* (*The Moon of Skulls*, 1930) y *Alas en la noche* (*Wings in the Night*, 1932), entre otras, destacaron por una serie de



Cubierta de *Weird Tales* (diciembre, 1935), por Margaret Brundage, en la que se incluye *La hora del dragón*, única novela de R. E. Howard protagonizada por Conan, que fue serializada en la revista.

particularidades que terminarían configurando todo un subgénero propio: la espada y brujería (*sword and sorcery*). El escritor también creó entonces otro personaje emblemático: el rey Kull de Valusia, arquetipo del musculoso guerrero que lo hizo famoso y que dio a conocer en historias como *El reino de las sombras* (*The Shadow Kingdom*, 1929) y *Los espejos de Tuzun Thun* (*The Mirrors of Tuzun Thun*, 1929).

Cuando el relato protagonizado por Kull, *Por esta hacha gobierno* (*By this axe I rule*), fue rechazado por los editores de algunas revistas, Howard decidió reescribirlo cambiando a su protagonista. Así nació Conan el Cimmerio, cuya primera aparición tuvo lugar en *El fénix en la espada* (*The Phoenix on the Sword*, 1932). Gracias al éxito del personaje, el escritor vendió en los cuatro años siguientes diecisiete historias más, entre las que se encuentran *La ciudadela escarlata* (*The Scarlet Citadel*, 1933), *La*

Cubierta de *Amazing Stories* (agosto, 1927), por Frank R. Paul. Número de la revista editada por Hugo Gernsback en la que apareció el clásico de ciencia ficción *La guerra de los mundos* de H.G. Wells.



Los relatos de ciencia ficción que recogían las publicaciones de Gernsback alcanzaron tal popularidad que el luxemburgués se animó a crear un *pulp* dedicado exclusivamente al género. Así nació en 1926 *Amazing Stories*.

Amazing Stories publicó historias como *Off on a Comet* (Hector Servadac, *voyages et aventures à travers le monde solaire*, 1877) de Verne, *El nuevo acelerador* (*The New Accelerator*, 1901) de Wells; *El color que cayó del cielo* (*The Colour Out of Space*, 1927) de Lovecraft; y *Baron Münchhausen's Scientific Adventures* (1928) escrita por Hugo Gernsback.

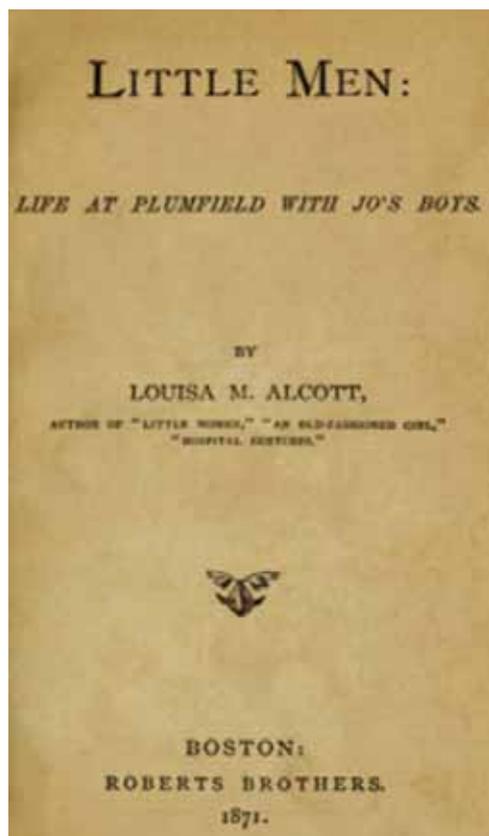
Muchos escritores iniciaron su carrera literaria en *Amazing Stories*. Jack Williamson (1908-2006) vio publicada en ella su novela *La chica verde* (*The green girl*, 1930). Williamson, uno de los escritores más afamados dentro de la ciencia ficción norteamericana, cuenta en su haber con

10

La fantasía en tiempos de guerra

LA NOVELA BARATA EN ESPAÑA

Antes del estallido de la Guerra Civil, el género fantástico y la ciencia ficción continuaban gestándose y difundiéndose en España de forma lenta pero constante. Revistas literarias como *Novelas y Cuentos* publicaban a finales de los años veinte obras como *La guerra de los mundos* de H.G. Wells, *Avatar* de Teófilo Gautier o *La isla del tesoro* de Robert L. Stevenson. La editorial Calleja, además de mantener sus exitosas colecciones de cuentos infantiles, lanzaba al mercado libros para un público adulto que casi suponían la mitad de su producción. Así, en su Colección de Autores Célebres veían la luz obras de autores como Poe, Dickens, Féval y Conan Doyle. En la Colección Carabela destacaban los títulos de Twain y Stevenson; y Emilio Salgari era protagonista de colecciones dedicadas exclusivamente a sus novelas de aventuras. Pero las primeras décadas del siglo se caracterizaron también



Portada de la novela *Hombrecitos* (*Little Men*), de Louisa May Alcott (1832-1888). En 1943, los censores prohibieron que se publicara en España, al considerar que en sus páginas se defendía la educación mixta, contraria a los principios pedagógicos que propugnaba el régimen.

recibían sus enseñanzas por separado, condicionó las colecciones de libros a la venta. De tal forma, mientras la serie *Novelas para jovencitas* de Ediciones Hymosa ofrecía a las damiselas historias aleccionadoras, para los muchachos publicaba *El mundo de la leyenda* con relatos como «El tesoro de los nibelungos» o «Las sagas escandinavas».

