



© José Ardillo

# ¿La ciencia ficción fue una contracultura?: Algunos autores de la España de la década de 1970

JOSÉ ARDILLO

*Escritor e investigador independiente*

**Resumen:** A principios de la década de 1970 empiezan a llegar a España los ecos de la literatura de ciencia ficción angloamericana claramente vinculada al movimiento contracultural. La ciencia ficción fue pues un terreno de exploración donde la cultura adulta y más convencional se dio la mano con formas de expresión juveniles y rupturistas, por ejemplo, las experiencias vitales basadas en la utilización de drogas o en las prácticas espirituales orientales. No se puede decir que en España hubiera una respuesta masiva a este fenómeno, sino que se expresó en un ambiente de grupos

minoritarios. Revistas como *Zikkurath*, *Star* y *Nueva Dimensión*, contribuyeron a difundir en la década de 1970 este tipo de ciencia ficción literaria que suponía tanto la subversión de un género como la apertura a otros espacios de experimentación artística. Así se desarrolló la obra de Mariano Antolín Rato, incluida su novela *Mundo Araña* (1981), y la del grupo llamado de la «nova expresión», con novelas muy experimentales como *Sisabana* (1979), de Jaime Rosal, y *La perversa obra de Godo* (1978), de Víctor Zalbidea.

**Palabras clave:** *Underground*, contracultura, «nova expresión», Mariano Antolín Rato, Jaime Rosal, Víctor Zalbidea

*Man, I'm so alone here inside this light-show!*

Norman Spinrad, *All the Sounds of the Rainbow* (1973)

En su artículo «La nueva ciencia-ficción», publicado en la revista barcelonesa *Star*, en 1976, el escritor Jaime Rosal señalaba cómo la nueva ola de autores angloamericanos de ciencia ficción de aquel momento estaba llevando a cabo, con sus obras, una crítica radical del sistema capitalista y tecnológico. Philip K. Dick, Norman Spinrad, Harlan Ellison, Robert Silverberg, entre otros, estaban demoliendo la imagen de la sociedad occidental, cebándose en sus tendencias más oscuras e inquietantes. Y concluía: «La SF [*sic!*] se ha convertido en un elemento de crítica contracultural de un innegable poder corrosivo» (47). En su prólogo a la edición en castellano del libro de Ellison, *No tengo boca y debo gritar* (*I Have No Mouth and I Must Scream*, 1967), para la colección de *Star Books*, Rosal insistía sobre la misma idea. Los comentarios de este autor eran contemporáneos de los del también escritor y novelista Mariano Antolín Rato. Podemos citar su conocido artículo «Ficción especulativa y realismo psíquedelico [*sic!*]. Las mutaciones de la SF», y que fue publicado en la prestigiosa revista de ciencia ficción *Nueva Dimensión* y en la publicación literaria mallorquina *Papeles de Son Armadans*. En ese artículo Antolín Rato escribía:

Sin embargo, lo que estilísticamente caracteriza más a esta nueva SF, no son las audacias formales heredadas directamente de las diversas vanguardias de este siglo. Lo que más llama la

atención es la intrusión masiva de elementos de la «nueva sensibilidad», la «contracultura», el *psíquedelismo*, el fenómeno pop, el rock. (1977: 141)

Finalmente, podemos exhumar otro artículo, esta vez de la pluma del que fuera editor del legendario fanzine de ciencia-ficción *Zikkurath*, Fernando P. Fuenteamor, que en un artículo publicado en otra revista cultural de la época, *Ozono*, y titulado «El verdadero rostro de la ciencia-ficción» escribía: «Autores como Philip K. Dick, Harlan Ellison, John Brunner, J. G. Ballard, William Burroughs, nos describen con minuciosidad el apocalipsis del mundo que nos rodea», y más abajo señalaba:

En España este movimiento ha sido recogido por varios autores jóvenes entre los que se encuentran Álvarez Flores, Eduardo Haro Ibars, Juan Alcover, Asís Calonje y Mariano Antolín Rato, cuyas obras, en muchos casos de factura temática y estilística totalmente divergente, nos sumergen en un mundo alucinado de regiones mágicas o psicocartográficas, fruto de una nueva percepción. (1977: 66)

Rosal, Antolín Rato y Fuenteamor fueron, junto con Luis Vigil, los más activos publicistas de la nueva ciencia ficción en la España de los setenta. En tanto que autores, traductores o editores dieron a conocer poco a poco ese conjunto de obras que entre finales de la década de 1960 y mediados de los setenta fueron la caja de resonancia de la contracultura norteamericana y europea, de sus avatares y de su acelerado declive.

En efecto, como lo expresa el mismo Antolín Rato, la ciencia ficción fue la expresión literaria del momento más cercana del mundo *hippie* y *freak*. Rosal, en un largo artículo escrito

para *Nueva Dimensión*, sobre la novela clásica de Robert A. Heinlein, *Forastero en tierra extraña* (*Stranger in a Strange Land*, 1961), decía:

Sin embargo, insisto en que Heinlein se aproximó bastante al cliché contracultural. Por ello me atrevo a decir que si *On the Road* se convirtió en una especie de biblia del beatnik, *Forastero...* bien pudiera haber sido un ideario de la nueva cultura. (1974: 121)

Se puede decir que el contenido abiertamente especulativo y la libertad total en cuanto a estilos de la ciencia ficción, en los autores mencionados y otros contemporáneos, se adaptaba bien a la sensibilidad de la década de 1960, que era una sensibilidad dispuesta al viaje hacia lo desconocido y a la experimentación bajo todas sus formas.

No es extraño, en ese caso, que por ejemplo una parte de la música rock de aquella época estuviera contagiada por el hechizo de la ciencia ficción. Pensemos en una canción como «2000 Light Years From Home» (1967), de los Rolling Stones, con su ambiente interestelar. Y no es casual que Stanley Kubrick buscara la música de Pink Floyd como fondo para su *2001. Odisea del espacio* (*2001: A Space Odyssey*, 1968), aunque el proyecto no llegó a cuajar. Tampoco es casual que Paul Kantner, líder del grupo Jefferson Airplane, dedicara su ópera rock espacial, *Blows Against the Empire* (1970), a varios autores de ciencia ficción como Heinlein e Isaac Asimov. Al mismo tiempo, un autor tan prolífico y representativo como Michael Moorcock llegó a escribir letras para la música de Hawkwind y Blue Oyster Cult.

Hay que recordar que otro de los referentes literarios de la contracultura fue el autor norteamericano H. P. Lovecraft. En el prólogo a una ya mítica edición de *Viajes al otro mundo*

del visionario de Providence, hecha para Alianza Editorial en 1971, Rafael Llopis no dudaba en asociar directamente la lectura de la obra de Lovecraft con la experiencia del viaje de LSD. Llopis, como Antolín Rato o Antonio Escohotado, fue un precursor en la utilización del LSD en España y su obsesión por la obra de Lovecraft entra dentro de las mismas coordenadas de subversión del modelo racionalista que una buena parte de la ciencia ficción más radical del momento.

En su libro *London Calling* (2010), Barry Miles, principal animador de *International Times*, una de las revistas *underground* más célebres de la época, describe justamente como Londres se convierte en la década de 1960 en el epicentro de un renacimiento literario que se apoya ampliamente en la nueva ciencia ficción subversiva de autores como J. G. Ballard, Moorcock, Brian Aldiss, etc.

Para Miles, Moorcock, que a mediados de la década de 1960 toma las riendas de la publicación *New World*, habría creado el primer personaje de ciencia ficción genuinamente contracultural. Su Jerry Cornelius, que aparece por primera vez en su novela *El programa final* (*The Final Programme*, 1968), sería para él «un James Bond *underground*». Una historietita basada en este personaje aparecería en *International Times*, la publicación ya mencionada. De la misma manera, un autor como Ballard empieza a desplegar todo su potencial transgresor gracias a la existencia de esa comunidad contracultural que le rodea, entre el pop y la provocación permanente. Ballard publicaría su famoso texto, «Why I Want to Fuck Reagan», en las páginas de *International Times* y una obra como *The Atrocity Exhibition* (1970) nacería en aquel ambiente de experimentación. Ballard estaba más cercano de autores como William Burroughs, Brion Gysin o Jean Genet, que de

los escritores considerados normalmente como de ciencia ficción.

Hay que entenderlo bien: los textos de ciencia ficción y literatura más o menos experimental no fueron un mero reflejo de la conciencia colectiva contracultural, o como se quiera llamar. Por el contrario muchos de estos libros y textos están insertos en la creación de esa conciencia colectiva.

Otros autores como Silverberg, o tal vez el mismo Spinrad, que hasta ese momento habían permanecido en una vía más convencional dentro de la ciencia ficción, entraron entonces de lleno en las turbulencias de la década de 1960, en esa conmoción que agitó las conciencias de millones de jóvenes. La experiencia con el LSD, por parte de Dick, marcará un nuevo inicio en su obra, pero, sin ir más lejos, su interés por el *I Ching*, o libro chino de los cambios, tan presente en su obra *El señor del alto castillo* (*The Man in the High Castle*, 1962), pertenece por entero al ambiente del momento. Según cuentan sus biógrafos, Dick recibiría una llamada telefónica de John Lennon y Timothy Leary, que entusiasmados le felicitan por su novela místico-futurista *Los tres estigmas de Palmer Eldritch* (*The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, 1965). En esa época muchos creen que se está creando una nueva forma de conciencia y todas las vías religiosas o espirituales no convencionales se convierten en materia de exploración. Por citar otro ejemplo, la novela *Señor de luz* (*Lord of Light*, 1967), de Roger Zelazny, con su visión prometeica y redentora del personaje de Buda, actualiza bien la preocupación por la religiosidad oriental y el desafío al monoteísmo. Una autora tan brillante como Ursula K. Le Guin tantea igualmente estos caminos en su novela *La rueda celeste* (*The Lathe of Heaven*, 1971), cuajada de citas del taoísmo, y que constituye una reflexión sobre el poder ambiguo de los sueños transformadores,

pero que es también una invocación a la lúcida pasividad zen. Pero incluso un autor de ciencia ficción tan alejado de este ambiente como Stanislaw Lem, rinde un ajuste de cuentas en su novela *Congreso de futurología* (*Kongres Futurologiczny*, 1973) a la beata creencia en una sociedad que ha conquistado la felicidad mediante la adecuada administración de sustancias alucinógenas. Como en Dick, en la sociedad que describe Lem ya no es posible discernir claramente la realidad de su visión alucinada. A la vez, Lem no deja de fustigar irónicamente las nuevas formas de contestación, las nuevas sectas supuestamente liberadoras, que en 1970 forman ya parte del folklore contracultural.

