

La literatura y el viaje en el tiempo: Los años eternos de Ignacio García May

Teresa López Pellisa

Recibido: 12.V.2012 - Revisado: 6.IX.2012 - Aceptado: 15.IX.2012

«No se puede retroceder ni se puede parar. Los finales felices son siempre dulces y amargos al mismo tiempo»

El tiempo es el traidor, Alfred Bester

«Pero es que hay quien pretende que el tiempo y el espacio no son lo que parecen, que eso de que usted esté aquí y ahora habría que verlo, que es precisamente en el teatro donde tales verdades pueden ponerse en solfa. ¿Se imagina?»

Perdida en los Apalaches, Sanchis Sinisterra

Resumen / Résumé / Abstract

El artículo analiza la presencia de diversas variaciones del tiempo en la obra de Ignacio García May, *Los años eternos*, contextualizándola en las transformaciones que se produjeron en las corrientes de la física y señalando cómo estas influenciaron la cultura (literatura, cine), permitiendo introducir en el discurso las diversas posibilidades que presentan los viajes temporales.

L'article analyse la présence de différentes variations du temps dans l'œuvre d'Ignacio García May *Los años eternos* (Les années éternelles), la replaçant dans son contexte dans les transformations qui se sont produites dans les courants de la Physique et en signalant comment ces courantes ont influencé la culture (littérature, cinéma), nous permettant d'introduire dans le discours les différentes possibilités présentées par les voyages dans le temps.

The article analyzes the presence of different variations of time Ignacio García May's *Los años eternos*. It proceeds to do so by tracing its context within the transformations that took place in contemporary physics and by underlining how these ones influenced filmic and literary culture, allowing to introduce in both discourses the various possibilities offered by time travel.

Palabras clave / Mots-clés / Key Words

Ignacio García May, Viaje en el tiempo, literatura, teatro, ciencia ficción.

Ignacio García May, voyage dans le temps, littérature, théâtre, science fiction.

Ignacio García May, Time travels, literature, theater, science fiction.

El dramaturgo español Ignacio García May tiene la habilidad de utilizar diferentes registros en su obra, mezclando géneros y creando conflictos entre lo fantástico, la ciencia ficción, las historias de aventuras o el teatro del siglo de oro¹. Guerras, corrupción, elementos maravillo-

¹ Con *Alesio, una comedia de tiempos pasados* (1984), ambientada en el siglo de oro, obtuvo el Premio Lope de Vega (1986). Por su parte, *El dios tortuga* (1990) juega con elementos del realismo mágico y de ciencia ficción para denunciar a los sistemas bananeros y totalitarios. *Operación ópera* (1991), *Corazón de cine* (1995) —estrenada en el Teatro Fernando Rojas del Círculo de Bellas Artes de Madrid— y *Serie b* (2003) se acercan a sus intereses por el mundo del cine, los actores, el cine negro y la televisión. *Ungern-Sternberg. Episodio siberiano* (1991) y *Últimos golpes de Butch Cassidy* (1992) son dos obras cortas, y en 1994 estrenó *Grita VIH* en la Sala Olimpia del Centro Dramático Nacional. *Lalibelá* (1997) es un texto fantástico (de viajes y misterio), y en 1998 escribió las obras cortas *Gigantes* y *El amor nómada. Los vivos y los muertos* (1999), probablemente

sos, sofisticadas máquinas y grandes historias de amor se entremezclan en sus pócimas dramáticas creando sorprendentes escenarios y personajes. *Los años eternos* (2002) es una obra breve, de ciencia ficción –sobre la diferencia entre maravilloso, fantástico y ciencia ficción véase Roas, 2001 y 2011–, concebida en un acto con doce escenas. El argumento de la obra se centra en los personajes de la bella Ocean y el abúlico El Ojo. El Ojo trabaja para La Firma haciendo viajes al pasado para evitar la aparición del Velo Rojo –que destruirá el planeta Tierra–. Descubrimos que hay un ¿universo paralelo? al planeta Tierra en un encuentro espacio-temporal entre El Ojo y Ocean. Ella trabaja como guía turística para una agencia de viajes, que organiza excursiones al pasado para visitar momentos históricos, como la construcción de las pirámides de Egipto. El encuentro de estos dos personajes en un *lazo roto* convierte a uno en la esperanza del otro, y acaban fundiéndose en el cosmos para vivir su amor eternamente.

1. Orígenes literarios de las máquinas para viajar en el tiempo.

Los orígenes del viaje en el tiempo se remontan al Apocalipsis de San Juan, cuando el ángel le muestra al apóstol lo que sucederá en el futuro, para que él pueda advertir a las siete iglesias. Pero la primera publicación literaria sobre un viaje en el tiempo, con un discurso sobre la posibilidad teórica de que pudiera darse tal fenómeno, lo encontramos en el relato de 1881 «El reloj que retrocedía», del estadounidense Edward Page Mitchell. El protagonista-narrador del relato y su primo Harry heredan un antiguo reloj del siglo XVI creyendo que está estropeado porque solo lo han visto funcionar una vez, y con las manecillas girando en sentido contrario. Este suceso les incita a conversar sobre el tema del tiempo con el profesor de filosofía Van Stopp (curioso nombre, por cierto). Este profesor de metafísica da una lección a los dos jóvenes, planteándoles algunas de las teorías que defendería Einstein años más tarde:

Lo creía suficientemente hegeliano como para admitir –prosiguió– que toda condición incluye su propia contradicción. El Tiempo es una condición, no un elemento esencial. Visto desde el punto de vista de lo Absoluto, la secuencia por la cual el futuro sigue al presente y el presente sigue al pasado es puramente arbitraria. Ayer, hoy,

mañana; no existe razón en la naturaleza de las cosas por la cual el orden no pudiera ser mañana, hoy, ayer (Mitchell, 1977: 115).

El profesor Van Stopp defiende que, igual que el planeta Tierra rota sobre su eje de oeste a este, también se podría admitir que de pronto pudiera girar de este a oeste «como si estuviera desenrollando las rotaciones de eras pretéritas» (Mitchell, 1977: 115-116), al estilo del film *Superman* (1978), dirigido por Richard Donner. La conversación les lleva a girar las manecillas del reloj, y de manera asombrosa aparecen los tres en el siglo XVI presenciando una batalla entre holandeses y españoles, en la que vencen los holandeses gracias a la intervención de los viajeros del tiempo. Tras unos fuertes mareos y de un modo fantástico, vuelven a aparecer en el siglo XIX, aunque conservando ciertas magulladuras de la batalla que vivieron en el siglo XVI. En este caso el viaje en tiempo se logra gracias a un mecanismo de relojería, y hay una teoría plausible que admite la posibilidad del viaje.

