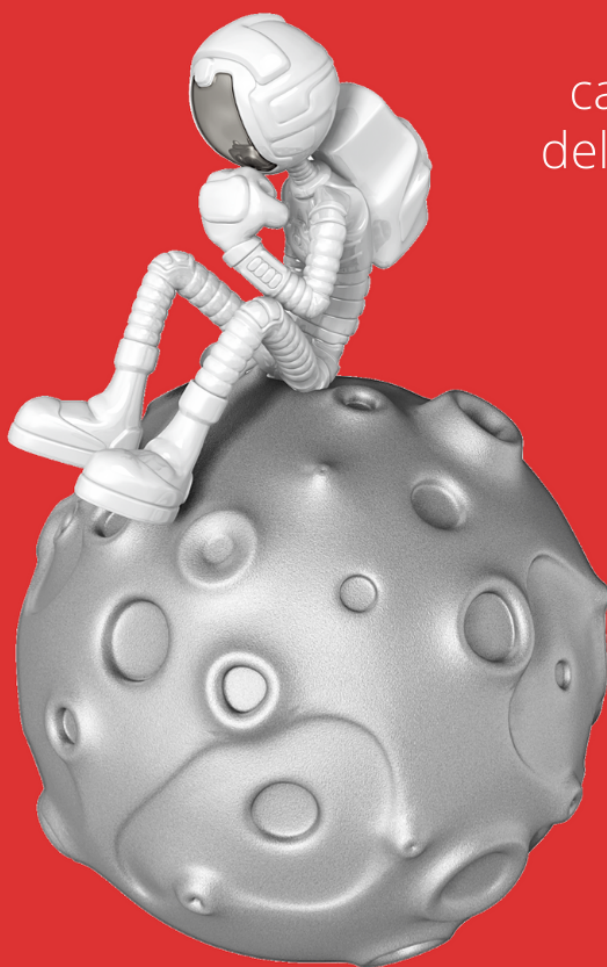


Edgar Cotes i Argelich

# Manuel de Pedrolo: punt final



La ciència-ficció  
catalana sobre la fi  
del món després de  
*Mecanoscrit del  
segon origen.*





Edgar Cotes i Argelich

# Manuel de Pedrolo: punt final

# MANUEL DE PEDROLO: PUNT FINAL

## Col·lecció PLUTOS

Aquest assaig parteix del Treball de Fi de Màster *La ciència-ficció catalana sobre la fi del món després de* Mecanoscrit del segon origen, dirigit per Víctor Martínez-Gil i presentat per Edgar Cotes Argelich el 6 de juliol de 2020 a la UAB i la UB davant d'un tribunal format per Lola Badia i Enric Cassany.

**Edició digital:** abril de 2021

© d'aquesta edició: El Biblionauta

© del text: Edgar Cotes i Argelich

Amb el suport de: Edicions SECC / [www.edicionssecc.blogspot.com](http://www.edicionssecc.blogspot.com)

Maquetació i disseny: El Biblionauta

EL BIBLIONAUTA

[www.elbiblionauta.com](http://www.elbiblionauta.com)

[info@elbiblionauta.com](mailto:info@elbiblionauta.com)

ISBN (Ed. digital): 978-84-121592-6-4

Aquest llibre és una edició no venal per als subscriptors de l'associació cultural [elbiblionauta.com](http://elbiblionauta.com). Res t'impedeix tornar a vendre'l ni compartir-lo amb altres persones, és clar, i no podem fer res per evitar-ho. No obstant això, si t'ha agradat i creus que val la pena, recomana als teus amics que el comprin. Al cap i a la fi, no és que tingui un preu exageradament alt, oi?

Some humans would do anything to see  
if it was possible to do it. If you put a large  
switch in some cave somewhere, with a sign  
on it saying 'End-of-the-World Switch.  
PLEASE DO NOT TOUCH', the paint  
wouldn't even have time to dry.

*The Thief of Time*, TERRY PRATCHETT



|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. INTRODUCCIÓ</b>   | <b>9</b>  |
| <b>2. LA CIÈNCIA-FICCIÓ SOBRE LA FI DEL MÓN</b>   | <b>11</b> |
| 2.1. CIÈNCIA-FICCIÓ, UN BALL TERMINOLÒGIC I CRONOLÒGIC  | 11        |
| 2.2. TERMINOLOGIA SOBRE LA FI DEL MÓN   | 19        |
| 2.3. UNA BREU HISTÒRIA SOBRE LES HISTÒRIES DE LA FI DEL MÓN   | 21        |
| 2.4. LA CIÈNCIA-FICCIÓ DE LA FI DEL MÓN EN LA LITERATURA CATALANA ABANS DEL <i>MECANOSCRIT</i>            | 33        |
| <b>3. MANUEL DE PEDROLO I EL MECANOSCRIT DEL SEGON ORIGEN</b>   | <b>39</b> |
| 3.1. MANUEL DE PEDROLO I LA LITERATURA NO MIMÈTICA  | 39        |
| 3.2. PROCÉS DE CONTEXTUALITZACIÓ SUFICIENT  | 44        |
| 3.3. EL RECORREGUT EDITORIAL DEL <i>MECANOSCRIT</i>   | 46        |
| 3.4. <i>MECANOSCRIT DEL SEGON ORIGEN</i> , UNA HISTÒRIA DE CIÈNCIA-FICCIÓ POSTAPOCALÍPTICA CONTRACULTURAL | 48        |
| <b>4. MÉS ENLLÀ DEL MECANOSCRIT</b>   | <b>53</b> |
| 4.1. L'APOCALIPSI SEGONS PEDROLO, FRANCÈS I JULIÓ: PUNTS DE TROBADA                                       | 53        |
| 4.2. LA CIÈNCIA-FICCIÓ CATALANA SOBRE LA FI DEL MÓN DESPRÉS DEL <i>MECANOSCRIT</i>                        | 55        |
| 4.3. PEDROLO, TRADICIÓ I PANDÈMIES  | 67        |
| <b>5. EPÍLEG: DESPRÉS DE LA FI DEL MÓN</b>  | <b>73</b> |
| <b>6. APÈNDIX: OBRES DE CIÈNCIA-FICCIÓ SOBRE LA FI DEL MÓN ABANS I DESPRÉS DEL MECANOSCRIT</b>            | <b>77</b> |
| <b>7. AGRAÏMENTS</b>  | <b>83</b> |
| <b>8. BIBLIOGRAFIA</b>  | <b>85</b> |





# 1. INTRODUCCIÓ

Quan pensem en ciència-ficció sobre la fi del món, a banda d'autors clàssics internacionals com Ballard, Wells o Wyndham, un dels noms catalans que ens venen de seguida al cap és el de Manuel de Pedrolo, atès que *Mecanoscrit del segon origen* (1974) és una de les obres més llegides i venudes de la història de la literatura catalana. En conseqüència, és inevitable imaginar que aquesta obra deu haver tingut una enorme influència en la literatura de ciència-ficció catalana posterior a la seua publicació i encara més en la literatura catalana de ciència-ficció sobre la fi del món. Però, ha estat realment així?

Fins a quin punt Manuel de Pedrolo ha influït en les obres posteriors de literatura catalana de ciència-ficció sobre la fi del món? La seua influència ha estat crucial per als autors catalans? O bé els escriptors s'han fixat més en altres obres internacionals —no només literàries, sinó també cinematogràfiques— o, fins i tot, en altres autors de la nostra literatura? I encara una mica més enllà: hi ha alguna mena de tradició i temàtiques comunes en la ciència-ficció catalana sobre la fi del món?

Aquest llibre, per descomptat, vol servir per resoldre totes aquestes preguntes de la manera més precisa que sigui possible, però també per fer-nos-en de noves. Com sabem, el cànon de la literatura catalana no ha tractat gaire bé els autors que han escrit ciència-ficció en català i la major part dels autors que han basat una part important de la seua obra en els gèneres no mimètics —tret de les honroses excepcions de Manuel

de Pedroló, Pere Calders i Joan Perucho— han quedat condemnats a l'oblit. Aquestes pàgines també volen servir com a reivindicació de tots aquests escriptors i de les seues obres, amb la humil voluntat d'intentar establir un breu cànon de les principals tendències que, en aquest cas, la literatura catalana de ciència-ficció sobre la fi del món ha seguit. Finalment, aquest llibre també vol ser un petit gra de sorra perquè lectors, traductors, crítics i escriptors interessats en el gènere puguin conèixer tots els autors que els han precedit i s'hi puguin emmirallar a l'hora d'escriure les seues obres o de configurar un interès lector per la literatura d'aquests gèneres, sovint tractats com «de segona». Perquè, com bé sabem, només coneixent el passat podrem tenir —i en aquest cas, també crear— un futur millor.

## 2. LA CIÈNCIA-FICCIÓ SOBRE LA FI DEL MÓN

### 2.1. CIÈNCIA-FICCIÓ, UN BALL TERMINOLÒGIC I CRONOLÒGIC

La terminologia per referir-se a la ciència-ficció que tracta sobre la fi del món és diversa i enrevessada. En conseqüència, per poder parlar-ne amb propietat, en primer lloc s'hauria de definir què és la ciència-ficció —que seria el gènere que englobaria tot aquest subgènere de ficció sobre la fi del món— i delimitar-ne les fronteres, tant cronològiques com temàtiques.

Hi ha hagut diverses persones que han intentat batejar i definir què és la ciència-ficció. Un dels primers que cal tenir en compte és Hugo Gernsback, editor de la mítica revista *Amazing Stories* i «pare de la ciència-ficció moderna» (Siegel, 1988), que després de descartar els termes «scientific fiction» i «scientifiction» va fer servir el terme «science fiction» —un terme que William Wilson va encunyar l'any 1851, però després va caure en l'oblit (Capanna, 2007)—, el qual va definir de la següent manera:

A charming romance intermingled with scientific fact and prophetic vision. Not only do these amazing tales make tremendously interesting reading – they are always instructive. Posterity will point to them as having blazed a new trail, not only in literature and fiction, but progress as well (Gernsback, 1923: 3).

Aquesta pretensió didàctica va ser descartada per editors posteriors com John W. Campbell, considerat el responsable de la

consolidació d'aquest gènere amb l'anomenada «edat d'or de la ciència-ficció», que es va donar entre els anys trenta i quaranta del segle passat (Ashley & Nicholls, 2015). Campbell pensava que la ciència-ficció havia de ser una literatura que no només s'apliqués a l'especulació sobre l'evolució de la tecnologia, sinó de la societat humana en general:

Scientific methodology involves the proposition that a well-constructed theory will not only explain away known phenomena, but will also predict new and still undiscovered phenomena. Science fiction tries to do much the same – and write up, in story form, what the results look like when applied not only to machines, but to human society as well (Clute, Nicholls & Stableford, 2020).

L'escriptor Isaac Asimov també se serveix d'aquest antropocentrisme en la seua definició del gènere: «Science fiction can be defined as that branch of literature which deals with the reaction of human beings to changes in science and technology» (Asimov, 1981: 92). Altres autors com Damon Knight, Judith Merril o Robert A. Heinlein, malgrat que coincideixen amb la definició que en fa Campbell, prefereixen el terme «ficció especulativa». Aquest terme sovint s'ha criticat per ser massa ambigu (Capanna, 1966: 11) i actualment ha passat a tenir una visió més general dels gèneres no mimètics que engloba «works in which the setting is other than the real world, involving supernatural, futuristic, or other imagined elements» (Oxford, 2020).

L'any 1979, l'acadèmic Darko Suvin introduiria el concepte del nòvum —també conegut com el *what-if*—, que permetria clarificar una definició més precisa dels gèneres no mimètics:

[T]he historical innovation or novelty in an sf text from which the most important distinctions between the world of the tale from the world of the reader stem. It is, by definition, rational, as opposed to the supernatural intrusions of marvellous tales, ghost stories, high fantasy and other genres of the fantastic (Csicsery-Ronay, 2003: 118-119).

Amb el concepte del *nòvum* no només es troba una manera de poder diferenciar la ciència-ficció de la resta de gèneres mimètics o realistes, sinó també d'altres gèneres no mimètics, per la inclusió d'aquest matís de racionalitat prenent com a punt de vista el món real. En conseqüència, les obres que continguin elements sobrenaturals o que no tinguin una explicació racional no són ciència-ficció. Com a colofó a tot plegat, hi ha estudiosos que encara han anat més enllà amb aquest concepte del *nòvum* i s'ha aprofitat per fer una distinció entre la «ciència-ficció», que serien les obres amb un *nòvum* acceptat, és a dir, un *nòvum* del qual els personatges no reneguen ni intenten canviar, en contrast amb la «narrativa prospectiva», que conté un *nòvum* traumàtic, és a dir, un *nòvum* que els personatges no accepten i volen canviar, típic de les històries distòpiques, per exemple (Moreno, 2010: 121). Així mateix, pel que fa a les històries amb elements sobrenaturals, es distingiria entre el «meravellós», que serien les històries en què els personatges accepten l'element sobrenatural, i el «fantàstic», en què l'element sobrenatural és traumàtic i els personatges no l'accepten o els sobta inicialment (Martínez-Gil, 2020: 64).

El concepte del *nòvum* ha estat igualment criticat per ser insuficient, perquè hi ha moltes obres que tendeixen a la hibridació i són de difícil classificació. Encara avui continua no havent-hi un consens clar ni en la definició ni en el terme emprat per anomenar aquest gènere, malgrat que sembla que s'ha consolidat el terme «ciència-ficció» (Capanna, 1966: 11). En aquest llibre, emprarem el

terme «ciència-ficció» amb un caràcter més general, incloent-hi totes les obres amb un nòvum racional i sense distingir-les entre si tenen nòvum traumàtic o acceptat, perquè creiem que, pel tema que ens ocupa, pot aportar més confusió que claredat. Per altra banda, farem servir «literatura no mimètica» com a terme genèric on s'inclouen tant la ciència-ficció, el fantàstic i el meravellós com aquelles obres de difícil classificació per la seua hibridació.

Com passa amb la definició, també hi ha una absència de consens a l'hora de determinar les fronteres cronològiques del gènere. Hi ha historiadors de la ciència-ficció, com Peter Nicholls, que consideren que és una continuació de la literatura imaginativa, els orígens de la qual es remunten a la tradició oral, en els mites i el folklore (Stableford, 2018). Malgrat que la ciència-ficció és un gènere que s'ocupa de parlar del progrés científic i social, s'hi poden trobar tot un conjunt de trames arquetípiques provinents dels mites, que demostren com aquestes històries continuen encara ara configurant la manera de veure el món de l'ésser humà. Segurament, una de les trames arquetípiques més conegudes és el «monomite» —o «viatge de l'heroi»— que descriu Joseph Campbell a *The hero with a thousand faces* (1949). El monomite, amb una estructura molt marcada i repetida, narra les peripècies de l'heroi des que surt de casa per complir una missió fins que en retorna victoriós amb una experiència adquirida (Campbell, 2008). Encara que una de les obres paradigmàtiques per excel·lència que perpetua el monomite sigui *El senyor dels anells* (1954-1955), de J. R. R. Tolkien, és també una constant en tots els subgèneres de la ciència-ficció.

Un altre mite molt generalitzat és el de la «mort del rei» que, malgrat el nom, no necessàriament es dona només amb una mort —o diverses— d'un personatge rellevant, sinó que pot ser també per la destitució d'un règim determinat o, fins i tot, la fi del món. Aquest

esdeveniment significa un canvi de paradigma bruscat que porta el món a un nou ordre o una nova era. El «mite de la mort del rei» per excel·lència és la mort de Jesucrist. Un dels subgèneres de la ciència-ficció en què aquesta trama és imprescindible són precisament les històries postapocalíptiques, perquè impliquen una fi del món, que és un «mite de la mort del rei» per excel·lència; però també en les distopies, atès que l'objectiu final també acostuma a ser «matar el rei», és a dir, canviar el règim autoritari que reprimeix el personatge principal, malgrat que no s'acabi aconseguint (Rabkin & Scholes, 1977: 165-166).

Molt en la línia del jardí de l'Edèn judeocristià, però sense la contaminació de la culpa del pecat original, abunda el «mite d'Hiperbòria», que segons la mitologia grega és un regne septentrional on fa sempre sol, que és a recer dels vents i del fred i on la gent viu en harmonia. És un mite que en la ciència-ficció té la seua màxima esplendor en el subgènere de les utopies, però també és molt habitual en les trames d'exploració espacial, que acaben duent a mons idíl·lics que contrasten amb la perversió de la humanitat (Rabkin & Scholes, 1977: 169).

Els límits de la vida i la mort són un tòpic en la literatura universal i la ciència-ficció, que al capdavall és una part més d'aquesta literatura, que també ho tracta i ho porta al seu terreny. De fet, hi ha tres trames molt arquetípiques de procedència mitològica que es repeteixen constantment en la ciència-ficció. La primera seria el «mite de la reencarnació», que es pot donar de dues maneres diferents: el retorn a la vida d'un mort —com Jesucrist fa amb Llätzer— o la immortalitat —la resurrecció i ascens al cel de Jesucrist—, que en la ciència-ficció es tradueixen en històries en què l'ésser humà intenta ser Déu i la majoria de vegades fracassa per la supèrbia del seu atreviment. En segon lloc, hi trobem «el mite del perllongament de la vida» que en la ciència-ficció

s'ha codificat, per una banda, en el mesmerisme, el viatge fantàstic, la hipnosi, la singularitat tecnològica —en què els humans passen de forma biològica a no biològica gràcies a la tecnologia informàtica— o la criogenització per poder conservar el cos intacte i despertar-se en el futur; i, per l'altra, en la corrupció que provoca el perllongament de la vida, que acostuma a culminar amb la mort instantània del personatge. Finalment, hi ha el «mite de creació de vida» a partir d'éssers inanimats —el mite dels gòlems o de Pigmalió—, que en ciència-ficció es comença a codificar sobretot amb el monstre de Frankenstein —d'on deriva també el personatge arquetípic del *mad scientist*— i culmina amb els robots, els mutants i les intel·ligències artificials (Rabkin & Scholes, 1977: 165-169).

També hi ha hagut autors que, conscients de la repetició d'aquests mites, han optat per invertir-los o, fins i tot, crear una nova mitologia. Un exemple paradigmàtic d'aquesta mitologia de nova creació és la cosmogonia del cicle dels «Mites de Cthulhu» que diversos autors anirien ampliant a partir d'obres de l'autor nord-americà H. P. Lovecraft i que es pot resumir en el concepte del «terror còsmic», és a dir, la insignificança de l'ésser humà davant la vastitud de l'univers. Per la seua banda, Arthur C. Clarke proposa el «mite de la crisàlide», en què la humanitat és només un estadi inferior que està en fase de maduració per tal d'accedir a un estadi superior (Capanna, 1966: 261). No deixa de ser una derivació del «mite de la caverna» platònic que, a banda de ser un model d'història arquetípic dins i fora de la literatura no mimètica, també ha exercit una importància cabdal en la consolidació de la ciència-ficció com a gènere per aquesta fusió que el pensador va fer entre mite i racionalitat. De fet, hi ha estudiosos que, tot i que admeten que és difícil establir-hi una vinculació directa amb la ciència-ficció moderna, consideren que «puestos a buscar fundadores, quizás sería mejor detenerse en Platón, quien intentó



reconciliar el mito y la razón, construyendo mitos *ad hoc* para ilustrar sus tesis filosóficas» (Capanna, 2007: 71). Altres crítics també destaquen el paral·lelisme de l'evasionisme i les temàtiques que s'atribueixen a la ciència-ficció actual amb el *divertimento* intel·lectual d'obres com *Els núvols* (423 aC), d'Aristòfanes, o *Història vertadera* (166 aC), de Llucià de Samòsata (De Camp & De Camp, 1975: 7).

