

Fortuna primera de H. G. Wells en España y los avatares de la ciencia ficción (1895-1909)

Juan Herrero Senés
University of Colorado at Boulder

Resumen

El presente artículo explora la difusión y recepción temprana de las novelas científicas de H. G. Wells, presenta las distintas razones de su éxito y describe de qué manera se produjo la implantación del género literario de la ciencia ficción en España. Se destacan como cuestiones centrales en estos años de emergencia la redefinición de la noción de realismo, la sustitución de los viajes espaciales por la especulación sobre el futuro como paradigma de ficción científica, así como el ascenso de un desencanto antimoderno que alentaba la publicación de ficciones sobre el fin de la humanidad, distopías y textos apocalípticos. El artículo termina con un repaso a las obras españolas de ciencia ficción más destacadas de la primera década del siglo XX.

Las obras del escritor británico H.G. Wells (1866-1946), acreditado como uno de los padres de la ciencia ficción, obtuvieron gran repercusión en occidente, con centenares de traducciones y comentarios, y eso convirtió a Wells en uno de los autores más populares del modernismo global (Parrinder y Partington). España no fue ninguna excepción y desde fecha temprana su producción fue conocida y discutida. Siguiendo el modelo teórico de Franco Moretti en *Atlas de la novela europea*, Andrew Milner ha situado a España —y al resto de países del arco mediterráneo— en la periferia de la ciencia ficción, con una recepción del género fundamentalmente pasiva e imitativa y que por tanto no produjo aportaciones sustantivas (155-178). Sin negar la validez general de este aserto (lo discute Lawless 253), espero mostrar que Wells tuvo una importante repercusión en el campo literario español a caballo entre los siglos XIX y XX. No solo obtuvo amplio éxito editorial, sino que su sostenida presencia en la prensa¹ abrió el camino para que el incipiente género de la ciencia ficción encontrara aclimatación en España. Además, los principales conflictos ideológicos planteados por Wells en torno al futuro y las antinomias del progreso se insertaron y contribuyeron a un debate destacado entre la intelectualidad española de fin de siglo a propósito del rumbo de la modernidad (cf. Mainer 152 y Calvo Carilla 199).

El impacto temprano de Wells en España no ha sido hasta ahora tratado en profundidad desde que José-Carlos Mainer le dedicara un pionero artículo en 1988. Alberto Lázaro ha aportado dos estudios (2004 y 2005), pero ambos se centran en la recepción de Wells durante el franquismo. Un documentado artículo de Teresa Iribarren que cubre todo el siglo XX se circunscribe al campo literario catalán. La que aquí me interesa es ver cómo a través de la discusión en torno a Wells cristalizó un género nuevo de ficción, que negoció su posición dentro del campo literario y cuya implantación, aunque precaria, suponía una ampliación temática, genérica e ideológica.

¹ Sobre la centralidad del rol de las publicaciones periódicas en la expansión de la ciencia ficción véase Tattersdill, que analiza el caso de las revistas populares británicas de fin de siglo. En el caso español no existe una monografía de estas características, pero los estudios de Juan Molina Porras (2011 y 2015) enfatizan este aspecto.

Pues, si la ciencia ficción nació en el siglo XIX,² es a partir de Wells que puede hablarse de una conciencia definida de las posibilidades del género. Wells triunfa porque desarrolla en forma ficcional una hipótesis inquietante planteada de manera científicamente verosímil, y así instala la ficción en el terreno de lo posible. De este modo da expresión novedosa a miedos colectivos del cambio de siglo sobre el rumbo de la civilización, proporcionando argumentos a aquellos que, situados en países con atraso científico-material respecto al progreso occidental, tienen una posición ambigua cuando no crítica respecto a este.

Los años entre 1895 y 1909 constituyen la primera fase de recepción de Wells en España, lo que incluye la ‘década prodigiosa’ de sus más famosos *scientific romances*: *The Time Machine* (1895), *The Island of Dr. Moreau* (1896), *The Invisible Man* (1897), *The War of the Worlds* (1898), *When the Sleeper Wakes* (1899), *The First Men in the Moon* (1901), *The Food of the Gods* (1904) e *In the Days of the Comet* (1906). También publicó los ensayos de *Anticipations* (1901), *Mankind in the Making* (1903) y *A Modern Utopia* (1905), así como varias colecciones de relatos breves: *The Stolen Bacillus and Other Incidents* (1895), *The Plattner Story and Others* (1897), *Tales of Space and Time* (1899), *Twelve Stories and a Dream* (1903) y *The Country of the Blind and Other Stories* (1911). Se unen dos ficciones fantásticas, *The Wonderful Visit* (1895) y *The Sea Lady* (1902), así como las novelas realistas *Love and Mr. Lewisham* (1900), *Kipps* (1905) y *Tono-Bungay* (1909). En 1909 terminó la primera fase de publicación masiva de Wells al español, renovada en los años veinte cuando Manuel Aguilar adquirió en exclusiva sus derechos de explotación en España. Además, en ese año se publicaron varios textos en mayor o menor medida animados por sus libros.

Las primeras referencias a Wells hablaban de segunda mano y contenían inexactitudes. Tanto la *Revista Contemporánea* en 1898 como *Los lunes de El Imparcial* un año después tildaron la traducción francesa de *La máquina de explorar el tiempo* de novela “fantástica”, aunque ya el segundo destacaba su “singular aspecto de realidad” (“Rasgos”). Desde el principio la valoración de Wells estuvo marcada por tres ideas: el grado de realismo en la descripción de la hipótesis científica planteada, su tendencia especulativa sobre el futuro y el hecho de que las ficciones sirvieran para plantear cuestiones de alto calado moral. Así, *La Lectura* situaba a Wells en la estela de otros autores anglosajones ya conocidos en España (González): en 1892 se habían traducido *The Coming Race* (1871) [*La raza futura*] de E. Bulwer Lytton³ y *Looking Backward* (1888) [*El año 2000: fantasía novelesca*] de Edward Bellamy, y once años después *News from Nowhere* (1891) [*Noticias de ninguna parte o una era de reposo*] de William Morris. Pero frente a los futuros utópicos de estos dos últimos, Wells comunicaba pesimismo. Si el terrible porvenir presentado en *The Time Machine* se situaba en el lejano año 802.701 y más allá, el 2100 en el que despertaba el durmiente no era mucho mejor.