Este fomento de las lecturas formativas provocó que no se librarán de la censura ni las historias para los más pequeños. Los cuentos infantiles debían contar con un fin político y educativo: la formación de los niños al servicio de la nación española. A tal punto llegaba el control y las restricciones, que estaba prohibida la utilización de neologismos ingleses, ya que se consideraba que las acepciones extranjeras desollaban la piel de España.

El 1 de enero de 1944 se creó el Secretariado sobre Censura, encargado de vigilar la moralidad de la literatura nacional y extranjera. La censura abarcaba todos los ámbitos culturales y los encargados de ejercerla se guiaban

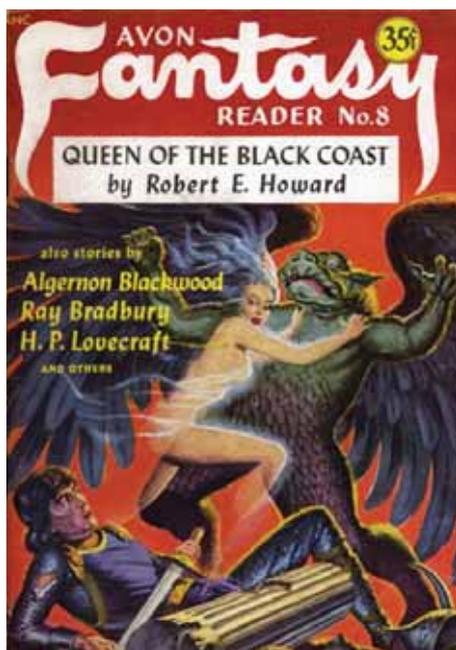
11

Después de la contienda

DIGEST Y NOVELA POPULAR

La escasez de papel como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial provocó una nueva sacudida en el universo de los *pulps*. Muchos de ellos, como *Unknown*, se vieron abocados a desaparecer, al tiempo que los que subsistían optaban por reducir sus formatos y eliminar las ilustraciones para abaratar los costes de producción. Revistas como *Astounding*, que desde 1960 pasó a llamarse *Analog*, o *The Magazine of Fantasy & Science Fiction* se publicaron desde entonces en formato *digest* y las nuevas publicaciones, como *Avon Fantasy Reader* (1947-1952), ya nacían con ese diseño.

The Magazine of Fantasy, aparecida en Estados Unidos en 1949, que pasó a llamarse *The Magazine of Fantasy and Science Fiction* a partir de su segundo número, para quedarse definitivamente con el nombre de *Fantasy & Science Fiction* tiempo después, es conocida simplemente



Cubierta de *Avon Fantasy Reader* n.º 8 (noviembre, 1948), revista especializada en la publicación de obras fantásticas de autores ya consagrados, como Lovecraft y Bradbury. Se editaban tres números al año y estuvo a la venta entre 1946 y 1952.

por sus siglas: *F&SF*. La revista contó en su haber con más de trescientas cincuenta colaboraciones ensayísticas de Isaac Asimov (1920-1992) y con uno de los grandes escritores de fantasía y ciencia ficción del siglo xx: Poul Anderson (1926-2001).

En lo que respecta a sus obras fantásticas, Anderson publicó *Tres corazones y tres leones* (*Three Hearts and Three Lions*, 1953) por entregas en la revista, que se editaría posteriormente como novela. La historia está protagonizada por un soldado que, durante la Segunda Guerra Mundial, es transportado a un mundo fantástico de aventuras medievales, donde encarna al caballero Ogier el Danés. Un año después, directamente en las librerías, se pondría a la venta la gran novela fantástica de Anderson: *La espada rota* (*The Broken Sword*, 1954) donde el humano Skafloc, ahijado de los elfos, y Valgard, mitad elfo y mitad troll, son intercambiados al nacer en la época de las invasiones vikingas.

Anderson también fue autor de míticas historias como *La gran cruzada* (*The High Crusade*, 1960) publicada por capítulos en *Analog*, y *La saga de Hrolf Kraki* (*Hrolf Kraki's Saga*, 1973). Incluso escribió una novela

12

La Nueva Ola anuncia la marea

LA NUEVA OLA

Con la conocida como corriente *New Wave*, en la década de los setenta, el eterno enfrentamiento argumental entre el bien y el mal de la narrativa fantástica se vio relegado a un segundo plano, lo que provocó que las tramas se mostraran enriquecidas con puntos de vista menos maniqueos. Diversos autores, como el inglés Michael Moorcock (1939) y los estadounidenses Roger Zelazny (1937-1995) y Philip José Farmer, utilizaron esta nueva corriente literaria, que buscaba argumentos más sólidos y tortuosos que la simplicidad de los enfrentamientos entre buenos y malos, para realizar unas tramas más oscuras y complejas.