Otro autor, Robert Sheckey, también alejado del ambiente de la nueva ciencia ficción contracultural, no pudo evitar arrojar un balance surrealista y humorístico sobre aquellos años en su novela *Options* (1975), escrita presumiblemente durante su estancia en Mallorca, donde en filigrana ironiza sobre los gurús, las drogas psiquedélicas o algunos mitos de la contracultura norteamericana como el Whole Earth Catalogue.

Tal vez la novela más representativa de toda esta época sea *Incordie a Jack Barron* (*Bug Jack Barron*, 1969), de Norman Spinrad. Así la describía Fernando P. Fuenteamor en el artículo de *Ozono* ya citado: «Con un lenguaje básicamente revulsivo, donde se sacan a flote, además, la manipulación de masas por medio de la televisión, la corrupción política y la lucha por el Poder, *Incordie a Jack Barron* descubre el verdadero papel que juega la ciencia en nuestra sociedad, y que no es otro que el de la explotación del pueblo por el Poder que detenta los medios para ello» (1977: 66).

Pero, aparte de sus intenciones críticas, la novela era, como lo mostraba Antolín Rato, emblemática de esa nueva sensibilidad

«donde aparece toda la parafernalia de la piquedelia en estado puro: LSD, marihuana, opio, revoluciones estudiantiles de Berkeley, Bob Dylan» (1977: 141). Desde luego, autores como Spinrad estaban ya en ese momento elaborando una crítica de la sociedad y *una crítica de su contestación contracultural*. Spinrad se había inspirado en autores como Burroughs y Norman Mailer, pero también en las canciones de Bob Dylan, es decir, que su escritura intentaba desenmascarar tanto el *American dream* como la vaga inocencia de la utopía contracultural.

Ese fue también el caso de Robert Silverberg que a partir de novelas como *El libro de los cráneos* (*The Book of Skulls*, 1972) o *Muero por dentro* (*Dying inside*, 1972), trabajos publicados a principios de la década de 1970, hace una lectura en filigrana de los últimos años de la contracultura norteamericana.

En su cuento «Getting Across» (1973) Silverberg hace una alusión irónica y distanciada a un texto mítico de la utopía de los años sesenta, *Walden* (1854), teniendo en cuenta no solo ese libro de Henry David Thoreau, sino también la conocida secuela *Walden Dos* (*Walden Two*, 1948), de F. B. Skinner, y el protagonista, en una ciudad futurista y represiva, va buscando un misterioso folleto supuestamente subversivo titulado *Walden Tres*.

En *El libro de los cráneos*, Silverberg hace decir a uno de sus personajes:

Durante los ocho o diez últimos años, todos hemos intentado acercarnos, cueste lo que cueste, hacia cualquier síntesis que resulte viable, una estructura correlativa que mantenga el mundo para nosotros en medio de todo este caos. La droga, las comunas, el rock, todo el rollo trascendental, la astrología, la macrobiótica, el budismo zen, buscamos,

es verdad. Buscamos continuamente. (1987: 81)

En *Muero por dentro*, su personaje protagonista recuerda con amarga ironía sus pasadas experiencias con LSD y realiza una enjundiosa evocación del verano de 1968 y el ambiente de revuelta de aquel momento. En su evocación queda el recuerdo de una sociedad a punto de derrumbarse y un sentimiento amargo de derrota. El sentimiento de que el mundo circundante se había convertido en la analogía de una espiral de entropía que estaba devorándolo todo.

En su evocación, Silverberg toma distancia con aquella época, en realidad muy reciente para él, y en especial con el culto a las drogas alucinógenas o el activismo político más obtuso. El autor *rechaza* la idea de que la locura del *establishment* pudiera ser eficazmente combatida con la histeria activista y redentora de los estudiantes y *hippies* radicales.

Con respecto a estos años la ciencia ficción refleja pues tanta desesperación como desencanto. En otra novela de ciencia ficción de culto de la época, *Empotrados* (*The Embedding*, 1973), del autor británico Ian Watson, uno de los personajes aparece escuchando justamente una emisora de radio donde suena el disco de Jefferson, *Blows against the Empire* y en su cabeza reflexiona amargamente: «Y todavía — pensó Sole — el Imperio se mantiene fuerte» (1985: 75)

Y más abajo, cuando la canción continúa con sus palabras esperanzadoras:

*En mil novecientos setenta y cinco  
toda la gente abandona el campo  
para luchar contra el gobierno  
¿Has comprendido?*

Lo siento, Jefferson Airplane —pensó Sole— es más tarde que todo eso, y el Imperio sigue en pie. (75)

En otra novela de la nueva ola de los setenta, bien conocida, *King Kong Blues* (1975), del sueco Sam J. Ludwall, traducida al castellano por Álvarez Flores en 1977, nos topamos con una visión cáustica de la revolución contracultural, y de su asimilación por la sociedad de consumo:

«A sus revolucionarias espaldas, productores y patrones hacían mucho dinero con esta provechosa industria, lanzando millones de discos con todos los cantos revolucionarios en boga. [...] Por supuesto, el mercado juvenil no se limitaba a esta moda revolucionaria. La astrología, el budismo, las películas de horror y la ciencia-ficción eran inmensamente populares, lo mismo que el culto al diablo, los exorcismos, el neopuritanismo y diversos deportes. (1977: 73-74)

Esta larga cita es lo suficientemente elocuente como para que merezca comentarios.

¿En qué había quedado la utopía de la década anterior? Encontramos algunas respuestas en el libro de relatos de Norma Spinrad, con el dylaniano título de *No Direction Home* (1975). En el relato que da título al libro, y que se abre con la cita de la canción de Dylan, se nos presenta una sociedad que ha integrado, en todos sus planos, la utilización de drogas psiquedélicas, sin por ello alcanzar liberación alguna. En otro relato, «Big Flash», vemos como la música rock puede ser utilizada como instrumento de manipulación para llevar a la población a aceptar las decisiones políticas más extremas y aniquiladoras. Y en el delicioso «All the Sounds of the Raimbow», narración que habría encantado a un Aldous Huxley, se

pasa revista al poder de los gurús, en medio de una California decadente y devorada por el dinero y la pornografía. La mirada serena y a la vez irónica de Spinrad parece poner un punto final a tantos sueños de cambio que vinieron envueltos dentro de extravagantes y artificiosos reclamos.

Quizá el libro de ciencia ficción más sombrío sobre esta época corresponda a la pluma de Dick que, por cierto, fue tal vez el autor que más exploró a fondo las posibilidades del momento, de la religiosidad heterodoxa a la experiencia psiquedélica, y de la búsqueda de amor y sexo sin barreras a la comuna urbana de freaks terminales. En efecto, su *Una mirada a la oscuridad* (*A Scanner Darkly*, 1977), es, dejando aparte algunos detalles, casi una novela realista que describe la vida cotidiana de un grupo de drogados en una California distópica pero no muy alejada de la realidad. Esta novela tiene algo de manifiesto confesional, donde Dick parece apelar a una redención para una generación que se ha dejado la piel en experiencias al límite. El tono del epílogo del libro recuerda al del pecador arrepentido que declara su falta. Para Dick la década de 1960 habrían conducido a mucha gente joven a un callejón sin salida, de muerte y autodestrucción, pero no disimula su perplejidad ante la magnitud del castigo sufrido por aquellos que solo querían seguir pasándose bien indefinidamente.

La ciencia ficción especulativa de la década de 1960 y setenta constituyó, sin duda, una innovación audaz con respecto a los autores consagrados de la generación anterior. Pero está claro que, muy a menudo, la crudeza de los enfoques o la falta de cuidado en la construcción de personajes y tramas, resta fuerza a la mayoría de estas obras, que se quedan a menudo en novelas fallidas, trabadas con un tosco engrudo donde flotan ideas más o menos fascinantes.

A propósito de *Incordie a Jack Barron*, Rosal escribía en una reseña en *Nueva Dimensión*:

La novela se va desarrollando con corrección e interés hasta llegar a un punto en que el autor precipita los acontecimientos de una forma poco menos que inverosímil, dadas las «premisas» que con anterioridad ha ido exponiendo, de forma que una trama argumental tan bien urdida se viene tristemente abajo sin venir a cuento. (1976: 137)

Se podría añadir que, de todas formas, la «inverosimilitud» estaba ya en los planteamientos. Es el desafío de una ciencia ficción sociológica y crítica, un juego difícil entre realismo y fantasía cuyos cimientos son siempre frágiles. Hablando de Dick, Antolín Rato señalaba en *El Viejo Topo*:

Lo habitual es que, incluso los mejores autores de SF -Dick entre ellos y especialmente- apunten ideas (casi siempre brillantes), comiencen a desarrollarlas con una escritura funcional, sean captadas, deslumbren momentáneamente al lector (al menos eso me pasa a mí), y enseguida se pierdan en una maraña mal construida, torpe, que termina por resultar irritante... aunque, a pesar de eso, dejen un sedimento, y cuando se recuerdan o exponen de nuevo, resultan mucho más alucinantes en lo que se refiere a las posibilidades que han abierto y que no fueron expandidas en una escritura que ahora se ha olvidado. (1979: 71)

En su artículo, «Jim G. Ballard y los realismos imaginarios», publicado también en *El Viejo Topo*, Fuenteamor insistía en que los

autores de la nueva ciencia-ficción buscaban nuevas claves para su escritura, alejándose de los modelos anteriores, buscando formas de expresión que estuvieran en fase con la destructividad estética, y material, de la modernidad. Escribía:

Autores y lectores que hasta entonces habían fundado sus sueños en los futuros galácticos debían, de pronto, encontrar sus emociones en la experimentación literaria, en la libre discusión de la sexualidad y en la descripción apocalíptica de este mundo invadido por el terror y la tecnología en el que hemos empezado a vivir. (1978: 68)

Al hilo de estas reflexiones pensemos en el prólogo a la edición francesa de uno de los libros más representativos de Ballard, *Crash* (1973) donde el sexo y la marihuana aparecen explícitamente. Allí el autor anunciaba un nuevo paradigma para la narrativa de ciencia ficción, un paradigma que pretendía ser el diagnóstico más fiel y despiadado de la realidad del momento. Sin embargo, y a la vista de los resultados, no podemos asegurar que su autor alcanzara estos ambiciosos objetivos.

### Antolín Rato y la «nova expresión»

La pregunta que nos ocupa ahora es: ¿hubo en España una literatura de ciencia ficción o especulativa ligada a la conmoción contracultural?

