

# EL REY ARTURO Y SU CORTE EN LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL: EL REY, UNA ALOHISTORIA DE DONALD BARTHELME

## *KING ARTHUR AND HIS COURT IN THE WORLD WAR II: THE KING, A DONALD BARTHELME'S ALOHISTORY*

DANIEL BLANCO FERNÁNDEZ  
Universidad de Oviedo

uo244053@uniovi.es

 0000-0001-9654-0404

Recibido: 21/12/2022

Aceptado: 02/05/2023

### Resumen

*El rey* de Donald Barthelme es una novela que narra acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial en un Reino Unido regido por el rey Arturo y su corte, por lo que supone la traslación de una leyenda de la Edad Media al corazón del siglo XX.

El objetivo de este artículo es mostrar que, a partir de las teorías sobre la ucronía, la obra posee todas las características para ser considerada como perteneciente a este género, y cómo los anacronismos de la obra permiten que *El rey* se constituya como un mundo alternativo que parodia al nuestro a través de la inclusión de los propios personajes de leyenda y de sus formas de entender los diferentes aspectos de la realidad.

**Palabras clave:** ucronía, Donald Barthelme, *El rey*, Arturo, Segunda Guerra Mundial, anacronía.

### Abstract

Donald Barthelme's *The King* is a novel about the events of World War II in a United Kingdom ruled by King Arthur and his court, thus translating a legend from the Middle Ages to the mid-20th century.

The purpose of this article is to link the novel to the theory of uchronia and highlight the features on the text to be considered as part of this genre, and to show how anachronisms on *The King* make an alternative world possible. Furthermore, the novel is a parody of our reality through the inclusion of legendary characters themselves and their ways of understanding different aspects of reality.

**Keywords:** Uchronia, Donald Barthelme, *The King*, Arthur, World War II, Anachronism.

## Introducción

El posmodernismo es un movimiento que surge y se desarrolla a finales del siglo XX, particularmente en las décadas de 1970 y 1980. Linda Hutcheon trata de definir el posmodernismo con las siguientes palabras:

[...] for me, postmodernism is a contradictory phenomenon, one that uses and abuses, installs and then subverts, the very concepts it challenges—be

it in architecture, literature, painting, sculpture, film, video, dance, TV, music, philosophy, aesthetic theory, psychoanalysis, linguistics, or historiography<sup>1</sup> (Hutcheon, 1988: 3).

Según Larry McCaffery, los artistas posmodernos son un grupo deseoso de definirse y diferenciarse de sus predecesores. David Foster Wallace destaca varias características propias del posmodernismo, que acabarían por llevar a la decadencia del movimiento, cuando la ironía, la anarquía y la autorreferencialidad se absorbieron por la cultura comercial americana, con pésimas consecuencias para la estética posmoderna (en McCaffery, 1993: 15). Según Robert Rebein (2009: 7), en el posmodernismo se fortalece el realismo, el concepto de lugar adquiere una gran importancia, las ideas de autoría cambian y renace el cuento corto como uno de los grandes géneros estadounidenses.

Los textos de Donald Barthelme son un ejemplo claro del posmodernismo, particularmente por el uso de la ironía, el chiste, el humor negro, la crítica social y el uso recurrente del formato de cuento corto. Ejemplos de ello son *Snow White* (1967), novela que realiza una parodia oscura del cuento de hadas de los hermanos Grimm *Blancanieves* (1812) y en la que Barthelme utiliza la sátira, el absurdo y la crítica social, o *The Dead Father* (1975), obra que narra lo que ocurre cuando un hijo desafía a su padre, símbolo del paso de los hijos a la edad adulta y su independencia del progenitor, quien no puede detener la transición a la madurez de sus retoños.

Asimismo, *El rey* también se enmarca en el posmodernismo debido a la utilización constante del humor, la sátira y el humor negro que permiten desarrollar la crítica social sobre el gobierno, la guerra, los derechos laborales, los impuestos, el honor o el desarrollo de armamento de destrucción masiva, entre otros aspectos que serán comentados más adelante.

*El rey* de Donald Barthelme fue terminada apenas dos meses antes de la muerte del autor en 1989 y publicada póstumamente en 1990. En ella se narra una historia alternativa ambientada en la Segunda Guerra Mundial, en la que el rey Arturo y su corte lideran un Reino Unido en guerra contra el Tercer Reich. Es decir, que *El rey* toma el mito artúrico, incluyendo tanto a sus personajes como los valores éticos y morales de los mismos, y lo sitúa en pleno siglo XX. Pero, al incluir *El rey* elementos de las leyendas artúricas, ¿a qué género literario debería adscribirse?