Cuando *Por esos mundos* empezó a seriar *La dama del mar* (*The Sea Lady*) en 1901, *Nuevo Mundo* presentó a Wells como un autor de público mayoritario, algo que un artículo de *La Vanguardia* negaba al situarlo junto a Pater, Hardy o Meredith (Perés). Se plantea aquí de manera embrionaria otro de los asuntos nucleares de la ciencia ficción: su posición dentro del campo literario, basculante entre la producción masiva —como género de amplia presencia en revistas y colec-

² Esa fue la perspectiva introducida por Brian Aldiss en *Billion Year Spree* (1974) y que actualiza Roger Luckhurst en *Science Fiction* (2005). Una visión contrapuesta que retrotrae el origen del género al Renacimiento puede encontrarse en Roberts (2007). Sobre el caso español, vid. Dendle, Lawless y Santiañez.

³ Primero pudo leerse como folletín en *La Época* a partir de febrero de 1891. Estrictamente la novela describe una raza subterránea contemporánea y no futura, pero al final el narrador avisa de que en algún momento los Vrillya se quedarán sin espacio habitable bajo tierra y buscarán expandirse en la superficie, destruyendo a la humanidad en el proceso si es necesario. Este aspecto fue el que se enfatizó al titular la versión española de 1954 *La raza que nos aniquilará* (traducción de José Juan, C.I.F.). Sobre la popularidad de las ficciones de razas perdidas y su impacto en España, véase Martín Rodríguez (2013).

ciones de novelas baratas— y la alta literatura. Como señaló Pierre Bourdieu, la escisión definitiva del campo literario en un ámbito de producción restringida y otro de producción mayoritaria se produjo precisamente en los años del cambio de siglo, una vez triunfó entre los agentes de consagración el principio de economía invertida. Junto a él pervivía en las literaturas europeas otro principio de prestigio: entender el realismo —y sus variedades naturalistas y psicologistas— como el modo narrativo de mayor excelencia. Consciente de esto, Wells cuidó la verosimilitud del punto de partida hipotético en sus novelas (el “novum” en la terminología de Darko Suvin)⁴ y además se mantuvo en un registro realista, incluso costumbrista en el retrato de los personajes. En palabras de Adam Roberts, Wells, al contrario de Verne, introduce lo maravilloso en lo cotidiano (151). El prestigio realista pesaba cuando el artículo de *La Vanguardia* antes citado afirmaba que Wells “cultiva un género híbrido, mezcla de ciencia y fantasía, que siempre tiene algo de inferior, aunque sorprenda y atraiga”, pero ahí mismo se reconocía que “la nueva generación [...] se inclina hoy” hacia “lo maravilloso, el misterio [...] reaccionando contra lo que solía hacer la anterior”. Wells había encontrado la mezcla idónea entre un modo realista, posibilitador de que el extrañamiento provocado todavía pareciera racional (Alva 14), un desarrollo argumental que producía un nuevo “sentido de la maravilla” (es decir, el lector experimentaba el sentimiento de sublimidad), y la profundidad ideológica, al plantear seriamente dilemas éticos individuales y colectivos; a lo que se unía que sus ficciones aludían a una de las preocupaciones centrales del cambio de siglo, el futuro —enlazado con lo desconocido, sin ser inescrutable, y a la vez con la ansiedad escatológica⁵—, frente al gusto por el pasado del romanticismo y el presentismo dominante en el realismo.

Como veremos, estos factores le abrieron a Wells las puertas del campo literario español, a dos vertientes: por una parte, en el aspecto editorial, sus obras fueron traducidas y reseñadas profusamente y se convirtió en uno de los escritores más populares; en el aspecto de su impacto entre los creadores, Wells sirvió de acicate para una serie de autores, en su mayoría menores, que se atrevieron con ficciones que especulaban sobre el futuro, sobre las consecuencias del progreso tecnológico o sobre el contacto con otros mundos desde presupuestos estéticos realistas. Puede decirse que los autores mayores, muchos de los cuales estaban ensayando fórmulas narrativas más innovadoras o que se adherían a patrones estéticos alejados del realismo, exhibieron una respuesta bastante tibia hacia la producción de Wells, aunque varios de ellos (Azorín, Baroja, Unamuno o Pérez de Ayala, como veremos) acabaron haciendo una incursión en la escritura de textos especulativos sobre la sociedad en un hipotético futuro, algo que retenía la idea de Wells de la literatura como instrumento anticipativo, es decir, que planteaba escenarios para la discusión de las posibilidades de evolución futura de la sociedad.

Remarcando la fusión de sólidas hipótesis científicas con un aliento épico, el 17 de marzo de 1902 *El Imparcial* empezó a seriar *La guerra de los mundos* en traducción de Ramiro de Maeztu. Para Andrenio (Eduardo Gómez de Baquero), Wells era el creador de algo totalmente nuevo, “lo maravilloso objetivo y científico”, es decir, demostraba que podía escribirse literatura fantástica sin apelar a la magia, las alucinaciones o el mundo del más allá, sino “aprovechando hábilmente

4 En 1904 *Por esos mundos* reproducía varios párrafos de un artículo en *The English Illustrated Magazine* donde Ray Lankaster (1847-1929), zoólogo y profesor del propio Wells, incidía en la importancia de la verosimilitud científica de sus novelas y en la presencia ineludible del novum, que podía ser “un absurdo” o un descubrimiento “quizás imposible pero no inconcebible” o “un extraordinario supuesto científico” (“Novelas”).

5 Sirva de muestra la elección de tesis doctoral de Ortega y Gasset (*Los terrores del año mil. Crítica de una leyenda*, 1904) o la proliferación de ficciones apocalípticas en esos años, donde destacan “Las ruinas de Granada” (1898) de Ganivet o “El fin de un mundo” (1901) de Azorín. Las ha analizado Agustín Jaureguizar en 2011.

los materiales de la actual cultura científica” (“Nueva forma”)⁶. A eso cabe añadir que la obra mostraba que el sentimiento de impotencia ante la pérdida del imperio no era un fenómeno exclusivamente español. Cuando *La guerra de los mundos* apareció en volumen en otoño de 1902, ya *Nuevo mundo* había empezado a seriar *La isla del doctor Moreau*. Desde junio de 1903 ABC ofreció en folletín *Entre dos planetas* (1897) del científico y escritor alemán Kurd Lasswitz (1848-1910), otra novela sobre el contacto entre terrícolas y unos marcianos tecnológicamente superiores.