Tanmateix, estudiosos del gènere com Stableford descarten aquestes obres com a precursors de la ciència-ficció, perquè creuen que no es poden considerar com a tals obres prèvies al segle XVII, perquè es necessita una consciència científica i una consciència de la possibilitat de canvis tecnològics o socials futurs (Stableford, 2003: 15). Malgrat que Stableford creu que no és correcte anomenar «ciència-ficció» la literatura anterior a finals de segle XVIII, sí que creu que a partir del segle XVII existeix una literatura d'imaginació científica (Stableford, 2018), de la qual es desprendrien dues temàtiques complementàries que s'acabarien codificant en la posterior ciència-ficció: les utopies i el viatge fantàstic. Un bon exemple serien obres com *Nova Atlàntida* (1627), de Francis Bacon, que, malgrat que al final acaba sent més aviat un tractat filosòfic, conté un viatge fantàstic per arribar a un indret utòpic amb presència d'artefactes tecnològics meravellosos. Aquestes utopies es diferencien d'obres utòpiques anteriors, com la de Thomas More, per una obsessió en l'ús de la raó basada en l'experiència i un consegüent progrés tecnològic que conduiria a una societat on se solucionarien els problemes polítics i socials (Capanna, 2007). Per altra banda, aquest viatge fantàstic acabaria esdevenint fins i tot un viatge còsmic amb obres com *Somnium* (1634), de Johannes Kepler, o *L'altre món* (1650), de Cyrano de Bergerac; o amb un clar component satíric contra els científics en obres com ara *The Blazing World* (1666), de Margaret

Cavendish; *Els viatges de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, o els contes *philosophiques* de Voltaire.

No obstant tots aquests precursors, bona part dels estudiosos acostumen a situar l'origen de la ciència-ficció en les novel·les gòtiques del segle XIX. Brian Aldiss considera que la primera obra de ciència-ficció és *Frankenstein o el modern Prometeu* (1818), de Mary Shelley, perquè argumenta que a partir d'aquest llibre es pot traçar una tradició literària coherent al llarg del segle XIX fins a arribar a la novel·la científica de Jules Verne i H. G. Wells (Aldiss & Wingrove, 1973: 7-39). Tanmateix, altres autors com Stableford creuen que *Frankenstein* no es pot considerar ni tan sols una obra de ciència-ficció, sinó d'anticiència-ficció, perquè argüeixen que la tesi central de l'obra és un rebuig al progrés de la ciència (Stableford, 2003: 18). L'altre autor gòtic que s'acostuma a citar com a originador de la ciència-ficció és Edgar Allan Poe, per l'ús de l'especulació científica que fa en diverses de les seues obres, com per exemple el viatge lunar a «Hans Phaal» (1835) o l'anticipació de la destrucció de la terra amb un cometa a «La conversa d'Eiros i Charmion» (1839). Altres autors de la mateixa època que s'acostumen a citar són Cousin de Grainville, Jane Webb Laudon, Adam Seaborn, Joseph Atterly o Nathaniel Hawthorne. Sigui quina sigui la primera obra de ciència-ficció, i sense oblidar tots aquests precedents gòtics, és en la figura de l'escriptor francès Jules Verne — gran admirador de Poe— que s'acostuma a situar els inicis de la ciència-ficció moderna tal com l'entenem avui dia. Després de l'enorme popularitat dels seus *Voyages extraordinaires*, apareixerien tot un devessall d'autors —amb noms enormement influents com H. G. Wells, Arthur Conan Doyle o E. R. Burroughs— que escriurien obres amb un fort component d'anticipació científica i tecnològica, que s'acabarien constituint com un gènere que Gernsback batejaria com a «ciència-ficció» (Nicholls, 2018).

## 2.2. TERMINOLOGIA SOBRE LA FI DEL MÓN

El terme «apocalipsi» ve del grec *apocalyptein* i etimològicament significa «revelació» (De Cristofaro, 2018: 3), i és per aquest motiu que el llibre de l'Apocalipsi també s'anomena el Llibre de les Revelacions. Amb el temps, aquest mot, malgrat que de vegades presenta un cert rerefons bíblic, ha passat a ser un sinònim de «catàstrofe» (IEC, 2020) o de «fi del món» (RAE, 2020). Tanmateix, el mot «apocalipsi» no és l'únic terme que es fa servir per denominar tot aquest conjunt d'obres sobre la fi del món. El ball terminològic a l'hora de parlar sobre aquest tipus de ficcions és tan embrollat com el de les definicions de la ciència-ficció. Hi ha autors com Margaret Atwood que creuen que una obra només pot ser considerada «apocalíptica» si hi ha una fi del món com a totalitat del planeta Terra, no només de la humanitat (Atwood, 2012: 93), visió que va molt en la línia de la idea de l'apocalipsi judeocristiana. En canvi, obres de referència específiques de la literatura de ciència-ficció com ara *The Encyclopedia of Science Fiction* (1999), de John Clute i Peter Nicholls, tenen una visió més àmplia de la ciència-ficció sobre la fi del món. De fet, en l'enciclopèdia s'hi poden trobar diversos termes per referir-se a aquest tipus d'històries: «End of the World» seria el terme més genèric per aplegar tot tipus d'històries sobre la fi del món i «Apocalypse» en seria un sinònim, malgrat que tingui més implicacions religioses. Per altra banda, «Holocaust» seria un terme més concret per referir-se a les històries que se centren només en els esdeveniments de la fi del món en si mateixa, sense entrar en les conseqüències posteriors. En canvi, les històries que expliquen la deriva de l'ésser humà un cop la fi del món

s'ha consumat es classificarien en dues subcategories que anomenen «Post-holocaust» i «Ruined Earth»:

[“Post-holocaust” is] used in this encyclopedia to deal with stories set in the aftermath of catastrophe, whether the upheaval is a natural Disaster or a human- or Alien-caused Holocaust. In the longer term, as generations pass and memories of the actual catastrophe fade and blur, post-holocaust settings merge almost seamlessly into the gentler, often rustically stable society of the Ruined Earth (Clute, Langford & Nicholls, 2018a).

A més a més, termes com «Disaster», «Cataclysm» o «Catastrophe» —essent «Disaster» el que ocupa l'entrada principal i els altres referits com a sinònims— serien mots per referir-se a grans calamitats, tant naturals com provocades per l'home, que no necessàriament han de provocar una fi del món. També hi ha les històries recollides amb l'etiqueta «Last Man», que són aquelles en les quals se segueix la història d'un home —o dona— que ha de sobreviure sol després d'una fi del món. Si aquest «últim home» es troba l'última dona, normalment la història s'acaba derivant en les ficcions que es recullen amb l'etiqueta «Adam and Eve», que relaten un nou origen de la humanitat —el *Mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo, en conseqüència, seria una història d'aquest tipus. Finalment, les històries que narren no només la fi del món, sinó la fi de tot l'univers es recollirien amb el terme «End of Time».

En aquest llibre, hem optat per seguir els criteris terminològics de Clute i Nicholls amb algunes precisions. No hem fet servir la traducció literal dels termes «Holocaust» i «Postholocaust», perquè en català la paraula «holocaust» té moltes reminiscències a la persecució i matança del poble jueu i altres minories que es van fer durant el Tercer Reich. A més a més, l'Observatori de Neologia recull el terme «postapocalíptic»

com el més habitual (IEC & UPF, 2020) per referir-se a les històries que a *The Encyclopedia of Science Fiction* es recollien amb l'etiqueta «Post-holocaust». En conseqüència, per a les històries que se centren només en la fi del món farem servir el terme «ciència-ficció apocalíptica» i les que se centren en els esdeveniments posteriors a aquesta fi del món serien ficcions de «ciència-ficció postapocalíptica». Cal remarcar l'addició del terme «ciència-ficció» per evitar la confusió amb la literatura apocalíptica, que seria tota la literatura escrita entre els segles II aC i II dC que narra les «revelacions divines i d'esdeveniments que han de veure la llum en un futur llunyà» (Enciclopèdia, 2018a). També adoptem el matís que aporta l'etiqueta «Ruined Earth» d'una societat més o menys refeta després d'una fi del món i ho traduïm amb el terme «ciència-ficció de la Terra reconstruïda». Finalment, com a terme genèric per a totes les històries sobre la fi del món fem servir «ciència-ficció sobre la fi de món».

### **2.3. UNA BREU HISTÒRIA SOBRE LES HISTÒRIES DE LA FI DEL MÓN**

Els orígens de la ciència-ficció sobre la fi del món s'han de situar en els orígens de la ciència-ficció mateixa. Com hem fet en els apartats anteriors, malgrat que el tema de la fi del món s'origina en els mites i en els textos bíblics, establim com a punt de partida les novel·les gòtiques del segle XIX, que ja s'escriuen amb un clar component d'anticipació científica. Si seguim el paral·lisme amb la ciència-ficció en general —almenys segons Aldiss—, s'hauria de considerar *The Last Man* (1826), de Mary Shelley, com la primera obra de ciència-ficció sobre la fi del món. Tanmateix, seria un error obviar una obra com *Le dernier homme* (1805), de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, o els poemes

«Darkness» (1816), de Lord Byron, i «The Last Man» (1823), de Thomas Campbell. Mentre que la fi del món que descriu Shelley és a la vegada apocalíptica i postapocalíptica, perquè explica els esdeveniments anteriors i posteriors a una gran plaga que arrasa la humanitat, tant Grainville, que novel·litza l'extinció de la humanitat per la seua esterilitat, com Byron i Campbell, que narren plagues, fam i guerres, presenten una fi del món purament apocalíptica (Paley, 1989). Malgrat que la influència del Llibre de les Revelacions i *El Paradís perdut* (1667), de John Milton, en totes aquestes obres és molt evident, la raó de l'aparició de totes aquestes obres a principis del segle XIX és fàcilment explicable si es té en consideració el context històric. Per una banda, pel fet de tractar-se de «reaccions dels autors davant del fracàs de la Revolució Francesa (1789) i el desencís polític causat per les Guerres Napoleòniques (1803-15)» (Nilsson-Fernández, 2018: 90). Per l'altra, tampoc no podem oblidar l'enorme influència de dos esdeveniments d'orientació fatalista com són la publicació d'*An Essay on the Principle of Population as it Affects the Future Improvement of Society* (1798), de Thomas Malthus, que vaticinava l'extinció de la humanitat perquè es considerava insostenible un creixement demogràfic en progressió geomètrica acompanyat d'un creixement dels recursos de subsistència en progressió aritmètica (Enciclopèdia, 2018b), i l'anomenat «Any Sense Estiu», en què l'erupció del mont Tambora, a Indonèsia, l'abril del 1816, va provocar un fort descens de les temperatures, un estiu fred i una consegüent destrucció de moltes de les collites d'arreu d'Europa i Amèrica (Bernis, 2015). En totes aquestes circumstàncies històriques rau la gran diferència entre la ciència-ficció sobre la fi del món moderna i les històries apocalíptiques mítiques:

While in the pre-modern era, the concept of apocalypse referred to the end of the world as an imminent actuality, in the modern era it has come to mean the immanent existence of a life shaped by crisis. The theological myth of apocalypse has been turned into an earthly fiction symbolic of crisis, as it were. [...] In a world where the fear of sudden collapse of civilization is becoming more widespread, the apocalyptic imagination, or an imagination around apocalypse, is a way in which history can be reexamined and human nature re-interrogated (Moon, 2014: 3-4).

En les obres de ciència-ficció sobre la fi del món posteriors a Shelley, aquest distanciament del mite teològic apocalíptic es fa encara més palès. De fet, les dues principals tendències de ciència-ficció sobre la fi del món que es popularitzarien a partir dels anys quaranta del segle XIX tindrien una inspiració més profana. Per una banda, Edgar Allan Poe seria pioner de les històries de la fi del món per impacte d'un cometa amb el conte «La conversa d'Eiros i Charmion» (1839). Per l'altra, Herrmann Lang amb *The Air Battle* (1859) i George T. Chesney amb «The Battle of Dorking» (1871) serien els iniciadors de tota una sèrie d'històries apocalíptiques sobre una gran guerra futura, que anticiparien la Primera Guerra Mundial.

Encara que, com hem assenyalat, la tendència general és un distanciament del mite teològic de l'apocalipsi, també hi ha una sèrie de poetes que juguen amb la fi del món bíblica (Martín Rodríguez, 2019: 151): «El día final» (1850), de Gertrudis Gómez de Avellaneda; «*Dies irae*» (1857), d'Antônio Gonçalves Dias; «La trompette du jugement» (1859), de Victor Hugo; o «È morta la vita» (1890), d'Arturo Graf.

Malgrat tots aquests pioners, si hi ha dos noms clau als quals es deu la popularització d'aquest subgènere són sens dubte H. G. Wells i Camille Flammarion. Aquest últim, inspirat pel conte de Poe, va popularitzar sobretot les històries sobre la fi del món a causa de

l'impacte d'un cometa amb els seus articles científics publicats en diverses revistes i la novel·la *La fin du monde—envoi de l'auteur* (1893). Després de Flammarion, proliferarien desenes d'obres amb aquest mateix argument, de les quals destacarien novel·les com *Olga Romanoff* (1894), de George Griffith, o contes com «The Star» (1897), d'H. G. Wells (Langford & Stableford, 2018). Però és precisament en la figura de Wells, en què les ficcions sobre la fi del món aconseguirien el seu màxim impuls. Wells tenia una ideologia socialista i creia que la regeneració necessària per arribar a la utopia no s'aconseguiria mai sense una destrucció a gran escala. El filòsof Slavoj Žižek creu que escriure ficcions sobre la fi del món és una mostra d'aquest descontentament social:

[I]t is easier at the present historical moment to imagine the destruction of the world than to imagine the end of capitalism. [...] The never-ending fascination with the disintegration of human society appears nevertheless entwined with an inability to imagine change on the more modest scale of history (Paik, 2010: 123).

Les històries de ciència-ficció sobre la fi del món esdevenen una eina conceptual per plantejar una anàlisi de la societat per mitjà dels grans debats polítics, socials, econòmics i culturals (Moon, 2014: 4-6). Això es veu reflectit en diverses de les obres de Wells que emprenen una deriva apocalíptica, entre les quals destaquen *La màquina del temps* (1895), en què el Viatger del Temps presencia una doble fi del món, on la desafecció de l'autor per la seua societat contemporània és ben manifesta; *La guerra dels mons* (1897), que narra la invasió dels marcians al planeta Terra —gran al·legoria de l'imperialisme desenfrenat que acabaria provocant la Primera Guerra Mundial—, i *The World Set Free* (1914), una història apocalíptica sobre una guerra



futura, en què Wells prediu la desfeta de la bomba atòmica, molt en la línia de les novel·les d'autors com Chesney.

Les ficcions sobre la fi del món són una constant en tota la història de la ciència-ficció, però, sens dubte, podem trobar els seus moments àlgids abans o després de grans calamitats i crisis històriques, que acaben reflectint les preocupacions dels autors per la deriva de la seua societat contemporània. Jerry Määttä, amb una base de dades de les grans obres canòniques de la ciència-ficció sobre la fi del món i fent una relació entre la data de la seua publicació i el context històric que les envolta, perfila cinc grans etapes d'aquest gènere: una primera etapa iniciàtica, que aniria des de principis del segle XIX i fins a principis del segle XX; la segona, que comprendria el període d'entreguerres (1918-1939), marcat per les conseqüències de la Primera Guerra Mundial i la posterior Depressió després del crac del 29; la tercera, que comprendria l'etapa de la postguerra de la Segona Guerra Mundial i la primera part de la Guerra Freda (1945-1975), especialment marcat pel perill nuclear després de les bombes d'Hiroshima i Nagasaki; una quarta etapa, que abastaria la segona part de la Guerra Freda (1975-1989), on l'augment de les tensions agreuja el temor d'una Tercera Guerra Mundial; i una cinquena etapa, al llarg de la dècada final de segle XX i les dues primeres dècades del segle XXI, marcades per l'efecte 2000 i les conseqüències de l'11-S (Määttä, 2015: 418-427).

Ja hem vist que durant la primera etapa és quan apareixen i es consoliden les principals temàtiques de la ciència-ficció sobre la fi del món. A banda de les ficcions sobre una guerra mundial futura — sorgides del fort clima de tensió de les potències imperialistes previ a la Primera Guerra Mundial— o sobre la destrucció de la Terra per un cometa, també apareixen una sèrie de temàtiques que serien molt importants en la ciència-ficció posterior. Una d'aquestes temàtiques seria el catastrofisme, que s'analitza com una gran al·legoria del triomf

de la natura sobre la humanitat. Alguns estudiosos consideren que la novel·la *After London* (1885), de Richard Jefferies —una història de la Terra reconstruïda, en què un historiador narra les peripècies postapocalíptiques que van passar cent anys abans en un Londres submergit després d'un gran desastre natural—, seria la primera novel·la de ciència-ficció moderna que tractaria aquest tema (Stableford, 2003: 19). La història de l'últim home seria un altre dels grans subgèneres de la fi del món que es consolidarien en aquest període. A part de Grainville i Shelley, un dels pioners en aquesta temàtica seria Azorín, amb «El fin de un mundo» (1894), que acaba sent una gran meditació filosòfica sobre la fi de la humanitat (Jaureguizar, 2011b: 952-953). Una altra de les grans obres d'aquest període seria *The Purple Cloud* (1901), de M. P. Sheil, en què es descriu l'enorme sentiment de soledat de l'únic supervivent en un món postapocalíptic arrasat per un misteriós núvol lila. Més endavant, aquest supervivent descobrirà que una altra dona també ha sobreviscut a la catàstrofe, cosa que suggereix que els dos acabaran sent els progenitors de la nova humanitat. Amb clara influència de la història bíblica d'Adam i Eva, aquesta trama sobre un segon origen de la humanitat esdevindria un dels grans tòpics no només de les ficcions postapocalíptiques, sinó de la ciència-ficció en general. Per altra banda, el subgènere de les pandèmies és un altre dels grans temes de la ciència-ficció sobre la fi del món. Una de les obres pioneres per excel·lència d'aquesta temàtica és *La pesta escarlata* (1912), de Jack London —clarament influenciada per «La màscara de la mort vermella» (1842), d'Edgar Allan Poe—, que és una història postapocalíptica en què el narrador protagonista narra als seus nets una gran plaga d'origen víric que va exterminar una bona part de la humanitat. Per acabar, l'altre gran tema que s'iniciaria en aquest període seria el de la terra moribunda, normalment per culpa de la decadència o la mort del Sol,

que beu molt del gènere de l'horror sobrenatural (Stifflemire, 2017: 116). Seria un subgènere que Wells iniciaria amb la seua novel·la *La màquina del temps*, però que culminarien amb *Fragment d'histoire future* (1908), de Gabriel Tarde, i *The Night Land* (1912), de William Hope Hodgson, en què el sol ha mort completament i la humanitat s'ha hagut de refugiar —sota terra, en el cas de Tarde, i dins d'una gran piràmide, a l'obra de Hodgson— per sobreviure (Parrish, 2017).