Moorcock, quien estuvo como editor al frente de la revista británica *New Worlds*, contribuyó a la publicación tanto de obras propias como de las de otros autores, entre los que se encontraba Farmer, en torno a esa nueva ola que azotaba la segunda mitad del siglo.



Ilustración del libro *Pride and Prejudice* de Jane Austen (Hugh Thomson, 1894), con Elizabeth Bennet y Mr. Darcy. En las historias de la familia Wold Newton de P. J. Farmer, la pareja viajaba en uno de los dos carruajes afectados por la caída del meteorito.

barco fluvial (*The Fabulous Riverboat*, 1971), *El oscuro designio* (*The Dark Design*, 1977), *El laberinto mágico* (*The Magic Labyrinth*, 1980) y *Dioses del Mundo del Río* (*Gods of Riverworld*, 1983).

En Alemania, el escritor Michael Ende (1929-1995) tuvo que afrontar el rechazo de numerosas editoriales antes de que *Jim Botón y Lucas el maquinista* (*Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*, 1960) viera la luz. Durante los años sesenta, se abogaba por reivindicar el realismo en la literatura con un fin didáctico en la literatura infantil y juvenil, lo que dificultaba la publicación de determinadas obras. Años después, publicaría su continuación, *Jim Botón y los trece salvajes* (*Jim Knopf und die Wilde 13*, 1962).

La carrera literaria de Ende seguiría su curso con obras como *Momo o la extraña historia de los ladrones de*

13

Un siglo de cómics y fantasía en Occidente

MARVEL Y DC: ENTRE EL PAPEL Y LA PANTALLA

Muchos de los personajes e historias de los cómics que hicieron despuntar la demanda del público en la primera mitad del siglo xx tenían como fuente los *pulp*. De hecho, en la década de los años treinta, en Estados Unidos, cuando comenzaron a disminuir las ventas de las revistas y las novelas de bolsillo, los editores empezaron a probar otro tipo de formatos, a ver si seducían a los lectores y funcionaban como revulsivo en el mercado.

Comenzó así la publicación de los *comic books*, revistas o cuadernillos grapados, con una historia autoconclusiva o por entregas. Entre todos ellos sobresalió *Detective Comics*, lanzado en marzo de 1937. Precisamente las siglas de esta revista serían las que derivarían en el futuro nombre de la empresa, dos letras con las que alcanzaría la fama mundial: DC.

Crom the Barbarian (*Out of this World* #1, 1950), cómic ambientado en la época prehistórica y en el que su protagonista, con su espada Skull-Cracker, protege a su pueblo de monstruos, enemigos y hechiceros.



guion de Friedrich y dibujos de Ploog; *Dracula Lives!* (1973-1975), una antología de relatos sobre Drácula, en la que Thomas y Dick Giordano (1932-2010) adaptaron la novela de Stoker; *Tales of the Zombie* (1973-1975) y *Vampire Tales* (1973-1975).

Al mismo tiempo que revivía el género de terror, la espada y brujería llegaba para quedarse. Este subgénero ya había intentado ganarse a los lectores décadas atrás, cuando Avon Publications estrenó *Crom the Barbarian* de Gardner F. Fox (1911-1986) y John Giunta (1920-1970). Inspirado en la obra de Robin E. Howard, se considera que este es el primer cómic de espada y brujería, aunque la consolidación de este subgénero fantástico no se produciría hasta la adaptación de las historias protagonizadas por Conan.

Todo empezó cuando Roy Thomas comenzó a insistir a sus jefes para que compraran los derechos de un personaje que adoraba: Conan. Por fortuna, escucharon

14

El universo fantástico del manganime

Desde la Antigüedad, una de las características de la cultura japonesa estriba en el uso de las ilustraciones, plasmadas en rollos, pinturas y estampas, como expresión artística. Algunas de esas imágenes, en sus inicios, narraban historias mitológicas y del folclore del país, mientras que otras tenían una utilidad divulgativa, y no es hasta principios del siglo XIX cuando existe constancia por vez primera de la utilización del término «manga», conectado indiscutiblemente con el universo fantástico.

Fue Katsushika Hokusai (1760-1849) quien acuñó la palabra «manga», que puede traducirse como «dibujo involuntario». Este artista, famoso por obras como *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, publicó en 1814 un volumen que tituló *Hokusai Manga*, el primero de una colección de quince manuales artísticos para aprender a dibujar con pincel y tinta china, los cuales gozaron de notable éxito y difusión internacional.



La Gran Ola de Kanagawa, la obra más famosa de Katsushika Hokusai incluida en la colección de paisajes Treinta y seis vistas del monte Fuji.

No obstante, a finales del siglo XIX, cuando se pusieron a la venta las primeras revistas japonesas con historietas, la palabra manga apenas se utilizaba. Cuando Kitazawa Rakuten (1876-1955), un artista que había estudiado tanto pintura japonesa tradicional como pintura occidental, además de ser admirador de las tiras cómicas estadounidenses, comenzó a publicar las suyas propias y a referirse a ellas como «manga», se empezó a popularizar el término. En 1905, crearía su propio periódico satírico en color: el *Tokyo Puck*, así como la revista infantil *Kodomo no tomo* (1914).