El ya citado Antolín Rato es sin duda el autor más emblemático de esta corriente. Traductor e introductor de William Burroughs en España, amén de buen conocedor de la ciencia-ficción, de la música rock, budismo zen, psiquedelias... su obra es única dentro del panorama español de aquellos años.

Antolín Rato publicó una primera novela, *Cuando 900 mil mach aprox*, en 1973, dentro de la colección Azanca, verdadero manifiesto de una escritura a contracorriente de todo lo que se hacía en aquel momento en España, pero también en avance de lo que se podía estar haciendo fuera. El comienzo del libro es ya una legendaria declaración de principios:

una vez todos dirán sí, todos lo admitirán, todos aceptarán una vez que los espacios infinitos son lejos de aquí y que su destino es poblarlos, que todo hombre y toda mujer desea embarcarse en un navío que le conduzca hacia una exótica naturaleza, y entonces, una vez se hará el silencio, comenzarán las páginas en blanco y acaso el nirvana. (1973: 17)

Para comprender la tentativa de Antolín Rato no está de más leer el prólogo donde se evocan las peripecias que envolvieron la edición del libro. Rechazado el manuscrito (o «taposcrito», como lo designan en el prefacio) por varias editoriales, el texto se había convertido en un asteroide difícil de catalogar: ¿era una novela? ¿un largo poema psíquico? ¿una historieta sin dibujos? ¿una obra de ciencia ficción en los límites del espacio exterior? ¿un experimento fallido? ¿una invitación al silencio? ¿una pesadilla tipográfica? ¿un desafío a los críticos? *Cuando 900 mil mach aprox* era todo eso y algo más: un juego sobre las posibilidades del lenguaje literario, pero teniendo referentes tan eclécticos como Ezra Pound, Vasili Kandinsky, Stéphane Mallarmé, William Shakespeare, Homero, Truman Capote, Marshall McLuhan, Neal Cassidy, Edgar Neville, Timothy Leary, los Black Panther y toda la mitología pop y contracultural de la época. El collage irreverente de Antolín Rato nos recuerda a veces la técnica de collage de Dylan en muchas de sus canciones de la mejor

época. Pensemos, por ejemplo, en «Desolation row», de 1965 («And Ezra Pound and T. S. Eliot / Fighting in the captain's tower»). ¿No es este el tipo de subversión cultural que Antolín Rato practica con medios análogos?

El libro recibió un premio y la aprobación elogiosa de una cierta crítica puntera pero más allá de eso no tuvo mucha repercusión sobre el público lector, pasando a ser una obra que buceaba en el *underground* de la cultura madrileña. Como lo expresaba el crítico Valentín Terrazas en las páginas de *Disco Expres*, en diciembre de 1975, en una columna titulada «Antolín: no apto»:

Así, mucho me temo que las creaciones de Mariano Antolín lleguen únicamente a una minoría de los lectores españoles. A aquellos que hayan navegado por lo más profundo de su personalidad, a los que hayan explorado —con o sin ayuda— las últimas cavernas de su cerebro, a los que hayan flotado en la demencial lucidez de quien se asoma a lo infinito del cosmos, a aquellos que hayan conocido el angustioso miedo de comprender la naturaleza esquizoide de nuestro mundo. (6)

La obra de Antolín Rato era incomprensible sin hacer referencia a un contexto vivido y experimentado. Podríamos hablar de una ruptura que iba más allá de las formas literarias y que tenía que ver con lo iniciado con autores como Huxley o Henri Michaux. Es cierto que existía toda una vanguardia experimental en literatura, que exploraba los límites de la expresión, pero la peculiaridad del libro de Antolín Rato era más bien sus presupuestos culturales y el hecho de ser una producción hija de una experiencia vital concreta: la de la generación de 1960.

En su libro Antolín Rato mezcla el plano de la alta cultura con el de la cultura popular y juvenil, rompiendo los límites entre ambos y produciendo un texto híbrido que anticipa la destrucción de jerarquías propio del posmodernismo pero, ¡ojo!, allí donde el posmodernismo confunde los órdenes de la opresión o diluye su impacto en la insignificancia, *Cuando 900 mil mach aprox* es todavía una obra que señala, con desdén corrosivo, el entramado del Poder. Volvamos a lo que el mismo Antolín Rato escribió en una «autoentrevista», en 1977, en el fanzine *Zikkurath*:

Quiero, por tanto, proporcionar sugerencias simbólicas o diagramas abstractos del funcionamiento de unas mentes que tratan de escapar a la trampa de lo razonable, de lo normal, lo que se compra y se vende. (1977b: 15)

El texto de Antolín Rato deja suponer que sus personajes principales están atrapados en un universo de infinito control y manipulación del que seguramente es imposible escapar. El lenguaje mismo estaría ya infectado por la enfermedad incurable de la mentira... Un texto de las características de *Cuando 900 mil mach aprox* no puede contener, en ningún caso, un juicio moralizador sobre el declive de Occidente o sobre el poder omnímodo de la tecnología, sino solo señalar, irónicamente, las contradicciones más flagrantes de la cultura de masas y sus posibles resistencias. Conviene recordarlo: publicada en 1973, *Cuando 900 mil mach aprox* es una novela contracultural que levanta acta, aunque a la manera de broma, de la derrota de la contracultura.

Se ha querido asociar la escritura de Antolín Rato a la del Burroughs de *Nova Express*. Pero, a mi modo de ver, el texto de Antolín Rato incluye a Burroughs como un elemento

entre otros de un collage gozoso y trepidante. Es verdad que, dejando aparte la libertad experimental, lo que Antolín Rato hereda de Burroughs es esa visión paranoica propia del drogote eternamente acosado por la sociedad. En un momento del texto, nuestro autor cita un extracto de «Electronic Revolution 1970-71», del libro de entrevistas *The Job* (1970), sin dar la referencia, de Burroughs (169), pero lo convierte en el fragmento de un imaginario panfleto subversivo, lo que implicaría admitir que, de alguna manera, el lenguaje puede ser todavía un instrumento que se utiliza contra el Poder. En el texto de Antolín Rato, el fragmento de Burroughs es ya un elemento mítico. Y la paranoia puede conducir a una lucidez desesperada, también propia de Burroughs: el poder puede fácilmente reintegrar todo lo que hace tentativa de secesión. Es un poder que se muestra bajo formas seductoras y a la vez aplastantes. En el caso de las drogas, y siguiendo a Burroughs, pero también a Dick o Spinrad, Antolín Rato introduce en una página una nota de prensa donde se muestra un ejemplo de la persecución implacable contra el tráfico de estupefacientes y, a continuación, en una página posterior, otra nota de prensa que anuncia como las grandes empresas del tabaco empiezan a adquirir tierras donde poder cultivar, en un futuro, cannabis, con el fin de poder explotarlo comercialmente. Cara y cruz de las drogas alucinógenas: ¿medios subversivos de liberación o simples objetos de consumo alienante?

En otro sentido, el libro de Antolín Rato podría ser leído como un canto fúnebre y ácido a la colonización de la galaxia. En efecto, la empresa espacial que es tanto un sueño inocente del alma humana como un proyecto delirante de la Megamáquina ¿no supone, de todas formas, extender a todos los límites del cosmos nuestros sistemas de miseria y esclavitud?

*De vulgari zyklon B manifestante* fue el libro que Antolín Rato presentó dos años después, en 1975, y no puede ser considerado como una verdadera continuación del anterior, sino más bien como su derivación extrema y desesperante. *De vulgari zyklon B manifestante* es el texto más hermético y difícil de Antolín Rato y seguramente la tentativa literaria más radical de la época. Cerrado sobre sí mismo, este libro sería como una cápsula que se hubiera desensamblado de la nave madre y hubiera iniciado una trayectoria suicida, sin posibilidad de retorno a la base. El lenguaje, la escritura, se ha independizado por completo de todo compromiso con la función comunicativa, las imágenes se suceden destruyéndose entre sí pero lo más aterrador es que parece existir un método en la locura: el texto se construye sobre una coherencia obsesiva donde debemos aceptar que existen algo así como personajes, entidades, que van atravesando procesos y metamorfosis. Las recurrencias de ciertos fenómenos dejan suponer que está sucediendo algo delante de nuestros ojos pero eso que sucede es la simple demolición del edificio simbólico de la cultura civilizada, en la apoteosis de un lenguaje-máquina donde el alma sobrevive para ser espectadora de su propia disolución.

El mismo título del libro podría contener un jeroglífico que funciona en forma de asociación automática y que opera como un relámpago en la conciencia del lector, al yuxtaponer un referente que evoca una forma de horror totalitario, «zyklon B», y otra palabra que recuerda vagamente una forma de resistencia, «manifestante». Solo que en la visión paranoica del narrador, que no es necesariamente la del autor, esta yuxtaposición supone tal vez una complicidad inquietante entre opresores y oprimidos. De hecho, y a diferencia de *Cuando 900 mil mach aprox.*, en *De vulgari Zyklon B manifestante* ya no

estamos dentro de una epopeya de algunos seres desventurados contra ciertas instancias del poder, sea el Zentro von Krontröll o el Sancta Sanctorum, sino que más bien nos descubrimos como espectadores de una contienda que se libra entre diferentes formas de un poder que parece único y total, en un terreno de lucha que es tanto la galaxia como una antesala del ciberespacio. Los diferentes «capos», o formas del proyecto hegemónico Zyklon B, encarnan otras tantas ramificaciones o secciones de ese proyecto. El Colectivo Onan, por ejemplo, aludiría irónicamente a una especie de *think tank* tan irrelevante como es el solitario ejercicio de la teoría crítica en un mundo desbordado. La entidad MitRoma, que agruparía tanto al Club de Roma como el MIT norteamericano, representaría el proyecto de crecimiento cero, pero nombrado irónicamente como *Paradise Lost*, es decir, como una utopía que nos devuelve a una arcadía imposible. ¿Y qué decir de MultiMainz 1456? ¿No encontramos ahí la referencia oculta tanto a la imprenta como a la famosa biblia de Maguncia, es decir a uno de los mitos fundadores de nuestra cultura occidental impresa? Ese MultiMainz 1456 que, según un epígrafe, «satisface elementales necesidades de intercomprensión». Y, sin embargo, la «intercomprensión» parece que está amenazada de manera permanente en el curso del libro. De hecho, las referencias a Dante son explícitas (página 29) y hacen alusión al experimento límite de la escritura: llegamos a un espacio donde solo se distinguen palabras indescifrables, enigmas. En la página 150, encontramos una enigmática perversión del texto dantesco («lasciate ogni realtà»).