La segona etapa de la ciència-ficció, que correspon al període d'entreguerres, és una època marcada per les conseqüències de la Primera Guerra Mundial —entre les quals, sobretot a Europa, el truncament de part d'una generació literària, ja fos perquè els autors potencials van morir o perquè es van veure afectats per les dures condicions de vida que va provocar la Gran Guerra— i la gran crisi econòmica posterior al crac del 29. Poques històries d'aquest període han tingut una gran transcendència en el cànon d'aquest gènere i les que han transcendit comparteixen una mateixa visió agra i pessimista de l'espècie humana, destruïda per ella mateixa, i del món, vist com un lloc erm i inestable, que va molt en consonància amb les idees modernistes (Stifflemire, 2017: 124-125). Segurament les més destacades van ser *The People of the Ruins* (1920), d'Edward Shanks, i *Theodore Savage* (1922), de Cicely Hamilton, dues obres de ciència-ficció de la Terra reconstruïda situades en un Londres que ha estat destruït per la barbaritat d'una gran guerra indeterminada (Stableford, 2003: 27); *La catástrofe* (1924), de Nicolás Tassin, en què les grans ciutats del món es veuen atacades per uns monstres anomenats «zootauros» (Jaureguizar, 2011a: 185-186); *Deluge* (1928), de S. Fowler Wright, una novel·la catastrofista postapocalíptica en què tot el món està inundat tret d'algunes zones de les Midlands britàniques; *Las confesiones de Cayac-Hamuaca* (1931), de José Lió Dèpète, que narra l'extinció de la humanitat per l'apagament del Sol i el refredament del

planeta Terra (Jaureguizar, 2011a: 189); *When the Worlds Collide* (1933), de Philip Wylie i Edwin Balmer, una història apocalíptica en què un astrònom preveu que dos planetes errants provocaran la destrucció del planeta Terra i l'única manera de sobreviure és per mitjà d'uns coets que s'han construït per escapar del planeta (Langford & Stableford, 2018), i *Last and First Men* (1930), d'Olaf Stapledon, segurament la novel·la més diferent de totes, perquè la fi del món es converteix en un esdeveniment cíclic: el món s'acaba més de vint vegades de diferents maneres al llarg d'un període de dos mil milions d'anys i acaba finalment amb l'anihilació de la humanitat (Stifflemire, 2017: 120-121).

La tercera etapa del gènere abraça des de l'acabament de la Segona Guerra Mundial fins als anys setanta. És un temps en què els temors després del llançament de les bombes d'Hiroshima i Nagasaki (Braga, 2018: 242), una nova etapa de globalització, els nous avenços tecnològics i les tensions entre les grans potències durant la Guerra Freda provoquen una gran histèria social que fa que les històries sobre la fi del món —especialment les d'una apocalipsi nuclear o una pandèmia— semblin més probables (Clasen, 2019: 64-82). No és casualitat, doncs, que sigui l'època segurament més prolífica i de la qual hagin transcendit més obres de gran qualitat. La gran popularitat de les revistes *pulp* i la professionalització dels autors de gènere gràcies a la denominada Edat d'Or de la ciència-ficció segurament hi van tenir una gran relació. Gairebé tots els autors de ciència-ficció de l'època van arribar a escriure en un moment o altre una obra sobre la fi del món (Langford & Stableford, 2018). Tanmateix, els més influents —fins al punt que van ser precursors d'un subgènere propi de ciència-ficció sobre la fi del món— segurament van ser John Wyndham, Richard Matheson i J. G. Ballard. Wyndham és, sens dubte, un dels autors més prolífics d'aquest gènere, sense el qual no s'entendrien una gran

multitud d'obres posteriors. Malgrat la gran quantitat d'obres apocalíptiques que va escriure, la més coneguda i influent és *El dia dels trífids* (1951), una història apocalíptica amb dues calamitats simultànies: una pluja de meteorits que encega bona part de la humanitat i l'aparició dels trífids, uns monstres vegetals que devasten els humans supervivents. Brian Aldiss la considera la inauguradora d'un subgènere que va anomenar «*cosy catastrophe*» ('catàstrofe còmoda'), en què els supervivents d'una gran calamitat que ha matat bona part de la humanitat gaudeixen d'una vida còmoda i alliberada de les xacres de la societat passada (Aldiss & Wingrove, 1973: 293). Una altra de les novel·les més influents fou *Soc llegenda* (1954), de Richard Matheson, una història postapocalíptica de l'últim home en una Terra en què una pandèmia ha convertit els humans en vampirs. Es considera com una de les precursoras del subgènere de l'apocalipsi zombi i George A. Romero, director de *La nit dels morts vivents* (1968), ha reconegut en múltiples ocasions la influència cabdal que va suposar aquest llibre a l'hora de fer la seua mítica pel·lícula (Christie, 2011: 169). A diferència dels altres dos, J. G. Ballard és un autor que forma part d'un moviment que es va anomenar *new wave*, que s'ha definit com la manifestació de la postmodernitat i la contracultura dels anys seixanta i setanta en la ciència-ficció. Incorporava nous discursos al gènere com el feminisme, l'hibridisme, l'experimentació amb el llenguatge i les reflexions sobre els límits de la realitat. A diferència dels autors de l'Edat d'Or, que tenien una visió més idealitzada i optimista del progrés científic, els escriptors de la *new wave* presentaven una perspectiva menys utòpica i més pessimista (Skult, 2019: 33-34). En aquesta línia, Ballard és conegut per ser un dels precursors d'un subgènere que més tard es batejaria com a «*climate fiction*» ('ficció climàtica'), que comprèn obres amb una forta reivindicació ecologista que adverteixen de les conseqüències calamitoses que pot provocar el canvi climàtic. La

més coneguda és segurament *The Drowned World* (1962), una història postapocalíptica en què la Terra s'ha tornat inhabitable precisament per culpa del canvi climàtic (Tan, 2019).

També cal mencionar altres obres que van ser enormement influents per al gènere, tant per la seua temàtica com per la manera especial com la tracten: *Ape and Essence* (1948), d'Aldous Huxley, una obra amb un fort component satíric sobre la Terra reconstruïda després d'una forta guerra nuclear; *The Earth Abides* (1949), de George R. Stewart, una història postapocalíptica d'un últim home després d'una pandèmia que acaba trobant una altra dona i es converteix en una història d'un segon origen de la humanitat pessimista perquè els seus fills rebutgen aprendre el saber acumulat del món anterior i prefereixen seguir supersticions; *A Canticle for Leibowitz* (1959), de Walter M. Miller, una novel·la postapocalíptica que narra les vivències d'un monjo després d'una gran guerra nuclear; *El planeta dels simis* (1963), de Pierre Boulle, on la humanitat s'ha tornat salvatge i l'espècie intel·ligent i dominant són els simis, que de fet va ser més influent per les seues adaptacions cinematogràfiques que per la novel·la mateixa; *Bressol de gat* (1963), de Kurt Vonnegut, que malgrat que no acaba sent una història sobre la fi del món, pren l'imaginari del gènere per retratar l'absurditat del món; i, finalment, *Dr. Strangelove* (1963), de Stanley Kubrick, un film satíric que narra la fi del món per culpa d'una Tercera Guerra Mundial accidental, pel·lícula en la qual Philip K. Dick es va inspirar en escriure la seua novel·la postapocalíptica *Dr. Bloodmoney, or How We Got Along After the Bomb* (1965).

La quarta etapa, que comprendria el temps que aniria des de l'inici de la segona part de la Guerra Freda (anys setanta) fins al final de la Guerra Freda (1989), va ser una època especialment convulsa amb la fase final de la guerra del Vietnam i la invasió de la Unió Soviètica a l'Afganistan, que va provocar una nova escalada de les tensions entre

les grans potències mundials. També va ser un període de les anomenades «guerres culturals», que va ser molt tens als anys vuitanta i noranta, en què hi va haver la polarització entre el conservadorisme religiós i el progressisme, en qüestions tan variades com l'avortament, els drets del col·lectiu LGTBI, la immigració o el feminisme (Thomson, 2010: 1-4). Segurament, les obres que reflecteixen més simbòlicament aquestes guerres culturals són *The Stand* (1978, revisada 1990), de Stephen King, una història a la vegada apocalíptica i postapocalíptica ambientada en una Amèrica arrasada per una pandèmia de supergrip que s'havia creat en un laboratori militar i on sorgeixen dues faccions de supervivents molt polaritzades teològicament entre el bé i el mal (Stifflemire, 2017: 164), i *Malevil* (1981), de Robert Merle, una història postapocalíptica ambientada després d'una guerra nuclear, en què un poble ha instaurat una dictadura teocràtica i alguns supervivents estan organitzats en bandes de saquejadors. Molt en la línia de la novel·la de Merle, durant aquesta època també es van popularitzar molt les obres postapocalíptiques ambientades en mons desèrtics dominats per bandes salvatges de motoristes o de saquejadors, entre les quals destaquen *Damnation Alley* (1969), de Roger Zelazny; *Lucifer's Hammer* (1977), de Larry Niven i Jerry Pournelle, i el film *Mad Max* (1979), de George Miller (Langford & Stableford, 2018). Per altra banda, els autors de la *new wave* en aquesta guerra cultural encarnarien el sector més progressista de la literatura. L'obra més destacada fou potser *Alba* (1987), d'Octavia Butler, en què la humanitat és rescatada per una espècie alienígena després de fer inhabitable la Terra, que esdevé una gran al·legoria de l'ecologisme, l'antiracisme, el feminisme i la llibertat sexual. Finalment, el món del còmic i l'animació japonesa també presentarien trames de ciència-ficció de la fi del món. Un dels més destacats seria *Nausicaä de la vall del vent* (1982), de Hayao Miyazaki, una història postapocalíptica amb un fort

component ecologista ambientada després d'una gran guerra mundial en un món contaminat amb gasos tòxics i on hi ha pocs supervivents, que sobreviuen en petits grups enfrontats entre si.

La cinquena etapa, que comprendria dels anys noranta fins a l'actualitat, és una època marcada pels efectes del ressorgiment del mil·lenarisme, amb l'aparició de sectes que pensaven que la fi del món arribaria l'any 2000; el conegut efecte 2000, la creença que, per un error informàtic, l'arribada de l'any 2000 provocaria un bloqueig de les màquines (Rubio, 2019); la guerra de l'Afganistan i, sobretot, els efectes de l'11-S; i les epidèmies del SARS, la grip aviària i l'ebola. Durant els anys noranta, hi ha una decadència del gènere, segurament per la sobreexplotació que se'n va fer durant les dècades anteriors, però a partir de la primera dècada del segle XXI, hi ha un ressorgiment de la ciència-ficció sobre la fi del món (Stifflemire, 2019: 165), caracteritzada sobretot per tres grans tendències. En primer lloc, hi destaca l'ús de l'imaginari de la ciència-ficció sobre la fi del món per autors que no se'ls relaciona amb el gènere, entre els quals sobresurten *Assaig sobre la ceguesa* (1995), de José Saramago, una història apocalíptica en què una part de la població s'ha tornat cega i se l'ha de posar en quarantena, un reflex pessimista dels baixos instints de la humanitat; *La carretera* (2006), de Cormac McCarthy, una novel·la postapocalíptica que segueix el viatge d'un pare i un fill en un món completament desolat per una cendra que ho cobreix tot, on malgrat un nihilisme imperant s'albira un bri d'esperança en l'amor dels dos personatges; *The Leftovers* (2011), una novel·la en què el dos per cent de la població desapareix sobtadament i sense explicació —d'una manera similar al rapte bíblic— i que se centra en les implicacions socials i psicològiques dels personatges que s'han quedat a la Terra, i l'aparició d'un seguit de noves sectes i religions. En segon lloc, hi trobem el ressorgiment del subgènere de l'apocalipsi zombi, que es dona sobretot per la



popularització de dues obres: per una banda, *The Walking Dead* (2003-), de Robert Kirkman, un còmic postapocalíptic que narra les vivències d'un grup de supervivents —bona part dels quals abandonen els absoluts morals de l'antiga civilització per sobreviure— després d'una gran epidèmia que converteix els humans en zombis quan són mossegats per aquestes criatures (Stifflemire, 2017: 145); per altra banda, *World War Z* (2006), de Max Brooks, una novel·la de la Terra reconstruïda que es basa en un seguit d'entrevistes que es fan a supervivents d'un conflicte global —provocat per una epidèmia d'un virus que converteix les persones en zombis—, i que s'acaba convertint en una anàlisi sociològica i una crítica a les polítiques del govern dels EUA. Finalment, l'última tendència són les distopies juvenils, que agafen l'imaginari de la ciència-ficció de la Terra reconstruïda per escriure històries protagonitzades per adolescents rebels que volen canviar la societat hostil en què han nascut, moltes vegades amb un to reaccionari. La més popular i influent és, sens dubte, *Els jocs de la fam* (2008), de Suzanne Collins, ambientada en una societat reconstruïda després d'una gran guerra i que narra la participació d'una adolescent en una competició televisada en què uns joves s'han d'enfrontar a mort fins que només en quedi un.

#### **2.4. LA CIÈNCIA-FICCIÓ DE LA FI DEL MÓN EN LA LITERATURA CATALANA ABANS DEL MECANOSCRIT**

La història de la ciència-ficció catalana és la història d'una arribada tardana i una tradició caòtica, però no inexistent com podria semblar a primera vista. Com ja hem vist, la primera obra de ciència-ficció de la història —o, almenys, una de les primeres— se situaria a principis del segle XIX amb *Frankenstein o el modern Prometeu* (1818), de Mary

Shelley. En català, tanmateix, la primera novel·la de ciència-ficció no arribaria fins un segle més tard amb *Homes artificials* (1912), de Frederic Pujulà, malgrat que uns anys abans alguns autors modernistes ja havien escrit alguns contes que barrejaven la ciència i el misteri, o d'altres que estaven inspirats per l'obra de Verne (Martínez-Gil, 2004: 29-30). En conseqüència, paral·lelament, la primera història de ciència-ficció catalana sobre la fi del món també arribaria un segle més tard que les obres apocalíptiques de Mary Shelley i Cousin de Grainville. Seria «La fi del món a Girona» (1919), de Joaquim Ruyra, que presenta una gran processó multitudinària a través de tot Girona mentre els carrers s'enfonsen, que acaba sent un somni del narrador (Roig, 2012: 109-110). Al mateix any, Eduard Girbal publica la novel·la *L'estrella amb cua* (1919), que, malgrat que no és una novel·la sobre la fi del món, fa una especulació sobre els temors apocalíptics per culpa de l'arribada d'un cometa a la Terra. Aquestes idees no surten del no-res, sinó que s'expliquen per l'arribada del cometa Halley l'any 1910 i també per la gran popularitat que tenien en aquella època les obres apocalíptiques de Camille Flammarion, que surt mencionat a la novel·la (Martínez-Gil, 2004: 433-434). La primera novel·la catalana de ciència-ficció sobre la fi del món no arribaria fins a la publicació de *La vida del món* (1925), de Clovis Eimeric —pseudònim de Lluís Almerich i Sellarés— una novel·la publicada per episodis a la revista *Violet*. Tracta sobre un home que, quan descobreix que al Sol hi ha or en suspensió, decideix fer-hi una expedició per endur-se'l. Això farà afeblir la llum del Sol i provocarà una catàstrofe apocalíptica a la Terra amb milions de morts (Munné-Jordà, 2020: 40).

L'any 1933 Josep Maria de Sagarra, en un dels seus articles satírics a *L'Opinió*, també faria una menció de caràcter apocalíptic per burlar-se del comunisme i de les teories de control de la població malthusianes, que creia que durien a l'extinció de la humanitat en sis-cents anys, amb

un últim fill de l'última parella que quedaria que seria l'Anti-Adam (Roig, 2012: 114). Malgrat que no és la primera novel·la catalana de ciència-ficció de la fi del món, *Retorn al sol* (1936), de Josep Maria Francès, sí que és una de les novel·les més importants de l'època. Amb clara inspiració verniana i de les històries utòpiques, Francès anticipa un conflicte bèl·lic global que provocaria la glaciació del planeta per culpa d'unes bombes d'amoníac i que obligaria els supervivents a refugiar-se sota terra, dins les entranyes de Montserrat (Roig, 2012: 112). No seria, amb tot, l'únic autor preocupat pels perills de la destrucció armamentística durant el període d'entreguerres, també ho faria un any abans Joaquim M. de Nadal al seu conte «El llamp blau» (1935). L'acció de *Retorn al sol* se situa cent anys més tard, a la ciutat de Subolesa —per tant, ens trobem amb una història de ciència-ficció de la Terra reconstruïda—, on s'ha assolit una utopia aparent: tothom menja el mateix, no hi ha malalties ni crims... Però sorgeixen una sèrie de conflictes ideològics —que recorden les polèmiques de la Catalunya republicana— i sobre la no-existència del Sol, que s'ha convertit en una llegenda. Una de les escenes més icòniques de la novel·la és la sortida a la superfície de la parella protagonista —uns nous Adam i Eva— que veuen que el Sol sí que existeix i que el món ja no està glaçat i s'hi pot tornar a viure i es proposen reconstruir la civilització a la superfície.

Als anys cinquanta, ja després de les bombes d'Hiroshima i Nagasaki que Francès va semblar preveure, i en plena Guerra Freda, Antoni Ribera també plantejaria una societat apocalíptica al conte «El malson» (1953), que retrata una guerra atòmica entre Euràsia i Amèrica l'any 2785, amb discos voladors armats de raigs gamma i projectils atòmics, bombes bacteriològiques, dictadures militars i fams. Al seu torn, Pere Calders, amb el to satíric que el caracteritza, també escriu diversos contes amb deixos apocalíptics, entre els quals «L'espiral» (1956), que descriu una cursa armamentística; «La

rebel·lió de les coses» (1978), una història apocalíptica en què tots els objectes comencen a espatllar-se i això fa que la humanitat es vegi obligada a recomençar als boscos; i, sobretot, «Zero a Malthus» (1967), un conte on les teories malthusianes es fan realitat —amb clara influència de *Make room! Make room!* (1966), de Harry Harrison— i per aquest motiu, s'obliga la població a morir als setanta-cinc anys i s'insinua que es practica el canibalisme amb les restes dels cadàvers (Martínez-Gil, 2004: 434). També als anys seixanta, Nicolau Rubió publicaria el conte «La gran sotragada» (1965), sobre uns fets catastròfics que durien a la destrucció de la humanitat l'any 1987 (Munné-Jordà, 2020: 75).

Als anys setanta, una de les obres catalanes sobre la fi del món més importants seria *Memòries d'un futur bàrbar* (1975), de Montserrat Julió, una novel·la apocalíptica en què els mamífers es tornen estèrils i no es poden reproduir més, cosa que provoca una fi del món gradual. A mesura que passen els anys, es va apreciant com el pessimisme per no trobar una cura per a aquesta estranya infertilitat s'apodera de la humanitat i assistim a una involució de l'espècie fins al punt que el menjar torna a ser moneda de canvi i algunes persones es tornen uns salvatges sense cap ètica que sembren el caos pels carrers. El context històric que envolta la publicació de la novel·la és essencial, perquè la novel·la es publica un any després de *Mecanoscrit del segon origen* (1974), de Manuel de Pedrolo, a la mateixa col·lecció juvenil «El Trapezi». Malgrat ser publicada més tard que el *Mecanoscrit*, difícilment Julió es devia veure influenciada per Pedrolo, sinó que és més aviat un signe dels temps en què va ser escrita. Ens trobem a la fase final del règim franquista —de fet, el dictador es moriria el mateix any que es publicaria la novel·la de Julió—, una època d'incertesa sobre el futur del país, a la qual se li ha de sumar la fi de la Guerra del Vietnam i la dura cursa armamentística que va caracteritzar la segona fase de la

Guerra Freda. Així doncs, tenint en compte tota aquesta casuística calamitosa, no és tan estrany que en pocs mesos de diferència es publicuessin aquestes dues obres que, malgrat tenir finals completament oposats —en la de Julió la fi de la humanitat és inevitable, mentre que en el cas de Pedrolo la humanitat aconsegueix tornar a néixer—, coincideixen a narrar-nos una fi del món des de la literatura catalana.