La obra posee características de la novela histórica, como la ambientación en la Segunda Guerra Mundial, la mención de sucesos reales como la batalla de Dunquerque o la batalla de Inglaterra o de personajes históricos como Winston Churchill o Adolf Hitler, pero incluye elementos de la fantasía, que no desaparecen ni siquiera en el caso de que la leyenda del rey Arturo fuese considerada como la narración de un hecho histórico. Esto se debe a que históricamente no podría explicarse la aparición de personajes que deberían haber muerto hace más de un milenio, es decir, que no es una novela histórica porque está plagada de anacronismos.

---

<sup>1</sup> Traducido como: “[...] para mí, el posmodernismo es un fenómeno contradictorio, uno que usa y abusa, instala y luego subvierte los mismos conceptos que desafía, ya sea en arquitectura, literatura, pintura, escultura, cine, vídeo, danza, televisión, música, filosofía, teoría estética, psicoanálisis, lingüística o historiografía”. Las traducciones que aparezcan sin referencia explícita a ningún traductor son del autor del artículo.

De la misma manera *El rey* no puede ser considerada como una novela de género fantástico, a pesar de que contiene elementos propios de la leyenda. Esto es consecuencia de que los elementos fantásticos aparecen insertados sobre una base real. Por tanto, *El rey*, al componerse de hechos históricos y partes de leyenda, no puede ser considerada ni como novela histórica ni como fantástica. Tal como afirma Aurélie Delevallée en *Donald Barthelme's The King: The Manifold Guises of (an) American(s) Memory*, la obra de Barthelme es un encuentro entre dos nociones percibidas como antitéticas: la historia y la memoria. Y el género que permite unir historia y fantasía es la ucronía.

## Fundamentos teóricos de la ucronía

La primera obra que puede ser catalogada como una ucronía es *El año 2440: Un sueño como no ha habido otro*, escrita por Louis-Sébastien Mercier y publicada en Francia en 1771. Con la llegada de la ucronía comienza a cambiar la visión sobre la historia: pasa de percibirse como algo inmóvil y que no varía a lo largo del tiempo, al igual que ocurría en la obra *Utopía* (1516) de Tomás Moro, a verse como un proceso de evolución en el que la historia es un proceso de mejora continua. Es decir, que con el inicio de las ucronías se pasa de una visión estática de la historia a una dinámica en la que la utopía solamente es alcanzable mediante un desarrollo continuo de la sociedad y gracias a las acciones que cada persona realiza individualmente para lograrla. Cabe destacar que la publicación de esta obra también lleva al traslado de la localización de la utopía desde las islas remotas paradisíacas, como en el texto de Moro, a diversas naciones, generalmente reconocidas, o incluso a escala universal.

En *Utopianism: A Very Short Introduction* (2010: 181), Sargent dice lo siguiente sobre la utopía: When a utopia is designed as a realistic alternative, it is intended not as a society to be achieved in all its detail, but as a vehicle for presenting an alternative to the present. In this sense, a utopia is a mirror to the present designed to bring out flaws, a circus or funfair mirror in reverse, to illustrate ways in which life could be better, not necessarily the specific ways in which life should be made better<sup>2</sup>.

Sargent destaca que la utopía se concibe desde el presente como una crítica y una reflexión sobre este tiempo y sus posibles vías de mejora. Además, también defiende que la persecución de la utopía busca la ruptura de la aceptación del tiempo presente a través del reconocimiento de que la realidad actual no es correcta y, por tanto, necesita ser mejorada.