El mismo año que Edward Page Mitchell publicaba su relato en prensa, el español Enrique Gaspar escribía una zarzuela en tres actos y trece cuadros titulada *Viaje hacia atrás verificado en el tiempo desde el último tercio del siglo XIX hasta el caos* (véase Santiañez, 2005). En 1887, Gaspar publicó el mismo texto, pero en forma de novela, bajo el título *El Anacronópete*, adelantándose a la célebre máquina de H. G. Wells (de 1895). El escritor español era consciente de la novedad de su relato y de su máquina para viajar en tiempo², cuya teoría y funcionamiento nos recuerdan al texto de Edward P. Mitchell. A pesar de incluir una máquina y justificar el viaje en el tiempo gracias a la tecnología y la ciencia, Enrique Gaspar se aleja

uno de sus textos más realistas y crudos, en el que describe la situación política africana y la corrupción de los medios de comunicación y de la sociedad se estrenó en el Teatro Infanta Isabel en el año 2000. Además dirigió su propia adaptación del *Drácula* de Bram Stoker para el Centro Dramático Nacional (estrenada en 2009).

² El lector español del siglo XIX conocía la tradición de viajes en el tiempo de corte fantástico o maravilloso a través de obras como *Exemplo XI* de El conde Lucanor (siglo XIV), *La Ilusión* (1636) de Pierre Corneille, *Memorias del siglo XIX* (1833) de Samuel Madden, «Un cuento de las Montañas Escabrosas» (1844) de Edgar Allan Poe, *Cuento de Navidad* (1843) de Charles Dickens, *Lumen* (1872) de Camilla Flammarion, etc. (véase Santiañez, 2005).

del género de ciencia ficción incurriendo en el tópico del sueño como explicación del viaje, devolviendo al lector al ambiente realista y burgués que imperaba en la época y proporcionándole la tranquilidad de que el mundo no puede ser distinto al que conocemos. Al final de la historia todo ha sido un sueño, y el viaje jamás existió.

A pesar de que Enrique Gaspar tiene la primicia en cuanto a la creación literaria de una máquina del tiempo, la que ha pasado a la historia y ha logrado una mayor repercusión ha sido la de H. G. Wells. Aunque sea evidente que todos viajamos en el tiempo a lo largo de nuestras vidas, los grandes saltos temporales pertenecen única y exclusivamente al mundo literario y cinematográfico, a pesar de que algunas teorías científicas consideren que serán posibles en algún momento. En 1905 Einstein publicó la «Relatividad Especial», demostrando físicamente que el tiempo no era un elemento absoluto, sino que se trataba de un elemento relativo y elástico que se dilata. Este sería el primer paso científico que posibilitaría los saltos temporales desde el punto de vista teórico. Una percepción del tiempo similar a la del Prof. Stopp cuando afirma que «Pasado, presente y futuro están urdidos juntos en una malla inextricable. ¿Quién puede decir que este reloj no está en lo justo al retroceder?» (Mitchell, 1977: 116). El primer artículo científico sobre la posibilidad de creación de una máquina del tiempo lo publicó el científico J. van Stockum en 1937, y a partir de entonces la comunidad científica ha desarrollado diversas teorías que admiten el viaje en el tiempo, tanto al pasado (a través de los agujeros de gusano), como al futuro (viajando casi a la velocidad de la luz) –véase Paul Davis (2008) y W. Stephen Hawking, S. Kip Thorne, Igor Novikov y Timothy Ferris (2007)–.

Ignacio García May es lector del género de ciencia ficción y conoce en profundidad la tradición literaria de los viajes en el tiempo. Se confiesa lector de Wells (*La máquina del tiempo*, 1895), Edgar Bellamy (*El año 2000*, 1888), Mark Twain (*Un yanqui en la corte del rey Arturo*, 1889), William Morris (*Noticias de ninguna parte*, 1891), además de Heinlein (*El fin de la eternidad*, 1955), Tim Powers (*Las puertas de Anubis*, 1983) y Alfred Bester («El sonido del Trueno» y «El tiempo es el traidor»). Además de estas influencias, considero esencial mencionar el texto del dramaturgo Sanchis Sinisterra *Perdida en los Apalaches (Juguete cuántico)*, de 1990 –estrenado en la Sala Beckett ese

mismo año–. Se trata de un texto dramático sobre el viaje en el tiempo con numerosas similitudes argumentales al de Ignacio García May, como las paradojas espacio-temporales y un amor imposible, aunque en clave de comedia. En esta ocasión la doctora Dorothy Greñuela es objeto de los experimentos cuánticos de su jefe en una universidad norteamericana. Mientras la doctora se dispone a impartir una conferencia sobre paradojas espacio-temporales, agujeros de gusano y mecánica cuántica, se encuentra con el Intruso. Este personaje habita supuestamente un universo paralelo, y mientras camina por el pasillo de un hotel en Praga coincide con Dorothy en un inquietante lazo roto. Ambos desconocidos se enamoran y regresan a sus universos sin conocer el año, la época o el universo del que proviene el otro.

2. El tiempo

Antonio Rodríguez de las Heras nos dice que «pasado y futuro son dos espacios virtuales que se crean gracias a la complejidad del cerebro humano. Son dos mundos imaginarios, uno hecho a partir de los recuerdos, otro, de superposiciones» (2008: en línea); de este modo, el pasado se convierte en la memoria y el futuro en un proyecto. Por tanto, y en sintonía con la propuesta de H. G. Wells en *La máquina del tiempo*³, podríamos afirmar que estamos tan determinados por la gravedad de la Tierra como por el Tiempo, ya que éste nos encierra en el presente.

Antonio Rodríguez de las Heras considera que si vemos el pasado y el porvenir, no como segmentos, sino como tensores que tiran en sentidos opuestos del instante que los separa, contemplamos un instante dilatado, que sería nuestro lugar en el tiempo: y ahí nos encontramos. En *Los años eternos* El Ojo se pregunta ¿qué es el tiempo? Y El Viejo le responde:

³ Para el viajero en el Tiempo, «el Tiempo es únicamente una especie de Espacio» (Wells, 2005: 12), y entonces podríamos preguntarnos qué ocurre con el espacio: «¿Está usted seguro de que podemos movernos libremente en el Espacio? Podemos ir a la derecha y a la izquierda, hacia delante y hacia atrás con bastante libertad, y los hombres siempre lo han hecho. Admito que nos movemos libremente en dos dimensiones. Pero ¿cómo hacia arriba y hacia abajo? La gravitación nos limita ahí» (Wells, 2005: 12-13).

¿El tiempo? ¿Me lo pregunta usted a mí? (*El viejo deja el plato de sopa sobre la mesa*) ¡El tiempo es una mierda! ¿Quiere saber lo que es? (*Señala a su mujer, arrugada y lejana*) ¡Esto es el tiempo! Mi mujer era una beldad. El cabello era negro y le llegaba hasta la cintura. Cantaba. Cantaba baladas antiguas y muy hermosas y a mí se me ponían los pelos de punta cada vez que la escuchaba. ¡Esto es su tiempo asqueroso! ¡Mírela! (García May, 2002a: 121).