### 3. MANUEL DE PEDROLO I EL *MECANOSCRIT DEL SEGON ORIGEN*

#### 3.1. MANUEL DE PEDROLO I LA LITERATURA NO MIMÈTICA

La literatura no mimètica és present en l'obra sencera de Pedrolo. De fet, el primer llibre que recordava haver llegit de jove era precisament una obra d'aquest gènere:

Com a lector, la primera obra que recordo haver-me empassat de cap a peus, i amb molt d'entusiasme, és una llarga història que ara situaríem dins la «ficció científica», ja que tractava d'uns individus malèvols que, si no m'equivoco, havien aconseguit de desintegrar la matèria (Pedrolo, 1974: 19).

Ell l'anomena «ficció científica» —que és precisament la traducció correcta del terme anglès *science fiction*—, malgrat que en llengües com el francès, l'espanyol i el català es va acabar imposant el mot «ciència-ficció». Tanmateix, no només trobem rastres del contacte amb la literatura no mimètica durant la seua infantesa, sinó que Pedrolo va ser un gran lector d'aquest gènere durant tota la seua vida (Pedrolo 1974: 92). Així ho revela, per exemple, la seua biblioteca personal, en la qual trobem llibres de grans clàssics de la ciència-ficció i de la literatura no mimètica com Isaac Asimov, Ray Bradbury, Philip K. Dick, J. R. R. Tolkien, Robert Silverberg, Philip José Farmer, C. J.

Cherryh, Jack Vance, Domingo Santos, etc. (Moreno-Bedmar, 2018: 46-47); les seues traduccions de llibres de gènere, com *Tunc i Nunquam*, de Lawrence Durrell, i *Senyor de les mosques*, de William Golding; i els informes de lectura que va fer per a diferents obres editorials, on es mostra un gran coneixedor dels grans clàssics de la ciència-ficció i en recomana la traducció: «[E]xisteixen uns quants textos veritablement admirables que honorarien qualsevol col·lecció. Penso, per exemple, en els llibres de Bradbury, Simak, Asimov, Brown, Sturgeon, Clarke, o el fabulós Lovecraft, entre d'altres» (Moreno-Bedmar, Munné-Jordà & Villalonga, 2018: 319). En els informes de lectura, a banda de fer ressenyes d'obres d'autors de ciència-ficció — entre els quals, per exemple, *Les cròniques marcianes* de Bradbury, *Jo, robot* d'Asimov, *Ape and essence* de Huxley, *Senyor de les mosques* de Golding o *Gabriel* de Santos—, també en fa d'obres de divulgació científica, de les quals també era gran seguidor. A més a més, aquest gran coneixement de la ciència-ficció també el duu a fer teoria del gènere: replica la llei de Sturgeon afirmant que «[é]s un gènere que m'atreu perquè hi ha poques obres que siguin bones però en el qual, les que ho són, ho són de debò» (Coca, 1973: 42), i s'avança uns anys a la idea del nòvum en exigir una base científica sòlida i un ús justificat de l'escenari per considerar una novel·la de ciència-ficció com a vàlida (Moreno-Bedmar, Munné-Jordà & Villalonga, 2018: 122-123).

Malgrat que gran part de la crítica s'entesti a definir-lo com un autor realista (Coca 1973: 16-17) o realista de situacions (Campillo & Castellanos, 1988: 86-87), totes aquestes lectures i influències d'obres de literatura no mimètica s'acabarien replicant en l'obra de Pedroló, en la qual es pot trobar una gran quantitat de llibres que es podrien definir com a tal, i hi ha acadèmics que fins i tot s'atreveixen a perfilar l'obra sencera de l'autor com un projecte de ficció especulativa (Martínez-Gil, 2020: 76-77). En tot cas, la presència d'obres de literatura no mimètica



és prou considerable perquè el crític Antoni Munné-Jordà — complementat per les aportacions posteriors de Martínez-Gil— en delimiti una certa evolució ben diferenciada en quatre etapes (Munné-Jordà, 2009: 57-73). La primera, «Metafísica fantàstica», comprèn obres escrites —remarquem el mot «escrites», perquè la publicació d'algunes obres és molt posterior i, en conseqüència, si no indiquem el contrari, posarem entre parèntesis les dates d'escriptura i no de publicació per evitar confusions— als anys 40 i 50, que Martínez-Gil aplega en un sentit més ampli com a obres de *science fantasy*, que és un corrent internacional que barreja ciència-ficció —per tant, amb un nòvum— i elements sobrenaturals (Martínez-Gil, 2020: 65). En aquest període s'hi poden incloure contes de diversos dels seus reculls, els quals tenen una forta càrrega existencialista i de racionalitat científica. Per exemple, en *El premi literari i més coses* (publicat el 1953) hi podem trobar el primer conte no mimètic de Pedrolo, «Transformació de la ciutat» (1947), amb un home suposadament capaç de canviar els carrers de lloc, i «El bosc» (1951), en què els arbres s'alimenten de sang de dones, que Munné-Jordà s'atreveix a definir com a «psicomite», entès com un tipus d'història fantàstica situada fora del temps i de l'espai i amb contingut crític, que popularitzen autors de la *new wave* com Ursula K. Le Guin (Munné Jordà, 2009: 60). També podria ser classificada com a tal la trilogia formada per les novel·les *Mister Chase, podeu sortir* (1953), *Introducció a l'ombra* (1956) i *Entrada en blanc* (1958), situades en un espai i un temps indeterminats, que plantegen reflexions sobre la vida i la mort, i teories científiques com la relativitat i les dimensions espaciotemporals.

En la segona etapa no mimètica, que comprendria les obres escrites als anys seixanta i que Munné-Jordà bateja com a «Abstraccions i conjectures», Pedrolo escriu bàsicament ficcions amb un nòvum traumàtic, és a dir, distopies. Martínez-Gil classifica les obres d'aquest

període en tres subgrups (Martínez-Gil, 2020: 66-69): distopies simbòliques, el màxim exponent de les quals és *Totes les bèsties de càrrega* (1965), en què de manera semblant a les obres del període anterior, l'acció se situa en un temps i lloc indeterminat, i el caràcter simbòlic i al·legòric de denúncia pren un protagonisme cabdal; distopies prospectives, com *Acte de violència* (1961), que tenen una forta càrrega utòpica; i les distopies realistes, en què la crítica a la dictadura es fa des del present —que ha esdevingut una distopia—, que comprèn obres com ara *M'enterro en els fonaments* (publicada el 1967) o la tetralogia *La terra prohibida* (1957). A banda d'aquesta deriva més distòpica, durant aquest decenni Pedroló també escriu un dels seus projectes més ambiciosos, el cicle *Temps obert* (1963-1969): hi proposa tot un conjunt d'alternatives ucròniques partint de l'anècdota d'un bombardeig franquista, a partir del qual el protagonista reacciona en cada llibre del cicle d'una manera diferent per al mateix esdeveniment, cosa que desencadena històries completament dissemblants, com si fossin dimensions paral·leles (Moreno-Bedmar, 2018: 49-50).

Munné-Jordà batejaria l'etapa que comprèn la producció pedroliana dels anys setanta com «La dècada prodigiosa», atès que va ser l'època més prolífica pel que fa a obres de gènere no mimètic (Munné-Jordà, 2009: 64-66). Seria l'època en què s'aproparia més a la ciència-ficció més paradigmàtica i popular —aquella amb nòvum acceptat— que, de fet, era l'única que Pedroló reconeixia com a tal, atès que en unes converses l'any 1973 amb Jordi Coca afirmava que volia escriure una novel·la de ciència-ficció (Coca, 1973: 42), declaracions de les quals se sobreentén que les novel·les que havia escrit abans no les considerava ciència-ficció. L'any 1973 Pedroló escriu la seua primera obra de ciència-ficció sobre la fi del món, el conte «Darrer comunicat de la Terra» —publicada el 1974 a l'almanac de *Serra d'Or*—, en què la humanitat pot viatjar en el temps i es preveu una gran guerra

anihiladora de bona part de l'espècie humana entre les tres grans faccions dels Negres, Blancs i Grocs. El que havia de ser un futur postapocalíptic en què la humanitat podia sobreviure s'acaba convertint en la història d'un últim home sense esperança que la humanitat pugui subsistir, perquè tota la humanitat viatja noranta-nou anys en el futur, envelleix aquests anys en el viatge i només sobreviuen uns pocs que en el present eren nens. Aquell mateix any, Pedrolo també escriuria aquella novel·la de ciència-ficció que anunciava que volia escriure. Seria, per descomptat, *Mecanoscrit del segon origen* (escrita el 1973 i publicada el 1974), obra sobre la fi del món amb la qual obre dues línies de continuació que es veuen reflectides en obres posteriors: l'especulació misticoreligiosa i l'experimentació en el camp de la ciència-ficció (Munné-Jordà, 2009: 65). La línia de l'especulació misticoreligiosa es reprèn amb la novel·la *Procés de contradicció suficient* (1975), llibre en què es juga amb el mite dels súcubes i amb dues realitats paral·leles. L'altra línia, la d'experimentació en el camp de la ciència-ficció, la desenvolupa en el recull de contes *Trajecte final* (1974) i en les novel·les *Aquesta matinada i potser per sempre* (1976) i *Successimultani* (1979). Martínez-Gil defineix les obres de ciència-ficció de Pedrolo com a obres de meta ciència-ficció, perquè Pedrolo no només agafa els temes essencials del gènere per escriure les seues històries, sinó que els distorsiona, els hibrida, juga amb els seus límits i hi inclou tot de metareferències, com la tècnica dels plec de documents trobats o l'aparició d'un personatge anomenat «Pedrolo» que replica en diverses de les seues novel·les. Per aquest motiu, Martínez-Gil s'aventura a classificar Pedrolo com un autor *midcult* —a cavall de la literatura popular i l'alta literatura— i de la *new wave* per tota aquesta voluntat textualista i avantguardista (Martínez-Gil, 2020: 69-75).

Finalment, l'última etapa, que comprèn la dècada dels vuitanta, Munné-Jordà l'anomena «Especulació misticoreligiosa». Continuant

el camí emprès amb el *Mecanoscrit* i *Procés de contradicció suficient*, Pedrolo escriu les novel·les *Crucifeminació* (1981) i *Múltiples notícies de l'Edèn* (1984), escrites com a falsos plecs de documents trobats que s'acaben convertint en autèntiques desconstruccions dels mites religiosos: en el primer cas, el de Jesucrist, amb la crucifixió d'una dona embarassada; i en el segon, el d'Adam i Eva, amb la reflexió sobre la figura apòcrifa de Lilith. En aquest període, a més a més, Pedrolo també escriu un parell d'obres que podrien ser classificades com a ciència-ficció sobre la fi del món: el conte «Fragmentària» (1980), amb manuscrit del futur sobre una humanitat ensalvatgida i decadent, i el llibre *La creació de la realitat, punt i seguit* (1984), també escrita com un plec de documents sobre una guerra futura, que resulta ser fictícia, però que potser per culpa d'aquests documents acaba fent-se realitat (Munné Jordà, 2009: 66-69). Així doncs, *Mecanoscrit del segon origen*, tot i ser la seua obra més popular i influent, és només una peça més d'una obra extensa, en què la literatura no mimètica obté una posició primordial per poder entendre-la totalment.

### **3.2. PROCÉS DE CONTEXTUALITZACIÓ SUFICIENT**

Si intentem emplaçar *Mecanoscrit del segon origen* en la línia temporal de la ciència-ficció de la fi del món de Jerry Määttä (Määttä, 2015: 411–432), l'hauríem de situar en la quarta etapa, aquella que va des dels anys setanta fins a finals dels vuitanta. Com ja hem comentat, és una etapa marcada per la fi de la guerra del Vietnam, la invasió soviètica de l'Afganistan i tot el seguit de tensions que culminen amb la fi de la guerra freda l'any 1989. És també el període de les guerres culturals, on a Occident xoquen els partidaris de l'establishment capitalista i conservador, i els moviments de l'esquerra radical i la contracultura. De

fet, la contracultura ja havia sorgit als anys seixanta amb el moviment *hippie* —influïda enormement per les idees de la generació *beat*— i acaba esclatant amb esdeveniments de gran transcendència històrica com l'Estiu de l'amor, el Maig del 68, la Primavera de Praga o la tardor calenta italiana de l'any 69.

A Catalunya, també s'origina un moviment contracultural heterogeni que, malgrat que combrega amb idees diferents, comparteix un mateix rebuig contra la dictadura (Maestre Brotons, 2018: 36-37). Als anys seixanta, començava a néixer una oposició creixent al règim franquista des de diversos fronts: en el front obrer i socialista, amb la creació de CCOO i la consolidació del PSUC i el PCE —i l'aparició del FRAP als setanta—; en l'àmbit estudiantil, amb la creació el 1966 del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona, durant la famosa Caputxinada; i en l'àmbit independentista, amb l'articulació de l'Esquerra Independentista a Catalunya i l'esquerra *abertzale* al País Basc, amb ETA com la seua branca més radical. Al seu torn, el règim franquista havia iniciat un període més aperturista, que en l'àmbit cultural significa una relaxació de la censura i una tolerància de publicacions de llibres en català —en aquest context, per exemple, naixeria Edicions 62, editorial on Pedrolo publicaria gran part de la seua obra i on treballaria fent informes literaris i dirigint la col·lecció «La cua de palla» (Moreno-Bedmar, 2016: 175). Després de la mort del dictador i del desencant que va significar la Transició, el moviment contracultural de l'estat, que havia tingut un fort paper a Barcelona, es va desinflar. Tanmateix, tot aquest context històric i contracultural va tenir una forta influència en Pedrolo i la seua obra:

El fort component generacional de la contracultura i la nova esquerra mostra que, si bé Pedrolo no hi podia tenir en principi cap relació per la seua edat —compleix 50 anys en 1970—, tanmateix combregava amb els

principis que la guiaven, com ara l'anticapitalisme, l'alliberament sexual i de la dona, la revaloració de la natura, la defensa del medi ambient o la moral antireligiosa. L'escriptor havia sigut membre del sindicat anarquista CNT durant la Guerra Civil i va donar suport a l'independentisme català al llarg de la seva vida. De fet, va mostrar el seu compromís contra la dictadura en molts articles i novel·les; Pedrolo creia en la força revolucionària de la literatura: en les seves obres, va explorar diferents mitjans de resistència, compromís social, solidaritat i alliberament col·lectiu en contra de tota mena d'opressió sexual, econòmica i política (Maestre Brotons, 2018: 37).

Com els autors de ciència-ficció de la *new wave*, Pedrolo bolca aquests ideals contraculturals en el *Mecanoscrit*. La destrucció completa de la civilització capitalista per part dels extraterrestres suposa una *tabula rasa* perquè l'Alba —una noia blanca— i en Dídac —un noi de color— fundin la societat utòpica que Pedrolo —i, al seu torn, part de l'esquerra antisistema— anhelava: una societat pacífica, feminista, laica, ecologista, antiracista i a favor de la llibertat sexual.

### 3.3. EL RECORREGUT EDITORIAL DEL *MECANOSCRIT*

Com ja hem dit, *Mecanoscrit del segon origen* es va publicar per primer cop l'any 1974, a la col·lecció de literatura juvenil «El Trapezi», col·lecció que també publicaria l'any següent la novel·la de ciència-ficció de la fi del món *Memòries d'un futur bàrbar* (1974), de Montserrat Julió. El juny del 1976 aquesta col·lecció es va tancar i el llibre va passar a l'edició de butxaca «El Cangur», una col·lecció generalista. Es va reeditar el novembre de 1977, el 1978 se'n van fer dues reedicions més i el 1979 i el 1980 ja se'n van fer quatre més cada any (Munné Jordà, 2016). La raó d'aquest boom és que a finals dels setanta i principis dels vuitanta un seguit de mestres d'EGB, entusiasmats per

la lectura del llibre, van recomanar-lo al seu alumnat. Més endavant, també es va plantejar com a lectura obligatòria a secundària a escoles de tot Catalunya (Moreno-Bedmar, 2016: 193). El 1984 arribaria als dos-cents mil exemplars venuts, el 1986 La Caixa en faria una edició no venal de mig milió d'exemplars que reparteix entre els seus clients i el 1996 arriben ja a 45 les edicions a la col·lecció «El Cangur» i se'n publica una nova edició amb pròleg i propostes didàctiques de Carme Ballús (Moreno Bedmar, 2016: 212-213). Paral·lelament, L'Atzar Edicions publica una versió en còmic del *Mecanoscrit* en dos volums: el primer, l'any 1984, i el segon, el 1985. L'any 1985, TV3 va emetre la sèrie basada en el llibre i dirigida per Ricard Reguant; Ràdio 4 també en va emetre un serial de ràdio l'any 1985; l'any 2001 se'n fa una edició especial per a *El Periódico*; l'any 2008 Eumo Editorial en fa una edició de català fàcil per a aprenents de català; l'any 2012, segons les dades que havia fet públiques Grup 62, n'havia venut 868.779 exemplars, que sumats als 507.237 d'edicions no venals, feien un total d'1.376.016 exemplars (Vilaweb, 2012); i Bigas Luna en prepara una adaptació cinematogràfica, interrompuda per la seua defunció, i l'acaba dirigint Carles Porta: la pel·lícula *Segon origen* s'estrena l'any 2015, però té molt mala acollida, no arriba als cinquanta mil espectadors (Geli, 2015).

Encara avui, la novel·la continua reeditant-se i es pot trobar en dues col·leccions diferents del Grup 62: a la col·lecció «labutxaca», amb coberta de la pel·lícula *Segon origen*, i a la col·lecció «Educaula», en paper i digital, amb propostes didàctiques de Carme Ballús i un recurs digital. Fins i tot, actualment, encara continua sent una lectura optativa a moltes escoles. *Mecanoscrit del segon origen* s'ha convertit en el segon llibre més venut de la literatura catalana —després de *La plaça del Diamant* (1962), de Mercè Rodoreda (Geli, 2015)— i un clàssic modern de la nostra literatura que ha estat llegit per diverses generacions de joves lectors.

### **3.4. MECANOSCRIT DEL SEGON ORIGEN, UNA HISTÒRIA DE CIÈNCIA-FICCIÓ POSTAPOCALÍPTICA CONTRACULTURAL**

*Mecanoscrit del segon origen* és una obra que ha de ser classificada com a ciència-ficció postapocalíptica, malgrat que, de fet, hi apareixen les tres trames típiques de la ciència-ficció sobre la fi del món. A l'epíleg, s'esbossa una societat humana renascuda en la qual les vivències de l'Alba han esdevingut un mite, però és una menció tan anecdòtica que no ens permet considerar-la com una història de la Terra reconstruïda. Així mateix, al principi de la novel·la, presenciem l'apocalipsi: una anihilació gairebé completa de la humanitat —i de tots els mamífers que no estan sota l'aigua— per l'arribada d'uns alienígenes a la Terra (Gallardo, 2018: 68-69). Tanmateix, difícilment es pot considerar una obra apocalíptica, perquè la fi del món és fugaç i no és la part central de la novel·la: amb prou feines es qüestiona les raons d'aquest cataclisme i els extraterrestres gairebé no tornen a sortir —tret de l'alienígena solitari que els protagonistes acaben matant en defensa pròpia.