Por otra parte, Levitas afirma que la utopía es una expresión del deseo de mejora del ser humano. Sin embargo, no considera la utopía como una meta, sino como un método propio de las ciencias sociales. De esta forma, para Levitas la utopía no consiste en generar un modelo de sociedad y aplicarlo, sino que supone un pensamiento holístico

<sup>2</sup> “Cuando una utopía está diseñada como alternativa realista, no se pretende que sea una sociedad que lograr en todos sus detalles, sino un vehículo que muestre una alternativa al presente. En este sentido, una utopía es un espejo del presente diseñado para resaltar los defectos, un espejo de circo al revés que ilustra maneras en que la vida podría ser mejor, no necesariamente las formas en que la vida debería mejorar”.

sobre diferentes campos como la economía, los procesos existenciales, sociales y ecológicos, que en conjunto permiten reflexionar sobre el presente y buscar las mejores alternativas de futuros posibles, o las peores, en el caso de la antiutopía (Levitas, 2013: 18-19). Este método también permitiría sopesar futuros alternativos desde un tiempo que no tendría por qué ser necesariamente el presente, lo que daría lugar a la historia alternativa.

Las primeras eucronías<sup>3</sup> surgen en el siglo XVIII y se sitúan casi totalmente en Francia<sup>4</sup> pero con la llegada de la industrialización se extiende a otros países de su entorno,<sup>5</sup> y en especial a Reino Unido<sup>6</sup>, donde los textos pierden poco a poco su carácter positivo por lograr una sociedad mejor como en las eucronías francesas y se transforman en críticas o sátiras sobre la realidad contemporánea al momento de escritura, situación que ocasiona que se enturbie el objetivo último de este tipo de obras: llevar a la sociedad a un futuro utópico. Esto quiere decir que de manera progresiva se va perdiendo el carácter constructivo de las utopías renacentistas y se va sustituyendo por una visión destructiva del ser humano y de la sociedad en su conjunto.

Aunque *El año 2440: Un sueño como no ha habido otro* es considerada como la primera ucronía, el término no aparece hasta ochenta y seis años más tarde, en 1857, cuando Charles Renouvier la acuña como título para varios artículos que se publican en la *Revue philosophique et religieuse* bajo la denominación *Uchronie, tableau historique apocryphe des révolutions de l'Empire romain et de la formation d'une fédération européenne*. Estos artículos serían incluidos en 1876 en el libro *Ucronía: La utopía en la Historia* de Renouvier, obra en la que intenta imaginar cómo se habría desarrollado la sociedad occidental si no hubiese existido el despotismo en el Imperio Romano del siglo III o si no se hubiese adoptado el cristianismo como la religión oficial del imperio. Es decir, que Charles Renouvier lo que hace en esta obra es contraponer la historia real con una realidad alternativa, y muestra lo que él cree que puede llamarse ucronía a través del propio título *Ucronía: La utopía en la Historia*.

El término ucronía se crea en oposición a la utopía para manifestar el “no tiempo” en vez del “no lugar”, lo que quiere decir que los hechos que se narran en la ucronía no son reales porque ocurren en una línea temporal que no existe generada a partir de un cambio en un acontecimiento del pasado ante la pregunta ¿qué habría ocurrido si...? A partir de esta cuestión y de conjeturar con lo que podría haber sucedido surge la ucronía, que puede apreciarse en obras como *El hombre en el castillo* (K. Dick, 1962) donde se

<sup>3</sup> La eucronía (del griego εὖ, buen, y χρόνος, tiempo) fue nombrada de esta manera como un paralelismo a la forma eutopía (del griego εὖ, buen y τόπος, lugar). Con el tiempo, la visión positiva de las eucronías desaparece y pasan a denominarse sencillamente como ucronías (del griego οὐ, no, y χρόνος, tiempo), literalmente no tiempo o el tiempo que no existe, mientras que la forma eutopía, el buen lugar, desaparece al confundirse con utopía (del griego οὐ, no y τόπος, lugar), el no lugar, palabra que absorbe ambos significados y pasa a ser la definición de un buen lugar inexistente.

<sup>4</sup> Con obras como *El año 2440: Un sueño como no ha habido otro* (1771) de Louis-Sébastien Mercier, *Napoleón y la conquista del mundo* (también publicado bajo el título *Napoleón apócrifo*) (1836) de Louis Geoffroy o *Ucronía: Utopía en la historia* (1876) de Charles Renouvier.

<sup>5</sup> *Historia de la Toscana hasta el principado* (1813) de Lorenzo Pignotti, *Cuatro siglos de buen gobierno* (1883) de Nilo María Fabra o *Aristopia* (1895) de Castello Holford.

<sup>6</sup> *La maravillosa historia de Alroy* (1833) de Benjamin Disraeli o la recopilación de relatos de J. C. Squire titulada *Si hubiera sucedido de otra manera* (1931).

reescribe la historia partiendo de una victoria de las Potencias del Eje en la Segunda Guerra Mundial.