¿Qué es el tiempo? Esta cuestión para un físico carece de importancia *a priori*, ya que hablar del *tiempo* como una categoría universal que nos afecta a todos del mismo modo carece de sentido para él. El físico nos preguntaría: ¿el tiempo de quién? Las teorías de Einstein han demostrado que la percepción del paso del tiempo no se basa tan sólo en una cuestión psicológica, sino que matemáticamente es imposible que exista un único *presente* o un *ahora* universal. Einstein afirmaba que la «distinción entre pasado, presente y futuro es solo una ilusión, aunque se trate de una obsesión persistente» (ápu^d Davies, 2008: 46-47). Y a pesar de que presente, pasado y futuro nos ayuden a estructurar el mundo (al resto de los mortales), los físicos entienden la realidad como un *cronopaisaje* en el que todos los tiempos existen de igual manera, tal y como sucede en la mente de la esposa de El Viejo –enferma de alzhéimer–.

3. Marcos del viaje

Si nos centramos en los elementos paratextuales de la obra de Ignacio García May, descubriremos varios de los juegos intertextuales que tejen el sentido global de su obra. Cuando en una entrevista le preguntan sobre *Los años eternos*, nos dice: «Creo que llevo toda mi vida (he aquí otra extraña imagen) escribiendo esta obra» (2002b: 113). Y, efectivamente, si rastreamos la temática y los epígrafes de sus anteriores textos, veremos cómo todo le conduce hacia el tema del viaje, el viaje en el tiempo y la inmortalidad.

García May es un audaz epigrafista. Las citas exergo (Genette, 2001) que muestra al lector le legitiman en una tradición que hace honor a sus declaraciones según las cuales su «posición supone una reivindicación culta del teatro» (García May, 1987). Las acotaciones que encontramos en

los textos de García May son inusuales, ya que podemos analizarlas como instancias narrativas que hacen referencia a un lector implícito, y no tan sólo a los detalles de la espectacularización del texto como meras indicaciones a un director potencial. Apela constantemente al lector, y cita textos que nombran y leen sus personajes. Requiere de un lector modelo atento y audaz, y escribe sus textos dramáticos con numerosos detalles para su lectura, consciente de que se perderán en el montaje de la obra.

El motivo del viaje se puede *leer* constantemente en su obra. En su primer texto dramático, *Alesio, una comedia de tiempos pasados* –publicada en 1985–, nos encontramos con un trovador, llamado Bululú, que recita a lo largo de sus recorridos *El viaje entretenido*⁴ (1601) de Agustín Rojas Villandrando. De este modo, «el motivo del viaje, dominante en la obra de García May, aparece ya en esta primera pieza, e incluso se hace explícito desde la intervención del coro» (Pérez Rasilla, 2002: 110). En *El dios tortuga* (de 1990), incluye cuatro epígrafes y una dedicatoria. En esos epígrafes cita a Goethe, Rimbaud, Lord Byron y al Pinocho de Carlo Collodi, introduciendo al lector en un recorrido gótico, romántico y poético como pre-texto de una historia de corrupción y dictaduras en el cono sur americano. Nos presenta un mundo maravilloso plagado de influencias de *El país de las maravillas* y *Sueño de una noche de verano*, donde los epígrafes hacen referencia a la inmortalidad, y en el texto aparecen seres artificiales y eternos. *Lalibelá* es un delicioso texto dramático finalizado en 1997, aunque inédito, cuya lectura nos introduce más en un guión cinematográfico que en una obra teatral. Resuena entre los paisajes de Conrad, mientras utiliza como escenografía de fondo el poema de *Gilgamesh*, que inspiró la *Odisea* de Homero y es considerado el texto literario más antiguo, a través del *viaje* de la escritura. Se trata de un texto onírico sobre el encuentro de una pareja en un espacio-tiempo que marca sus vidas, igual que quedan marcadas las vidas de Ocean y El Ojo al encontrarse en el enlace roto de *Los años eternos*. La Gran Elección que deben hacer los personajes es la misma en ambas obras: acudir o no al lugar que puede cambiar sus vidas, e incluso

⁴ Al incluir el texto de Agustín Rojas se introduce en la tradición del teatro clásico español del siglo XVII y la repercusión que tuvo esta obra en su época, llegando a influir en autores como Paul Scarron, Théophile Gautier, Calderón de la Barca o William Shakespeare.

transportarles a otro universo. Utnapishitim no le puede confesar a Gilgamesh cómo hacerse inmortal, porque no se puede combatir el destino de los hombres, igual que las *paradojas temporales* demuestran que no se puede cambiar el pasado, ni se puede combatir el paso del tiempo. Y por eso El Ojo no puede evitar la aparición del Velo Rojo en su espacio-tiempo⁵.

La pieza dramática de *Los años eternos* está enmarcada por dos epígrafes. El primero, de Henry Roth, podría funcionar como una analepsis o una sinopsis de la pieza teatral: Ignacio García May ha escogido el fragmento de *Llá-malo sueño*, texto de 1934, en el que una madre le explica a su hijo que cuando las personas mueren *duermen años eternos*. La segunda cita pertenece a *El libro de las dunas* del escritor asiático Bahari Ibn Al'Qahirah, y nos presenta al protagonista central de la obra, el tiempo: «¿Por qué mides las horas que nos separan? Nadie ha visto nunca al Tiempo» (ápuđ García May, 2002a: 114).

4. El escenario que nos ve viajar

Todo avance científico es fruto de un contexto socio-cultural. En el mundo de El Ojo nos encontramos frente a un escenario apocalíptico, un ambiente tórrido y oscuro en el que gobiernan las multinacionales. La Firma es la empresa que organiza los viajes temporales para evitar la devastación animal y vegetal en la Tierra, como consecuencia del Velo Rojo. En este caso, la tecnología de la máquina del tiempo podría salvar a la humanidad, pero ya sabemos que no se puede cambiar el pasado... El Ojo –inspirado en el protagonista de *La mirada del observador* de Marc Behm–, haciendo honor a su nombre, trabaja como observador para recopilar información para La Firma. El viaje temporal no es corporal, tal y como sucede en la novelas de H. G. Wells o Enrique Gaspar. Se trata de un viaje mental a través del cableado del cerebro de los temponautas al estilo Matrix. Una vez que el viajero está de vuelta, descargan en una pantalla todo lo que su mente ha retenido, y trabajan con esas imágenes.