1904 fue el año de estallido editorial de Wells. *El Imparcial* serió durante la primavera *El hombre invisible* y a partir de septiembre *Cuando el durmiente despierta*. En junio *Por esos mundos* ofreció *El alimento de los dioses*, *La Vanguardia* acogió varias narraciones y en diciembre la revista barcelonesa *Gran Vida* serió los *Cuentos fantásticos científicos*⁷. La editorial “La vida literaria” de Barcelona, propiedad de Toribio Taberner y especializada en autores foráneos, publicó *El hombre invisible: novela grotesca* y *La visita maravillosa*, ambas traducidas por Ramón Orts-Ramos. En 1905 aparecieron *Anticipaciones*, en versión de Tomás Orts-Ramos, *Los primeros hombres en la Luna*, a cargo de Vicente Vera, *El alimento de los dioses*, *Cuando el dormido despierte* y *El amor y el señor Lewisham*, esta última traducida por M. R. Blanco-Belmonte.⁸

La muerte de Julio Verne en 1905 hizo patente la superioridad de Wells. El escritor francés saturaba sus obras de didactismo y aventuras propias de lecturas para adolescentes, se deleitaba en la construcción de máquinas y artefactos, exhibía un optimismo ingenuo basado en su confianza en el valor de la acción, y en realidad nunca se alejaba del presente. Frente a eso, el británico se concentraba en las reacciones psicológicas de sus personajes, imaginaba realidades de un futuro muy lejano, aventaba los reparos ante las consecuencias del progreso, nunca perdía de vista la evolución interconectada de la ciencia y la humanidad y describía el tránsito del positivismo a una ciencia abierta a reconocer sus límites y la amplitud de lo incognoscible. ABC sentenció: “Ya no nos bastan las inocentes invenciones de Verne, y nos dedicamos a las perturbadoras, a las inquietantes visiones de Wells” (W. & B.).⁹

Lasswitz, Verne, Wells y en conjunto “la aceptación que logran hoy las novelas del género fantástico-científico” (“Nuestro folletín”) están probablemente detrás de dos narraciones sobre viajes interplanetarios aparecidas en 1905 que añaden el recurso del humorismo a una lista de aventuras hispánicas en el sistema solar que a lo largo del siglo XIX se había desplegado con propósitos fundamentalmente moralizantes y regeneracionistas¹⁰. *Seis días fuera del mundo* de Juan Pérez Zúñiga llevaba a su alter ego dentro de un armario primero a la Luna y luego a Venus donde mataba a varios alienígenas. La visita de un inventor como excusa argumental, el

6 El propio Wells reconoció esta sustitución de lo sobrenatural por elementos científicos como la aportación central de sus *scientific romances* en el prefacio a su compilación de ellas en 1931: “by the end of last century it had become difficult to squeeze even a momentary belief out of magic any longer. It occurred to me that instead of the usual interview with the devil or a magician, an ingenious use of scientific patter might with advantage be substituted.” (III)

7 La mayoría de novelas de Wells aparecieron originalmente seriadas en revistas británicas hasta 1920.

8 Generalmente las editoriales no revelaban los nombres de los traductores ni la procedencia de los originales utilizados. En 1922 el periodista Fabián Vidal lamentaba específicamente sobre Wells: “la prosa casi siempre imperfecta e imprecisa de las versiones baratas servidas al público de España”. Vicente Vera (1855-1934), doctor en ciencias, traductor y periodista, probó suerte con la ficción científica en el tomo *Amenidades científicas (narraciones curiosas)* (Barcelona: Editorial Estudio, 1914); el escritor Marcos Rafael Blanco-Belmonte (1871-1936) hizo lo propio con la novela corta *La conquista del dolor (El cuento semanal*, núm. 51, 20 de diciembre de 1907) y la ficción apocalíptica “El ocaso de la humanidad” (*Blanco y Negro*, 19 de mayo de 1918, pp. 1-3).

9 Roberts (129-155) ofrece una excelente comparativa entre ambos autores.

10 Pienso en títulos como *Viaje a Selenópolis* (1804) de Antonio Marqués, *Lunigrafía* (1855) de Miguel Estorch y Siqués, *Una temporada en el más bello de los planetas* (1871) de Tirso Aguimana de Veca, *Selenia* (1873) de Aurelio de Colmenares o *Un viaje a Júpiter* (1899) de Enrique Bendito, entre otros. Un texto tan tardío como *Viaje a otros mundos* (1931) de Enrique Tusquets continúa esta tendencia moralizante con altas dosis de gazmoñería.

mecanismo antigravitacional o la descripción del paisaje lunar son préstamos de *Los primeros hombres en la Luna*, editada en España pocos meses antes.¹¹ En *La conquista de un planeta* de Luis Gabaldón el autor y un amigo utilizan un cohete para asistir a unos festejos en Marte, en cuya capital son recibidos apoteósicamente. La coincidencia de que en ambas novelas los protagonistas sean los propios escritores puede leerse como traslación ficcional de la ansiedad autoral por aprovechar la boga del viaje al espacio con fines crematísticos.¹² Por razones también de moda el diario *La Época* recuperó *Aventuras de un francés, un inglés y un alemán en el siglo XXIX*, una narración humorística mediocre de Jaime Quiroga Pardo Bazán (1876-1937, hijo de doña Emilia), ignorada cuando se publicó en 1902 y que posee afinidades temáticas con *When the Sleeper Wakes*.¹³ Y la publicación de la sátira *Paradox, rey* (1906) de Baroja, donde el personaje protagonista intentan implantar en régimen socialista *sui generis* en el reino africano de Uganga, puede ponerse en relación con cierta literatura de inspiración anglosajona ya aludida —Wells, Bellamy, Morris— que ficcionalizaba ideas o sueños de reforma social¹⁴ y que en España había encontrado nicho especialmente entre pensadores socialistas y anarquistas¹⁵.

En 1908, año en que *La Época* ofreció en folletín *El amor y el señor Lewisham* y *El alimento de los dioses*, apareció *The Lord of the World [El amo del mundo]* del padre Robert Benson (1871-1914), una distopía apocalíptica antiwellesiana en la que el imparable progreso material alentaba la victoria literal del Anticristo en solo una centuria¹⁶. “La vida literaria” de Taberner añadiría a su catálogo *Ruedas de fortuna. Aventuras en un día festivo* (versión de J. Meca Tudela, autor por cierto de un curioso *Arte de traducir del inglés*), *La guerra en el aire* —que nuevamente *La Época* volvería a seriar— y ya en 1910 *Tono-Bugay* y *El porvenir de América: En busca de realidades*.