Aunque los hechos que ocurren en las ucronías no sean reales, pueden ser de gran utilidad, ya que sirven para confrontarlas con la Historia. Esto es posible debido a que la ucronía se cimienta en los acontecimientos ocurridos en la realidad y en sociedades que ya existen, pero con una evolución diferente tras el punto de ruptura, lo que hace posible analizar diferentes desarrollos de los pueblos, naciones o de la totalidad de la humanidad. Para la ucronía, al formar su base con elementos de la realidad, es necesaria que el autor de esta lleve a cabo una labor de documentación sobre lo que retrata en su obra, ya sea una sociedad o un grupo de ellas, pues es imprescindible para lograr que la historia mostrada resulte plausible para el lector conforme, a pesar de narrar sucesos imaginados que no son más que una posibilidad entre todo lo que podría haber ocurrido.

Las ucronías también son llamadas *alohistorias*, historias alternativas o historias de universos alternativos debido a que narran una serie de sucesos que divergen con respecto a la historia real. Además, al igual que otros géneros como la utopía o la distopía, la ucronía está muy ligada a la ciencia ficción, al estar los tres basados en mundos imaginarios que podrían, pueden o podrán desarrollarse en algún tiempo concreto según las leyes naturales y, además, todos dependen de cómo evoluciona la sociedad. También cabe destacar que la ucronía está muy relacionada con la novela histórica, puesto que el único elemento diferenciador es la inclusión en la ucronía de elementos ficticios tras el punto de ruptura, es decir, que podría ser considerada como una novela histórica ficticia, puesto que surge a partir de acontecimientos, sociedades y localizaciones reales.

La ucronía, tal y como ya se ha comentado, tiene lugar como consecuencia de un cambio en algún suceso pasado. A este momento en el que ocurre la alteración se le denomina *punto Jonbar* (o giro Jonbar)<sup>7</sup> surgido del nombre del protagonista de *La legión del tiempo*<sup>8</sup> llamado John Barr, personaje que produce un cambio en la historia hacia la utopía si agarra un imán o hacia la distopía si elige un guijarro.

Es habitual que el punto Jonbar quede fijado en un gran acontecimiento histórico como una guerra, un descubrimiento científico o tecnológico o una revolución, puesto que son eventos que pueden ocasionar fácilmente la transformación de una sociedad. Por poner algún ejemplo, existen numerosas obras que narran un desarrollo divergente tras una guerra de España: *El desfile de la victoria* (Díaz-Plaja, 1976), en la que la Segunda República Española vence en la Guerra Civil gracias a la ayuda de la Unión Soviética y Francia, aunque la siguiente generación abraza la ideología fascista (Arjona, 2016b); *Fuego sobre San Juan* (García Bilbao, Sánchez Reyes, 1999) en la que se narra una derrota estadounidense en la Guerra de Cuba de 1898; o *Britania conquistada* (Turtledove, 2002) en la que se cuenta cómo la Armada Invencible logra invadir con éxito las islas británicas.

Existen numerosas clasificaciones de los tipos de ucronía, aunque las de William Joseph Collins (1990) y Karen Hellekson (2001) son dos de las más conocidas. Collins separa la ucronía en cuatro categorías: ucronía pura, donde lo único que existe es la realidad alternativa; la ucronía plural, en la que existen tanto la realidad como la realidad

<sup>7</sup> También puede ser denominado por otros nombres como punto de ruptura, evento divergente, evento de nexos o punto divergente.

<sup>8</sup> *La legión del tiempo* de Jack Williamson fue serializada a partir de 1938, y publicada en un único volumen en 1952.

alternativa, lo que permite compararlas; los mundos paralelos o presentes infinitos; y la alteración de los viajes en el tiempo, donde uno o varios personajes realizan viajes al pasado con el objetivo de cambiar el futuro (Collins, 1990: 85-86). Por su parte, Hellekson expone lo siguiente:

My own divisions, which point to the moment of the break rather than the subject's position, are as follows: (1) the nexus story, which includes time-travel-time-policing stories and battle stories; (2) the true alternate history, which may include alternate histories that posit different physical laws; and (3) the parallel worlds story. Nexus stories occur at the moment of the break. The true alternate history occurs after the break, sometimes a long time after. And the parallel worlds story implies that there was no break—that all events that could have occurred did occur. I divide the alternate history into these categories because I see the alternate history as querying historical concerns about time, including the notion of sequence that is so integral to the concept of time. There are so many different kinds of alternate histories that I had to limit myself to ones I felt really queried historicity<sup>9</sup> (Hellekson, 2001: 11).