El Ojo está sentado en una silla que parece de dentista, amarrado por las piernas, los brazos y el pecho. Su cabeza está llena de cables que van a algún lugar remoto. Las paredes del recinto están cubiertas por cientos de relojes

digitales que marcan la hora en otros tantos lugares del planeta y, presumiblemente, también de la Historia (García May, 2002a: 115).

Podríamos afirmar que nos encontramos ante una obra teatral ciberpunk, con un protagonista abúlico, nada empático, en un mundo gobernado por las multinacionales, donde la tecnología domina el tejido social, las IA dirigen las empresas, las diferencias de clases sociales son extremas y la estética misteriosa del film *Blade Runner* impregna a los enigmáticos personajes que habitan tiempos y espacios difusos. Con escenas de cine negro y de cómic, García May construye una infraestructura narrativa dicotómica en la que un universo apocalíptico se encuentra con un universo utópico, aunque con un punto en común: el ser humano no es feliz en ninguno de esos universos. El desenlace de la obra teatral nos transporta hacia las imágenes de películas como *Ghost in The Shell* de Mamoru Oshii (1995) o *Powder* de Víctor Salva (1995), en las que sus protagonistas se fusionan con el universo...

5. ¿Cómo se viaja?

En *Los años eternos* existe una máquina que induce una especie de coma al viajero para que su alma, mente o pensamiento se sustraiga del cuerpo y realice el viaje en el tiempo, como si se tratara de un viaje astral. Es obvia la analogía con la dicotomía judeocristiana y el viaje místico, de ahí que consideremos que se trata de un viaje tecnohermético. Para Ignacio García May el proceso tecnológico del viaje en el tiempo es como una especie de rito religioso, y ahí radica su componente transcendental. Existe un aparato, una clásica máquina para viajar en el tiempo, pero en este caso el viaje no es corporal, sino psíquico⁶. El

⁵ En *Lalibelá*, el señor Theisger confiesa que el único libro que lleva siempre encima es el poema sumerio. Este es el libro que le regala a Faversham cuando finaliza su viaje, y con una cita de ese texto finaliza el texto dramático de May: «Lo que has amado, lo has acariciado / y que placía a tu corazón / como un viejo vestido, está ahora roído por los gusanos. / Lo que has amado, lo que has acariciado y que placía a tu corazón, / está hoy cubierto de polvo / todo eso está sumido en el polvo» (García May: texto inédito).

⁶ Otras obras en las que el viaje es psíquico son: *Time and Again* de Jack Finney, *Bid Time Return* de Richard Matheson, cuya versión cinematográfica es *Somewhere in Time* (1980), o *House on the Strand* de Daphne du Maurier, entre otras.

primer temponauta de La Firma fue Traven, un viajero que prestó sus servicios durante 17 años y terminó suicidándose tras asesinar a varias de sus amantes, debido a los daños cerebrales producidos por el viaje. Este personaje, ya fallecido pero vivo en otro espacio-tiempo, es el encargado de explicarnos cómo se produce el viaje:

TRAVEN.- Mi nombre es Traven y estoy muerto desde hace mucho tiempo. O no, eso depende del lugar y del momento en que se encuentren ustedes. Me han convocado para que les hable del Viaje. Lo primero que hay que entender es que el viaje no es físico sino mental. No se puede transportar el cuerpo, así que hay que hacer salir la mente, y, una vez fuera, ser capaz de controlarla [...]. Sales del cuerpo y entras en el Túnel Sinistro (García May, 2002a: 119).

Científicos como Igor Novikov o Paul Davies creen que los agujeros de gusano podrían funcionar como máquinas del tiempo, pero no tienen clara la posibilidad de que cuerpos macroscópicos (personas) puedan transitar por ellos. Y Stephen Hawking lamenta desengañar a los fanáticos de la ciencia ficción advirtiéndole que «si se salta dentro de un agujero negro, la masa y la energía regresarán a nuestro universo, pero de una manera totalmente deformada» (2004: en línea). Por tanto, la única solución viable para viajar en el tiempo sería la de abandonar el cuerpo, y de este modo el texto de Ignacio García May cobra verosimilitud extratextual y legitimidad científica, al tiempo que (y esto no conviene olvidarlo) religiosa.

Dentro del pensamiento cibercultural existen diversas corrientes cibermísticas que otorgan al papel de la ciencia y a las posibilidades que ofrece el ciberespacio un rol divino –tal y como se refleja en la venerada *Matrix* (1999) de los hermanos Wachowski–. Este tipo de teorías aparecen como los nuevos altares del siglo XXI para continuar seduciendo a los individuos, pero ahora a través del poder evocativo de las máquinas. Este posicionamiento ante el fenómeno tecnológico ha sido denominado por los filósofos de la ciencia Iñaki Arzoz y Andoni Alonso como *tecno-hermetismo*. En las obras teatrales de Ignacio García May percibimos una clara combinación teosófica de simbología cristiana y oriental, muy acorde con la idea de tecno-hermetismo de estos dos autores, para los que

el mito de la Nueva ciudad de Dios es el mito principal de una religión, pseudo-religión o para-religión posmoderna que, basada en el culto previo a la tecno-ciencia, podríamos denominar «digitalismo» (o «virtualismo»). El propósito de esta nueva religión es la producción de una realidad paralela o ilusoria como trasunto del cielo a través de diferentes tecnologías y cibertecnologías que van desde la televisión a la biotecnología y, especialmente, la informática y de Internet (Alonso y Arzoz, 2002: 100).

En *El Dios Tortuga* existe una Máquina de la Vida para resucitar a Brandám, que curiosamente se pone en marcha en el interior de la Catedral de San Peregrinos. Pero también nos encontramos esta característica en el texto fantástico *Lalibelá*, donde los protagonistas son poseídos en la Iglesia de San Jorge, donde se separan sus cuerpos de sus almas –aunque en este caso debido a un fenómeno sobrenatural y no tecnológico–. El científico Frank Tipler⁷, en su texto *La física de la inmortalidad*, considera que existe la vida tras la muerte gracias a una IA que denomina Punto Omega, recogiendo así las teorías del jesuita Pierre Teilhard de Chardin. Podemos considerar al físico Frank Tipler un neo-milenarista radical que convierte en escatología la tecnología (véase Noble, 1999), ofreciéndole al ser humano el pseudocontrol del universo y la traslación del paraíso a nuestro tiempo histórico con vida eterna incluida, aunque en un mundo de BITS y no de átomos. Un ¿espacio? similar al descrito por Traven:

TRAVEN.- Desde esta orilla puedo ver el tiempo como una red infinita compuesta por hilos de oro que se cruzan y se hermanan, y se enfrentan y se olvidan y dividen el universo en mínimas cajitas huecas. A veces percibo las sombras de mis antiguos colegas, los temponautas, saltando de un extremo de la red a otro, cruzando distancias abisales en apenas un suspiro (García May, 2002a: 124).