*De vulgari Zyklon B manifestante* podría ser, en suma, el resultado de mezclar la ficha técnica de un reactor nuclear con el Apocalipsis de San Juan y una ópera rock espacial de Hawkwind. Cuando, acabada la «lectura», uno cierra el

libro y lo coloca en la estantería, sentimos que el libro allí sigue en marcha, funcionando, vibrando, como un flujo delirante y agotador que puede prescindir de toda lectura para seguir existiendo.

Después de publicar *De vulgari Zyklon B manifestante* Antolín Rato continuó con *Espacios Intermedios WHAMM!*, editado en 1978 y donde el autor reduce un poco la presión del pie sobre el acelerador y deja que en el texto se formen como grumos que nos permiten tener un atisbo del funcionamiento interno de su escritura. Pero solo un atisbo. Por ejemplo, en la página 19 se puede leer: «El lenguaje, desautomatizado, ya no presenta las hazañas de esos nudos energéticos llamados protagonistas». Más lúdico o más distendido, *Entre Espacios intermedios WHAMM!* podría tomarse como una farsa psíquica sobre la cultura de masas. Ya en el primer «capítulo» se mezcla a Jimi Hendrix con Heráclito, a Bakunin con Mao y a los Levellers con Malcolm X. Las citas dispersas de estos personajes -sin claro referente- cumplen siempre una función equívoca o ambigua, que es la de señalar irónicamente la existencia de una época caduca de significaciones más o menos revolucionarias. Otro ejemplo humorístico que apunta en la misma dirección son las siglas que utiliza para designar a una organización represiva, C. S & N, y que nos recuerda a un grupo tan emblemático del *mouvement* como fueron Crosby, Still and Nash, cuando en la novela las siglas se traducen por «Computopolicías, Sorbecerebros y Niveladores»... Mariano Antolín Rato no puede evitar intercalar todas estas referencias en un vaciado de sentido propio de una sociedad que subvierte la misma subversión y convierte todo en ruido e inútil estruendo.

Así, en la página 91, se nos ofrece un diagnóstico implacable sobre la literatura actual:

...razonan delicados circuitos de Capitán Video que, como todos los que se ocupan de asuntos prácticos, industriales, organizativos, publicitarios y otros semejantes, se expresa mejor, con mayor justeza, más clara y profundamente, que la mayoría de los literatos que han hecho del estilo un deporte. (1978: 91)

De cuando en cuando el autor ofrece alguna pista sobre el sentido total de la obra:

Un proceso no puede ser entendido si se le detiene, pues deja de ser tal. Hay que entregarse a él, seguirlo. Eso hace que se olvide el propósito inicial de comprenderlo. [...]. (1978: 101)  
Obtener un resultado exige entregarse al proceso, al desarrollo pormenorizado de datos, ser el mismo proceso. (1978: 105)

Ser el mismo proceso... Esto constituye en suma el intento provocador de esta literatura: intentar identificarse con la descodificación y recodificación de todo lo que existe realizadas por la sociedad capitalista tecnológica y convertirse en un lúcido testigo de este proyecto fascinante y destructor. Así, en una entrevista concedida poco después de la salida del libro al periódico *Pueblo*, Antolín Rato precisaba:

Mi impresión es que tanto pesimismo como optimismo están fuera de lugar. Lo que cuentan son «los hechos». Lo increíble es que el sufrimiento o el placer del individuo no tienen consecuencias en la economía terrestre y de esto sacan partido los poderes establecidos. Estas vivencias del individuo fueron clave para la creación literaria en el Romanticismo pero ahora no sirven. (1978b)

Es necesario recordar que en ese momento Antolín Rato estaba influido también por el ambiente de la filosofía posthumanista de Foucault, así como por la noción de «rizoma» de Gilles Deleuze y Félix Guattari.

Al lado de personajes propios de la historieta, como en un irreverente collage, Dante, Heráclito y Lao-Tse, Herman Melville y Shakespeare, están en el mismo nivel que Capitán Volador, Novomán o Rey Lagarto. Incluso podría decirse que todas estas ilustres referencias han sido superadas por un nuevo proceso de intercambio de energía en información que ya no significa nada. La cultura es una superestructura, por emplear un lenguaje marxista, que ya no tiene correlación con un modo de producción que se ha convertido en un fin en sí mismo.

Con *Entre espacios intermedios WHAMM!* Antolín Rato llegó a un punto límite de su escritura. Después vendría *Mundo Araña* (1981), que podría responder a la misma motivación que su novela anterior pero donde se percibe el agotamiento de un camino y donde el humor se hace más crudo. El mismo Antolín Rato difundió unas notas revelando algunas claves del libro, poco antes de su aparición. Allí podemos leer:

Esta realidad-ficción [...] no la presento fija, estable. Hierve en redes cibernéticas, avenidas hertzianas, ondas electromagnéticas... no en corredores de cemento y claustros de piedras milenarias. Es provisional, flotante, y sigue una línea argumental en expansión -invasión- de inductores ocultos, complots, organizaciones secretas, sistemas del mal: todo tipo de conspiraciones contra la espontaneidad de la conciencia. (1981a)

Podemos ver hasta qué punto estas palabras anticipan muchos de los temas de la ciberciencia ficción de años posteriores.

*Campos unificados de conciencia*, publicado en el emblemático año 1984, sería el último de sus libros del período psiquedélico o «nova expresión», antes de iniciar otra etapa de su obra, con un estilo narrativo más cercano de las formas establecidas.

### Los autores «novaexpressionistas»

La obra de Mariano Antolín Rato constituye un núcleo en torno al cual, o si se quiere de forma paralela o contigua, se desarrolló un pequeño grupo de escritores que, adoptando la etiqueta burroughsiana de «nova expresión», dejaron algunos textos esparcidos por diferentes publicaciones de la época. Estos autores estaban influidos sobre todo por la escritura *beat* y la contracultura, y sus textos se independizan, por lo general, de cualquier preocupación por una narrativa fantástica o de ciencia ficción. Autores como Eduardo Haro Ibars, Juan Alcover, Asís Calonge, Alfonso Español, Álvarez Flórez o Carlos Agustín, ya mencionados antes, formaron un grupo de una cierta unidad y coherencia. El texto que les dio consistencia como grupo fue el importante ensayo que publicaron Juana Figueras y Argyslas Courage en *Papeles de Son Armadans* en enero de 1977, texto que presentaba a la mayoría de estos autores y que explicaba algunas claves sobre su producción escrita. Es curioso que fuera una revista como *Papeles de Son Armadans*, dirigida por Camilo José Cela, la que abriera sus páginas a estos autores, verdaderos marginados de la industria literaria española del momento. Hay que tener en cuenta que *Papeles* era una revista de carácter muy ecléctico y que el mismo Cela había publicado poco años antes *Oficio de*

*tinieblas 5* (1974), una obra que, siendo más que nada una muestra de surrealismo patrio al estilo de Salvador Dalí, podía encuadrarse en las cercanías de lo que defendía la nueva escritura de la «nova expresión».

El ensayo ya citado de Figueras y Courage ha quedado pues como documento fundacional de este minúsculo movimiento que no ha dejado apenas memoria en la historia de la literatura española reciente. Detrás de este texto, cuyas firmas constituían en sí mismas un enigma, existía la voluntad de dar una cierta coherencia al grupo. Fernando Corugedo, amigo de Antolín Rato y secretario de redacción de *Papeles de Son Armadans*, abriría las páginas de la revista a los textos de estos jóvenes autores.

En todo caso, la existencia del grupo de la «nova expresión» fue siempre un hecho discutido y aceptado más bien como un mal menor. A aquel grupo de escritores les unía una amistad al mismo tiempo que compartían ciertas influencias literarias y musicales, pero estaban muy alejados de cualquier estrategia comunicativa de cara al mercado, y se situaban más bien como aliados fortuitos dentro de una marginalidad que les imponía la cultura oficial. En ese sentido eran herederos directos de ese difuso movimiento *underground* que había impactado los países industriales. El texto de Courage y Figueras le concedió una unidad e hizo que alguien como Víctor Fuentes, a la sazón exiliado, crítico de literatura y profesor universitario en Santa Bárbara (California), se interesara por ellos y se propusiera investigar y escribir sobre el asunto. Fuentes iniciaría una correspondencia con los «novaexpressionistas», lo que le permitiría recoger información y elaborar una ponencia sobre ellos, dentro de un ciclo dedicado a la narrativa hispanoamericana, que tuvo lugar en la universidad de Yale en abril de 1979. Por diferentes motivos, Fuentes no continuaría este

proyectado trabajo de investigación pero no hay duda de que su iniciativa tuvo la virtud de forzar a estos escritores a reflexionar sobre el sentido de su trabajo y sobre su propia existencia colectiva.

Como ya lo hemos sugerido antes, el escritor Mariano Antolín Rato ofició como involuntario aglutinador del grupo. Con la publicación de sus primeras novelas había conseguido ganarse el respeto de la crítica más exigente. Casi todos los «novaexpressionistas» escribieron sobre su obra o de alguna forma sufrieron su influencia o se inspiraron de su impulso creador. Si nos basamos en testimonios personales extraídos de la correspondencia con Fuentes vemos que algunos de estos autores estaban dispuestos a aceptar la existencia de una nueva generación con unos campos de interés similares. En una carta a Fuentes fechada en noviembre de 1978, Alfonso Español escribía: «Personalmente, la vinculación a Burroughs me parece acertada, pero no totalmente definitoria. Se trata solamente de un aspecto a tener en cuenta, importante pero no exclusivo [...]. Se trata de autores jóvenes, que todavía no han producido muchas obras, pero creo que el nuevo lenguaje utilizado desembocará, como ya lo está haciendo, en nuevos temas que las viejas formas literarias y mentales estaban imposibilitadas de abordar».

Asís Calonge, en una carta también a Fuentes, sin fecha, pero que suponemos de principios de 1979, precisaba:

la tan traída y llevada nova expresión —término acuñado por mariano [*sic!*] y yo en largas veladas irrepetibles— no es más que una etiqueta que ciertamente une a escritores con una única analogía, un espacio y un tiempo, compartidos gracias a los mismos gustos vitales y a buenos e inolvidables *viajes* [...] repito que sí parece existir una ideología común, compartimos no sólo referencias

literarias o artísticos, sino vivencias y todo eso, posiblemente hasta tomemos material de nuestros escritos de un modo entrelazado y nunca solapado, es decir también que por diferentes caminos y/o motivos llegamos a parecidas conclusiones.