Para 1909 la fama de Wells estaba ya plenamente consolidada en España, lo que no impidió que recibiera críticas por su cercanía al socialismo fabiano —que Cristóbal de Castro tildó de snob por su falta de empuje revolucionario— y por sus profecías no ficcionales. Para Maeztu, el Wells exitoso era el “novelista imaginativo” y no el “sociólogo especulativo” de ideas poco convincentes (“Guerra”). Este último se mostraba optimista ante la creciente expansión tecnológica y su impacto en la sociedad, mientras que sus oscuras fábulas parecían presentar una relación de proporcionalidad inversa entre el progreso material y el moral. La culpa de ello, a decir de Maeztu, residía en la ciencia, dedicada a hacer prosperar la vida material de los hombres mediante la tecnología, en vez de perseguir su mejoramiento moral: “Estamos en camino de crear unas máquinas que anulen a los hombres; una civilización que tiene necesariamente que des-

11 Álvaro Ceballos Viro (2008) ha estudiado detalladamente la apropiación que Zúñiga hace de la obra de Wells.

12 Así lo hacía también Carlos Díaz Valero en su obra *Cielo y Tierra. Viaje fantástico*, estrenada en Madrid en verano de 1905, y donde los protagonistas visitaban Marte, Venus y Júpiter.

13 El mismo salto al siglo XXIX se producía en “The Last American” (1889) de J. A. Mitchell -el fundador de la revista *Life-*, traducida por Andrés González-Blanco para *Nuestro tiempo* también en 1905. Ambientada en el año 2951, la historia narra cómo un grupo de exploradores persas cruzan el océano para visitar el país de “Merika”, largamente destruido por una catástrofe climática.

14 Las referencias a Baroja en este contexto se basan en la idea de Darko Suvin de entender las ficciones utópicas o que presentan experimentos difícilmente practicables de reforma social como el subgénero socio-político de la ciencia ficción (vid. Jameson para una discusión sobre este asunto). Tres años antes de publicar *Paradox, rey*, Baroja había hecho una breve incursión en la política-ficción con el texto “La República del año 8 y la intervención del año 12” (1903), una fábula del porvenir inmediato donde tras una república fallida y una dictadura militar ineficaz España debía ser finalmente intervenida por potencias extranjeras. Con ella Baroja reclamaba la instauración de una “dictadura inteligente”.

15 Véase un estudio y selección de textos en el volumen a cargo de Luis García Tovar *Utopías libertarias españolas, siglos XIX-XX*, así como el artículo de Patricia Greene.

16 Fue traducida menos de un año después por el presbítero Juan Mateos en la “Biblioteca Emporium” de Gustavo Gili, y la reseñaron Gómez de Baquero (“Novela del Anticristo”), Tenreiro (“Amo”) y R.S. para *Los Lunes del Imparcial* (“En el año 2008”).

truirse a sí misma.” Maeztu culpaba de forma demasiado expeditiva a la ciencia, y parecía olvidar que para Wells junto al progreso moral y al material había que tener en cuenta el avance evolutivo¹⁷, lo que obligaba a plantearse la doble perspectiva del futuro inmediato y el lejano. Respecto al primero, Wells creía en la mejora creciente de las condiciones de vida. Pero en el futuro lejano, la visión ya no era tan halagüeña porque entraba en juego el factor evolutivo. Tómese como ejemplo la obra más debatida en España sobre la cuestión: *La máquina del tiempo*. En ella la división entre elois y morlocks es fruto de una evolución biológica. Además, a lo largo de toda la novela el narrador presenta sus razonamientos históricos como distintas hipótesis del viajero para dar cuenta de la dictomía; esto es, existe más de una explicación plausible para un cambio evolutivo. La gran mayoría de críticos españoles se fijó en esa parte de la narración, sin duda la más sustantiva, pero soslayó que las últimas páginas —cuando el viajero logra recuperar la máquina y seguir avanzando en el tiempo— narraban la extinción completa de la humanidad en un proceso de entropía. Wells asumía en sus ficciones lo que Roger Luckhurst ha llamado un “evolutionary paradigm” (30) para especular sobre las relaciones entre progreso material, moral y zoológico. El primero era de facto ya imparable —lo que eliminaba la opción de William Morris—, independiente del desarrollo moral y que a la larga produciría cambios centrales en el hombre. Este es el punto clave: el avance tecnológico no solo puede afectar a los parámetros éticos de una sociedad, sino acabar modificando la evolución de la especie humana, lo que pone las bases para el desarrollo de distopías de vario signo. El paradigma evolutivo da razón también de otras dos características wellesianas: la querencia por el “hombre común” como protagonista —que deja fuera la épica del héroe— y la ausencia de revoluciones sociales, todo lo cual contribuye a la percepción del futuro como una pesadilla. Las revoluciones como agentes del cambio sí juegan un papel clave en la historia de la ciencia ficción alto-modernista, obras españolas incluidas. Por ejemplo, en *El paraíso de las mujeres* (1922) de Blasco Ibáñez, *El archipiélago maravilloso* (1923) de Araquistáin, o *1945: el advenimiento del comunismo libertario* (1932) de Alfonso Martínez Rizo.

Con estos antecedentes, no extraña para 1909 acabara imponiéndose en el campo literario restringido el Wells que invitaba a fabular sobre el futuro sobre el que proponía viajes exóticos. El viaje temporal se impuso al espacial, creando así la disyuntiva central que distingue a la ciencia ficción del altomodernismo de la ciencia ficción popular. En esta última se alzó victorioso el viaje cósmico que no problematizaba sino aprovechaba los avances científicos y exudaba agencia y optimismo, porque en realidad trasladaba a las estrellas el impulso de expansión territorial colonialista que había permitido durante el siglo XIX el florecimiento de la novela de aventuras y de los viajes a otros planetas, pero que ahora encaraba definitivamente la inexistencia de áreas inexploradas en la Tierra (Rieder 4). Se piensa, claro, en la producción auspiciada por Hans Gernsback, cuya traslación hispana son las obras superventas, mezcla de *space opera*, *sword & sorcery* y vernianismo de José de Elola (el Coronel Ignotus) y de Jesús de Aragón (Capitán Sirius)¹⁸. Por el contrario, cuestionar el progreso, sospechar de los avances científicos y del desarrollo tecnológico, problematizar el futuro y en consecuencia exhibir pesimismo e incluso resignación se convirtió en la marca de la literatura modernista, asociada de este modo con la distopía (Paschalidis 42; Martín, “Science” 3) cuando no con la utopía reaccionaria (García). Sirvan de ejemplo “Mecanópolis” de Unamuno¹⁹, *La verdad en la ilusión* de Luis Antón de Olmet,