Seguint l'estructura mítica arquetípica, l'important no és la «mort del rei», sinó les seues conseqüències. El «rei», en aquest cas, és la societat que es deixa enrere: amb una visió més local, ens podríem atrevir a identificar-la com el règim franquista —l'atac dels platets voladors pot recordar els bombardejos franquistes durant la Guerra Civil— i l'anticipació d'una regeneració democràtica que s'acosta (Nilsson-Fernàndez, 2018: 92). Però també —com hem apuntat en l'apartat anterior—, des d'un punt de vista més universal, és la fi del règim capitalista i l'inici de la utopia contracultural (Maestre Brotons, 2018: 49). Aquest canvi de paradigma, tanmateix, pel fet de comportar



la mort de bona part de la humanitat, s'ha de seguir des d'un punt de vista més particular: la vida de l'Alba i en Dídac després de la catàstrofe. El plat fort de la història són les peripècies i dificultats que els dos protagonistes experimenten per sobreviure ells mateixos, en un principi, i per assegurar la pervivència de l'espècie humana sencera, cap al final de la novel·la. En conseqüència, la trama es converteix en un *bildungsroman* —un monomite, per tant— que segueix el viatge físic i psicològic dels personatges, que deixen de ser uns adolescents desemparats per convertir-se en adults preparats per crear una nova societat (Martín, 2018: 156).

L'etimologia genealògica és bàsica per entendre el paper de cada personatge. Alba significa «matinada», és a dir, que serà la mare d'aquesta nova humanitat. No oblidem que no és el primer ni l'últim cop que Pedrolo fa servir l'al·legoria de la maternitat per simbolitzar la utopia anhelada: la missió del protagonista de *Totes les bèsties de càrrega* és trobar la mare que els «vós» han segrestat i vexat, i a *Crucifeminació* assistim a la crucificació d'una dona embarassada. Per altra banda, Dídac —que en llatí vol dir «instruït»— serà l'individu sobre el qual Alba forjarà els valors d'aquesta nova humanitat (Gallardo, 2018: 70). En la primera part del llibre es veu clarament aquest paper inicial de l'Alba com una figura educadora —un tret maternal més— amb les converses dels dos protagonistes davant els dilemes morals als quals es van enfrontant:

- [...] Els ocells són més feliços volant que engabiats.
- No és feliç, doncs, la Xica?
- Em penso que no.
- [...] —Està trista, oi?
- És clar; veu els altres i té ganes de sortir.
- Vols que l'aviem, doncs?
- Sí.

—Però jo me l'estimo...

—Precisament perquè te l'estimes, Dídac (Pedrolo, 2013: 34-36).

El nom del primer fill també és una bona mostra dels valors que han d'imperar en aquesta nova organització social: Mar és un mot tant masculí com femení —símbol contra els valors heteronormatius—, que connota la llibertat de la naturalesa —un possible rerefons ecologista— i la immensitat de possibilitats que s'obren en l'horitzó d'aquesta societat que ha de néixer. De la mateixa manera, cal no oblidar el fet que Mar és un nadó mulat i fill d'una relació basada en la igualtat, el respecte i l'amor mutu, que reforça l'al·legat antiracista i feminista.

Com ja apuntàvem en apartats anteriors, Pedrolo obre en el *Mecanoscrit* dues línies de continuació que es veuen reflectides en les obres posteriors: l'especulació misticoreligiosa i l'experimentació en el camp de la ciència-ficció (Munné-Jordà, 2009: 65). El tret misticoreligiós més paradigmàtic que trobem en la novel·la és la inversió del mite d'Adam i Eva —una estratègia que, a la vegada, és un tòpic de la ciència-ficció i que Pedrolo va tractar en altres llibres com *Múltiples notícies de l'Edèn*. L'Alba i en Dídac són l'Última Dona i l'Últim Home —exceptuant els pocs humans embogits i ensalvatgits que es troben en el seu camí, que encarnen les anomalies de la civilització desapareguda— i seran els encarregats de crear la nova humanitat amb la seua progènie i els seus valors. A diferència del Gènesi, l'Alba no naixerà de la costella d'en Dídac ni serà un objecte sexual al servei de l'home —el sexe a la novel·la es presenta com un joc d'afecte i de gaudi compartit— ni cometrà cap pecat original, sinó que ella és la noia més gran —ella té catorze anys i ell nou— i és la responsable d'educar en Dídac. A més, l'estructura del llibre està pensada perquè recordi els llibres i versicles bíblics: està estructurat en

un seguit de Quaderns que, al seu torn, estan dividits en passatges breus i numerats. De fet, el llibre mateix acaba convertint-se en un llibre sagrat. En l'epíleg, que és un article d'un editor d'un futur llunyà, es revela que el llibre que hem llegit és un diari escrit per l'Alba, l'existència de la qual es posa en dubte, perquè s'ha convertit en una figura mítica més. Tanmateix, malgrat tot aquest rerefons religiós, els protagonistes de la novel·la —com el mateix Pedrolo— opten per l'ateisme:

—No t'hi has fixat en el que diu, que s'hi ha de creure. I nosaltres no hi creiem, oi?

—Vols dir que no existeix?

—Per als qui hi creuen, sí. Se'l fan ells.

—No m'ho deien pas així, quan era petit...

—Però ja no ho ets, Dídac. Tot això era per fer por a la gent, per fer-los obeir, perquè es resignessin (Pedrolo, 2013: 111).

Per altra banda, la història de l'Alba i en Dídac és, alhora, una història de meta ciència-ficció (Martínez-Gil, 2020: 69). Pedrolo era un lector assidu d'aquest gènere i ho evidencia tot el seguit de referències —volgudes o no— a grans clàssics de la ciència-ficció que es poden trobar al llarg de la novel·la: la idea d'uns adolescents que han de sobreviure sense els adults fa pensar en *Senyor de les mosques* (1954), de William Golding; l'atac dels alienígenes pedrolians és semblant al dels marcians de *La guerra dels mons* (1898), d'H. G. Wells; l'escena en què l'Alba es planteja si cremar els llibres perillosos recorda molt els bombers que cremen llibres de *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury; el fet que Dídac mori per l'enrunament d'un edifici malmès per l'abandonament també s'apunta al Londres d'*El dia dels trífids* (1951), de John Wyndham, i la història d'una civilització extraterrestre destruïda —per una epidèmia, una altra trama típica de les històries de

ciència-ficció sobre la fi del món— que és investigada per una humanitat que pot viatjar a l'espai recorda el conte més famós d'Arthur C. Clarke, «The Star» (1955), on també es fa un joc amb els referents religiosos, malgrat ser un autor declaradament ateu. A més, malgrat que no sigui una obra de ciència-ficció, sovint s'ha definit l'obra de Pedrolo com una «robinsonada», que són totes aquelles obres influïdes per *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe, en què hi ha una trama de supervivència solitària dels protagonistes de la història en un entorn hostil (Martín, 2019). Tanmateix, l'aspecte més representatiu que la identifica com una obra de meta ciència-ficció és la referència a la ciència-ficció mateixa. De fet, no només fa referència a aquest gènere, sinó també al menysteniment que té en la societat, que és un joc metaliterari definitiu:

[E]s tractava d'una de tantes obres d'allò que els antics en deien ciència-ficció [...]; l'autor, argüïa, havia intentat de ressuscitar un gènere que en aquells moments ja no tenia acceptació (Pedrolo, 2013: 133).

*Mecanoscrit del segon origen* és una obra que va més enllà d'una simple història de ciència-ficció postapocalíptica; és una novel·la que —seguint el model contracultural i postmodern dels autors de la *new wave*— pretén ser a la vegada un joc intel·lectual amb els referents miticoreligiosos i de la ciència-ficció i una utopia crítica, amb la voluntat d'obrir una esperança de canvi posicionant-se en contra dels valors neoliberals i feixistes que imperaven en l'època que va ser escrita.

## 4. MÉS ENLLÀ DEL *MECANOSCRIT*

### 4.1. L'APOCALIPSI SEGONS PEDROLO, FRANCÈS I JULIÓ: PUNTS DE TROBADA

Com ja hem vist, *Mecanoscrit del segon origen* no és l'única obra de ciència-ficció sobre la fi del món que va escriure Pedrolo. Per una banda, als anys vuitanta escriu dues obres que flirtegen amb aquest subgènere, com són «Fragmentària» (1980) i *La creació de la realitat, punt i seguit* (1984) que, tanmateix, com que no presenten una definició clara de si hi ha hagut una fi del món *per se* no es podrien considerar de ciència-ficció sobre la fi del món. Per una altra, tenim el conte que és un clar precedent del *Mecanoscrit*, «Darrer comunicat de la Terra» (1973), que sí que és clarament una història d'aquest subgènere, perquè acaba precisament amb l'extinció de l'espècie humana. Si comparem aquestes dues obres de Pedrolo, veiem que tracten la fi del món de manera gairebé antagònica, malgrat que les dues acaben sent una història d'Últim Home. El *Mecanoscrit* és un relat postapocalíptic que, malgrat la desgràcia —una invasió per un agent extern—, té un to optimista i esperançador amb la humanitat; en canvi, «Darrer comunicat de la Terra» té un to més nihilista i pessimista, perquè és ella mateixa la culpable de la seua extinció. Tanmateix, les dues obres comparteixen una mateixa voluntat de crítica social, uns referents literaris semblants de la literatura de ciència-ficció internacional i la mateixa veu narrativa textualista —compartida amb moltes altres obres de l'autor—, estructurada a partir de falsos informes trobats i dietaris en primera persona.

Per altra banda, també cal tenir en compte les dues altres grans obres de la ciència-ficció catalana sobre la fi del món prèvies o

simultànies a aquestes dues: *Retorn al sol* (1936), de Josep Maria Francès, la primera novel·la de ciència-ficció sobre la fi del món, reeditada dos cops (Edicions de la Universitat de Lleida, 1998; Voliana, 2018), i *Memòries d'un futur bàrbar* (1975), de Montserrat Julió, publicada en la mateixa col·lecció que el *Mecanoscrit* i en la mateixa època prèvia a la mort del dictador i a l'inici de la Transició, i reeditada l'any 2006 per Pagès Editors. *Retorn al sol* i *Memòries d'un futur bàrbar* són dues novel·les molt diferents, segurament amb l'únic punt en comú que tenen una mateixa manera de veure la fi del món: des d'una perspectiva científica i laica, allunyada de l'Apocalipsi bíblic. Si ho comparem amb les dues altres obres de Pedrolo, podem observar que la fi del món de «Darrer comunicat de la Terra» i *Memòries d'un futur bàrbar* són molt semblants: a ambdues obres la fi es produeix per culpa de l'esterilitat dels humans, que comporta l'envelliment i la consegüent extinció total de la humanitat. A més, estan escrites com una mena de dietari en primera persona que té un to nostàlgic, pessimista i, fins i tot, nihilista. Són una reacció dels temps en què van ser escrites: la població començava a estabilitzar-se, la mitjana de vida dels espanyols augmentava —la qual cosa suposava l'envelliment de la població— i s'albirava un futur poc prometedor amb una transició democràtica que no suposaria el canvi esperat. En canvi, *Mecanoscrit del segon origen* s'apropa més a la novel·la de Francès, perquè comparteixen un mateix missatge utòpic esperançador, basat en la renovació de les noves generacions que sorgiran a partir dels descendents d'uns Adams i Eves que encarnen els ideals polítics, religiosos i socials dels seus autors. *Memòries d'un futur bàrbar* i el *Mecanoscrit*, malgrat presentar un destí final radicalment diferent per a la humanitat, comparteixen una mateixa estructura metaliterària i experimental, fruit del postmodernisme i l'esperit contracultural de l'època en què varen ser escrites. L'important en ambdues novel·les no

és la fi del món en si mateixa, sinó l'evolució ideològica que comporta aquesta fi del món per als personatges, mentre que a *Retorn al sol* es donava més protagonisme al component utòpic, filosòfic i social que als personatges.

Tanmateix, entre aquestes obres, malgrat les coincidències que hem destacat, no és fàcil establir una continuïtat d'influències. Ni Pedrolo ni Julió no semblen tenir al cap l'obra de Francès al moment d'escriure els seus respectius llibres: *Retorn al Sol* no és un llibre canònic i als anys vuitanta estava descatalogat —no es reeditaria fins al 1998— i, tot i la proximitat temporal, no sembla gaire probable —encara que no es pot descartar— que Julió escrigués la seua obra inspirant-se en el *Mecanoscrit*, perquè es publica uns mesos més tard en la mateixa col·lecció «El Cangur» d'Edicions 62 i no sembla haver-hi prou temps material per exercir una influència determinant en la novel·la, que ja devia ser en les fases finals d'escriptura. Sí que seria més plausible —però tampoc no es pot assegurar—, per la coincidència temàtica, que Julió hagués llegit «Darrer comunicat de la Terra», que Pedrolo va publicar l'any 1973 a l'almanac de *Serra d'Or*.

## **4.2. LA CIÈNCIA-FICCIÓ CATALANA SOBRE LA FI DEL MÓN DESPRÉS DEL *MECANOSCRIT***

Si hi ha una novel·la susceptible de marcar un abans i després en la ciència-ficció escrita en català és *Mecanoscrit del segon origen*. Com ja hem precisat, la història de l'Alba i en Dídac, supervivents de l'anihilació de la humanitat per part d'una invasió alienígena, és un dels llibres més venuts de la història de la nostra literatura, ha tingut una multiplicitat d'adaptacions a altres mitjans —novel·la gràfica, cinema, sèrie, traduccions...— i, fins i tot, es podria considerar que ja ha entrat

a formar part de l'imaginari col·lectiu català. Tanmateix, ¿és això suficient perquè la seua influència sigui patent en les obres de ciència-ficció catalana sobre la fi del món escrites posteriorment? ¿O la ingerència d'altres obres de gènere internacionals ha estat molt més influent per als escriptors catalans?

Com a prèvia, aclarim que per poder fer la selecció de tot el seguit d'obres de ciència-ficció sobre la fi del món que referenciem a continuació, hem tingut en compte un seguit de criteris per descartar o incloure una determinada obra. En primer lloc, les obres en qüestió havien de ser escrites en llengua catalana entre 1975 i 2019. Agafem el 1975 com a data d'inici, evidentment, perquè és l'any posterior a la publicació del *Mecanoscrit* i l'any 2019 com data límit perquè immediatament després s'inicia la pandèmia provocada per la Covid-19, que ens sembla que és un punt d'inflexió històric prou determinant, per les possibles repercussions culturals i sociològiques — i en conseqüència, literàries— que en poden derivar. En segon lloc, les obres havien de tenir ISBN o ISSN, no hem tingut en compte les obres publicades en blogs o webs personals, o *fanzines* de nul·la difusió. En tercer lloc —i la més essencial—, havien de ser obres de ciència-ficció: havien de tenir un nòvum i una explicació racional. Per tant, queden descartades les obres en què la fi del món és causada per causes màgiques o divines. Finalment, l'últim criteri és que en l'univers de les obres ha d'haver succeït una fi del món. Partim de la definició de «fi del món» proposada pels diccionaris Oxford: «The termination of life on the earth» (Oxford, 2020b), però entenem aquest «acabament de la vida a la Terra» en un sentit ampli (Langford & Stableford, 2018): una fi del món implica que la humanitat sencera s'enfronta a un esdeveniment de caràcter global, que canvia radicalment el seu *statu quo* i que la pot portar al caire de l'extinció. Remarquem la paraula «global», perquè si només afectés una part del món, no ens trobaríem



davant d'una història de ciència-ficció de la fi del món —sinó d'una de catastrofista o bèl·lica—, i perquè la història ha de passar al planeta Terra, no es pot tractar d'una fi del món d'un altre astre. Per altra banda, no és necessari que aquesta fi del món sigui el punt central de la trama. Per exemple, també pot ser que hagi ocorregut en un passat llunyà i la història s'ambienti en la civilització reconstruïda molts anys després de la catàstrofe —i, per tant, de ciència-ficció de la Terra reconstruïda. Tanmateix, no hem acceptat les històries preapocalíptiques —en què la fi del món s'apunta, però es desconeix si arriba a passar— ni tampoc aquelles que parlen d'una fi del món al·legòrica, que al final no és efectiva.

Als anys setanta, a banda de *Memòries d'un futur bàrbar* (1975), de Montserrat Julió, i del mateix *Mecanoscrit*, només es va escriure una altra novel·la de ciència-ficció sobre la fi del món en català: *Calidoscopi de l'aigua i el sol* (1979), de Joaquim Carbó. Malgrat que l'apocalipsi descrita per l'autor en aquest cas és provocada per culpa de la humanitat —la contaminació i una fuga nuclear provoquen el desglaç dels pols i l'augment del nivell del mar—, l'ombra de Pedrolo és molt present tant per la perspectiva progressista de les relacions amoroses entre els joves protagonistes —un triangle amorós recíproc— com per la proposta d'una nova organització social amb un rerefons socialista i anarquista, com pel joc narratiu entre diversos punts de vista i narradors, com, fins i tot, per les mencions indirectes —però molt evidents— tant al *Mecanoscrit* com a l'obra de Julió que es fan cap al final de la novel·la.

A banda de Carbó, també hi ha tres contes que tracten aquest tema de la fi del món: per una banda, «Darrer comunicat de la Terra» (1973), del mateix Pedrolo, i «La rebel·lió de les coses» (1978), de Pere Calders, que ja hem comentat anteriorment; i, per una altra, «Notícia succinta d'assaig de fi del món» (1978), de Joan Rendé, un conte molt

breu d'inspiració caldersiana que descriu una fi del món irònica per culpa de l'anunci apocalíptic d'una secta, que porta a la promiscuïtat exagerada de la gent per culpa del pànic. Tot plegat fa que es produeixi un *baby boom*, que porta a una superpoblació i, finalment, a l'extinció de la humanitat. És un relat que també pot recordar, per aquest marcat to irònic sobre la fi del món, el conte «Darrer comunicat de la Terra».

Els anys vuitanta, època de la consolidació democràtica, de la implantació de la immersió lingüística i de la creació de la radiotelevisió pública catalana, va ser també la dècada de l'enorme popularització de l'obra de Pedroló, amb més de set-cents mil exemplars venuts del *Mecanoscrit*, i l'adaptació de la novel·la a un serial televisiu, un altre de radiofònic i un còmic. Amb tot, i malgrat aquesta potencial influència del llibre, la veritat és que la publicació d'obres de ciència-ficció sobre la fi del món en català va ser molt minsa i les que veuen la llum no semblen gaire influenciades pel *Mecanoscrit*.