Así las cosas, mientras en el resto del mundo se utiliza la palabra «manga» para referirse a los cómics japoneses, sean del formato y del género que sean, en Japón, el término manga es el que denomina a los cómics e historietas en general.

Al margen de cómo nos refiramos a ellos —mangas o cómics japoneses—, su diversidad es absoluta y su lectura se efectúa de derecha a izquierda, como la escritura tradicional japonesa. Su formato también es clásico, cómodo y tradicional, precisamente porque los aficionados los llevan consigo y los leen en cualquier sitio. Además, su pequeño tamaño y peso ligero también facilitan su intercambio. Así, un manga aparece primero como revista y,



Las siete esferas mágicas para despertar al dragón sagrado en *Dragon Ball*. El éxito televisivo de la historia dio lugar a más de una docena de películas, así como juegos de cartas, videojuegos y numerosísimos juguetes.

inspiró en la leyenda del rey mono, aunque en su desarrollo terminó bebiendo de diversas mitologías del mundo.

Toei Animation, que ya había lanzado las famosas *Mazinger Z* y *Los Caballeros del Zodíaco*, produjo las series anime *Dragon Ball* y *Dragon Ball Z*. La acogida en cada uno de los países en los que se emitieron fue tan espectacular que el fenómeno fan mundial no hizo sino crecer.

El primer país de Europa en el que se estrenó *Dragon Ball* fue Francia, en el año 1988, aunque no se respetó del todo la obra original, sino que fueron censuradas algunas partes y se modificaron determinadas palabras y expresiones de los diálogos. Un año después se estrenó en Italia, que en aquel momento respetó en mayor medida el anime, y en España, donde se empezó a emitir en los canales de televisión autonómicos. Nadie se imaginaba por aquel entonces que aquellos dibujos japoneses marcarían a toda una generación de españoles que se sentaban por las tardes a la salida del colegio o del instituto frente a la tele.

15

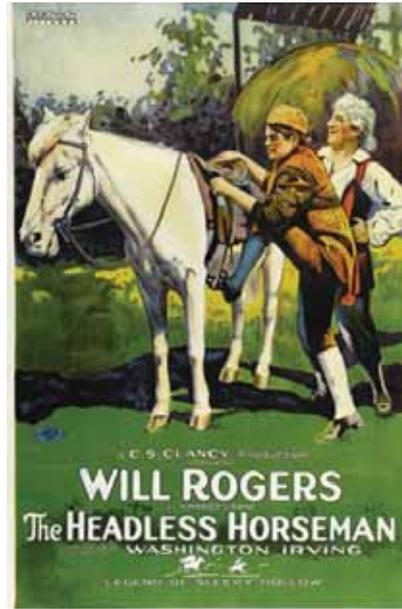
La magia del cine

EL FANTÁSTICO MÉLIÈS

Tal y como ha sucedido con la literatura fantástica, la fantasía en el resto de los géneros artísticos ha padecido la misma maldición. La alergia que algunos intelectuales o determinado sector de público ha mostrado hacia lo fantástico se ha visto más acuciada si cabe en áreas como el cine, los cómics y los videojuegos, en los que cierta estética o diseño animado son especialmente víctimas de los prejuicios al considerarse exclusivamente infantil o juvenil. Tanto es así que aún hay quien da por sentado que una persona adulta no debe ver películas de superhéroes ni leer cómics y, en caso de hacerlo, la consideran inmadura. No se dan cuenta de que con tales declaraciones solo demuestran su ignorancia.

No obstante, si bien es cierto que, en el siglo XXI, ha empezado a afianzarse una nueva corriente y parece que, por fin, las cosas están cambiando, no lo es menos

Póster de la película muda *The Headless Horseman* (1922), dirigida por Edward D. Venturini (1887-1960), basada en el relato de Washington Irving *The Legend of Sleepy Hollow*. La leyenda del jinete sin cabeza se conocía en Europa desde la Edad Media, aunque su versión más conocida fue la del escritor estadounidense.



(1930-2002) como protagonista. Después seguirían nuevas versiones para cine y series televisivas en países como Reino Unido y Australia.

Otro autor clásico, en esta ocasión estadounidense, creó varias obras que fueron motivo de diversas adaptaciones y dieron lugar a clásicos del cine fantástico: Washington Irving. Así vieron la luz el cortometraje *Rip Leaving Sleepy Hollow* (1896); *La leyenda de Rip Van Winkle* (*La légende de Rip Van Winkle*, 1905), adaptación francesa dirigida y protagonizada por Méliès; el largometraje *The Headless Horseman* (1922); y el corto de animación *The Legend of Sleepy Hollow* (1949) de Walt Disney.