17 Nate (128) ha hecho hincapié en el darwinismo esencial del pensamiento de Wells.

18 Augusto Uribe [Agustín Jaureguizar] (2001) repasa la trayectoria de ambos y su lugar en la ciencia ficción española.

19 Unamuno conocía la obra de Wells (vid. el artículo al respecto de Rafael Chabrán) y en otros cuentos además de “Mecanópolis”, como “Batracófilos y batracófibos” (1917) y “La ciudad de Espeja” (1921) alertó de los

Sentimental Club de Pérez de Ayala, “The Machine Stops” de E. M. Forster, *R.U.R.* de Karel Capek, *Nosotros* de Zamiatín o *A Brave New World* de Huxley²⁰.

Fredric Jameson ha argumentado que la ciencia ficción permite aprehender el presente como historia, al entenderlo como un pasado determinado frente a lo porvenir (288); lo que implica, como ha señalado Stanley Robinson, una perspectiva temporal afín a la de la novela histórica, según la cual épocas distintas de la propia poseen para nosotros una importancia vital (cit. en Milner 152). Los tres textos más destacados de la primera década de siglo surgidos al calor de la obra de Wells ofrecen buena muestra de ello: *Elois y Morlocks* de Lázaro Clandebims, *Sentimental Club* de Ramón Pérez de Ayala y *El último héroe* de Roque de Santillana.

“Lázaro Clandebims” era el anagrama de Carlos Mendizábal (1864-1949), un ingeniero e inventor aragonés²¹ cuyo celo católico se elevaba tan alto como su imaginación. *Elois y Morlocks. Historia de lo porvenir, según la narración del P. Zacarías M. Blondel* (1909) es una extensa novela en dos tomos bastida a partir de las obras de Wells. Mendizábal se inventa un hermano del viajero original innominado de *La máquina del tiempo*, el sacerdote Zacarías, que convence a este para volver al futuro con intención de enderezarlo mediante la fe cristiana. Una primera parte muestra una panorama de corrupción generalizada tan solo un siglo después de 1909 siguiendo aquí el contexto presentado en *Cuando el durmiente despierta*: población concentrada en las ciudades, estado policial mundial e industrias subterráneas. La segunda parte se sitúa ya en el futuro lejano del año 802.701 de *La máquina del tiempo* y una sociedad dividida en dos razas, una inútil e indolente (los *elois*) y otra subterránea e industriosa (los *morlocks*), que se alimenta de la primera. Zacarías conseguirá no solo la reconciliación entre ellas, sino que prenda el sentimiento religioso. La novela ofrece una perspectiva pesimista sobre el avance material, moral y evolutivo de la civilización, que se salva y es reconducida -en los tres sentidos señalados, incluido el evolutivo, por el cruzamiento de las dos especies— mediante un acto sobrenatural de redención. Aunque lo sobrenatural quizá no sea que Zacarías redima a la humanidad en el año 802.701, sino que Mendizábal necesite que un personaje del presente modifique (tanto) el futuro. En ese sentido, *Elois y Morlocks* puede ser leída como una respuesta escatológica católica tanto al fatalismo materialista de Wells como al apocalipsis descrito en *El amo del mundo*.

Las dos reseñas más importantes sobre la novela coincidían en la superfluidad de refutar *La máquina del tiempo*, pues el futuro ahí descrito nunca iba a producirse. La desconfianza sobre la especie humana era para Maeztu un “supuesto inadmisibles”, pues en el hombre el sentimiento de fraternidad superaba a la voluntad de sometimiento (“Elois”)²². Además, Wells carecía de

peligros de la tecnología moderna. En un artículo de fecha tan temprana como julio de 1902 menciona *When the Sleeper Wakes* para concluir: “acaso la civilización va demasiado deprisa y no podemos seguirla; nuestra obra nos supera.” (103)

²⁰ Fuera del alcance del presente artículo, solo señalar que el recrudescimiento del horizonte político en los años 30, con el avance del fascismo y el comunismo y la amenaza de una nueva guerra mundial, unido a los tumultuosos años de la II República, propició la publicación en España de ficciones tanto utópicas como distópicas. Entre las primeras: *1945: El advenimiento del comunismo libertario* (1932) de Alfonso Martínez Rizo, *Del éxodo al paraíso* de Salvio Valentí (1933) o *La Sapien* (1933) de Alberto Pérez Borges. Y algunas de las segundas: *Los últimos capítulos de la historia desde la revolución bolchevique hasta el fin del mundo* (1930) de E. Sánchez Rubio, *El banquete de Saturno* (1931) de Matilde de la Torre, *Bajo el yugo de los bárbaros* (1932) de Ricardo León, *El fin de los tiempos* (1933) de Carlos Ortí y Muñoz o *La bestia del Apocalipsis* (1936) de Juan José Valverde.

²¹ Mainer y Domínguez Lasiera han trazado su perfil y trayectoria intelectual.