Segurament l'obra més popular aquells anys va ser *L'esquelet de la balena* (1986), de David Cirici, una novel·la juvenil sobre la vida d'uns adolescents en un internat controlat per robots automatitzats sense la vigilància de cap adult —i on només hi ha nois, tot i que més endavant, un cop les màquines de l'internat dels nois comencen a fallar, trobaran també un altre internat on només hi ha noies— que acaben descobrint que el món de fora ha estat arrasat per una pandèmia global i que els seus pares els van confinar fa uns anys en aquell indret aïllat del món per evitar que s'infectessin. El mateix Cirici, uns anys més tard, ampliaria l'univers postapocalíptic iniciat amb *L'esquelet de la balena* amb dues novel·les més: *Zona prohibida* (2013) i la seua seqüela, *La decisió d'en Viggo* (2015), que tenen una arrencada similar a l'obra de 1986 amb un internat d'adolescents —aquest cop, mixt— també dirigit per robots automatitzats. D'igual manera, les màquines comencen a fallar i els adolescents es veuen obligats a sortir fora de

l'ambient idíl·lic de les muntanyes per a descobrir que el món s'ha convertit en una terra de ningú que a estones recorda *Mad Max* o les distopies adolescents a l'estil *Els jocs de la fam*. De fet, assistirem a la descripció d'una societat de Terra reconstruïda estructurada en un sistema de cooperació entre diverses bases militaritzades amb una funció social determinada —alimentació, tecnologies, comandament...— i uns grupuscles de rebels que volen sabotjar-la.

D'aquesta dècada dels vuitanta, també destaquen la novel·la *Abans que no arribi l'hivern* (1984), d'Ivan Tubau, sobre una arma biològica que mata tots els ancians i de mica en mica tota la humanitat, tret d'uns pocs seleccionats que fugen a la Lluna; «La Muralla» (1989), de Víctor Mora, un conte amb càrrega mitològica i satírica sobre un món postapocalíptic arrasat per una guerra mundial, en què només poden sobreviure els humans que s'han arrecerat sota una muralla; el conte «L'inútil salt de la bèstia» (1985), de Pep Albanell, que narra els moments anteriors a una fi del món provocada per l'explosió d'un míssil perdut de la guerra de les galàxies de la Guerra Freda, i que al ser un text preapocalíptic no entraria dins d'aquest subgènere; i *La gosseta de Sírius* (1986), de Pere Verdaguer, que tampoc no pot ser considerada una història sobre la fi del món, sinó més aviat catastrofista. La novel·la narra les conseqüències que té una onada de calor estiuenca, que provoca un èxode massiu a zones més temperades, però no finalitza amb una anihilació categòrica de la humanitat en el seu conjunt, sinó que acaba sent només la descripció d'una catàstrofe puntual i que desconeixem si s'ha donat en el món sencer.

Després de la caiguda del mur de Berlín i l'amenaça de l'efecte 2000, els anys noranta podrien semblar una dècada propícia per a la proliferació d'històries sobre la fi del món —i, internacionalment, sí que és el cas. Tanmateix, com ja passa als anys vuitanta, tampoc no es publiquen gaires obres d'aquest gènere en català i no s'aprecia gaire

influència de l'autor targarí. D'aquest període destaquen: *Arc de Sant Martí* (1992), de Pere Verdaguer, sobre una invasió alienígena que provoca la fi del món, però malgrat la coincidència amb Pedrolo sembla més influït per *La guerra dels mons* de Wells, tot i que la gran destrucció apocalíptica és posteriorment reparada; *Com serà la fi del món: maneres que tindrà de presentar-se'ns i com preparar-s'hi* (1996), d'Òscar Pàmies, un recull de contes amb molts ressos caldersians, on trobem apocalipsis molt diverses, que són més aviat de to satíric i paròdic d'històries internacionals d'aquest subgènere, i *Generació Z* (1999), de David Duran, que són les memòries de l'última dona de la Terra després d'una misteriosa esterilització de la humanitat, que recorda molt la novel·la també apocalíptica de Montserrat Julió. També cal destacar la publicació d'obres amb una fi del món al·legòrica o que no acaba passant —i que, per tant, no podríem considerar d'aquest subgènere— com són el conte «De gurus i altres espècies» (1990), de Josep Maria Fonalleras, sobre una secta mil·lenarista que anuncia una fi del món que no s'arriba a produir; l'obra de teatre *Després de la pluja* (1993), de Sergi Belbel, sobre un món en què fa molts anys que no plou; *La fi del món* (1994), de Carles Hac Mor, un experiment textualista que s'apropa més a la poesia; *Apocalipsi blanc* (1999), de Francesc Puigpelat, un *retelling* d'*El cor de les tenebres* (1899), de Joseph Conrad, i d'*Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola, ambientat al Marroc i amb una apocalipsi blanca que és més aviat un recurs estilístic metafòric, i *L'extinció* (1999), de Sebastià Alzamora, sobre una catàstrofe que afecta només l'illa de Mallorca i és una excusa per fer una novel·la d'imatges amb un marcat to poètic.

Per acabar-ho d'adobar, a la dècada del 2000 només hi trobem una única obra estrictament de ciència-ficció sobre la fi del món: el conte «No hi cabem?» (2002), de Jordi Solé Camardons. Clarament inspirat en «Zero a Malthus» (1967), de Pere Calders, i el film *Soylent Green*

(1973), de Richard Fleischer, narra les iniciatives que es fan per poder frenar la superpoblació i la posterior guerra mundial nuclear apocalíptica contra els defensors i els detractors de l'heterosexualitat (Martínez-Gil, 2004). Amb tot, també trobem altres obres que s'aproximen al subgènere, com *La nau* (2008), de Pau Planas, sobre les vivències d'una nau espacial generacional que viatja a un nou món i on se sobreentén que la vida a la Terra s'ha extingit; o com les preapocalíptiques *L'olor de la pluja* (2006), de Jordi de Manuel, i *Aiguafang* (2008), de Joan-Lluís Lluís, novel·les catastrofistes sobre efectes meteorològics adversos, on es desconeix si finalment hi ha una fi del món. També, com en la dècada anterior, hi trobem obres amb una fi del món al·legòrica en el títol, amb ressò dels efectes de l'11-S, com són *Apocalipsi de butxaca* (2004), de Jordi Cussà, que és més aviat una novel·la d'espionatge i conspiranoia; *La fi d'Europa* (2006), d'Àngel Burgas, una novel·la sobre grups antisistema i terrorisme; i l'obra de teatre *L'Atlàntida* (2006), de Jaume Miró, ambientada en una Mallorca catastròfica al·legòrica amb un diàleg absurd sobre uns turistes que no arriben (Munné-Jordà, 2020).

A diferència d'altres esdeveniments històrics anteriors, la crisi immobiliària del 2008 sí que sembla tenir seqüeles en l'escriptura d'obres de ciència-ficció sobre la fi del món, i des del 2010 fins al 2019, hi ha una explosió d'obres d'aquest gènere en català —un total de 27, entre contes i novel·les—, que encaixen amb les característiques del gènere. Per una banda, trobem obres que segueixen les tendències internacionals de moda, com les històries apocalíptiques de zombis, com ara *La zombi espina* (2012), d'Òscar Vendrell, sobre una epidèmia zombi que només afecta el territori català, que no es pot considerar, doncs, de ciència-ficció sobre la fi del món, ja que la catàstrofe no afecta tot el planeta; *Alfa i Omega* (2012), de Sergi G. Oset, una obra amb moltes reminiscències de les pel·lícules de George A. Romero i els

còmics de *The Walking Dead*, que és un projecte que es combina amb el disc conceptual «Nova Sico» del grup Midnight Zombie Alligator i el curtmetratge *Corpus Earthling* (2012), d'Alejandro Moreno, ambdós també de temàtica zombi; «L'últim despertar» (2015), de menut, un conte també amb una apocalipsi zombi clàssica, narrat des del punt de vista d'una morta vivent, i *Carnada* (2018), de Pep Prieto, una obra paròdica de la política i la societat catalanes mitjançant un brot zombi enmig de Barcelona, que tampoc es pot considerar del subgènere perquè la fi del món no es fa efectiva.

Una altra tendència són les distopies juvenils que, com hem vist, és un subgènere molt de moda internacionalment en aquest període i que també té seqüeles a la nostra literatura: és el cas de *Zona prohibida* (2013), de David Cirici, que, com ja hem comentat anteriorment, juntament amb *L'esquelet de la balena* (1986) i *La decisió d'en Viggo* (2015), forma part d'una trilogia postapocalíptica ambientada en un mateix univers; *Herba negra* (2016), escrita a dues mans per Salvador Macip i Ricard Ruiz Garzón —tandem que repeteixen amb l'obra també apocalíptica *Janowitz* (2021)—, que és una història en clau *thriller* metareferencial sobre una organització que ha distribuït per tot el món la fada verda, una planta que permet controlar la voluntat de les persones; *L'enigma Perucho* (2017), de Jordi Cervera, sobre un món arrasat després d'una guerra mundial, en què el sultà dictador d'una societat distòpica ambientada a Turquia ordena al seu bibliotecari d'anar a buscar a una Barcelona deshabitada un llibre de receptes de Joan Perucho i Néstor Luján; *Història de Sam. Deus ex machina* (2014)gf, de Vicent Enric Belda, sobre un món dominat pels andròides i les màquines, i en què els humans són un petit reducte ensalvatgit, o *La primera onada* (2018), de Mariló Álvarez, una història postapocalíptica ambientada després d'una guerra que ha assolat la Terra, en què un grup de joves és enviat a una colònia lunar (Munné-

Jordà, 2020). També destaca la irrupció del subgènere del *bizarro* — que busca portar els gèneres fantàstics als seus límits més esbojarrats, habitualment amb tocs humorístics i absurds—, amb llibres com *Mentre el món explota* (2014), de Ramon Mas —publicat amb el pseudònim de Roderic Mestres—, sobre una fi del món indeterminada, que, amb un marcat to paròdic, acaba sent un *road trip* per una Barcelona dominada pel caos i tot de sectes i ideologies esbojarrades; Mas també escriu el conte «Des del terrat» (2010), segurament inspirat per la novel·la *The Drowned World* (1962), de J. G. Ballard, que narra la soledat d'un home que viu aïllat en un edifici envoltat d'aigua pertot arreu; *Perímetre* (2016), de Jair Domínguez, un *western* surrealista postapocalíptic situat en unes terres eixorques a l'estil *Mad Max*, protagonitzat per un personatge que busca venjar l'assassinat de la seua família, o *Los del sud us matarem a tots* (2016), de Valero Santmartí, un llibre paròdic de la societat catalana, ambientat després de la catàstrofe mundial que va esclatar el dia que els xinesos van saltar tots alhora (Munné-Jordà, 2020).

A part dels autors anteriors, en aquest període tenim diversos casos particulars que han fet una aportació interessant a aquest subgènere. Per una banda, hi ha el de l'escriptor barceloní Jordi de Manuel, que publica tres obres que es podrien definir com a postapocalíptiques: els contes «Edèn» (2013) i «Els hostes» (2018), i la novel·la juvenil *El món fosc. Talps* (2018). El que caracteritza aquestes obres és el fet que totes tres estan ambientades en un mateix univers compartit —en el qual podríem incloure altres llibres de la bibliografia de l'autor, com *El cant de les dunes* (2006), però com que no són de ciència-ficció sobre la fi del món no hi aprofundim—, en el qual la Terra s'ha glaçat completament i alguns humans han aconseguit salvar-se gràcies a un coet que els ha dut en un altre planeta, i altres, refugiant-se sota terra. A «Els hostes» seguim la història d'un pare i una filla que, en arribar la

glaciació, fugen de la ciutat amb un trineu de huskies i emprenen un viatge agònic per trobar els refugis subterranis on es rumoreja que certa gent s'ha amagat. És un clar homenatge a *La carretera* de McCarthy, però que pel recorregut narrat a través d'una Catalunya rural també rememora molt el viatge de l'Alba i en Dídac al *Mecanoscrit*. A «Edèn», seguim el rastre d'aquells humans que han aconseguit fugir a l'espai i assistim a una segona catàstrofe provocada per una pandèmia gripal en la qual només sobreviuen un home i una dona d'un planeta aïllat, tema mític d'«Adam i Eva» que ens porta de seguida al *Mecanoscrit* pedrolà. I, finalment, a *El món fosc. Talps* seguim la història dels descendents d'aquells que es van refugiar sota terra després de l'apocalipsi, que han format una societat subterrània en la qual l'alimentació bàsica són els talps. Per tant, ens trobem amb una història de ciència-ficció de la Terra reconstruïda. Un grup d'adolescents emprenen una aventura per poder descobrir els secrets del seu món i tornar la humanitat a la superfície. Amb aquest argument platònic, és inevitable no pensar en *Retorn al sol*, llibre del qual el mateix autor ha reconegut el llegat. L'obra de Jordi de Manuel, doncs, és un cas particular d'autor que coneix molt bé la tradició catalana prèvia de ciència-ficció i que la incorpora amb naturalitat a la seua obra, sigui amb homenatges volguts, sigui amb influències involuntàries.

També incorpora la tradició prèvia l'autor Robert Cavaller en la seua única novel·la de ciència-ficció sobre la fi del món publicada fins ara: *TT/600: l'origen del Mecanoscrit* (2014). Només amb el títol ja es fa evident que és una novel·la que és completament deutora del *best-seller* de Manuel de Pedrolo. De fet, es podria definir fins i tot com una *fan-fiction* del *Mecanoscrit*, perquè l'acció està ambientada en el mateix univers i amb tot de referències a l'obra pedroliana, però sis-cents anys més tard, un cop recuperada la societat humana. Ens trobem, per tant, amb una història de ciència-ficció de la Terra reconstruïda. La



protagonista de la novel·la, la Dàlia, és una arqueòloga que un bon dia descobreix unes cintes on hi ha unes gravacions que demostren que l'Alba i en Dídac van existir i que, en conseqüència, els Pérez d'Astorga no són els únics éssers humans que van sobreviure i van fer renéixer la humanitat, com es creia fins ara segons la versió oficial. Els poders fàctics del govern d'Astorga, tanmateix, no volen que aquesta veritat surti a la llum i cremaran les cintes. Al final, la Dàlia serà empresonada i, en ple captiveri, recordant el que va veure a les cintes, es posarà a escriure el que més tard es coneixerà com a *Mecanoscrit del segon origen*.

Trobem també un munt de referències d'obres de ciència-ficció sobre la fi del món en l'obra de l'escriptor barceloní Marc Pastor. Malgrat que totes les seues obres, de manera semblant a Jordi de Manuel, estan ambientades en un mateix univers compartit —el Corvovers—, només en té dues que entrin dintre del subgènere en qüestió: *L'any de la plaga* (2010) i *L'horror de Rèquiem* (2020). Segurament, després del *Mecanoscrit* i juntament amb *L'esquelet de la balena* de Cirici, *L'any de la plaga* és l'obra catalana de ciència-ficció sobre la fi del món més llegida i influent. Ho revela el fet que avui encara és una obra que es troba en circulació —de fet, es va reeditar l'any 2017, amb un nou epíleg de l'autor—, que ha tingut una adaptació cinematogràfica i que, fins i tot, ha estat homenatjada per altres autors catalans, com Ricard Ruiz i Salvador Macip a la novel·la *Herba negra*. *L'any de la plaga* explica la història d'en Víctor Negro, un assistent social que un dia es troba enmig d'una invasió alienígena que s'estén a través dels eucaliptus. És un llibre metareferencial, plagat de referències pop, sobretot dels anys vuitanta i noranta, i que és clarament deutora de *La invasió dels ultracossos* (1978), de Philip Kaufman, i *El dia dels trífids* (1951), de John Wyndham. A més a més, l'argument de la invasió alienígena també ens pot fer pensar que, almenys indirectament, Pastor també ha estat influït per l'obra de

Pedrolo. També s'ha de mencionar, perquè està ambientada vint anys més tard dels fets de *L'any de la plaga*, que Pastor va escriure el conte postapocalíptic «Camp Century», però com que està escrit originalment en castellà, ens trobem amb el dilema recurrent de si incloure'l o no en aquest estudi. No obstant això, la descartem, perquè un dels criteris que hem establert de bon principi és que les obres a tenir en compte han d'haver estat escrites originalment en català.

Finalment, també cal destacar tota una sèrie de contes publicats en revistes especialitzades en literatura no mimètica, que també fan una aportació interessant al subgènere i ajuden a crear un nou planter d'autors. Això també condiciona el fet que hi hagi un augment significatiu d'obres en el decenni del 2010, que d'altra manera no haurien estat mai publicades, com segurament va passar en els períodes precedents. De fet, 16 de les 27 obres publicades entre el 2010 i 2019 són contes, 15 dels quals han aparegut a les revistes especialitzades en gèneres no mimètics *Les Males Herbes*, *Freakcions* i *Catarsi*. D'aquesta manera, hem pogut incorporar nous noms que escriuen ciència-ficció sobre la fi del món en català: Cristina Balaguer, Ruy d'Aleixo, Marc Juera, menut, Edgar Cotes, Jordi Casals, Xavier Domínguez, Ramon Mas, Josep Maria Pagès i Jordi Sanglas; i també recuperar altres noms ja apareguts anteriorment, com Josep Maria Repullés, Jordi de Manuel o Salvador Macip. I també cal destacar un fenomen molt particular que es dona a la revista *Catarsi*, que l'any 2012 va convocar un premi de contes basats en esdeveniments catastròfics que va derivar en la publicació d'un parell de números especials —el 7 i el 8—, on van aparèixer les millors històries enviades al concurs —cosa que també revela que hi ha més històries escrites d'aquest tema que no es van arribar a publicar—, entre les quals trobem 5 contes de ciència-ficció sobre la fi del món.

### 4.3. PEDROLO, TRADICIÓ I PANDÈMIES

Una de les qüestions principals que ens plantejàvem en iniciar aquest llibre era fins a quin punt *Mecanoscrit del segon origen* ha influït en la literatura catalana de ciència-ficció sobre la fi del món posterior. Era un dubte pertinent perquè el *Mecanoscrit* és una de les obres catalanes més venudes de la història —més d'un milió i mig d'exemplars— i que ha estat llegida —i encara avui es continua llegint— com a lectura obligatòria a l'escola per diverses generacions de catalans. En conseqüència, era lògic especular que hauria de ser una obra de referència per a qualsevol autor catalanoparlant que volgués escriure una història de ciència-ficció sobre la fi del món. Tanmateix, seria ingenu pensar que els autors només s'han basat en Pedrolo per escriure les seues obres. És evident que gran part dels autors han tingut tota una sèrie de referents internacionals, volguts o inconscients, de la mateixa manera que Manuel de Pedrolo en va tenir al seu moment. La pregunta més pertinent que es podria fer tenint en compte tots aquests factors, seria, doncs, si, en cas d'haver-hi alguna mena de tradició catalana de ciència-ficció sobre la fi del món, si Pedrolo en general —i el *Mecanoscrit* en particular—, han ajudat a accentuar-la.

Segurament les xifres poden revelar més coses que qualsevol especulació que puguem fer. Amb la selecció feta de totes les obres publicades entre 1975 i 2019 que complien els patrons establerts prèviament del subgènere de la ciència-ficció sobre la fi del món, n'hem delimitat un total de 41. De les 41 obres de 32 autors diferents —dels quals només dues són dones, també cal destacar-ho—, 6 obres i 5 autors semblen haver tingut una voluntat continuïsta del llegat de Pedrolo, pels homenatges volguts o les influències més evidents detectables en les seues obres: Joaquim Carbó, Robert Cavaller, Salvador Macip,

Jordi de Manuel i Ricard Ruiz. Si hi afegim el llegat d'altres autors catalans de gènere, com Calders, Perucho o Francès, la xifra pujaria a 4 noms més: Joan Rendé, Jordi Cervera, Jordi Solé Camardons i Òscar Pàmies. Tot plegat sumaria un total d'uns 9 autors de 32 —no arriba al 30%. Podria semblar un percentatge baix, si tenim en compte, com hem vist, el fet que *Mecanoscrit del segon origen* és una de les obres més venudes en català i que ha estat llegida per diverses generacions de lectors. Vistes les xifres de vendes d'aquest llibre, la seua influència hauria hagut de ser molta més —i encara més en obres del mateix subgènere específic— i s'hauria hagut de crear alguna mena de tradició, o evolució, pròpia, en la mateixa mesura de l'enorme abast que va tenir en la cultura catalana.