Traven, nombre de cercano a Travis, el protagonista de «El sonido del trueno» de Ray Bradbury, podríamos interpretarlo

⁷ Frank Tipler es profesor de Física Matemática en la Universidad de Nueva Orleans, y además de ser conocido por las teorías planteadas en *La física de la inmortalidad*, también ha elaborado una hipótesis en la que explica cómo serían posibles los viajes en tiempo, conocida como «El cilindro de Tipler».

como el avatar de Enkidu –el amigo de Gilgamesh que le explica cómo es el inframundo–. Un personaje que no sabemos bien si está realmente muerto o si permanece como un espíritu. Traven nos describe una suerte de ciberespacio, de Red en la que transitan todas las almas; las de los temponautas y las de los muertos. Frank Tipler, en su teoría sobre la física de la inmortalidad, describe el mecanismo físico a través del cual tiene lugar la resurrección universal –aunque desde el materialismo científico y no desde la fe–, proponiendo una metafísica derivada de los ordenadores. Si aplicamos esta visión al texto de García May, podríamos intuir que se trata de ese espacio-tiempo en el que se encuentran las energías de Traven, Ocean y El Ojo, de esa suerte de Red en la que transitan todas las almas, y que hasta ahora hemos conocido como el cielo o el infierno (sin cableados, ni chips, ni conexiones); se trataría de esa otra dimensión o espacio-tiempo limítrofe al espacio real.

Para Frank Tipler el alma humana es un programa ejecutado por un ordenador llamado cerebro, y por eso «el mecanismo físico responsable de la resurrección individual consiste en la simulación de todas y cada una de las personas fallecidas hace tiempo –junto con los mundos en que vivieron– en los ordenadores del futuro lejano» (Tipler, 2005: 47). Pero no se trataría tan solo de una simulación, como ocurre en la semana que graba Morel en *La Invencción de Morel* (1940) de Bioy Casares, sino que se trata de una EMULACIÓN –de «la simulación absolutamente precisa de otro objeto» (Tipler, 2005: 271)–, y esto nos traslada a referentes literarios que ya mostraron que ni siquiera la ficción podía soportar la emulación, tal y como ocurre en la «Parábola del palacio» y en «Del rigor en la ciencia» de Jorge Luis Borges⁸.

En el espacio emulado los avatares pueden evolucionar, igual que lo harían sus entes reales, y al contrario que en *La invención de morel*, estas simulaciones sí que pueden pensar e interactuar con su entorno. Lo curioso de esta fantasía es que las emulaciones no saben que están en un ordenador, ni que son artificiales, y esto nos recuerda, inevitablemente, a la novela de Daniel F. Galouye *Simlacron3* (1964) y a su versión cinematográfica *Nivel 13* de Josef Rusnak (1999). Como moraleja de sus fórmulas matemáticas podemos extraer que viviríamos en una emulación, sin conocer nuestra naturaleza artificial, y lograríamos ser inmortales gracias a la tecnología de un superordenador

que todavía no tenemos la capacidad de inventar, donde se albergarían nuestras mentes en una suerte de realidad virtual, revisitando, nuevamente, la caverna de Platón.

La descripción del mecanismo gracias al cual tiene lugar la resurrección universal de la que nos habla Frank Tipler, a pesar de su base científica, resulta del todo excéntrica, pero nos ayuda a decodificar el universo ficcional de *Los años eternos*. En el texto teatral, los protagonistas, Ocean y El Ojo, se introducen en sus cableadas computadoras temporales para que su inmersión en esa realidad virtual les proporcione la inmortalidad, encontrándose en un indefinido espacio-tiempo y dejando atrás sus corruptibles cuerpos, como hace el protagonista de *El cortador de césped* (1992) cuando se fusiona con la Red. Porque, ¿quién nos dice que Traven y Ocean no se encuentran en un simulador de viajes en el tiempo?, ¿viajan en el tiempo o están en Travel Matrix?

TRAVEN.- Y ahora veo a dos de estos aventureros astrales, un hombre y una mujer, partiendo a la vez de puntos distantes en la eternidad, dirigidos uno contra el otro como proyectiles de fuego; les veo encontrarse y explotar, y allí donde antes había un tramo de red se revela un vacío. Pero el Tiempo tiene arañas que tejen para él, tercas, mudas, incansables, y la red dorada, en un soplo, vuelve a extenderse por el espacio. Y dos espectros azules se incorporan, acaso felices para siempre, al ejército inextinguible de las antorchas blancas (García May, 2002a: 124).

La escatología, como el estudio del futuro de la humanidad y de su destino, podría ser la base ontológica de *Los años eternos*, que durante un viaje interminable nos advierte sobre la autodestrucción del ser humano. El estudio, ficcional, del futuro más allá del fin.

⁸ Tal y como nos lo describe Antonio Rodríguez de las Heras (2004: 67), «En el primer caso Borges apuesta por la desaparición del original ya que “en el mundo no puede haber dos cosas iguales; bastó (nos dicen) que el poeta pronunciara el poema para que desapareciera el palacio como abolido y fulminado por la última sílaba». Y en el segundo caso es el clon el que perece y «en los desiertos del Oeste perduran despedazadas ruinas del Mapa, habitadas por animales y por mendigos».

6. El efecto del viaje

Ignacio García May confiesa en varias entrevistas su interés por los autores de ciencia ficción que han escrito sobre los viajes en el tiempo, y le sorprende cómo estos textos se centran en la aparatología que permite el viaje, pero no en los efectos que produce en el temponauta: «Pero, ¿y el viaje en sí mismo? Estoy convencido de que si el viaje temporal existiera de verdad sería una experiencia terrible. Pero perdón: existe de verdad, y es una experiencia terrible» (García May, 2002b: 113). Si nos remontamos a las primeras máquinas, comprobamos que, ciertamente, en *El Anacronópete* no aparece ninguna alusión a este tema, pero en *La máquina del tiempo* de H. G. Wells sí que se describe la angustia y el agotamiento que produce el viaje en el tiempo:

Temo no poder transmitir las peculiares sensaciones del viaje a través del tiempo. Son extremadamente desagradables. Se experimenta un sentimiento sumamente parecido al que se tiene en las montañas rusas zigzagueantes (¡un irresistible movimiento como si se precipitase uno de cabeza!). Sentí también la misma horrible anticipación de inminente aplastamiento (Wells, 2005: 32).⁹

En *Los años eternos* los temponautas de los diversos espacios-tiempos también sufren cuando viajan. Ocean nos dice que «el viaje temporal es un vampiro gigantesco» (García May, 2002a: 117) que absorbe partes del individuo que se van quedando a lo largo de las visitas, hasta que uno va desapareciendo. Y el espíritu de Traven nos lo describe del siguiente modo:

TRAVEN.- Lo peor es al principio. La sensación de frío. Morirse es algo parecido a esto. Lo sé por experiencia. Como si le inyectaran a uno hielo puro en las venas. Siempre crees que no vas a ser capaz de soportarlo, siempre, por mucho que lo hayas hecho. Y cuando el dolor se vuelve intolerable, llega súbitamente el tirón. Estás atado a un cable, y alguien tira del cable, con fuerza (García May, 2002a: 119).