²² Como estamos viendo, Maeztu tuvo respecto a Wells una posición ambivalente. Inman Fox (38) decía que la evolución del pensamiento de ambos era “muy semejante”, pero cabe decir que junto a sus simpatías mutuas por el socialismo y a la importancia que conceden a la figura del intelectual como formador de ideales colectivos existen grandes diferencias, por ejemplo, en relación a la esperanza en la raza humana y por tanto a su desarrollo en el futuro. El mismo año que tradujo *La guerra de los mundos*, Maeztu elogió *Anticipations* (“Ingenieros”). En 1905 se fue a vivir a Londres y entró en contacto con la intelectualidad inglesa y los fabianos. A partir de entonces sus críticas fueron más acerbas. Rechazó la denuncia que en *Kipps* se hacía de la alienación del trabajo industrial (“Una carta”),

perspectiva histórica, pues, a decir de Andrenio, “la evolución social de la humanidad viene operándose en favor de las mayorías. La condición del proletario es cada día mejor” (“Paseando”). “Lázaro Clendábims” respondió que este optimismo no era mayoritario en la sociedad, donde imperaba un “fatalismo modernista” que Wells alimentaba al negar toda causa sobrenatural y propoer un modelo de sociedad materialista y nihilista (“Elois”). En lo que sin saberlo coincidían Mendizábal, Maeztu y Andrenio era en la confianza en lo humano entendido como un conjunto de cualidades inalterables mayoritariamente positivas. Esa es también la matriz de *Sentimental Club* de Pérez de Ayala, aunque aquí ilusión y desencanto casi se equiparan. Vemos un futuro gris, aséptico y uniforme en el que la individualidad, la emotividad y la creatividad características del hombre casi han sucumbido a manos de un estado totalitario. Únicamente la posibilidad de una revolución basada en la recuperación de esos valores abre el horizonte de cambio, pero el relato termina sin que sepamos si la revuelta acaba produciéndose²³. A pesar de su tono pretendidamente humorístico, *Sentimental Club* aparecía teñido de desconfianza tanto hacia las organizaciones colectivas como hacia el avance material, y proyectaba nostalgia por épocas pasadas de nebulosa temporalidad mitológica y también por la sencillez y una existencia acorde con la naturaleza, en línea con la poesía bucólica de su autor. Ulises es un educador, y no un héroe.

El ingeniero militar cántabro Julio Eguilaz publicó en 1908 un raro artículo en forma de axiomas donde afirmaba que en menos de dos décadas se produciría una guerra a escala planetaria y que luego, allá por el año 3.000, los pueblos no se atreverían a luchar aterrados ante la posibilidad de la mutua destrucción definitiva. Esos temas acabaron desarrollados en *El último héroe. Maravillosa novela del porvenir*, publicada bajo el seudónimo de Roque de Santillana. En ella se entrecruzan varios asuntos: la fascinación de época por anticipar el futuro, la influencia del subgénero de la “guerra futura” inaugurado por *The Battle of Dorkin* (1871) de G.T. Chesney y que en España probó Nilo María Fabra con su cuento “La guerra de España contra los Estados Unidos” (1897), así como la frustración derivada de la imposibilidad de resolver la interrogación sobre las bondades del progreso planteada por Wells, cuya *La guerra en el aire* tematizaba el impacto del avance tecnológico en el ámbito militar. Aquí el protagonista era Eugenio, un militar metido a científico cuyo afán es acabar de una vez por todas con las guerras, impelido por el miedo al creciente perfeccionamiento de los medios de destrucción. En pos de ese fin diseña un arma mortífera con la cual, cuando finalmente estalla una conflagración mundial en los años veinte, destruye todos los medios militares del planeta, produciendo una hecatombe. Los avances científicos pensados para evitar las posibles consecuencias por ellos mismos instigadas acababan provocando la destrucción que quería impedir, haciendo evidente la paradoja de un progreso en carrera para frenarse a sí mismo. Detener el progreso se tornaba una utopía y la desconfianza ante la capacidad de autorregulación humana ganaba la partida²⁴. Quizá por ello otras obras de temática similar anunciadas por Eguilaz (*En la paz de la Tierra, El Salvador y La creación*) nunca vieron la luz.

En unos años donde empezaba a perfilarse la división entre producción restringida y mayo-

luego criticó la visión de la ciencia en *La guerra en el aire* (“guerra”) y al juzgar *Elois y Morlocks* terminó de ajustar cuentas: “En Wells nos encontramos con un hombre de indudable inventiva y de poderoso talento de presentación de sus ideas, pero carece de sólida cultura filosófica, de espíritu artístico y de perspectiva histórica.”

²³ Soldevila, Coletes, Albiac o Martín Rodríguez (“Géneros”) han analizado el texto y señalado otras influencias y similitudes con autores anglosajones además de Wells, a quien por cierto Pérez de Ayala dedicó dos artículos por las mismas fechas.

²⁴ Lo mismo ocurría en otra novela española de guerra futura publicada muy posteriormente, *Después del gas* (1935) de David Arias.

HISPANIC STUDIES

r e v i e w

ritaria, el realismo mostraba signos de agotamiento, se agolpaban las influencias filosóficas y estéticas foráneas, y la ciencia y la tecnología mostraban una presencia ya insoslayable en la constitución de la realidad que impelía a la reflexión, Wells encontró en España un ambiente adecuado para producir un impacto significativo. La extrañeza y las dificultades de adscripción genérica de sus novelas (tachadas de “sociológicas”, “maravillosas”, “trascendentales” “del porvenir” y “científicas”) pronto dieron paso al reconocimiento. Wells no solo inventaba o perfeccionaba una serie de temas que han alimentado desde entonces la ciencia ficción: la responsabilidad del científico, la invasión alienígena, la modificación biológica, la guerra futura, el viaje en el tiempo y la distopía. Junto a eso, perfilaba sus elementos estructurales: argumentos sorprendentes (lo que Andrenio llama “primacía en la inventiva”, “Paseando”), despliegue imaginativo compatible a la vez con el realismo como modo de escritura y con la rigurosidad científica (en el sentido de ‘fabulación estructural’ de Robert Scholes), uso de un novum (Suvin), sentido de la maravilla, tendencia futurista e incertidumbre cognoscitiva. Y además, abordando las complejas interacciones entre ciencia, tecnología y sociedad, Wells puso en el centro del debate ideológico la cuestión del futuro, la relación entre progreso material y moral y la dialéctica entre materialismo e idealismo. La ficción, proyectando la inquietud espiritual del autor, era capaz de vehicular, a través un conjunto de figuras que se volverían arquetipos genéricos, angustias ante el presente y contradicciones sociales globalmente compartidas que cuestionaban el rumbo de la modernidad. Esa ampliación de horizontes posibilitó que, a través de su recepción crítica, el género de la ciencia ficción, aun a trompicones y generalmente de manera ecoica, emergiera en España, como celebraba Ramón María Tenreiro en 1910 al señalar que “la influencia fecunda de Wells” había provocado “los primeros pasos hacia nuevos reinos de la fantasía, oreados por vientos que nos libertarán del ramplón ambiente de trivialidad en que se asfixian hoy nuestras letras” (“Novela” 304).