Por su parte, Antolín Rato, en una carta enviada también a Fuentes, fechada en marzo de 1979, tomaba algunas distancias y señalaba:

A propósito de lo que dicen Courage y Figueras. Creo que su etiqueta es sólo eso. Y, claro, que tenemos que ver unos autores con otros. Aunque yo ocupe una posición un tanto excéntrica. Tengo casi más de diez años que los otros incluidos en el grupo y soy más solitario, taciturno y menos ruidoso que ellos [...] En cualquier caso, mira, lo de «nova expresión» no es un título desacertado, y qué más da eso que nueva novela española o algo así.

Aunque el campo de influencias que les une es claro en un principio, la escritura *beat* y, sobre todo Burroughs, el lenguaje del rock y la cultura *underground*, es evidente que detrás de estas referencias se oculta un mundo literario y estético mucho más rico y complejo. Antolín Rato, por edad y experiencia, poseía un considerable bagaje cultural, literario y filosófico y ya a esas alturas había traducido la obra de autores importantes en diferentes lenguas y colaboraba con diversas publicaciones. De su juventud como estudiante en Roma no está de más que recordemos su memoria universitaria donde Dante se cruzaba con la ciencia ficción, lo que da una idea de un eclecticismo que anunciaba ya esa mezcla de cultura popular y alta cultura que caracteriza su producción novelística. Es decir que más

allá de los escritores *beat* y de la poesía del rock, estaban autores-faro como Ezra Pound, Alain Robbe-Grillet, James Joyce, o las vanguardias artísticas. En esa época además Antolín Rato lee intensamente a los nuevos autores de la ciencia ficción angloamericana e incluso los traduce para la revista *Zikkurath*. Algo similar, en cuanto al núcleo de referencias, se podría decir de Eduardo Haro Ibars, si bien su bagaje es menos riguroso y su escritura creativa se declinaba en un periodismo *engagé*. Asís Calonje, aparte de Joyce y Burroughs, menciona los ideogramas chinos, y autores como Guillermo Cabrera Infante y Severo Sarduy, y algo del barroco español. Español cita a Ramón Gómez de la Serna, a Claude Pélieu y a los surrealistas de la generación de Jean Pierre Duprey. Todos estos autores tienen en cuenta las innovaciones técnicas de contemporáneos como Juan Benet y Juan Goytisolo, pero para ellos estos autores son ya, de alguna forma, cultura oficial, envuelta en la seriedad propia de la institución. En cuanto al fenómeno *novísimo*, Antolín Rato, quitaba importancia al asunto pero reconoce la valía de poetas como Pere Gimferrer, Guillermo Carnero o Félix de Azúa.

En fin, la existencia de este pequeño grupo de escritores amigos fue efímera y se encuadra en el segundo lustro de la década de los setenta. Esta existencia se puede resumir en algunos hitos cronológicos: la publicación de las dos primeras novelas de Antolín Rato, en 1973 y 1975, la publicación de diversos textos de todos estos autores en *Papeles de Son Armadans*, en especial entre 1975 y 1978, la aparición a principios de 1977 del ensayo de Courage y Figueras, la evolución de la publicación *Zikkurath* de la ciencia ficción a la ficción especulativa, abriendo sus páginas a los «novaexpresionistas», la ponencia en Yale, de Víctor Fuentes, que supone un cierto reconocimiento cultural y, finalmente, la muerte de Alfonso Español,

producida en septiembre de 1979, que coincide con el momento del lanzamiento de *Zikkurath* como revista de mayor difusión y formato más profesional. La muerte del malogrado Español anunciará la progresiva dispersión de este grupo de amigos y escritores.

Hay que recordar que Alfonso Español había empezado su actividad literaria interesándose por Burroughs y la generación *beat* a principios de los setenta. Publicó sus primeros textos en *Papeles de Son Armadans*, y a través de Corugedo entró en contacto con Antolín Rato y Asís Calonje. En el ensayo de Courage y Figueras se dice de él: «Utiliza constantemente los métodos de *cut-up* y de *fold-in*. Y esto hasta tal punto que a veces sus escritos parecen continuaciones surrealistas de *Nova Express*». (1977: 43)

Español, vecino de Monzón (Huesca), pasó algún tiempo en Barcelona y, como sabemos, tradujo *El bosque sacrílego* de Duprey, para la editorial Laertes, que apareció a principios de 1979. También publicó un breve texto, «Claude Pélieu traduciendo a Old Bill», en la sección *Nido de Cuervos* de la revista *Star*. Sus escritos de *Papeles de Son Armadans* tienen una fuerte influencia de la escritura automática y de la mitología underground, con referencias explícitas a Allen Ginsberg, a Jimi Hendrix, etc. Un texto como «Chicle de senos», en todo caso, recuerda por el título a Gómez de la Serna. A través de Antolín Rato, Español colabora con *Zikkurath* y aparece en el número especial dedicado a la «ficción especulativa», con un cuento titulado «Execrecias [*sic!*] del conjuro». De vuelta a Monzón, lanza, junto con unos amigos, una revista de poesía que se llamó *Azfissia*. Allí, además de publicar algunos poemas, Español traduce textos de Duprey y Mansour y publica un artículo, titulado «Notas sobre la generación negra», dedicado a autores malditos como Pélieu, el ya mencionado

Duprey, Stanislas Rodanski, etc. Gracias a un breve artículo que le dedicó un amigo suyo, José María Nadal, sabemos que publicó un par de textos en *Ecos del Cinca*, periódico local. También sabemos que a principios de 1979, trabajaba en una traducción de poemas de Benjamin Péret, para la editorial Visor, trabajo que no llegó a completar. Por lo demás, Español contaba con poder publicar en forma de libro sus textos reunidos, gracias a la iniciativa de Fernando Fuenteamor, que por entonces acariciaba la idea de montar una pequeña estructura editorial.

El final de Alfonso Español fue trágico, cayendo desde un balcón en un hotel de Zaragoza en setiembre de 1979 en circunstancias no aclaradas.

La idea de su amigo Nadal era recoger escritos y contribuciones para editar un libro de homenaje al autor, pero este proyecto nunca se llegó a realizar. El fanzine *Zikkurath* publicó una pequeña nota sobre él, redactada por Ignacio de Juan, y un cuento suyo, «Intra», a título póstumo. El cuento se cerraba con las siguientes palabras:

Mr. Asco enceguedido saltó por la ventana de un tercer piso sobre el encuadre predispuesto a recibir manifestaciones de lo más grotescas se suicidaron las sombras & el sr. Homo resucitante murió para siempre en los dominios de la noche. (1980: 77)

Calonje, uno de los más jóvenes del grupo, era el más cercano a Antolín Rato, tanto por vivir cerca de él como por ser hermano de su mujer, María Calonje. Veamos lo que dicen de él Courage y Figueras:

Con Asís Calonje entramos en un mundo profundo, secreto, evocador a todos los niveles. Su escritura es

claramente joyciana, pero del último Joyce, el del *Finnegans' Wake*, el del «calembour», el «pun», el juego de palabras a lo Lewis Carroll o, en español, a lo Cabrera Infante. (1977: 42)

La nota continúa con observaciones muy elogiosas. Calonje publicó diversos textos en *Papeles de Son Armadans* y la revista seleccionó algunos de sus textos para publicarlos como encartes independientes. De hecho, fue en *Papeles de Son Armadans* donde publicaría un largo fragmento de su proyectada novela «XX». También el fanzine *Zikkurath*, cada vez más interesado en este tipo de escritura, publicaría diversos textos suyos. De hecho en el número 2016, aparece una breve conversación entre el autor y Antolín Rato, fechada en Pozuelo en junio de 1978, donde éste le interpela acerca de su trabajo. Calonje habla allí sobre la importancia de la ciencia ficción, las claves de su escritura y las coincidencias entre los autores de la denominada «nova expresión». Como en el caso de Español, Calonje no parece un autor especialmente interesado en la narrativa de ciencia-ficción, pero algunos de sus textos pueden recordar el estilo completamente libre y poético de ciertos relatos de Harlan Ellison. En el especial dedicado a la ficción especulativa española, *Zikkurath* publicó su relato «He buscado la felicidad en el mal», que sería seleccionado para los premios de la revista. En este relato, Calonje explora algunos de sus métodos preferidos, sintaxis rota, invención de palabras, «errectitud», «expectasiado», «egocaciones», referencias más o menos explícitas a ciertos autores, Edgar Allan Poe («Tekelili»), Percy B. Shelley («Alastor»), Confucio o Charles Baudelaire: «del diablo cuya maña consiste en hacer correr la voz de que el diablo no existe». En fin, el relato se despliega en una suma de imágenes enigmáticas y de un profundo e inquietante hermetismo.

Un texto como «Demasiado tarde», publicado en el número siguiente de *Zikkurath* continúa este ejercicio de exploración. En la revista *Zikkurath* publicó un relato, «La caída de los estupefacientes», mezcla de fantasía delirante poblada con extraños personajes y con nuevos juegos del lenguaje. Todo ello debía ir alimentando poco a poco la construcción de su futura novela. Por lo demás, ¿cuál fue el final de esta obra? Nos consta que incluso había sido anunciada su aparición desde las páginas de *Zikkurath*, acogida en un proyecto editorial que nunca llegó a consolidarse. Un tiempo después el manuscrito, eternamente corregido y revisado, cambiaría de título: *Certilumbre y mentiniebla*. A principios de la década de 1980 parecía ya preparado para publicarse y su autor había encontrado una editorial. Sin embargo, el manuscrito quedó inédito.