El temponauta es un ser privilegiado. En los diversos universos del texto son profesionales de prestigio con unas caudalosas nóminas y envidiados por la mayor parte de la sociedad. Los viajeros que todo lo ven, que pueden

moverse con libertad entre los diversos momentos de la historia, contemplar cómo se han construido las pirámides o escuchar las conversaciones más íntimas de Hitler, resulta que son abúlicos. Se aburren. Ignacio García May considera que esta es su aportación al género. El viaje deteriora la mente y produce alucinaciones, pero sobre todo, produce aburrimiento. El Dr. Sindulfo, en *El Anacronópete*, y El Viajero en el Tiempo, de *La máquina del tiempo*, disfrutaban de las aventuras y los fenómenos observados, pero en *Los años eternos* el viaje produce apatía por la vida y por el mundo:

EL OJO.- No me importa ninguna cosa en el mundo [...]. Creo que es un efecto del viaje: te vuelve abúlico. Un efecto secundario. Como la osteoporosis de los astronautas. Como los problemas de espalda de los informáticos. Una, digamos, enfermedad profesional (García May, 2002a: 114).

Esta enfermedad profesional convierte las rutas temporales en un eterno retorno mecánico y rotativo, carente de conciencia vital. La máquina del tiempo se ha convertido para estos personajes en un elemento cotidiano y rutinario que, paradójicamente, lo que les hace sentir es el lento paso del tiempo y lo insignificantes que son frente a él. Para Joseph Brodsky el tedio y el aburrimiento son los lenguajes de la esencia de la vida, y nos incita a buscarlos y a enfrentarlos: «eres finito –dice el tiempo con la voz del aburrimiento– cualquier cosa que hagas, desde mi punto de vista, es vana» (Brodsky, 2000: 115). Con esta demoleadora aseveración, Brodsky nos propone una exaltación de la vida, porque nos dice que somos intrascendentes frente al tiempo, pero le superamos en sensibilidad: «somos intrascendentes porque somos finitos. Pero cuanto más finito es algo, más cargado viene de vida, de emociones, de goce, de miedos, de compasión. Poca vida o emoción encierra la infinitud» (Brodsky, 2000: 116). El Ojo y Ocean hacen un alarde de la sugerencia de Brodsky cuando nos dice que

⁹ En otro momento de *La máquina del tiempo*, el viajero describe de nuevo su experiencia: «Las sensaciones desagradables de la salida eran menos punzantes ahora. Se fundieron al fin en una especie de hilaridad histérica. Noté, sin embargo, un pesado bamboleo de la máquina, que era yo incapaz de explicarme. Pero mi mente se hallaba demasiado confusa para fijarse en eso, de modo que, con una especie de locura que aumentaba en mí, me precipité en el futuro» (Wells, 2005: 34).

la pasión es el privilegio de lo intrascendente, y el único remedio contra el dolor del aburrimiento. Ignacio García May propone enfrentar la abulia con el amor, y la pasión es la medicina que encuentran Ocean y El Ojo contra su dolencia¹⁰.

El paso del tiempo nos transforma¹¹. Alfred Bester lo refleja magistralmente en «El tiempo es el traidor» (1964). En este relato describe el paso del tiempo en nuestra mente, cómo evolucionamos y cambiamos con el paso de los años, y cómo es terrible sentirte no tú pensándote en tu pasado. Viajamos al pasado recordando, pero es un viaje traidor, como dice Bester, porque hemos retocado tanto nuestros recuerdos que hemos creado otros (Rodríguez de las Heras, 2008: en línea). En el texto de Bester, Strapp se encuentra con su amada asesinada once años atrás. La obsesión del recuerdo, más los años que han pasado, le han convertido en otro Strapp que no la reconoce: «No, ésta no es tu Sima. Ésta no es tu amor. Sigue, Johnny, sigue y busca. La encontrarás algún día, a la chica que perdiste» (Bester, 22). Pero esa chica que perdió es la que ha encontrado, aunque no la reconoce, porque ninguno de los dos es el mismo. El mismo hecho sucede en *Lalibelá*, cuando Theisger intenta besar a la simulación de su amada en el entorno fantástico que ha recreado para el encuentro, y al intentar besarla nos cuenta: «Me miró aterrada. Ni siquiera se molestó en contestarme. Comprendí, Favershaw, que no existe la vuelta atrás. Comprendí que ella no era Ella, que yo ya no soy yo...» (García May, 1997: 30).

7. ¿Para qué se viaja?

El viajero del Tiempo de H. G. Wells quiere ir al futuro para ver cómo ha evolucionado la humanidad, y al descubrir que se autodestruirá intenta evitarlo. Don Sindulfo ha construido la máquina con el objetivo de conseguir el amor de su sobrina Clara, igual que Morel construyó su terrible máquina para conseguir el de Faustine. Pero además de su objetivo amoroso, Sindulfo quiere revisar la Historia tal y como nos la han narrado, porque «el pasado nos es absolutamente desconocido. Las ciencias retrospectivas, al estudiarlo, proceden casi por inducción, y mientras no tengamos conciencia del ayer, es inútil que divaguemos sobre el mañana» (Gaspar, 2000: 27). Podemos afirmar que aquí radica la modernidad del relato de Enrique Gaspar,

ya que cuestiona la Realidad, y nos propone un ejercicio deconstructivista subrayando el relativismo que estigmatiza nuestro universo conceptual. Estos son los motivos que propician el viaje en las dos primeras máquinas del tiempo de la historia de la literatura, una hacia el pasado (*El Anacronópete*) y la otra hacia el futuro (*La máquina del tiempo*).