Tendrían que pasar décadas hasta que el jinete sin cabeza llegara a la televisión y al cine en todo su esplendor. En 1980, se estrenó la película para la pequeña pantalla *The Legend of Sleepy Hollow*, de Henning Schellerup (1928-2000), protagonizada por Jeff Goldblum (1952). Siete años después, en la serie *Cuentos de hadas*, también conocida como *Cuentos de las estrellas* (*Faerie Tale Theatre*, 1982-1987), en la que se adaptaban historias como «Caperucita», «La Bella Durmiente» y «La Bella y la Bestia», una nueva historia de Irving se versionaba en el episodio «Rip Van Winkle» (1987), dirigido por Francis



Cartel promocional de la película *The Wizard of Oz* (Metro Goldwyn Mayer, 1939), galardonada con dos Oscar: a la mejor música original y a la mejor canción por *Over the Rainbow*, de Harold Arlen y E. Y. Yip Harburg.

española de Eloy de la Iglesia (1944-2006) titulada *Fantasia... 3* (1966) en la que, entre otras historias infantiles clásicas, se adaptaba la de Baum, y posiblemente por esa exigencia del régimen de hispanizar los nombres y alejar todo lo que pareciera extranjero, a Dorothy se la llamó Silvia.

Ya en la década de los setenta, se estrenó el largometraje animado *Regreso al maravilloso mundo de Oz* (*Journey Back to Oz*, 1972) con Liza Minnelli (1946), hija de Judy Garland, doblando la voz de Dorothy. Y en 1978, una moderna y urbana versión de la historia vio la luz con el título de *El mago* (*The Wiz*), dirigida por Sydney Lumet (1924-2011), con Diana Ross (1944) y Michael Jackson (1958-2009). Ya en los ochenta, sería el turno de *Oz, un mundo fantástico* (*Return to Oz*, 1985) de Walter Murch (1943).

Precisamente de los ochenta es la primera versión anime de la historia de Baum: *El mago de Oz* (*Ozu no mahôtsukai*, 1982), y años después, al igual que había pasado con Ulises, la animación japonesa no pudo resistir la tentación de reinterpretar las historias de Baum en clave

Cartel promocional de la película *Alice in Wonderland* (1915). Viola Savoy tenía 15 años cuando interpretó el papel de Alicia, que supuso su debut en el cine, aunque por entonces ya había actuado en más de un centenar de obras de teatro.

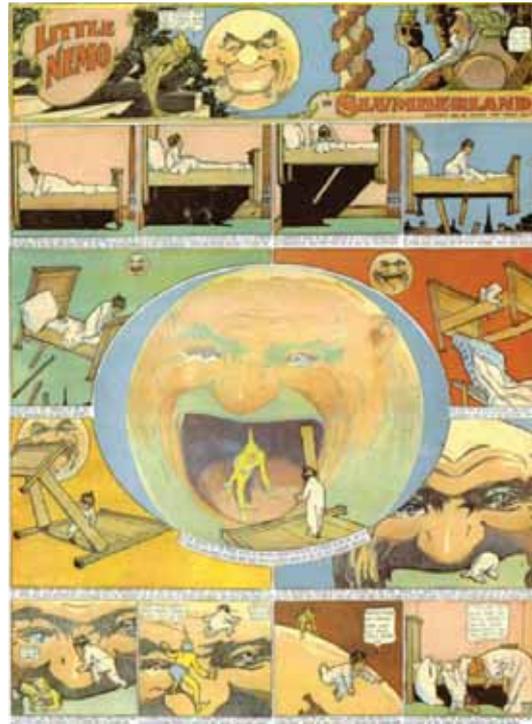


de ciencia ficción y se estrenó *Aventuras en la galaxia de Oz* (*Supêsu Ozu no bôken*, 1990), ambientada en el año 2060.

En la actualidad, el camino de baldosas amarillas sigue inspirando a todo tipo de artistas, pero hay otro personaje femenino fantástico que iguala a Dorothy en fama y encanto en la búsqueda del camino a casa: Alicia. La primera ocasión en que la historia de *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll se llevó al cine fue en el cortometraje *Alice in Wonderland* (1903), una de las grandes producciones británicas de su época. Le siguieron las cintas estadounidenses *Alice's Adventures in Wonderland* (1910), *Alice in Wonderland* (1915) y *Alice Through a Looking Glass* (1928).

Hubo que esperar a la década de los treinta para que se estrenara la primera película sonora que adaptaba el clásico del matemático: *Alicia en el País de las Maravillas* (*Alice in Wonderland*, 1931). La cinta, que se rodó precisamente para conmemorar el centenario del nacimiento de Carroll, fue dirigida por Bud Pollard (1886-1952), y protagonizada por Ruth Gilbert (1912-1993). Dos años después, y todavía en blanco y negro, se estrenó *Alicia en el País de las Maravillas* (*Alice in Wonderland*, 1933),

Little Nemo in Slumberland, tira dominical de Winsor McCay para el *New York Herald*, en la que el niño protagonista viaja cada noche al País de los Sueños. Tradicionalmente se considera el primer gran clásico de la historia del cómic.