HISPANIC STUDIES

review

Obras Citadas

- “¿Cómo acabará el mundo?” *Por esos mundos*, 29 de septiembre de 1900, pp. 3-8.
- “Dos nuevas novelas.” *El Imparcial*, 16 de noviembre de 1902, p. 2.
- “El folletín de *El Imparcial*.” *El Imparcial*, 25 de enero de 1904, p. 2.
- “Entre dos planetas.” *ABC*, 16 de junio de 1903, p. 12
- “Julio Verne.” *La Época*, 21 de marzo de 1905, p. 2.
- “La fantasía de un autor.” *Nuevo Mundo*, 4 de septiembre de 1901, p. 15.
- “La novela contemporánea inglesa.” *La España moderna*, no. 133, enero-abril 1900, pp. 163-171.
- “Las novelas de Wells.” *Por esos mundos*, 1 de diciembre de 1904, pp. 548-550.
- “Mercure de France.” *Revista Contemporánea*, no. 112, octubre 1898, p. 652.
- “Nuestro folletín.” *La Época*, 13 de mayo de 1905, p. 4.
- “Rasgos de la Quincena.” *Los Lunes de El Imparcial*, 18 de febrero de 1899, p. 1.
- Albiac, María-Dolores. “*Sentimental Club*: una revolución sentimental en un mundo feliz.” *Las utopías en el mundo hispánico: Actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez (24/26-XI-1988)*, Casa de Velázquez -Universidad Complutense, 1988, pp. 241-270.
- Alva, Gerard. *Exploring the Limits of the Human Through Science Fiction*. Palgrave-McMillan, 2012.
- Baroja, Pío. “La República del año 8 y la intervención del año 12.” *Alma española*, no. 7, 20 de diciembre de 1903, pp. 5-7.
- Bellamy, Edward. *El año 2000: fantasía novelesca*. Traducción de Juan García Al-Deguer, López y Compañía Editores, 1892.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Anagrama, 1995.
- Bulwer Lytton, E. *La raza futura*. La España Editorial, 1892.
- Calvo Carilla, José Luis. *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*. Marcial Pons, 2008.
- Castro, Cristóbal de. “El caso Jorge Wells.” *Heraldo de Madrid*, 26 de enero de 1908, p. 1.
- Ceballos Viro, Álvaro. “Viaje a la luna de Juan Pérez Zúñiga: *Seis días fuera del mundo*.” *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. Edición de Teresa López Pellisa y Fernando Ángel Moreno Serrano, Universidad Carlos III, 2008, pp. 379-393.
- Chabrán, Rafael. “Unamuno y H. G. Wells: pensamiento y literatura.” *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, vol. 43, no.1, 2007, pp. 13-26.
- Clendábims, Lázaro [Carlos Mendizábal]. “Elois y Morlocks.” *La Correspondencia de España*, 18 de junio de 1909, p. 1.
- . *Elois y Morlocks. Historia de lo porvenir, según la narración del P. Zacarías M. Blondel*. Juan Gili, 1909.
- Coletes Blanco, Agustín. “Entre Wells y Huxley: Pérez de Ayala y su *Sentimental Club*.” *Estudios de literatura en lengua inglesa del siglo XX*, 3. Edición de P. Abad, J. M. Barrio and J. M. Ruiz, U. de Valladolid, 1996, pp. 11-24.
- Dendle, Brian J. “Forgotten Subgenre: The *novela científica*.” *España Contemporánea*, vol. 8, no. 2, 1995, pp. 21-32.
- Domínguez Lasierra, Juan. “Carlos Mendizábal, el H. G. Wells español.” *Oscura turba de los más raros escritores españoles*, Xórdica, 1999, pp. 149-157.
- Eguilaz, Julio. “Axiomas militares.” *Faro*, 13 diciembre 1908, p. 7.
- Gabaldón, Luis. *La conquista de un planeta. Aventuras muy extraordinarias*. Ed. López de Arco, 1905.
- García, Hugo. “Barbarians, Telescreens, and Jazz: Reactionary Uchronias in Modern Spain, ca. 1870-1960.” *Utopian Studies*, vol. 26, no. 2, 2015, pp. 383-400.
- Gómez de Baquero, Eduardo. “Una nueva forma de lo maravilloso en literatura.” *Los Lunes de El*

HISPANIC STUDIES

review

- Imparcial*, 17 de marzo de 1902, p. 1.
- . "La novela del Anticristo." *Nuevo Mundo*, 5 de marzo de 1908, p. 1.
- . "Paseando por lo futuro." *Nuevo Mundo*, 9 de septiembre de 1909, p. 1.
- . "Revista Literaria." *Los Lunes de El Imparcial*, 12 de septiembre de 1910, p. 3.
- González, José M. "La novela socialista." *La Lectura*, julio de 1901, pp. 305-307.
- Greene, Patricia V. "Utopías y utopistas en la España finisecular." *Revista de Estudios Hispánicos*, vol. 33, no. 2, 1999, pp. 325-336.
- Hernández Bermúdez, R. "Los novelistas populares ingleses." *Los Lunes de El Imparcial*, 24 de marzo de 1902, p.1.
- Insúa, Alberto. "La novela inglesa. George Meredith." *Nuevo Mundo*, 11 de junio de 1908, p. 9.
- Iribarren, Teresa. "An Approximation of H. G. Wells' Impact on Catalonia." *Parrinder y Partington*, pp. 222-235.
- Jameson, Fredric. *Archaeologies of the Future*. Verso, 2005.
- Jaureguizar, Agustín. "Narraciones españolas del fin del mundo. I. Las novelas laicas." *Arbor*, vol.187, no. 747, 2011, pp. 183-194.
- . "Narraciones españolas del fin del mundo. II. Las novelas religiosas." *Arbor*, vol. 187, no. 749, 2011, pp. 627-638.
- . "Narraciones españolas del fin del mundo. III. Los cuentos." *Arbor*, vol. 187, no. 751, 2011, pp. 949-959.
- Lawless, Geraldine. "Unknown Futures: Nineteenth-Century Science Fiction in Spain." *Science Fiction Studies*, vol. 38, no. 2, 2011, pp. 253-269.
- Lázaro, Alberto. *H. G. Wells en España: Estudio de los expedientes de censura (1939-1978)*. Verbum, 2004.
- . "H. G. Wells and the Discourse of Censorship in Franco's Spain." *Parrinder y Partington*, pp. 236-252.
- Luckhurst, Roger. *Science Fiction*. Polity Press, 2005.
- Maeztu, Ramiro de. "Los ingenieros y los mecánicos como clase social." *Madrid científico*, núm. 380, 1902, pp. 18-20.
- . "Elois y Morlocks." *La Correspondencia de España*, 5 de junio de 1909, p. 1.
- . "La guerra en los aires." *Nuevo Mundo*, 19 de noviembre de 1908, p. 2.
- . "Una carta sobre Wells." *Nuevo Mundo*, 24 de junio de 1909, p. 2.
- Mainer, José-Carlos. "Una paráfrasis de H. G. Wells en 1909 y algunas notas sobre la fantasía científica en España." *La recepción del texto literario. Coloquio Casa de Velázquez-Departamento de Filología española de la Universidad de Zaragoza*. Coordinado por Jean-Pierre Etievre y Leonardo Romero. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 145-176.
- Malato, Carlos. *Las clases sociales desde el punto de vista de la evolución zoológica*. Sociedad Anónima la Neotipia, 1906.
- Martín Rodríguez, Mariano. "Géneros futuros: visiones de la mujer y las relaciones amorosas en *Sentimental Club* (1909) de Ramón Pérez de Ayala." *Foro hispánico*, núm. 34, 2009, pp. 265-280.
- . "Science Fiction as Mainstream Literature: The Spanish Scientific Romance and Its Reception Before the 1936 Spanish Civil War." *Zanzalá* 2, no. 1 (2011). zanzala.ufjf.emnuvens.com.br/zanzala/article/view/2112/1522.
- . "Longing for the Empire? Modernist Lost-Race Fictions and the Dystopian Mode in Spain." *Science Fiction Studies*, vol. 40, no. 3, 2013, pp. 463-479.