En *Los años eternos* se viaja al pasado. Parece que nos encontramos con dos universos paralelos en los que el motivo del viaje varía sustancialmente: el universo A, donde El Ojo viaja al pasado para salvar la Tierra del Velo Rojo; y el universo B, en el que Ocean viaja al pasado como guía turística –al estilo de «El sonido del trueno» de Ray Bradbury–. El teórico físico Kip Thorne demostró matemáticamente que en caso de que pudiéramos viajar al pasado, no podríamos alterarlo, ya que eso induciría en una paradoja temporal contradictoria –y parece ser que en los viajes temporales pueden darse fenómenos extraños pero no contradictorios–. Esta tesis ha sido corroborada por varios de sus colegas como Igor Novikov, catedrático del Copenhagen University Observatory y director del NORDITA (Teoretical Astrophysics Center del Instituto Nórdico de Física Teórica) –así que desde la perspectiva de la literatura comparada, aceptamos esta hipótesis sin rechistar–. De este modo, el universo narrativo A sería inconsistente y contradictorio, ya que El Ojo no podrá alterar nunca la causa de la aparición del Velo Rojo. Pero Ignacio García May incluye las paradojas temporales en su texto para reforzar la verosimilitud (intra y extratextual), y el desenlace final del universo A nos induce a pensar que se trata de un bucle temporal consistente –en cambio Asimov juega con

¹⁰ Ocean rechaza la petición de matrimonio de Mujibur Jan. Considera que él no la quiere de verdad, porque no existe la misma pasión que en su relación con El Ojo: «Si mi ausencia te destruyera, entonces, y sólo entonces, te amaría locamente y no habría nada que pudiera mantenernos separados. Si no tuvieras más esperanza que yo, si tu único consuelo fuera escuchar mi voz y eso aplacara todo tu dolor te querría para siempre y sin medida» (García May, 2002: 123).

¹¹ En *Los años eternos* el personaje de La Anciana vive en el pasado porque sufre de alzhéimer, y nosotros «por tener memoria sufrimos el dolor de la ausencia. Por proyectar lo por venir sufrimos la zozobra de la incertidumbre» (Rodríguez de las Heras, 2008: en línea), mientras que algunas enfermedades mentales provocan la suspensión temporal, y nos hacen vivir en el pasado. La Anciana continúa viendo a los niños que jugaban en el parque frente a su ventana, cuando ya no existe el parque, ni los niños...

la paradoja del abuelo en *El fin de la Eternidad* para incurrir en la contradicción de la propia paradoja—.

De este modo nuestro libre albedrío ya no estaría limitado por las divinidades olímpicas o judeocristianas, sino por la física cuántica. Hay acciones que físicamente son imposibles según los teóricos de la física cuántica. La mayor parte de los relatos sobre viajes en el tiempo tiene como causa del viaje la modificación de un efecto en el futuro. Si modificamos un elemento del pasado, todo el futuro podría transformarse tal y como propone Bradbury en «El sonido del trueno». Esta paradoja científica se conoce como la *paradoja del abuelo*¹² y es la que más ha representado la cinematografía de ciencia ficción en películas como *Terminator* (1984) o *Regreso al futuro* (1985). E Ignacio García May incluye el tema de las paradojas temporales en el universo B con las Leyes de Bouvier: «Es la Primera Ley Bouvier de los viajes temporales: no se puede cambiar el pasado. No se puede cambiar el pasado pero tú te obsesionas por cambiarlo. Te enganchas. Te obcecas: se convierte en una adicción» (García May, 2002a: 8).

Cuando parece que no existen paradojas temporales en el texto, se suma otro factor: el de los dos universos que aparecen, A y B. Paul Davies, en *Cómo construir una máquina del tiempo*, sostiene que «todos los mundos cuánticos posibles existen realmente. Con arreglo a esta interpretación de la mecánica cuántica según la cual hay «múltiples universos», existen infinitos universos paralelos, en cada uno de los cuales, en algún lugar, están representadas todas las posibles alternativas cuánticas» (2008: 150). Y, del mismo modo, cualquier movimiento que se produzca puede hacer derivar dos universos paralelos ramificados, de un mismo momento espacio-temporal —tal y como sucede en el relato «Los hombres que mataron a Mahoma» de Alfred Bester—. Cuando un temponauta interfiere con la Historia y se produce alguna alteración (como la del lazo roto), el universo se bifurca, y en el A probablemente el Velo Rojo termine con la vida humana, mientras en el B existe el mundo de Ocean. El científico David Deutsch es conocido por resolver algunas de las paradojas temporales clásicas con la teoría de los multiuniversos, y de este modo, cada vez que uno se extinga, existirá otro (o la bifurcación del anterior) en el que la vida continúe. Frank Tipler y Stephen Hawking coinciden en que la Naturaleza o el Universo no permitirán su autodestrucción, igual que la física no puede

permitir la desaparición del antepasado de un temponauta que viaja al pasado:

Si no hay vida en el Universo que pueda observar su existencia, entonces según la definición de existencia física, esta simulación, la de la historia del Universo, sencillamente no existe físicamente. Sin embargo, si existe una modificación de las leyes de la física en esa historia para la que la vida pervive después de T_0 , entonces existe físicamente la historia con las leyes físicas modificadas en el instante T_0 . En definitiva, las leyes de la física, dado que mantienen su validez a lo largo del tiempo y las condiciones de contorno del Universo, permiten necesariamente que la vida siga existiendo para siempre. Así queda demostrado el postulado de la Existencia de la Vida Eterna (Tipler, 2005: 277).

Pero no podemos afirmar ni confirmar que el universo B sea el futuro del A, ni que se trate de dos universos paralelos que se han encontrado en un lazo temporal roto. El texto de García May nos ofrece una solución con la teoría del *Punto Cero*. La IA Casandra (B) explica que el teórico Bauvier había pronosticado la posibilidad de que dos líneas temporales diferentes se encontraran, pero lo consideraba una quimera. Si este fenómeno se produjese, el mundo se destruiría y volvería a comenzar un instante después, aunque absolutamente diferente. Según Bauvier, nadie tendría conciencia del cambio, y el segundo sería la continuación cronológica del primero, tal y como sucede con los *cambios de Realidad* que provocan los Técnicos en *El fin de la eternidad* de Asimov. Aunque en *Los años eternos* no sabemos cuál de los dos universos es el derivado, ni cuál el original: la inconsciencia de lo acontecido recae sobre el lector igual que para los habitantes de esos universos...

Como dijimos previamente, en el universo B se realizan viajes de turismo al pasado. Stephen Hawking llegó

¹² La paradoja del abuelo nos viene a decir que si viajamos al pasado para asesinar a nuestro abuelo, no hubiéramos nacido, y por tanto, jamás hubiéramos podido viajar al pasado para asesinar a nuestro abuelo. Kip Thorne sostiene que en caso de que pudiéramos viajar al pasado e intentáramos asesinar a nuestro abuelo, las leyes físicas nos impedirían de algún modo que eso sucediera. Un ejemplo fabuloso sobre esta paradoja lo encontramos en la película *Los Cronocrímenes* (2007) de Nacho Vigalondo.

a afirmar que los viajes en el tiempo no existen por una obviedad: si fueran posibles, estaríamos invadidos por los turistas del futuro. Paul Davis también se ha pronunciado al respecto, y sostiene que actualmente no podemos ser visitados por los turistas del futuro porque si estos existieran en algún momento, tan sólo podrían viajar hasta el momento espacio-temporal en el que también existieran máquinas del tiempo (de agujero de gusano). En *Los años eternos* este posible inconveniente se resuelve de un sencillo modo: los turistas que viajan al pasado no pueden ser vistos ni oídos por los habitantes de los momentos temporales visitados.