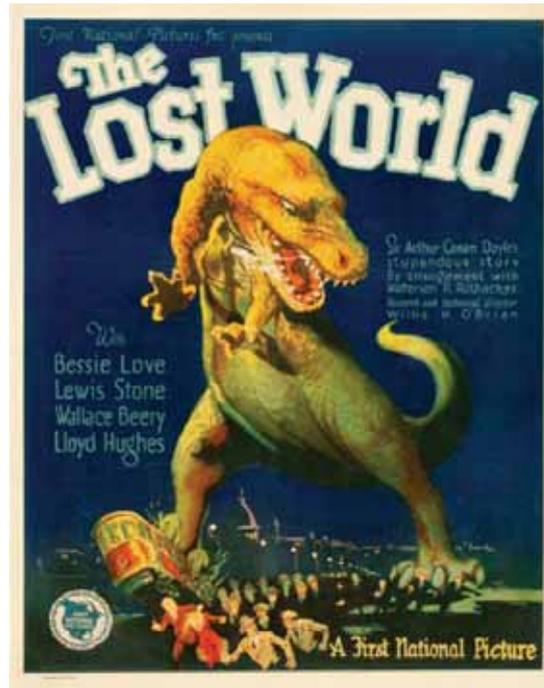


de animación había nacido con anterioridad. Algunos aseguran que su precursor fue el cinesta español Segundo de Chomón; otros atribuyen su desarrollo al americano James Stuart Blackton (1875-1941), con su divertida obra *Humorous Phases of Funny Faces* (1906), en la que los dibujos realizados a tiza en una pizarra van poniéndose en movimiento, y alguno más se refiere al francés Émile Cohl y cataloga su *Fantasmagorie* (1908) como la primera película completamente animada de la historia.

Lo cierto es que la contribución de cada uno de ellos marcó la historia del cine de animación, así como el trabajo de algunos otros autores, entre los que se encuentra una mujer: la alemana Lotte Reiniger (1899-1981), quien dirigió *Las aventuras del príncipe Ahmed* (*Die Abenteuer des Prinzen Achmed*, 1926), obra animada con siluetas a contraluz basada en *Las mil y una noches*.

Al margen de las producciones europeas, puede decirse que el cine de animación triunfó por la gran acogida que obtuvo entre el público *Gertie, el dinosaurio* (*Gertie The Dinosaur*, 1914), un cortometraje

Póster de la película *The Lost World* (Forst National Pictures, 1925), primera adaptación cinematográfica de la novela *El mundo perdido* de Conan Doyle. El propio escritor acudió a su proyección acompañado de su familia y la cinta fue de su agrado.



francesa *L'Atlantide* (1921), dirigida por Jacques Feyder (1885-1948). Pero las versiones seguirían sucediéndose, como la alemana *L'Atlantide* (1932) y la estadounidense *La Atlántida* (*Siren of Atlantis*, 1949).

Junto a los citados autores franceses, hay que destacar a un escritor británico cuya obra cuenta con infinidad de adaptaciones, tanto por su personaje más emblemático, Sherlock Holmes, como por sus novelas de aventuras con el profesor Challenger. Las historias policiacas y de misterio de Conan Doyle inundaron las pantallas cinematográficas durante la primera mitad del siglo xx, hasta que se sumaron a ellas las más aventureras como *El mundo perdido* (*The Lost World*, 1925).

La novela fue llevada al cine de nuevo con el título de *Sir Arthur Conan Doyle's: The Lost World* (1960), convirtiéndose en la primera adaptación sonora de esta historia de Conan Doyle. Nuevas adaptaciones se sucederían desde entonces, las cuales no debemos confundir con aquellas otras de igual título basadas en el *best-seller* del estadounidense Michael Crichton (1942-2008). Los libros de Crichton fueron llevados al cine por Steven

16

El universo fantástico de los videojuegos

ENTRE PLATAFORMAS Y AVENTURAS

Si hay un sector de la industria del ocio que explotó en las últimas décadas del siglo xx para convertirse en un componente fundamental del mundo audiovisual, caracterizado por la retroalimentación que posee con el cine, las series de televisión y la literatura —cómicos incluidos—, ese es el de los videojuegos.

En general, cuando se habla de videojuegos, es habitual que las referencias más frecuentes se detengan en los aspectos técnicos y gráficos, por no hablar de la violencia por la que los critican algunos. Sin duda, el desconocimiento provoca ambas posturas, ya que mientras los unos ignoran su componente artístico, los otros seleccionan un par de títulos y confunden la parte con el todo, sin saber la gran variedad de temáticas y funcionalidades que poseen. Tales actitudes disminuyen su valor y contribuyen a alimentar los prejuicios de aquellos que consideran los



Estatua de bronce del personaje de *World of Warcraft* Arthas Menethil, en Taiwan, erigida para conmemorar el 25.º aniversario de la fundación de Blizzard Entertainment.

ejemplo BioWare, que desarrollaba *Baldur's Gate* (1998), un videojuego de rol de fantasía ambientado en los Reinos Olvidados; Cryo Interactive, la cual presentaba *Mundo del Río* (*RiverWorld*, 1998), un videojuego de estrategia en tiempo real basado en las novelas de Farmer; y Triumph Studios, que producía *Age of Wonders* (1999), otro videojuego de estrategia ambientado en escenarios fantásticos.