Otro de los autores comentados en el ensayo de *Papeles de Son Armadans* es Juan Alcover, que residía en Mallorca y que gracias a eso pudo trabar fácilmente conocimiento con Corugedo y el resto del grupo. De él se nos dice: «Juan Alcover quizá sea el más divertido y desenfadado de todos los “novaexpresionistas”. Sus textos suelen adquirir un carácter programático, parecen proclamas en favor de todos los “pirados” de la tierra. Son constantes en ellos, pues, las referencias al mundo *underground* español y a su jerga particular» (1977: 42). Un ejemplo claro de ello es uno de sus textos, publicado en *Papeles de Son Armadans*, y titulada «El rollo que no cesa», que es un auténtico manifiesto de la generación de la década de 1960, firmado en un lugar llamado «Son Barret, Establiments (Mallorca)». Pero Alcover participó también con un texto en el especial *Bomba literaria de Ajoblanco*, en 1976, y un poco más tarde, publicaría un par de textos más en la revista *Star*. Uno de ellos es un corto relato, el otro tiene el interés de ser una especie

de reportaje sarcástico sobre una conferencia de Timothy Leary en California, a la que Alcover tuvo la oportunidad de asistir, dándose la circunstancia de vivir en ese momento en Estados Unidos como profesor universitario. El texto sobre Leary constituye una crítica a las ínfulas mesiánicas del veterano e iluminado gurú, y a la ingenuidad de un público americano que aún creía en sus propuestas subversivas. La revista *Star* publicó el texto precisando que previamente había hecho un trabajo de recomposición del reportaje para hacerlo legible, lo que hace suponer que Alcover, en el momento de la redacción, no había querido renunciar a su estilo «novaexpressionista»... En definitiva, la escritura de Alcover estuvo siempre ligada a la trayectoria de la contracultura y a un sentimiento de debacle de las esperanzas de aquellos años, siempre con un deje de romántica amargura. Alcover también tuvo una relación personal con Antolín Rato pero, que sepamos, no llegó a publicar nada en el *Zikkurath* de la primera época. Sin embargo, publicó un texto en la revista de la segunda época, ya en 1980, «Escenas de la resistencia», que me parece que resume bien todas las características de la «nova expresión»: distopía, escritura convulsa y entrecortada, imágenes trepidantes, sensación apocalíptica e ironía corrosiva. En este texto, además de algún guiño a la obra de Antolín Rato, aparecen los elementos elegíacos a la contracultura derrotada, típicos de este autor. No nos resistimos a citar un fragmento que cierra toda una época:

Acaba de cesar cualquier clase de resistencia organizada. Pestilentes nubes fecales (ahora de un hediondo color amarillento-tornasol) atraviesan el aire arrasando a su paso toda forma de vida (sin respiración) sobre las avenidas. Toda L'amerika de Morrison yace (ahora para siempre) bajo la inusitada

tormenta radiactivo-fecal-amarillenta: Llegaron finalmente hasta Chicago las amenazadoras nubes. (1981: 22)

La muerte, también temprana, de Alcover, a principios de los ochenta, nos privó de saber cuál habría sido la continuidad de su obra. Por lo demás, su desaparición constituye otro episodio más de la dispersión de este pequeño movimiento.

Aparte de estos autores, digamos, más emblemáticos, hubo otros con menos presencia en estas publicaciones pero que merecen un comentario. Uno de ellos fue Serafín Senosiain Erro, autor muy joven, que publicó textos en revistas como *Ajoblanco* y *Viejo Topo*, y que también colaboró con *Papeles de Son Armadans* y en el especial de «ficción especulativa» de *Zikkurat*. Un texto suyo, «Hic est drago caudam suam devorans», se inscribe plenamente dentro de la escritura «novaexpressionista». Senosiain escribió además un documentado ensayo sobre Antolín Rato que, al parecer, formaba parte de un más extenso trabajo universitario. A partir de los años ochenta, Senosiain publicaría varias obras, alejadas de la «nova expresión» y después se dedicaría a la edición, pero su nombre no es de los más mencionados dentro de los «novaexpressionistas». Otro autor, Carlos Agustín, aparece de forma muy discreta en esta historia, pero no queremos olvidarlo del todo. Este autor, que parece que también vivió en Mallorca o Ibiza algún tiempo, participó con dos poemas en la ya mencionada *Bomba literaria* de *Ajoblanco*, uno dedicado a Coltrane y otro al poeta *beat* Michael McClure. Después aparece con un relato en el especial de *Zikkurath* y poco después, en la misma revista, en 1979, publica un texto titulado «Napalm para el Ziquart», que constituye una especie de texto reflexivo y visionario sobre el carácter de la nueva ciencia ficción, y que establece una continuidad con Antolín Rato, entre otros.

Sobre este autor poco se sabe, pero es claro que estaba en la órbita del movimiento.

Hacia 1979, Antolín Rato y María Calonje convencieron a Fernando Fuenteamor del interés de pasar a hacer una revista con más ambición y formato comercial que pudiera llegar a los kioscos. Fuenteamor, por lo que sabemos, había renunciado al proyecto editorial y la idea le pareció buena. Hay que decir que *Zikkurath*, sobre todo con la desaparición de *Papeles de Son Armadans*, se había convertido en el refugio de todos estos escritores. Fuenteamor, ya desde hacía algunos años, había empezado a ver en la nueva ciencia ficción una forma de dignificar el género y ofrecer nuevas vías de exploración. También autor de diferentes textos narrativos, de momento había renunciado a su actividad de escritor para dedicarse de pleno a la edición de la revista y a la difusión de la ciencia ficción más experimental. Sus editoriales de *Zikkurath* reflejaban una posición clara frente a la marginación del mundo editorial de los autores de «ficción especulativa». Lo más curioso es que si agitadores como Fuenteamor se habían primero revelado contra la marginación en general de la ciencia-ficción frente a la cultura oficial, ahora luchaban contra la indiferencia que los popes de la ciencia-ficción más anquilosada dedicaban a los autores de la llamada «ficción especulativa». *Zikkurath* se había convertido en un omni dentro del mundo de la ciencia ficción, una publicación que se estaba arriesgando al atravesar las fronteras del género y explorar caminos no hollados.

Con la ayuda de una pequeña herencia familiar de Antolín Rato como capital, y aprovechando la lista de suscriptores de la revista, aquel grupo se lanzó entonces a la aventura de lanzar una revista mejor editada y más profesional. *Zikkurath*, segunda época, fue sin duda una revista de calidad, y aparte de traducciones de autores reconocidos como

Ballard, Watson, Spinrad, etc. y de textos de autores españoles, la revista se enriquecía con reseñas, reportajes y textos de críticos musicales como Ordovás o Manrique. Esta revista podría haber sido el espacio deseado para los autores de la nova expresión pero las ventas no eran suficientes y la distribución devoraba los pocos beneficios, por lo que las dificultades económicas acabaron con ella en 1982, que es cuando apareció el número 6, que fue el último.

¿Qué nos queda por decir pues sobre los «novaexpressionistas»? Una de las curiosidades del movimiento fue la referencia geográfica de Mallorca, en parte porque los *Papeles de Son Armadans* se editaban allí, o por la presencia de autores como Juan Alcover, pero también por otras coincidencias, como es el hecho de que Antolín Rato escribiera allí una parte de su tercera novela. También porque las Pitiusas fueran todavía uno de los lugares emblemáticos de la cultura *underground*, y allí se dieran cita escritores como Robert Graves o Robert Sheckley.

Por otro lado, el lector avisado se sorprenderá de ver que en estas páginas no se haya prestado mucha atención a Eduardo Haro Ibars, amigo cercano de Antolín Rato y junto con él el que llegó a tener una producción escrita publicada de mayor consideración. Haro Ibars publicó, en efecto, bastantes cuentos que podemos encuadrar dentro de una ciencia ficción experimental y siempre llena de referencias donde se mezcla la cultura juvenil con lo esotérico y lo truculento. Algunos de sus cuentos fueron reunidos más tarde en su libro *El polvo azul* (1985) y también se publicaría, a título póstumo, *Intersecciones*, con el trabajo de edición de su viejo amigo Antolín Rato y prologado en 1991 por sus padres, con una escritura plenamente impregnada del estilo «novaexpressionista» de la década de 1970. *Intersecciones* podría considerarse el

«testamento» narrativo de Haro Ibars, un resumen de sus obsesiones y temas favoritos, con la peculiaridad de que en sus páginas asistimos a los últimos años de vida del escritor en el Madrid de los ochenta, donde Haro Ibars alcanzó un cierto reconocimiento en la cultura juvenil y festiva de entonces. En cualquier caso, si no nos hemos referido de manera más sistemática a este autor es porque sobre él existe mucha información e incluso se ha publicado una detallada biografía y, más recientemente, una recopilación de una buena parte de sus artículos para *Triunfo*.

La «nova expresión», en aquellos pocos años, tuvo que enfrentarse tanto a la marginación del mundo editorial como a sus propias insuficiencias. Uno de los posibles reproches que se encontraban en el ensayo de *Papeles de Son Armadans* sobre la «nova expresión» era su excesiva dependencia del mundo de referencias culturales anglosajonas. Más allá de eso, el gran problema de una obra como la de Antolín Rato es que se estaba construyendo sobre las coordenadas de una civilización tecnológica que todavía era muy precaria en España. En ese sentido, sí podemos decir que era una literatura «para el futuro». En efecto, la muerte del sujeto individual, el control sobre la conciencia, la construcción de redes cibernéticas, el triunfo de la publicidad y del lenguaje de los *mass media*, la difusión de todo tipo de drogas, o incluso las formas del consumo más alienantes...todo ello solo podía ser comprendido a medias en un país que despertaba de una dictadura y donde el desarrollo económico y tecnológico todavía estaba lejos de tener la dimensión de otros países del área occidental. Tal vez las primeras novelas de aquella época de Antolín Rato se comprenderían mejor hoy.

Grupos literarios o artísticos como la «nova expresión» tuvieron una existencia

efímera en aquellos años finales de la década de 1970. Víctor Fuentes, como dijimos, no pudo, por distintos motivos, continuar con su trabajo de investigación sobre este grupo. Años más tarde, ya en los años noventa, les recordaría fugazmente en un artículo publicado en la revista *Claves de razón práctica*, para señalar justamente como estos autores, que tanto hicieron por abrir una brecha en la literatura moderna en castellano, no pudieron recoger los frutos de su trabajo, quedando como una experiencia colectiva marginal. Fuentes, en su novela *Morir en Isla Vista*, que es un experimento a caballo entre la autobiografía y la metaliteratura, publicada en 1999, no dejaba de acusar una cierta complicidad con la «nova expresión», y en una afirmación de las páginas finales de su libro («Hay que devolver la voz a los proscritos»; Fuentes: 212), podíamos encontrar tal vez una evocación cifrada del grupo de los años setenta.

Volvemos a insistir sobre el hecho de que el grupito «novaexpressionista» formaba parte de ese reflujo del movimiento *underground* internacional donde vagabundeaban tantos espléndidos y desdeñosos fracasados. Valga como epílogo estas emocionantes y a la vez divertidas palabras de Juan Alcover, de uno de sus textos para *Papeles de Son Armadans*, «El pasajero sinuoso»:

Porque verdaderamente nosotros  
 éramos pasados éramos snobs éramos  
 parnasianos éramos dandis éramos  
 trovadores mensajeros del Renacimiento  
*Hipsters* éramos *freaks* éramos renegados  
 éramos bandidos éramos traficantes  
 locos a sueldo de la contracultura [...]
 Tampoco estábamos dispuestos a aceptar  
 sobre nuestras cabezas trayectorias  
 personales el mundo o la soberanía de  
 ninguna ideología ni de ningún estado.  
 [...] Pero me temo que nos daba igual,

—¿acceder a la virtud que permanece inalterable siempre, ganar algún final heroico para las bibliotecas, lograr alcanzar alguna meta los primeros y todos esos estereotipados gananciales? — pues todas esas utopías nos dejaban fríos, nosotros únicamente vivíamos con la esperanza de lograr conservar hasta el final nuestra inocencia intacta. (1977: 280-81)

### Jaime Rosal y *Sisabana*

Dentro de todo este cruce de influencias y complicidades nos queda por hablar de Jaime Rosal del Castillo. De la misma generación que Mariano Antolín Rato, comparte con éste, su pasión por la literatura *beat*, la nueva ciencia ficción, el rock, el jazz... Y también como Antolín Rato, además de escritor, hizo labor de publicista introduciendo autores y obras al público español. Amigo de Luis Vigil, participa a menudo en la revista *Nueva Dimensión*, y poco después, en la revista *Star*, donde aparte de escribir artículos, como el ya citado sobre la SF, se encargará de la colección *Star Books*, posiblemente la colección de libros contraculturales más legendaria de aquellos años.