Tanmateix, la cosa no ha estat així i només uns 5 autors semblen haver agafat el relleu pedrolià. Si analitzem el perfil d'aquests autors —tret de Robert Cavaller, que només ha publicat un llibre—, veiem que Joaquim Carbó, Jordi de Manuel, Salvador Macip i Ricard Ruiz tenen una sòlida carrera com a autors de literatura no mimètica i de literatura juvenil en general. Això podria revelar que el llegat de l'obra no mimètica de Pedrolo ha estat heretat per autors amb un interès clar per aquests gèneres. El fet que els 5 autors siguin de generacions diferents —Carbó tenia 44 anys quan va sortir el *Mecanoscrit*; Manuel, 12 anys; Macip, 4 anys; Ruiz, 2 anys, i Cavaller, un any— demostra que s'ha mantingut l'interès en l'obra de Pedrolo per autors d'obres no mimètiques al llarg del temps. A més, aquests autors també tenen en compte el llegat d'altres escriptors catalans: Carbó també es veu influenciat per Julió i Albanell; Manuel, per Francès, i Macip i Ruiz, per Pastor. Tanmateix, el fet que hagin estat pocs els autors que han tingut una voluntat continuista del llegat pedrolià pot significar dues coses, que podrien ser complementàries: o bé que el nombre d'autors que escriuen gèneres no mimètics en català és molt baix, o bé que els

autors que escriuen gèneres no mimètics no tenen gaire influència ni de Pedrolo ni d'altres autors catalans. Per poder demostrar la primera, s'hauria de fer un estudi comparatiu amb literatures amb un mateix nivell que la catalana, tant per la grandària —amb l'afegit que el català no és una literatura estatal—, com ara la sueca, l'holandesa o la búlgara, com per la valoració canònica o social escassa de la literatura no mimètica, que també s'ha donat en la castellana o la italiana. El que sí que és clar és que 41 obres escrites per 32 autors en 44 anys (1975-2019) podria semblar una xifra baixa si la comparem amb la ingent quantitat d'obres internacionals de ciència-ficció sobre la fi del món —un dels subgèneres més cultivats de la ciència-ficció. Per exemple, si seguim l'estudi de Määttä només als anys setanta es van publicar gairebé 80 obres internacionals que entren dins el cànon d'aquest subgènere (Määttä, 2015: 320), és a dir, que el nombre real d'obres que no han entrat al cànon és infinitament superior. Tenint en compte les etapes delimitades per Määttä, en català hi hauria unes 13 obres a la quarta etapa (1975-1989) —havent-hi sumat *Mecanoscrit del segon origen*, *Memòries d'un futur bàrbar* i «Darrer comunicat de la Terra»— i 28 obres a la cinquena etapa —dels anys noranta fins a l'actualitat—, la immensa majoria de les quals —27 obres— es concentren al decenni del 2010.

En conseqüència, a grans trets, podem concloure que la ciència-ficció catalana sobre la fi del món no ha tingut un desenvolupament particular, sinó que s'ha vist influenciada i ha seguit les tendències internacionals. Així ho demostren els pocs autors que han adoptat clarament el llegat de Manuel de Pedrolo i altres autors catalans, la gran quantitat de referències metaliteràries a obres de ciència-ficció internacional i l'evolució similar de la ciència-ficció catalana a les etapes internacionals proposades per Jerry Määttä. Els fets històrics locals —com ara la Transició democràtica, la lluita antiterrorista contra ETA, el

terrorisme jihadista, el referèndum de l'estatut o el procés català— no semblen haver influenciat en gran manera les obres de ciència-ficció sobre la fi del món. Remarquem el fet que ens referim a obres de ciència-ficció sobre la fi del món. Possiblement si féssim un estudi de ciència-ficció en general —o particularment de les ucronies, que beuen molt del món contemporani de l'autor— les conclusions serien unes altres. L'únic esdeveniment històric que ha tingut una considerable influència en les obres de ciència-ficció sobre la fi del món ha estat la crisi immobiliària del 2008, atès que és durant el decenni del 2010 quan hi ha hagut una autèntica explosió d'obres de ciència-ficció de la fi del món —27—, mentre que en l'anterior decenni només n'hi havia hagut una. Tanmateix, aquest «decenni prodigiós» per a la ciència-ficció catalana sobre la fi del món no ha significat una tendència local particular, sinó que més aviat, a grans trets, els autors catalans han seguit les tendències internacionals. Segurament, aquesta absència de particularitats catalanes pot ser una seqüela del fenomen de la globalització, que s'ha accentuat durant els darrers anys, cosa que ha produït que els possibles matisos i tradicions locals que podien haver-hi s'hagin diluït.

En el futur, veurem si aquesta explosió de nous autors —i també d'editorials, no oblidem que en el decenni del 2010 han sorgit mitja dotzena d'editorials que publiquen assíduament literatura no mimètica en català— que s'ha observat els darrers anys en el panorama català i un fet històric tan rellevant com la pandèmia de la Covid-19 tenen alguna mena d'influència en la ciència-ficció catalana sobre la fi del món i es crea alguna nova tradició pròpia.

Entre el gener del 2020 i l'abril del 2021, de les 41 obres anteriors ja mencionades, n'hi podríem afegir 7 més: *Y* (2020) de Violeta Richart, una obra postapocalíptica en un món on només han sobreviscut les dones; el conte «Un apocalipsi i una truita de patates» (2020), d'Òscar

Pardo, una aproximació humorística al subgènere de l'epidèmia zombi; «De portes endins» (2020), de Sílvia Broome, un relat claustrofòbic d'uns veïns que viuen confinats en un edifici perquè a l'exterior no s'hi pot sobreviure; «Un homenatge» (2020), d'Andrea Jofre, que planteja el diàleg de dos coneguts que viatgen en direcció cap a una Terra arrasada; *L'horror de Rèquiem* (2020), de Marc Pastor, una novel·la humorística multireferencial sobre una criatura còsmica lovecraftiana que vol destruir el món, escrita com una història de «Tria la teua pròpia aventura» i, doncs, amb múltiples finals, alguns dels quals acaben amb la fi del món i d'altres no, i *Janowitz* (2021), de Ricard Ruiz i Salvador Macip, un altre *thriller* apocalíptic dels autors d'*Herba negra* sobre una sèrie de fets estranys que capgiren el món. En aquestes obres, publicades en plena pandèmia —i segurament escrites amb anterioritat—, no s'aprecien les seqüeles que el confinament i la pandèmia de la Covid-19 poden haver ocasionat en la manera d'entendre la literatura. Per poder analitzar-ho amb precisió, encara haurem d'esperar uns anys. Però el que sí que es pot apreciar és que per primera vegada hi ha més paritat en els autors de les obres: 5 homes i 3 dones.

Un altre fet determinat que en un futur s'ha de tenir en compte és si Pedrolo, que sobretot durant l'any 2018 —centenari del seu naixement— va ser molt reivindicat —aquest any també van sorgir un gran nombre de nous estudis de la seua obra—, en els pròxims anys augmenta la seua influència o, en canvi, si manté la mateixa tendència que hem observat amb les obres publicades fins al 2018, és a dir, menor a com seria esperable per l'enorme popularitat que ha tingut *Mecanoscrit del segon origen*.

Malgrat tot, de moment, l'únic autor amb una presència destacable —malgrat que no altíssima— i constant en l'evolució de la ciència-ficció sobre la fi del món ha estat Manuel de Pedrolo,

segurament perquè la resta d'autors més clàssics que haguessin pogut tenir una influència similar —Francès, Julió— no s'han reeditat tant i no han tingut la mateixa difusió. En canvi, l'atracció d'autors internacionals del gènere —sobretot anglosaxons— és indiscutible i han tingut una influència molt superior. Per aquesta raó, hem pogut observar com la ciència-ficció catalana sobre la fi del món segueix més aviat les tendències internacionals —zombis, distopies, *new weird...*— i no presenta cap evolució local pròpia. De fet, com hem vist, és això mateix el que va fer Pedrolo al seu moment, el qual no es va basar en autors catalans per escriure ciència-ficció, sinó que els seus referents fonamentals van ser internacionals.

Anar més enllà d'aquestes primeres conclusions pel que fa a tradició pròpia i la imitació internacional demanaria un estudi comparatiu amb altres literatures similars a la catalana, com ja hem dit. No tan sols en termes quantitativs, sinó també pel que fa a la valoració social del gènere. Ens referim, per exemple, a literatures com l'espanyola o la italiana que, malgrat que són literatures molt més grans i amb el suport d'un estat, tenen una mateixa valoració social i un ínfim tractament canònic de la literatura no mimètica.



## 5. EPÍLEG: DESPRÉS DE LA FI DEL MÓN

A. Munné-Jordà

El considerabilíssim treball d'Edgar Cotes d'investigació sobre el possible deixant del *Mecanoscrit* de Pedroló en la literatura catalana hauria de ser de consulta obligada per a qualsevol escriptor des d'ara mateix. Cotes ha estudiat el concepte intel·lectual que defineix i delimita la novel·la de Pedroló, n'ha historiat els antecedents, l'ha situada dins el seu context, n'ha observat la repercussió immediata, i a partir d'aquí n'ha rastrejat les conseqüències en l'obra dels continuadors. I ara ens mostra el resultat de la seva exhaustiva investigació, gràcies a la publicació de l'associació cultural El Biblionauta, que encapçala el benemèrit Daniel Genís. Cotes també suggereix que, per a arribar a saber quin valor tenen aquestes dades, hauríem de fer comparacions amb altres literatures similars. Li hauríem de fer cas.

Potser així aprendríem com s'ho fan a la resta del món. Aquí, sembla que des de la nit dels temps hem tingut una tossuda tendència a recomençar constantment les coses, com si cada dia ens acabéssim de despertar després de l'apocalipsi final i haguéssim de començar a tornar a separar la llum de la tenebra, l'aigua de la terra, a fer que l'aigua produeixi animals que hi nedin, i la terra, cuques i animals salvatges i domèstics, i després de tot això modelar, perquè sotmeti els peixos i els ocells i els animals salvatges i domèstics i doni nom a cada herbeta, un ésser que anomenarem autor de ciència-ficció i que començarà a escriure sense mirar mai enrere, no fos cas que s'adonés que al seu

paradís ja hi ha hagut generacions i generacions d'autors que s'han dedicat a donar nom a cada cosa. Després es fa fosc, anem a dormir, que la son no perdona, i demà tornarem a separar la llum de la tenebra, crearem el dia, i tornem-hi que no ha estat res. No sé si a tot arreu fan igual.

Cotes ens ensenya que quan Pedrolo escriu el seu *Mecanoscrit*, ja hi havia altres autors que havien llaurat el seu tros, com Ruyra i Francès, altres també el llauraven, com Julió, altres el van continuar llaurant, com Carbó, i d'altres s'hi van anar afegint, com Manuel, Cavaller, Macip, Ruiz... I tots plegats no s'estaven de clavar cops d'ull als horts del voltant, on treballaven veïns ben engrescadors com Defoe, Shelley, Golding, Wyndham, Bradbury...

D'això se'n diu construir un sistema literari, una xarxa de referències, de memòria comuna que fa que no calgui tornar a inventar l'aixada cada vegada que vulguem cavar un solc.

Naturalment, això no té res a veure amb cap mimetisme, amb cap pauta ni cap norma. És justament el contrari: l'única manera de defugir la repetició, de no tornar a escriure allò que estava escrit, de no perdre el temps resolent allò que ja estava resolt, és saber dins quina tradició ens inscrivim. Per enriquir-la o per subvertir-la. Per transgredir-la com un acte voluntari, no negligir-la per ignorància.

Com en la història que ens explica Cotes que explica el *Mecanoscrit* —la història d'una apocalipsi i una represa—, també massa sovint col·lectivament hem hagut de viure situacions apocalíptiques i represes dificultoses. I molts han hagut de treballar molt per refer els ponts de la història i recuperar la memòria d'allò que s'havia enterrat. Per això és més imperdonable la frivolitat de la reinvençió per esnobisme, de la ignorància de la tradició per deixadesa. I per això és més d'agrair un treball com el d'Edgar Cotes, que a més dels esmentats ens incorpora noms com Cirici, Mora, Pàmies, Duran,

Pastor, Sanglas, Mas, Oset, Balaguer, Pagès, Repullés, Domínguez, l'altre Domínguez, Belda, Arnella, Aleixo, Casals, menut, Cervera i Juera a la tradició de la literatura de la fi del món.

Gràcies a tots ells. I gràcies a Edgar Cotes, un bon alumne d'un bon professor, Víctor Martínez-Gil, que ja fa anys va posar «els altres mons» de la literatura catalana al lloc que els pertocava.

Cotes fa l'observació que arran del centenari de Pedrolo, l'any 2018, van sortir nous estudis sobre la seva obra, i ara hem de veure si amb aquest relançament augmenta la seva influència. Ja ho veurem. És de desitjar que els autors actuals escriguin amb la consciència de pertànyer al mateix sistema literari de l'autor del *Mecanoscrit* i de tantes altres obres. La seva literatura se'n beneficiaria. Si no ho fan, no serà perquè l'estudi d'Edgar Cotes no els ho hagi posat fàcil.



## **6. APÈNDIX: OBRES DE CIÈNCIA-FICCIÓ SOBRE LA FI DEL MÓN ABANS I DESPRÉS DEL *MECANOSCRIT***

### **ANYS 1910**

Ruyra, Joaquim (1919): «La fi del món a Girona». Dins: Ruyra, Joaquim (1919): *La parada*. Barcelona: Editorial Catalana.

### **ANYS 1920**

Eimeric, Clovis (1925): *La vida del món*. Dins: *Violet*, 194-207.

### **ANYS 1930**

Francès, Josep Maria (1936): *Retorn al sol*. Barcelona: Edicions Mediterrània.

### **ANYS 1940**

—

### **ANYS 1950**

Calders, Pere (1956): «L'espiral». *El Pont*, 1.

Ribera, Antoni (1953): «El malson». Dins: Ribera, Antoni (1953): *Llibre del set somnis*. Barcelona: Editorial Mediterrània.

## ANYS 1960

- Calders, Pere (1967): «Zero a Malthus». *Tele/estel*, 73.
- Rubió, Nicolau (1965): «La gran sotragada». Dins: Rubió, Nicolau (1965): *Un crim abstracte o el jardiner assassinat*. Barcelona: Editorial Barna.

## ANYS 1970

- Calders, Pere (1978): «La rebel·lió de les coses». Dins: Calders, Pere (1978): *Invasió subtil i altres contes*. Barcelona: Edicions 62.
- Carbó, Joaquim (1979): *Calidoscopi de l'aigua i el sol*. Sant Boi de Llobregat: Grup Promotor.
- Julió, Montserrat (1975): *Memòries d'un futur bàrbar*. Barcelona: Edicions 62.
- Pedrolo, Manuel de (1974): *Mecanoscrit del segon origen*. Barcelona: Edicions 62.
- Rendé, Joan (1978): «Notícia succinta d'assaig de fi del món». Dins: Rendé, Joan (1978): *Sumari d'homicidis*. Barcelona: Selecta.

## ANYS 1980

- Cirici, David (1986): *L'esquelet de la balena*. Barcelona: Empúries.
- Mora, Víctor (1989): «La muralla». Dins: Mora, Víctor (1989): *Barcelona 2080*. Barcelona: Laia.
- Tubau, Ivan (1984): *Abans que no arribi l'hivern*. Barcelona: Laia.

## ANYS 1990

- Duran, David (1999): *Generació Z*. Alzira: Edicions Bromera.
- Pàmies, Òscar (1996): «La cinquena glaciació i la grip definitiva». Dins: Pàmies, Òscar (1996): *Com serà la fi del món*. Barcelona: Edicions 62.
- , (1996) «La inundació universal». Dins: Pàmies, Òscar (1996): *Com serà la fi del món*. Barcelona: Edicions 62.
- , (1996): «Les pedres caníbals». Dins: Pàmies, Òscar (1996): *Com serà la fi del món*. Barcelona: Edicions 62.
- , (1996): «O ell o jo». Dins: Pàmies, Òscar (1996): *Com serà la fi del món*. Barcelona: Edicions 62.
- Verdaguer, Pere (1992): *Arc de Sant Martí*. Andorra: Editorial Maià.

## ANYS 2000

- Solé Camardons, Jordi (2002): «No hi cabem?». Dins: Diversos autors (2002): *Cinquè Premi Manuel de Pedrolo de Ciència-Ficció i Fantasia*. Mataró: Patronat Municipal de Cultura.

## ANYS 2010

- Aleixo, Ruy de (2014): «Primavera nuclear». *Les Males Herbes*, 9: 18-22.
- Álvarez, Mariló (2019): *La primera onada*. Alzira: Bromera.
- Arnella, Xavier (2014): *Barcelona 2714*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- Balaguer, Cristina (2012): «Un nou començament». *Catarsi*, 7: 5-9.
- Belda, Vicent Enric (2014): *Història de Sam. Deus ex machina*. Alzira: Bromera.
- Casals, Jordi (2015): «Holocaust cetaci». *Freakcions*, 1: 11-16.

- Cotes, Edgar (2019): «Finals i principis». *Catarsi*, 25.
- Cavaller, Robert (2014): *TT/600: l'origen del Mecanoscrit*. Cubelles: Autoedició.
- Cervera, Jordi (2017): *L'enigma Perucho*. Barcelona: Editorial Bambú.
- Cirici, David (2013): *Zona prohibida*. Barcelona: Fanbooks.
- , (2015): *La decisió d'en Viggo* (2015). Barcelona: Fanbooks.
- Domínguez, Jair (2016): *Perímetre*. Barcelona: Catedral Books.
- Domínguez Roig, Xavier (2012): «Com formigues altruistes». *Catarsi*, 8: 17-29.
- , (2012): «El somris dels déus». *Catarsi*, 8: 57-67.
- Garcia Oset, Sergi (2012): *Alfa i Omega*. Barcelona: Autoedició.
- Juera, Marc (2017): «Terres mortes». *Freakcions*, 3: 51-65.
- Macip, Salvador; Ruiz Garzón, Ricard (2016): *Herba negra*. Barcelona: Grup 62.
- Macip, Salvador (2017): «El dia de la fi del món». *Freakcions*, 3: 6-13.
- Manuel, Jordi de (2013): «Edèn». *Catarsi*, 13: 56-65.
- , (2018): *El món fosc. Talps*. Hospitalet de Llobregat: Grup Promotor Santillana.
- , (2018): «Els hostes». Dins: Ruiz Domènech, Bernat (ed.) (2018): *Contes de Terror*. Alcoletge: Edicions Apostroph.
- Mas, Ramon (2010): «Des del terrat». *Les Males Herbes*, 4: 21-22.
- , (2014): *Mentre el món explota*. Barcelona: Males Herbes.
- menut (2015): «L'últim despertar». *Catarsi*, 17: 34-38.
- Pagès, Josep Maria; Repullés, Josep Maria (2012): «Un món sense humans». *Catarsi*, 7: 26-28.
- Pastor, Marc (2010): *L'any de la plaga*. Barcelona: RBA-La Magrana.
- Repullés, Josep Maria (2012): «La malaltia». *Catarsi*, 7: 63-67.
- Sanglas, Jordi (2010): «Un estat d'ànim». *Les Males Herbes*, 3: 6-7.
- Santmartí, Valero (2016): *Los del sud us matarem a tots*. Barcelona: Males Herbes.