Además, en la frontera del nuevo siglo, se estrenaba *Everquest* (1999), un videojuego multijugador masivo en línea (*Massively Multiplayer Online Role-Playing Game*, MMORPG) que, aunque no fue el primero, sí fue uno de los de mayor éxito y contribuyó a abrir un nuevo capítulo en la industria.

Los juegos multijugador se caracterizan por permitir a miles de jugadores echar una partida *online*, al unísono, en un mundo virtual donde pueden interactuar entre ellos. Primero, el jugador ha de diseñar su personaje,

17

Los géneros fantásticos

Hoy por hoy, todo el mundo tiene más o menos claro de lo que hablamos cuando nos referimos a la fantasía. Sin embargo, el término no se ha utilizado siempre como se hace en la actualidad. El adjetivo «fantástico» era usado poco menos que como un insulto, mientras que el género se reconoce como tal desde hace relativamente poco tiempo. De hecho, resulta significativo que muchas obras de los últimos siglos, clasificadas ahora como fantasía, no se catalogaran de tal forma en su momento, e incluso omitieran tal acepción conscientemente. Libros como *Los hechos del rey Arturo* (*The Acts of King Arthur and His Noble Knights*, 1976) de John Steinbeck (1902-1968), basado en la obra de Thomas Malory y publicado de forma póstuma, es buen ejemplo de ello. Repleta de la magia de Merlín y de Morgana, la excelente obra suele rezar en sus portadas: «novela histórica».

Desde que Hugo Gernsback acuñó la expresión *science fiction*, muchas son las etiquetas bajo las que se ha



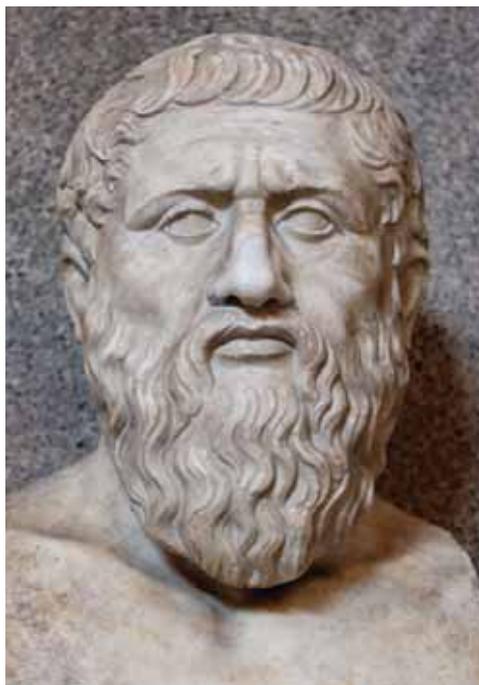
Los escritores Robert A. Heinlen, L. Sprague de Camp e Isaac Asimov en una base de la Armada estadounidense durante la Segunda Guerra Mundial. Heinlen colaboró como ingeniero civil, Asimov trabajaba como investigador químico y de Camp era teniente comandante.

intentado aglutinar un género inmenso hasta que se ha visto por completo emancipado de la ciencia ficción. Los términos se han entremezclado, se han enfrentado y se han cuestionado en un entorno en el que, en ocasiones, se esperaba dotar a la literatura fantástica de una dignidad de la que determinados círculos literarios la acusaban de carecer.

A partir de la década de los sesenta, se popularizó la forma «ficción especulativa» para referirse a las historias que se desarrollaban en mundos ajenos al real. Suele considerarse a Robert Heinlein padre del término, pues lo utilizó en su ensayo *On writing of Speculative Fiction* (1948) como sinónimo de «ciencia ficción».

Sin embargo, podría decirse que la ficción especulativa agrupa más historias que aquellas ambientadas en mundos fantásticos o galácticos. Al fin y al cabo, toda ficción especula; incluso la novela histórica, que aspira a la narración fiel de una época, necesita tomarse ciertas libertades para que el creador pueda escribir con verosimilitud.

Con las múltiples facetas que ha presentado la fantasía a lo largo del último siglo, todas las novelas son susceptibles de clasificarse bajo diversos epígrafes que dejan



Busto de Platón (s. iv d. C.) en el Museo Pio-Clementino del Vaticano. El filósofo griego fue el primero en mencionar la Atlántida en sus textos, en los que hizo una descripción detallada de la isla.

Desde el clásico *Atlántida* de Pierre Benoit, pocos son los autores que se han resistido a ambientar sus historias en el continente perdido, un lugar al que siempre acuden y del que cada uno hace su particular interpretación.

FANTASÍA FÁUSTICA (*FAUSTIAN FANTASY*)

Podría incluirse la fantasía fáustica con la fantasía cristiana o bíblica, que aglutina aquellos temas relacionados con el cristianismo. Sin embargo, la diversidad de demonios y el protagonismo que ha alcanzado el diablo en un sinfín de novelas y relatos, que proliferaron especialmente durante el siglo XIX, convierten esta subcategoría en un ente aparte.