A partir de esa labor, Rosal, que ya se había distinguido como editor pionero de fanzines de ciencia ficción, irá publicando textos de narrativa en *Nueva Dimensión*. En 1977, dentro de la colección *Star Books*, publica su primer libro, un conjunto de relatos titulado *Las falsas ceremonias*, con prólogo de Luis Vigil. La particularidad de este libro es que cada relato responde a una motivación diferente, tanto por el tema tratado como por el estilo. No existe una unidad, lo que parece deliberado. En el libro nos topamos con un cuento experimental como

«El puente», una crónica sentimental, «Debo al jazz», una descripción cercana al nuevo periodismo, «Descripción de un concierto», o un largo cuento que da título al libro, «Las falsas ceremonias», donde resuena la influencia del boom sudamericano. No obstante, el cuento «La eterna selva» me parece claramente inspirado por la ciencia ficción de tipo crítico y especulativo de la década de 1960.

Rosal es un autor que ensaya temas y estilos. De esa época no ha dejado una obra de una amplitud suficiente como para considerarle un autor emblemático, como lo podría ser Antolín Rato. Sus tentativas apuntan en direcciones diversas, y si alguno de sus primeros cuentos publicado en *Nueva Dimensión*, pienso en su fábula «Érase una vez», pueden encuadrarse dentro de una tradición de ciencia ficción humanista y melancólica, más tarde se aproximará a esa escritura propia de la ciencia ficción especulativa y contracultural. Uno de sus primeros cuentos, publicado en *Zikkurath 2000*, en 1975, «La locomotora que deshojaba margaritas» es un cuento que tiene mucho que ver con la línea de la nueva ciencia ficción especulativa. Su tema es justamente la utilización del LSD en una sociedad futura, cínica y pragmática, dispuesta a servirse de lo irracional para conseguir fines útiles a los poderes en curso. Un cuento como «Terminal Masurai», que publicó a la vez en *Star* y en *Nueva Dimensión*, me parece también representativo de esta tendencia, y allí se mezclan las influencias de Spinrad y Burroughs. Uno de los últimos cuentos que publicaría en *ND*, «Mistha Wallace, está usted muerto», que ya había salido antes en *Zikkurath*, mezcla de realismo ácido y de crítica social, dentro de un marco futurista, responde igualmente a estas preocupaciones. Es una pena que Rosal no intentara desarrollar esta tendencia, poco

explorada en este país, y se atreviera a construir una novela.

En realidad, la única novela que Rosal produjo en aquella época es *Sisabana* (1979), publicada por Laertes. Si nos referimos a ella no es porque sea una novela de ciencia ficción sino porque, volviendo a una escritura entre «nuevo periodismo», crónica sentimental e introspección literaria, *Sisabana* es también, en cierto modo, una novela sobre la contracultura y que además tiene como pretexto la ciencia ficción. El libro reconstruye un viaje imaginario que tiene un fondo real. En el verano de 1976, Rosal, junto con Luis Vigil y el director de *Star*, Juan José Fernández, emprenderían un viaje hacia Polonia, para asistir al congreso sobre ciencia ficción que se celebraría en Poznan. La mujer del relato podría ser la compañera de Rosal. En su periplo hacia la convención, el grupo da un rodeo por Suecia. Cada capítulo del libro es introducido por un breve texto donde el autor se interpela a sí mismo por la naturaleza y motivación de su actividad. El tono del texto es desmitificador, irónico, a veces desternillante. Un prodigio de *auto-dérision*, como dirían los franceses.

Curiosamente, publicado en 1979, *Sisabana* podría servir como balance improvisado del movimiento contracultural que Rosal había vivido en Barcelona en aquellos años. El encuentro con una enrollada autoestopista catalana, dentro de la narración, será el pretexto de rendir cuentas sobre el fracaso de la utopía hippie. Se percibe pues, claramente, el trasfondo del libro y de lo que Rosal desea transmitir. Los elementos autobiográficos aparecen de vez en cuando. En un momento del relato en que se encuentran todos hablando de ciencia ficción el personaje de Jorge explica:

Pues para mí la space-opera ya no es santo de mi devoción, confiesa Jorge que se interesa en [*sic!*] la ciencia-ficción

sociológica, a mí me gustan los autores de la new-wave: Spinrad, Ellison, Zelazny, Dick y Farmer cuando tiene el día bueno, si te gustan están [*sic!*], también te debe gustar Moorcock, y Saúl interviene porque está traduciendo un cuento de Moorcock que es una pasada —a ver como traduce eso de pasada a Stig— terrible: un camionero que conduce una autopista y se ha forrado de anfetaminas para no dormirse recoge a un caminante: nada menos que el fantasma de Jimmy Hendrix. (1979: 151)

*Sisabana*, es de suponer, cierra una etapa de la vida de un escritor así como una etapa de la historia contracultural española, esa que va de 1969 a 1979, y que nos deja a las puertas de la década de 1980 y de la nueva sensibilidad (o insensibilidad) que se estaba fraguando.

Rosal continuó durante algún tiempo escribiendo relatos y participó en la revista *Zikkurath*. Después iniciaría otras andaduras, dentro del campo de la literatura y de la edición, quedando su obra de este período sepultada en el olvido. En el año 2012, participó en el libro conmemorativo de la revista *Nueva Dimensión*, para señalar justamente como la ciencia ficción se había «normalizado», entrando a formar parte del conjunto de enseres inofensivos que rodean nuestra vida cotidiana. Falleció en 2019, dejando una obra, especialmente la de los setenta, poco conocida.

### Víctor Zalbidea y *La perversa obra de Godo*

Hablando de memoria sepultada, no podemos cerrar este ensayo sin evocar una figura que, aunque solo sea de manera tangencial, podría entrar en este recuento de literatura fantástica y experimental en contacto vivo con

la contracultura setentera. Nos referimos al valenciano Víctor Zalbidea.

Zalbidea es un autor extraño a este mundo de la nueva ciencia ficción norteamericana. Que yo sepa, aunque pudo tener algún tipo de contacto fugaz con gente como Eduardo Haro Ibars, nunca participó en fanzines o publicaciones de ciencia ficción, y me consta que entre sus influencias no estaban los autores angloamericanos ya mencionados.

Zalbidea venía de la experiencia del teatro universitario en la sombría universidad franquista. Escribió numerosas obras de teatro experimental en la década de 1960 y estuvo en contacto con figuras como Arrabal. Sus influencias podían ser tanto Antonin Artaud y el movimiento Pánico, como Franz Kafka, Georg Trakl o Witold Gombrowicz. También en el período universitario escribió numerosos cuentos cortos que fueron publicados de manera dispersa. Estos cuentos, entre otros textos, son los que me dan pie para incluir a Zalbidea en este ensayo.

Como tanta gente de su generación, Víctor Zalbidea pertenece al movimiento contracultural que alcanzó España a finales de los años sesenta. Junto a su compañera Victoria Paniagua y el legendario poeta Carlos Oroza, montaron el primer número de la revista *Tropos*, que apareció en 1971. Esta publicación nunca es tenida en cuenta dentro de los esfuerzos que se han hecho recientemente para rescatar la cultura contestataria de aquella época. Es verdad que *Tropos* estaba más enmarcada en una línea de revista de vanguardias, ligada a la literatura y el arte experimental, con una difusión muy orientada hacia una cierta intelectualidad y *artistariado* progresista. El eclecticismo de *Tropos* navegaba entre el arte de vanguardia y la alquimia, Ezra Pound y John Lennon, el surrealismo y el teatro del grupo ZAJ, William Burroughs y Wilhem Reich... Pero es verdad

que el interés centrado en este último autor, al que le dedican artículos en varios números de la publicación, la convierte en precursora de aquella generación, anticipando inquietudes como la liberación sexual, la heresía científica o la antipsiquiatría, tan al gusto de la época.

Más allá de la experiencia de *Tropos*, de la que aparecieron, sino me equivoco, seis números entre 1971 y 1973, Zalbidea escribió y publicó una libérrima versión de *Titus Andronicus* de Shakespeare (Fundamentos, 1972), una novela experimental en clave pop, *Mide el cuerpo de Marisol* (1973) y participó en un libro colectivo sobre *Alquimia y ocultismo* (Barral 1973). Como se ve, el mundo de influencias y lecturas de Zalbidea es muy rico y le sitúan en unas latitudes bastante alejadas de la literatura considerada como seria y aceptable por entonces.

En 1977, se reúnen y editan los cuentos de juventud de Zalbidea, en un libro que se titulará *Relatos de la universidad. Relatos de terror/relatos de ficción*. En el comentario que Miguel Bayón escribió sobre el libro para la revista *Triunfo*, aprovecharía para evocar la figura del autor e insistir sobre su deuda con Gombrowicz.

Los relatos de la época de la universidad están entre lo mejor de la producción de Zalbidea. Estos cuentos, narrados con un estilo que asombra por su sencillez, nos introducen en un mundo de miedo y de obsesión, de pérdida y de extrañamiento. Pero también de humor negro. El ambiente que dejan entrever es el de las grandes urbes, donde el individuo es obligado a acomodarse a la casilla que un despotismo venerable le asigna.

En la misma época, Zalbidea publicaría, en su propia editorial *Tropos*, el libro *Drácula y la mujer fálica*, que le sitúa en un experimento entre la literatura de kiosco, el pastiche psicoanalítico y la provocación contracultural. Este relato y otros que producirá, y que serán

reunidos en el libro *El sexo doble*, se desarrollan siempre dentro de un marco entre humorístico y transgresor, con la cuestión de la androginia y la bisexualidad como pretexto. También publicaría poco después un libro sobre los ovnis.