## ANYS 2020

- Broome, Sílvia (2020): «De portes endins». Dins: MacPherson, Inés (ed.) (2020): *Paper cremat*. Alcoletge: Apostroph.
- Guasch, Pol (2021): *Napalm al cor*. Barcelona: Anagrama.
- Andrea Jofre (2020): «Un homenatge». Dins: MacPherson, Inés (ed.) (2020): *Paper cremat*. Alcoletge: Apostroph.
- Macip, Salvador; Ruiz, Ricard (2021): *Janowitz*. Barcelona: Fanbooks.
- Pàmies, Òscar (2020): «Una apocalipsi i una truita de patates». Dins: Pàmies, Òscar (2020): *Una apocalipsi i una truita de patates*. Autoedició.
- Pastor, Marc (2020): *L'horror de Rèquiem*. Barcelona: Mai Més.
- Richart, Violeta (2020): *Y*. Barcelona: Amsterdam.



## 7. AGRAÏMENTS

A en Víctor Martínez-Gil, per acceptar novament tutoritzar-me un treball, pels seus savis consells i recomanacions, per les grans lliçons sobre ciència-ficció que n'he après i per la resposta gairebé immediata a tots els meus dubtes i problemàtiques. I a la Lola Badia i a l'Enric Cassany, pels seus consells com a tribunal del meu TFM. La seva ajuda per reorientar el projecte ha estat determinant perquè aquest llibre hagi acabat sent tal com és ara.

A l'Antoni Munné-Jordà, Gran Mestre de la ciència-ficció catalana, per dedicar tota una vida a la literatura no mimètica en català, per permetre'm consultar el seu imprescindible «Corpus de la literatura catalana de ciència-ficció i fantàstic» i fer-me el magnífic epíleg d'aquest llibre.

A en Daniel Genís, per la seua magnífica feina com a editor d'aquest llibre i per confiar en el meu projecte i crear fins i tot una nova col·lecció en les publicacions digitals d'El Biblionauta per poder encabir el meu assaig. I a l'Alícia Gili, per ajudar en les qüestions tècniques i legals per poder publicar aquest llibre en condicions.

A en Ramon Mas, per deixar-me consultar en plena pandèmia la revista Males Herbes (que ja s'ha convertit en una publicació de culte) i regalar-me alguns dels últims exemplars existents. A en Jordi de Manuel, per respondre tots els meus dubtes sobre la seua obra amb el seu tremp i paciència idiosincràtics. I a en Sergi Vicianà, per deixar-me

alguns llibres introbables enmig d'un confinament i un tancament de biblioteques.

Al pare, la mare i l'Aida, perquè per moltes pandèmies i distanciament que hi hagi, hi són sempre.

A tots els que m'han donat suport i els ha interessat el tema del meu treball, especialment els socis i simpatitzants de la Societat Catalana de Ciència-Ficció i Fantasia i de El Biblionauta.

I, per descomptat, a Manuel de Pedrolo, per tota la feina que va fer per normalitzar la literatura no mimètica en català i per escriure algunes de les millors obres que s'han escrit mai en la nostra llengua. Tot el que li devem és incommensurable.

## 8. BIBLIOGRAFIA

- Aldiss, Brian W.; Wingrove, David (1973): *Billion Year Spree: The History of Science Fiction*. Londres: Weidenfeld and Nicolson.
- Ashley, Mike; Nicholls, Peter (2015): «Golden Age of SF». Londres: Gollancz and the Science Fiction Gateway.<[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/golden\\_age\\_of\\_sf](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/golden_age_of_sf)>. [Última consulta: 8/03/2020].
- Asimov, Isaac (1975): «How easy to see the future». *Natural History*, LXXXIV, 4: 92-96.
- Atwood, Margaret (2012): *In other worlds: SF and the human imagination*. Londres: Virago
- Bernis, Miquel (10 d'abril de 2015): «L'erupció volcànica que va canviar el clima». Barcelona: *Ara*. <[https://www.ara.cat/societat/meteo/anys-erupcio-volcanica-canviar-clima\\_0\\_1336666569.html](https://www.ara.cat/societat/meteo/anys-erupcio-volcanica-canviar-clima_0_1336666569.html)> [Última consulta: 12/04/2020].
- Braga, Corin (2018): «Antiutopies apocalyptiques et posthumaines». *Caietele Echinox*, 34: 241-254.
- Campbell, John W Jr. (1938): «Science-Fiction». *Astounding Science-Fiction*, XXI, 1: 37.
- Campbell, Joseph (2008): *The Hero with a Thousand Faces*. Novato, Califòrnia: New World Library.
- Capanna, Pablo (1966): *El sentido de la ciencia ficción*. Buenos Aires: Columba.

- Capanna, Pablo (2007): *Ciencia ficción: Utopía y mercado*. Buenos Aires: Cántaro.
- Christie, Deborah (2011): «A Dead New World: Richard Matheson and the Modern Zombie». Dins: Christie, Deborah, Lauro, Sarah Juliet (2011): *Better Off Dead: The Evolution of the Zombie as Post-Human*. Nova York: Fordham University Press.
- Clasen, Mathias (2019): «Imagining the End of the World: A Biocultural Analysis of Post-Apocalyptic Fiction». Dins: Dirk, Vanderbeke; Brett, Cooke (2019): *Evolution and Popular Narrative* (eds.). Leiden: Brill.
- Clute, John; Nicholls, Peter (1999): *The Encyclopedia of Science Fiction*. Londres: Orbit Books.
- Clute, John; Nicholls, Peter; Stableford, Brian (2020): «Definitions of SF». Londres: Gollancz and the Science Fiction Gateway. <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions\\_of\\_sf](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/definitions_of_sf)>. [Última consulta: 8/03/2020].
- Clute, John; Langford, David; Nicholls, Peter (2018a): «Post-Holocaust». Londres: Gollancz and the Science Fiction Gateway. <<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/post-holocaust>>. [Última consulta: 8/03/2020].
- , (2018b): «Ruined Earth». Londres: Gollancz and the Science Fiction Gateway. <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ruined\\_earth](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ruined_earth)>. [Última consulta: 8/03/2020].
- Csicsery-Ronay, Istvan Jr (2003): «Marxist theory and science fiction». Dins: James, Edward; Mendlesohn, Farah (eds.) (2003): *Cambridge companion to science fiction*. Nova York: Cambridge University Press.
- De Camp, Catherine Crook; De Camp, L. Sprague (1975): *Science fiction handbook, revised*. Philadelphia: Owlswick Press.

- De Cristofaro, Diletta (2018): «Critical Temporalities: Station Eleven and the Contemporary Post-Apocalyptic Novel». *Open Library of Humanities*, IV, 2, 37: 1–26.
- Enciclopèdia (2018a): «Literatura apocalíptica». Dins: *Gran enciclopèdia catalana*. Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0220231.xml>>. [Última consulta: 18/03/2020].
- , (2018b): «Thomas Robert Malthus». Dins: *Gran enciclopèdia catalana*. Barcelona: Grup Enciclopèdia Catalana. <<https://www.enciclopedia.cat/ec-gec-0039618.xml>>. [Última consulta: 12/04/2020].
- Gallardo, Pere (2018): «Les bones intencions contra el futur incert: *El Mecanoscrit del segon origen* de Pedrolo i *Los últimos días* d'Àlex i David Pastor». Dins: Martín Alegre, Sara (ed.) (2018): *Explorant Mecanoscrit del segon origen: noves lectures*. Tarragona: Orciny Press.
- Geli, Carles (2015): «El primer origen del ‘Segon origen’». Barcelona: *El País*. <[https://cat.elpais.com/cat/2015/11/29/cultura/1448830416\\_570303.html](https://cat.elpais.com/cat/2015/11/29/cultura/1448830416_570303.html)>. [Última consulta: 8/05/2020].
- Gernsback, Hugo (1923): «A new sort of magazine». *Amazing Stories*, 1: 3.
- Graells, Guillem-Jordi (2019): «Robinson Crusoe, novel·la tricentenària. Les traduccions i les “robinsonades” catalanes». *Serra d'Or*, 720: 42-46.
- IEC (2020): «Apocalipsi». Dins: *Diccionari de la llengua catalana*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. <<https://dlc.iec.cat/Results?EntradaText=apocalipsi&OperEntrada=0>>. [Última consulta: 18/03/2020].

- IEC; UPF (2020): «Post-apocalíptic». Dins: *Observatori de neologia*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans i Universitat Pompeu Fabra.
- <<https://taller.iec.cat/neologismes/mostra.asp?terme=apocal%EDpti c&button=Cerca>>. [Última consulta: 18/03/2020].
- Jaureguizar, Agustín (2011a): «Narraciones españolas del fin del mundo. I, Las novelas laicas». Revista *Arbor*, 187, 747: 183-194.
- , (2011b): «Narraciones españolas del fin del mundo. III, los cuentos». Revista *Arbor*, 187, 751: 949-959.
- Langford, David; Nicholls, Peter (2019): «Holocaust». Londres: Gollancz and the Science Fiction Gateway. <<http://www.sf-encyclopedia.com/entry/holocaust>>. [Última consulta: 8/03/2020].
- Langford, David; Stableford, Brian (2018): «End of the World». Londres: Gollancz and the Science Fiction Gateway. <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/end\\_of\\_the\\_world](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/end_of_the_world)>. [Última consulta: 8/03/2020].
- Luckhurst, Roger (2005): *Science Fiction*. Cambridge & Malden, Massachusetts: Polity Press.
- Lundwall, Sam J. (1971): *Science Fiction What It's All About*. Nova York: Ace.
- Määttä, Jerry (2015): «Keeping Count of the End of the World: A Statistical Analysis of the Historiography, Canonisation, and Historical Fluctuations of Anglophone Apocalyptic and PostApocalyp-tic Disaster Narratives», *Culture Unbound*, 7, 411–432.
- Maestre Brotons, Antoni (2018): «*Mecanoscrit del segon origen: contracultura i política en els anys setanta*». Dins: Martín Alegre, Sara (ed.) (2018): *Explorant Mecanoscrit del segon origen: noves lectures*. Tarragona: Orciny Press.



- Martín Alegre, Sara (ed.) (2018): *Explorant Mecanoscrit del segon origen: noves lectures*. Tarragona: Orciny Press.
- Martín Alegre, Sara (2019): «Pedrolo, Manuel de». *The Encyclopedia of Science Fiction*. Gollancz and the Science Fiction Gateway. <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/de\\_pedrolo\\_manuel](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/de_pedrolo_manuel)>. [Última consulta: 08/03/2020]
- Martín Rodríguez, Mariano (2019): «Ficciones neoapocalípticas panlatinas». Revista *Hélice*, V, 2: 149-193.
- Martínez-Gil, Víctor (ed.) (2004): *Els altres mons de la literatura catalana: antologia de narrativa fantàstica i especulativa*. Barcelona: Galàxia Gutenberg.
- Martínez-Gil, Víctor (2020): «Manuel de Pedrolo i les formes de la ficció especulativa». Dins: Ardolino, Francesco; Malé, Jordi; Moreno-Bedmar, Anna Maria (eds.) (2010): *Manuel de Pedrolo, una mirada oberta: Noves perspectives crítiques i didàctiques*. Lleida: Pagès Editors.
- Moon, Hyong-jun (2014): «The Post-Apocalyptic Turn: a Study of Contemporary Apocalyptic and Post-Apocalyptic Narrative». *Thesis and Dissertations*, 615.
- Moreno, Fernando Ángel (2010): *Teoría de la Literatura de Ciencia Ficción: Poética y Retórica de lo Prospectivo*. Vitòria: Portal Editions.
- Moreno-Bedmar, Anna Maria (2016): *La literatura juvenil de ciència-ficció de Manuel de Pedrolo* (tesi doctoral). Barcelona: Universitat de Barcelona.
- , (2018): «La ciència-ficció de Pedrolo l'any del centenari». *Catarsi*, 22: 45-58.
- Moreno-Bedmar, Anna Maria; Munné-Jordà, Antoni; Villalonga, Anna Maria (eds.) (2018): *Pedrolo informa*. Lleida: Pagès Editors.

- Moylan, Tom (1986): *Demand the impossible: science fiction and the utopian imagination*. Nova York: Methuen.
- Munné-Jordà, Antoni (2006): «La ciència-ficció de Manuel de Pedrolo: més que el “Mecanoscrit”, però també». Tàrraga: Fundació Pedrolo.
- <[http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia\\_ficcio\\_a\\_munne.pdf](http://www.fundaciopedrolo.cat/articles/ciencia_ficcio_a_munne.pdf)> [Última consulta: 1/5/2020].
- , (2009): «La ciència-ficció de Pedrolo: procés de contextualització insuficient». *Quaderns pedrolians*, 2: 57-73.
- , (2016): «Manuel de Pedrolo, escriptor de ciència-ficció (1973-1987)». Figueres: El Biblionauta. <<https://elbiblionauta.com/ca/2018/03/28/manuel-de-pedrolo-escriptor-de-ciencia-ficcio-1973-1987-per-a-munne-jorda/>>. [Última consulta: 9/5/2020].
- , (2020): *Bibliografia catalana de ciència-ficció i fantasia*. Vilanova i la Geltrú: SCCFF. <<https://www.sccff.cat/wp-content/uploads/2020/03/amjBiblioCF1873-2000.pdf>>. [Última consulta: 14/6/2020].
- Nicholls, Peter (2018): «History of SF». Londres: Gollancz and the Science Fiction Gateway. <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/history\\_of\\_sf](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/history_of_sf)>. [Última consulta: 8/03/2020].
- Nilsson-Fernàndez, Pedro (2018): «Alba mare eterna: espais de violència i l'Última Dona' a *Mecanoscrit del segon origen*». Dins: Martín Alegre, Sara (ed.) (2018): *Explorant Mecanoscrit del segon origen: noves lectures*. Tarragona: Orciny Press.
- Oxford (2020a): «Speculative fiction». Dins: *English Oxford Living Dictionaries*. Oxford: Oxford University Press. <[https://en.oxforddictionaries.com/definition/speculative\\_fiction](https://en.oxforddictionaries.com/definition/speculative_fiction)> [Última consulta: 9/03/2020].

- , (2020b): «End». Dins: *English Oxford Living Dictionaries*. Oxford: Oxford University Press. <<https://www.lexico.com/en/definition/end>>. [Última consulta: 14/06/2020].
- Paik, Peter Y. (2010): *From utopia to apocalypse: science fiction and the politics of catastrophe*. Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press.
- Paley, Morton D. (1989): «Mary Shelley's *The Last Man*: Apocalypse Without Millennium». *Keats-Shelley Review*, 4: 1-25.
- Parrish, Robin (2017): «A Brief History of Post-Apocalyptic Fiction». High Point, Carolina del Nord: *Mythbuilders*. <<https://mythbuilders.com/brief-history-post-apocalyptic-fiction/>>. [Última consulta: 10/04/2020]
- Pedrolo, Manuel de (1974): *Si em pregunten, responc*. Barcelona: Proa.
- Pedrolo, Manuel de (2013): *Mecanoscrit del segon origen*. Barcelona: Edicions 62.
- Rabkin, Eric S.; Scholes, Robert (1977): *Science fiction: history, science, vision*. Nova York: Oxford University Press.
- RAE (2020): «Apocalipsis». Dins: *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española. <<https://dle.rae.es/?w=apocalipsis>>. [Última consulta: 18/03/2020].
- Roig, Sebastià (2012): *El futur dels nostres avis*. Girona: Diputació de Girona.
- Rubio, Isabel (30 de desembre de 2019): «Efecto 2000: 20 años del error informático que mantuvo al mundo expectante ante un posible colapso». Madrid: *El País*. <[https://verne.elpais.com/verne/2019/12/26/articulo/1577353315\\_282800.html](https://verne.elpais.com/verne/2019/12/26/articulo/1577353315_282800.html)>. [Última consulta: 10/04/2020]

- Siegel, Mark Richard (1988): *Hugo Gernsback, father of modern science fiction: with essays on Frank Herbert and Bram Stoker*. San Bernardino, California: Borgo Press.
- Skult, Petter (2019): *The End of the World as We Know It: Theoretical Perspectives on Apocalyptic Science Fiction*. Åbo: Åbo Akademi University Press.
- Stableford, Brian M (2003): «The origins of science fiction». Dins: James, Edward; Mendlesohn, Farah (eds.) (2003): *Cambridge companion to science fiction*. Nova York: Cambridge University Press.
- Stableford, Brian M (2018): «Proto SF». Londres: Gollancz and the Science Fiction Gateway. <[http://www.sf-encyclopedia.com/entry/proto\\_sf](http://www.sf-encyclopedia.com/entry/proto_sf)>. [Última consulta: 24/03/2020].
- Stifflemire, Brett Samuel (2017): *Visions after the End: a History and Theory of the Post-apocalyptic Genre in Literature and Film* (tesi doctoral). Tuscaloosa: University of Alabama.
- Tan, Cenk (2019): *An Ecocritical Study of J.G. Ballard's Climate Fiction Novels* (tesi doctoral). Pamukkale: Pamukkale University.
- Thomson, Irene Taviss (2010): *Culture Wars and Enduring American Dilemmas*. Michigan: University of Michigan Press.
- Vilaweb (2012): «Edicions 62: cinquanta anys en xifres». Barcelona: Vilaweb. <<https://www.vilaweb.cat/noticia/4017989/20120607/edicions-62-cinquanta-anys-xifres.html>>. [Última consulta: 8/05/2020]
- Wolfe, Gary K. (2011): *Evaporating genres: essays on fantastic literatura*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

## Edgar Cotes i Argelich

Balaguer, 1997. Ha estudiat Traducció i Interpretació d'anglès a la UAB i un màster d'Estudis Avançat de Llengua i Literatura Catalanes a la UAB. Escriu des de molt jovenet. Els gèneres negres i fantàstics són la seva debilitat. Es decanta per la literatura breu, els contes i les microficcions. Ha publicat relats en antologies com *Els pecats capitals* (2013), *Bestiari* (2017), *Freakcions* (núm. 4, 2018), *Samaniat* (2021), entre d'altres. *Els híbrids minvants* (2017) va ser el seu primer llibre en solitari, una antologia de microrelats. El 2021 ha publicat la seva primera novel·la, *Cordegel*, que hibrida la fantasia d'espasa i fetillera amb la ciència-ficció. Com a traductor, ha traduït autors com Mike Resnick, Andy Weir, Ian McDonald o Adrian Tchaikovsky. També escriu articles sobre els gèneres fantàstics per a La Lectora i El Biblionauta.





L'associació cultural *El Biblionauta* és una entitat sense ànim de lucre. El seu objectiu principal és fomentar la literatura dels gèneres fantàstics en llengua catalana. Per això fem un munt de projectes i procurem que siguin participatius, gratuïts i accessibles a través de la xarxa. Però per poder seguir duent a terme iniciatives com aquestes ens cal l'ajuda de tots i totes. És per això que us convidem a col·laborar amb nosaltres fent les vostres donacions a:

<https://elbiblionauta.com/dona>

Moltes gràcies.





## **Col·lecció PLUTOS**

Totes les publicacions

1. *Manuel de Pedrolo: Punt final*, d'Edgar Cotes i Argelich.