Sobre todas ellas, el mito de Fausto resuena como un eco. De tal forma, principalmente, se ocupa de las historias que narran el pacto con el diablo y sus consecuencias, ya sea en alguna de las múltiples versiones de la leyenda o en novelas como *Las brujas de Eastwick* de John Updike, llevada al cine tres años después de su publicación.



Escena de fantasía urbana, subgénero fantástico que se ambienta en las ciudades, en las que aparecen seres fabulosos, sobrenaturales y existe la magia. Es un tipo de fantasía contemporánea, ya que esta no tiene por qué desarrollarse únicamente en entornos urbanos.

localizan en las ciudades, y que alcanzó gran popularidad en los años ochenta con series televisivas como *Buffy, cazavampiros* (*Buffy The Vampire Slayer*) creada por Joss Whedon.

FANTASÍA DE CAPA Y ESPADA (*SWASHBUCKLING FANTASY*)

Seguramente, esta sea una de las vertientes más clásicas de la fantasía en relación con el género de aventuras que tanto éxito tuvo durante el siglo XIX, como *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas o *Capitán Blood* de Rafael Sabatini. Damas enamoradas, lealtad por encima de todo y protagonistas para los que la amistad y el compañerismo forma parte de sus vidas salpican sus argumentos, mientras que el componente mágico puede tener poca presencia o resultar imprescindible, dependiendo de la historia en sí. Bajo este epígrafe se encuadran historias como *La princesa prometida* de William Goldman.

con temática propia, repletas de magia, renos voladores y demás maravillas es suficiente como para tenerla en cuenta.

Desde el clásico señor Scrooge hasta el Grinch, a poco que nos esforcemos en pensar, vendrán un montón de estas historias a nuestra mente, sobre todo, en su vertiente más infantil y juvenil. Entre ellas vale la pena mencionar *Papá Puerco* (*Hogfather*, 1996) de Terry Pratchett, y *Vida y aventuras de Santa Claus* (*The Life and Adventures of Santa Claus*, 1902) de L. Frank Baum.

FANTASÍA ORIENTAL (*ORIENTAL FANTASY/ARABIAN FANTASY*)

La fantasía oriental tiene sus orígenes en las historias de *Las mil y una noches*. Sus tramas se desarrollan en el antiguo Oriente, ambientadas en parajes exóticos llenos de color y sensualidad, con personajes como Aladino y Simbad de forma recurrente en sus historias.



Fotograma de la película *El séptimo viaje de Simbad* (Columbia Pictures, 1958), en la que los efectos especiales corrieron a cargo de Ray Harryhausen, un claro ejemplo de fantasía oriental.

18

Entre los estereotipos fantásticos y el realismo literario

LOS ESTEREOTIPOS FANTÁSTICOS

Ciencia ficción y fantasía han dado lugar a tal diversidad de subgéneros que no parece haber, en la actualidad, otras categorías literarias que se desarrollen de igual forma, aumentando y generando todo tipo de movimientos a su alrededor, adentrándose en caminos inexplorados motivados por la búsqueda de un lenguaje y unas historias frescas y sugerentes que conduzcan a una mayor riqueza de los textos. Porque si hay algo que tanto ciencia ficción como fantasía pretenden es provocar asombro y desconcierto en sus lectores, así como la ruptura de todos los esquemas preestablecidos.

Ambos géneros suelen cuestionar desde los más arraigados prejuicios de nuestra sociedad hasta los más exacerbados estereotipos de nuestra cultura. Y es que nada mejor para eso que alejarse en el tiempo y localizarse en ciudades futuras o en ucronías de épocas pasadas, observar las

Bibliografía

ADSUAR FERNÁNDEZ, María Dolores. «El demonio, el mundo y la carne. Un tríptico francés de fantasía». *Cartaphilus. Revista de Investigación y Crítica Estética*, 2007; 1:3-8.

ÁLAMO FELICES, Francisco. «La censura». En: *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*. (pp. 79-107) Almería: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería; 1996.

Alarcón, Pedro Antonio de. «Diario de un madrileño. XI. Edgar Poe». *La Época* (Madrid, 1849) 1-09-1858, n.º 2884, pág. 4. (Edición digitalizada del diario en la Biblioteca Nacional de España.)

—, *Juicios literarios y artísticos*. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull; 1883.

ALBERO POVEDA, Jauma. *The imagery in J.R.R. Tolkien's fantasy of Middle-Earth*. Alicante: Universidad de Alicante. Departamento de Filología Inglesa; 2004.

LE INVITAMOS A LEER OTRAS OBRAS:
PUEDE ESCANEAR LOS CÓDIGOS QR
CON SU *SMARTPHONE* O TABLETA
PARA LEER UN FRAGMENTO GRATUITO.



Breve historia
de la mitología nórdica



Breve historia
de la ciencia ficción



Breve historia
de la literatura española



La literatura española en
100 preguntas



La literatura universal en
100 preguntas



La literatura
hispanoamericana
en 100 preguntas

<https://www.facebook.com/editorialnowtilus/>

<https://twitter.com/Nowtilus>

<https://www.facebook.com/brevehistoria/>

<https://twitter.com/mibrevehistoria>