A pesar de que varios físicos han demostrado que desde un punto de vista teórico se podría viajar en el tiempo¹³, el laucasiano Stephen Hawking no sólo considera que sería imposible cambiar el pasado, sino que debido a lo que ha denominado como la *conjetura de protección de la cronología*, la Naturaleza o el Universo siempre impedirán de algún modo los viajes en tiempo, para «garantizar el universo para los historiadores» (ápuđ Davies, 2008: 154). Tras el viaje a través del texto de Ignacio García May y los divulgativos apuntes sobre teorías e hipótesis científicas mencionadas, es necesario recoger las declaraciones de Edgar Farhi –director del Departamento de Física Teórica del MIT–, en las que afirma que «es imposible ir en el tiempo hacia atrás. Mi trabajo sobre máquinas del tiempo (máquinas convencionales, no agujeros de gusano y cosas

así) demuestra, basándonos en la relatividad de Einstein, que es imposible viajar en el tiempo» (Rivera, 2008: en línea), aunque nada es imposible para la máquina de nuestra imaginación.

8. Fin del Viaje

Los abúlicos temponautas de García May logran salvarse a sí mismos demostrando la Existencia de la Vida Eterna, no ya gracias a la física teórica de Frank Tipler, sino gracias al Amor Eterno y a la pasión que reclamaba Brodsky para la vida de los urbanitas contemporáneos. Y es el encuentro entre dos personas y la química surgida entre sus emociones (y no la física), la que propicia el cambio de realidad, para que puedan vivir *años eternos*... «Pasado y futuro son inaccesibles, son inencontrables. Nunca se llega al futuro, nunca se recupera el pasado. El presente supone un extravío sin fin» (Rodríguez de las Heras, 2008: en línea).

¹³ Desde los años 60 se experimenta sobre los saltos temporales en el CERN (Centre Européen pour la Recherche Nucléaire). El acelerador de partículas denominado Gran Colisionador de Electrones-Positrones (LEP, Large Electron Positron) consiguió propulsar electrones a 99,9999999999 % de la velocidad de la luz, consiguiendo un salto temporal. Se considera que estos resultados son limitados porque se realizan en condiciones específicas en los laboratorios más avanzados y se desconoce si funcionarían en circunstancias reales.

Bibliografía

- ALONSO, Andoni e Iñaki ARZOZ (2002): *La nueva ciudad de Dios*, Madrid, Siruela.
- ASIMOV, Isaac (2004): *El fin de la eternidad*, Madrid: La factoría de ideas.
- BESTER, Alfred (1964): *El tiempo es el traidor*, disponible en <http://www.fgr.cu/Biblioteca%20Literaria/B/Bester,%20Alfred/EI%20Tiempo%20es%20el%20Traidor.pdf> [fecha de consulta: 14 de julio de 2008].
- BRADBURY, Ray (1953): «El sonido del trueno», en *Las doradas manzanas del sol*, Minotauro, Barcelona, 2006. Disponible en <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/ing/bradbury/ruido.htm> (fecha de consulta: 25 de agosto de 2008).
- BRODSKY, Joseph (2000): «Elogio del aburrimiento», en *Del dolor y la razón. Ensayos*. Traducción de Antoni Martí García, Destino, vol. 899, Barcelona, págs. 110-118.
- DAVIES, Paul (2008): *Cómo construir una máquina del tiempo*, Zaragoza, 451 Editores.
- GARCÍA MAY, Ignacio (1987): «“Mi posición supone una reivindicación culta del teatro”», entrevista a García May», *Primer Acto: cuadernos de investigación teatral*, n.º 217, págs. 75-77.
- (1990): *El Dios Tortuga*, Madrid, Visor [col. Biblioteca Antonio Machado de Teatro].
- (1997): *Lalibelá*, texto inédito.
- (2002a): *Los años eternos*, *ADE Teatro*, n.º 93, págs. 114-124.
- (2002b) «El tiempo y el dragón», *ADE Teatro*, n.º 93, pág. 113.
- GASPAR, Enrique (2000): *El Anacronópete*, Barcelona: Circulo de Lectores.
- GENETTE, Gérard (2001): *Umbrales*, México, Siglo Veintiuno Editores.
- HAWKING, Stephen W. (2006): *Historia del tiempo. Del big ban a los agujeros negros*, Barcelona: Crítica.
- (2004): «Los agujeros negros dados la vuelta», disponible en http://www.astroseti.org/noticia_452_los_agujeros_negros_dados_vuelta.htm [fecha de consulta: 9 de junio de 2008].
- HAWKING, Stephen W.; THORNE, S. Kip; NOVIKOV, Igor; FERRIS, Timothy; LIGHTMAN, Alan (2007): *El futuro del espacio tiempo*, Barcelona, Crítica.
- MARÍN, Rafael (2003): «Mein Führer» (1982) en *Antología de la ciencia ficción española 1982-2002*, Minotauro, Barcelona.
- MITCHELL, Edwar P. (1977): «El reloj que retrocedía», en *El hombre de cristal*, Buenos Aires, Andrómeda.
- MORALES, Gregorio (2000): «Ética y Estética Cuánticas», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. Disponible en <http://www.terra.es/personal2/gmv00000/arizona%20journal.htm> [fecha de consulta: 11 de julio de 2008].
- NOBLE, David R. (1999): *La religión de la tecnología*, Barcelona, Paidós.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2002): «Los años eternos. Ignacio García May: el teatro ante el futuro», *ADE Teatro*, n.º 93, págs. 110-112.
- RIVERA, Alicia (2008): «Entrevista a Edward Farhi», *El País*, 4 de junio de 2008, disponible en http://elpais.com/diario/2008/06/04/futuro/1212530402_850215.html [fecha de consulta: 4 de junio de 2008].
- ROAS, David (2001) (ed.): *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco Libros.
- (2011): *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma.
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, Antonio (2004): «Espacio digital. Espacio virtual», *Debats*, n.º 48, primavera, págs. 63-67.
- (2008): «El instante dilatado», *Matador. Revista de Ideas y Tendencias*, n.º L, disponible en <http://web.me.com/rodriguezdelasheras/matador/matador.html> [fecha de consulta: 6 de junio de 2012].
- SINISTERRA, Sanchis (1999): *Perdida en los Apalaches (Juguete cuántico)*, Fundación Autor, Madrid.
- SANTIÁÑEZ (2000): *Prólogo* en *El Anacronópete*, Barcelona, Circulo de Lectores.
- TIPLER, Frank J. (2005): *La física de la inmortalidad*, Madrid, Alianza.
- WELLS, H. G. (2005): *La máquina del tiempo*, Madrid, Alianza.