HISPANIC STUDIES

review

- Milner, Andrew. *Locating Science Fiction*. Liverpool UP, 2012.
- Molina Porras, Juan. "Primeras imágenes de la ciencia ficción española". *Literatura ilustrada siglo XIX. 57 perspectivas*, edición de Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián, PUBLICAN, 2001, pp. 491-503.
- . "La ciencia ficción española del siglo XIX: obstáculos para construirse como un género popular". *Espejismos de la realidad: Percepciones de lo insólito en la literatura española*. Coordinado por Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano. Universidad de León, 2015, pp. 65-73.
- Morris, William. *Noticias de ninguna parte o una era de reposo: Capítulos para una novela utópica*. Traducción de Juan José Moreto. Maucci, 1903.
- Nate, Richard. "'The Incompatibility I Could Not Resolve': Ambivalence in H. G. Wells's *A Modern Utopia*." *Utopian Moments. Reading Utopian Texts*, edición de Miguel A. Ramiro Avilés y J. C. Davis, Bloomsbury Academic, 2012, pp. 127-132.
- Parrinder, Patrick y John S. Partington. *The Reception of H. G. Wells in Europe*. Thoemmes Continuum, 2005.
- Paschalidis, Gregory. "Modernity as a Project and as Self-Criticism: The Historical Dialogue between Science Fiction and Utopia." *Science Fiction, Critical Frontiers*, edición de Karen Sayers y John Moore, MacMillan Press, 2000, pp. 35-47.
- Perés, R. D. "Hojeando libros." *La Vanguardia*, 9 de agosto de 1901, p. 4.
- Pérez de Ayala, Ramón. "Ensayos", *Faro*, 7 de febrero de 1909, p. 1.
- . "La Buena Voluntad y la Mala Voluntad." *Faro*, 21 de febrero de 1909, p. 1.
- . *Sentimental Club. El Cuento Semanal*, 22 de octubre de 1909.
- Pérez Zúñiga, Juan. *Seis días fuera del mundo. Un viaje involuntario*. Impr. Hijos M. G. Hernández, 1905.
- R.S. "En el año 2008-" *Los lunes de El Imparcial*, 24 de febrero de 1908, p. 4.
- Rieder, John. *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Wesleyan UP, 2008.
- Roberts, Adam. *The History of Science Fiction*. Palgrave-MacMillan, 2007.
- Santiáñez Tió, Nil. "Nuevos mapas del Universo: modernidad y ciencia ficción en la literatura española del siglo XIX (1804-1905)." *Revista Hispánica Moderna*, vol. 47, núm. 2, 1994, pp. 269-288.
- Santillana, Roque de. *El último héroe. Maravillosa novela del porvenir*. Librería de Francisco Beltrán, 1910.
- Sants Oliver, Miguel. "De Navidad a Reyes." *La Vanguardia*, 19 de diciembre de 1908, p. 4.
- Scholes, Robert. *Structural Fabulation*. U. of Notre Dame Press, 1975.
- Soldevila, Ignacio. "De *Sentimental Club* a *La revolución sentimental*." *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 181, 1965, pp. 5-19.
- . "Una cuestión poética y una pregunta retórica en torno a *Sentimental Club*." *Simposio Internacional Ramón Pérez de Ayala*, Gijón, 1981, pp. 136-147.
- Suvin, Darko. *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. Peter Lang, 2016.
- Tattersdill, Will. *Science, Fiction, and the Fin-de-Siècle Periodical Press*. Cambridge UP, 2016.
- Tenreiro, Ramón M. "El amo del mundo." *La Lectura*, septiembre de 1908, pp. 71-72.
- . "Novela: El último héroe." *La Lectura*, enero de 1910, pp. 302-305.
- Unamuno, Miguel de. "Ciudad y campo." *Nuestro tiempo*, núm. 19, julio de 1902, pp. 100-109.
- Uribe, Augusto. "El coronel Ignotus y el capitán Sirius, los dos pioneros de la ciencia ficción en España." *La novela popular en España*. Edición de Fernando Martínez de la Hidalga, Vol. 2, Robel, 2001, pp. 33-68.

HISPANIC STUDIES

r e v i e w

- . "De las proto-máquinas del tiempo a las anticipaciones de lo por venir." *La ciencia ficción española*. Edición de Fernando Martínez de la Hidalga, Robel, 2002, pp. 25-66.
- Vidal, Fabián. "El pesimismo de Wells." *La Vanguardia*, 8 de marzo de 1922, p. 12.
- Wells, H. G. "Preface." *The Complete Science Fiction Treasury of H. G. Wells*. Wings Books, 1978, I-IV.
- W. & B. "Julio Verne." *ABC*, 1 de abril de 1905, p. 8.