Vampirismo, ovnis, ocultismo, parapsicología, alquimia, androginia, bisexualidad... Zalbidea juega con todos estos elementos, entre lo lúdico, lo morboso y lo existencial, transgrediendo siempre los límites de la cultura oficial. La fusión entre lo rechazado por esta cultura con todo lo que forma parte de ese fondo supersticioso popular y la cultura psicoanalítica de Reich, constituye la tentativa de Zalbidea.

Con su última producción de aquella época, *La perversa obra de Godo. Un libro P.E.F. (Un libro Político-Erótico-Ficción)* (1978), Zalbidea reúne un poco todos los elementos y obsesiones de más de una década y construye una obra de ficción emparentada con sus relatos, pero con un mayor aliento y ambición. *La perversa obra de Godo* es una obra maldita e incomprensible. Con un radicalismo parejo al de un Antolín Rato, pero en una clave completamente diferente, Zalbidea levanta un mundo-ciudad de ficción, cerrado sobre sí mismo y donde episodios y situaciones se van sucediendo para incrementar nuestra sensación de misterio. El humor está presente porque, como en otros muchos textos de Zalbidea, todo puede tratarse de una broma desquiciante, de un asalto a nuestra cultura jerarquizada. Con el formato de una historieta o de una película en serie de aventuras, *Godo* es también el relato del Poder y de la temible Ciudad Ideal platónica.

¿Cuál podría ser la perversa obra de Godo? Tal vez la ciudad tiránica que rechaza hacia las afueras todo lo que no se somete a su principio, para después ir absorbiéndolo poco a poco. En el libro la confrontación entre el Circo y la Ciudad nos sitúa en la contraposición entre

el principio disecador de la vida y ese otro principio inasible que es manifestación pura de la alegría y la libertad. Dedicado, entre otros, a Gombrowicz y Reich, el libro podría ser leído, en efecto, como el relato de aventuras aparentemente inocente que denuncia las tensiones y miserias del «desierto emocional» descrito por Reich.

Que sepamos, desde finales de la década de 1970, Zalbidea ya no volvió a hacer incursiones en la narrativa, centrándose en su grupo de teatro y en una producción dramática en los márgenes.

## Conclusión

Como hemos podido ver, a principios de la década de 1970 empiezan a llegar a España los ecos de la literatura de ciencia ficción angloamericana claramente vinculada al movimiento contracultural. No se puede decir que en España hubiera una respuesta masiva a este fenómeno; muy al contrario, este se expresó en el ambiente de grupos minoritarios. Las obras de autores como Dick, Spinrad, Ballard, Moorcock o Silverberg no eran una simple anécdota de la cultura rupturista de la época sino que en muchos aspectos podemos afirmar que fue la expresión literaria más representativa de la conciencia contracultural, de los cambios radicales por los que estaban atravesando las naciones desarrolladas de Occidente. Curiosamente, la experimentación efectuada en la escritura de la ciencia ficción de aquella época era equivalente a lo que podía estar ocurriendo en la música, la historieta, el grafismo o el cine, por no hablar de las experiencias vitales basadas en la utilización de drogas o en las prácticas espirituales orientales. La ciencia ficción fue pues un terreno de exploración donde la cultura adulta y más convencional se dio la mano con

formas de expresión juveniles y rupturistas. Aquella exploración se reveló como una fértil operación de renovación creativa de la que todavía nos llegan ecos. Así lo entendió un autor como Antolín Rato, cuyas obras analizamos aquí, y así lo entendieron otros autores y editores citados en el ensayo. Revistas como *Zikkurath*, *Star* o *Nueva Dimensión*, en la década de 1970, ayudaron a difundir este tipo de literatura que suponía tanto la subversión de un género como la apertura a otros espacios de experimentación artística.

### Agradecimientos:

Para la escritura de este texto tengo que agradecer a Víctor Fuentes el amable envío de documentos y cartas que databan de la época de su ponencia sobre la «nova expresión», en la universidad de Yale. Igualmente, debo agradecer a Mariano Antolín Rato el que me aclarara ciertas dudas y me proporcionara algunos datos sobre los autores de la «nova expresión». También merecen mi agradecimiento Fernando Fuenteamor, por sus comentarios y respuestas sobre la época de *Zikkurath*, y Óscar Barrero, por el envío de su texto. Finalmente, este texto es también un homenaje personal a Víctor Zalbidea.

### Referencias bibliográficas

- AGUSTÍN, Carlos (1979), «Napalm para el Ziqquart», *Zikkurath* 1/17: 14-19.
- ALCOVER, Juan (1976). «El rollo que no cesa», *Papeles de Son Armadans*, 239: 167-170.
- \_\_\_\_\_ (1977). «Timothy Leary reaparece vendiendo esperanza», *Star*, 24: 35.
- \_\_\_\_\_ (1977). «El pasajero sinuoso», *Papeles de Son Armadans*, 252: 277-281.
- \_\_\_\_\_ (1981). «Escenas de la resistencia», *Zikkurath*, 3: 20-25.
- ANTOLÍN RATO, Mariano (1973) *Cuando 900 000 mil mach aprox.* Madrid: Azanca.
- \_\_\_\_\_ (1975). *De Vulgari Zyklon B manifestante.* Madrid: Azanca.
- \_\_\_\_\_ (1976). «Hawkwind. En el borde del tiempo», *Disco Expres*, 403: 4.
- \_\_\_\_\_ (1977a). «Ficción especulativa y realismo psíquico», *Nueva Dimensión*, 86: 135-144.
- \_\_\_\_\_ (1977b). «Selfentrevista», *Zikkurath* 2012: 17-22.
- \_\_\_\_\_ (1978a). *Entre espacios intermedios WHAAM!* Barcelona: Ucronía.
- \_\_\_\_\_ (1978b). «Manual de escritura» (entrevista), *Pueblo*, 28 de junio.
- \_\_\_\_\_ (1979). «Variantes psicóticas y mundos arañas», *El Viejo Topo*, 33: 68-72.
- \_\_\_\_\_ (1978a). «Ante mi próxima novela: *Mundo Araña*» (hoja suelta). Madrid: Hiperión.
- \_\_\_\_\_ (1978b). *Mundo Araña.* Madrid: Hiperión.
- \_\_\_\_\_ (1984). *Campos unificados de conciencia.* Madrid: Cátedra.
- ARDILLO, José. (2023), «Desnudo antes el espejo de sus lágrimas. Vida, poesía y enigma de Alfonso Español». *Cuadernos Cehimo* (Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio), 46: 115-132.
- BARRERO PÉREZ, Oscar. (1991). «“Para una sintaxis de la desesperación”. La novela experimental española», *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 16: 227-252.
- CINCA MONTERDE, Javier. (2014). *Dramatis Personae.* Zaragoza: Ediciones STI.

- CALONJE, Asís. (1978). «Conversación entre Mariano Antolín Rato y Asís Calonje», *Zikkurath 2016*: 20-22.
- \_\_\_\_\_. (1978). «He encontrado la felicidad en el mal», *Zikkurath*, 15: 63-68.
- \_\_\_\_\_. (1981). «La caída de los estupefacientes», *Zikkurath*, 5: 40-48.
- ESPAÑOL, Alfonso (1980). «Intra», *Zikkurath 3/4*: 75-79.
- FUENTEAMOR, Fernando (1977a). «Rizoma, multiplicidad e inconsciente», *Zikkurath*, 2011: 6-8.
- \_\_\_\_\_. (1977b). «El verdadero rostro de la ciencia-ficción», *Ozono*, 23: 64-66.
- \_\_\_\_\_. (1978a). «Estadía», *Zikkurath*, 15: 35-40.
- \_\_\_\_\_. (1978b). «Jim G. Ballard y los realismos imaginarios», *El Viejo Topo*, 19: 68-71.
- \_\_\_\_\_. (1980). «Reseña de *Sisabana*», *Zikkurath 3/4*: 96.
- \_\_\_\_\_. (1985). «El conceptismo cibernético de Mariano Antolín Rato», *Cuadernos del Norte*, 31: 93.
- FIGUERAS, Juana, & ARGYSLAS COURAGE (1977). «La “nova expresión” narrativa española», *Papeles de Son Armadans*, 250: 23-46.
- FUENTES, Víctor (1997). «Los nuevos novísimos narradores de la generación X», *Claves de Razón Práctica*, 76: 65-70.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Morir en Isla Vista*. Zaragoza: Prames.
- GIL CASADO, Pablo. (1990) *La novela deshumanizada española 1958-1988*. Barcelona: Anthropos.
- HARO IBARS, Eduardo. (1985). *El polvo azul. Relatos del nuevo mundo eléctrico*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- \_\_\_\_\_. (1991). *Intersecciones*. Madrid: Ediciones Libertarias.
- HORMIGO CONDE, Daniel (2018). *Memoria*. Universidad de Valladolid.
- LUDWALL, Sam J. (1977). *King-Kong Blues*. Barcelona: Dronte.
- NADAL, José María (1979). «Las palabras de Alfonso Español». *Ecos del Cinca* (19 de mayo).
- ROSAL, Jaime. (1974). «Sobre *Forastero en Tierra Extraña*», *Nueva Dimensión*, 57, 114-123.
- \_\_\_\_\_. (1976). «Reseña de *Incordie a Jack Barron* de Norman Spinrad», *Nueva Dimensión*, 80: 136-137.
- \_\_\_\_\_. (1976): «La nueva ciencia-ficción», *Star*, 19: 45-47.
- \_\_\_\_\_. (1977): *Las falsas ceremonias*. Barcelona: Producciones Editoriales.
- \_\_\_\_\_. (1979): *Sisabana*. Barcelona: Laertes
- \_\_\_\_\_. (1982): «Estrategia de mesa», *Zikkurath*, 5: 40-43.
- SENOSIAÍN ERRO, Serafín. (1975). «Mariano Antolín Rato: una literatura para el futuro», *Papeles de Son Armadans*, 236-237: 215-239.
- \_\_\_\_\_. (1978a). «Hic est drago caudam suam devorans», *Papeles de Son Armadans*, 265: 47-58.
- \_\_\_\_\_. (1978b). «La matanza de los ciempiés», *Zikkurath*, 15: 40-43.
- SILVERBERG, Robert. (1987). *El libro de los cráneos*. Barcelona: Ediciones B.
- TERRAZAS, Valentín (1975). «Antolín: No Apto», *Disco Expres*, 355: 6.
- WATSON, Ian. (1985). *Empotrados*. Buenos Aires: Orbis.
- ZALBIDEA, Víctor. (1977). *Relatos de la universidad*. Madrid: Tropos.
- \_\_\_\_\_. (1978). *La perversa obra de Godo*, Madrid: Sicania.