La clasificación que Hellekson propone en *The Alternate History: Refiguring Historical Time* (2001: 11) divide la ucronía en tres clases. En primer lugar, está la historia del nexos que utiliza un condicional contrafáctico para desarrollar la historia alternativa, que no tiene por qué ser especialmente relevante en el transcurso de la historia real, pero que ocasiona grandes variaciones en el largo plazo. Se basa en una cuestión del tipo *si-entonces*,<sup>10</sup> es decir, que la premisa expresada tras la condición (si) conlleva una consecuencia (entonces), en este caso falsa al basarse en un condicional contrafáctico.

En este tipo de ucronía, la historia del nexos se desarrolla de forma similar a la teoría del caos y al efecto mariposa, explicado por Edward Norton Lorenz en 1972 mediante el siguiente ejemplo: hay dos planetas iguales y en uno de ellos hay una mariposa aleteando, lo que lleva a que en el mundo en el que se encuentra la mariposa pueda ocurrir un tornado como consecuencia de una amplificación del propio aleteo y a que en el mundo vacío no ocurriría absolutamente nada. Esto significa que cualquier variación, aunque parezca mínima e insignificante, desencadena un futuro impredecible que puede llevar a una gran alteración.

Por ello, las historias del nexos se fundamentan en que cualquier variación, por nimia que parezca, puede ocasionar una evolución de la historia diferente. Un ejemplo de esto sería la vida de Adolf Hitler, quien en un principio quería ser pintor, por lo que

---

<sup>9</sup> "Mis propias divisiones, que señalan al momento de ruptura en lugar de a la posición del sujeto, son los siguientes: (1) la historia del nexos, que incluye historias de viajes en el tiempo y de su vigilancia o de batallas; (2) la verdadera historia alternativa, que puede incluir historias alternativas que plantean leyes físicas diferentes; y (3) la historia de mundos paralelos. Las historias del nexos ocurren en el momento de la ruptura. La verdadera historia alternativa sucede tras la ruptura, a veces mucho tiempo después. Y las historias de mundos paralelos implican que no hay ruptura, que sucedieron todos los eventos que podrían haber ocurrido. Yo divido la historia alternativa en estas categorías porque veo la historia alternativa como un cuestionamiento de las preocupaciones históricas sobre el tiempo, incluyendo la noción de secuencia que es tan fundamental para el concepto de tiempo. Hay tantos tipos diferentes de historias alternativas que he tenido que limitarme a los que yo creo que realmente cuestionan la historicidad".

<sup>10</sup> *Si-entonces* es una traducción de la construcción inglesa *if-then*, que expresa una condición ligada a una hipotética consecuencia falsa.

de haber sido admitido en la Academia de Bellas Artes de Viena puede que no se hubiese alistado en el ejército alemán, y que nunca hubiese alcanzado el poder, sino que es probable que permaneciese en Austria y, por tanto, su lugar al frente de Alemania podría haber sido ocupado por un gobernante peor o mejor.

Tal y como afirma Hellekson, las historias del nexo son de dos clases: las historias que narran viajes en el tiempo para el mantenimiento de la línea temporal y las historias de batalla. La primera incluye viajes en el tiempo y la vigilancia de este a través de una policía del tiempo, lo que hace que este tipo de historias puedan ligarse con la *cronocracia*, que implica que un individuo o un grupo de ellos controlan el tiempo y se sirven de ello en su propio beneficio. Un ejemplo de mantenimiento de la línea temporal se encuentra en la serie de TVE *El Ministerio del Tiempo* en la que el Reino de España posee un ministerio dedicado a vigilar el tiempo y a evitar cualquier variación en la historia del país. Asimismo, en el episodio trece de la segunda temporada aparece un ejemplo de cronocracia, al tomar Felipe II el control del ministerio, modificar la historia en favor del Imperio Español y asumir el control como gobernante en todas las épocas.<sup>11</sup>

Por otra parte, las historias de batalla son aquellas que ocurren en torno a sucesos históricos de importancia y se centran en narrar el evento en cuestiones clave: la estrategia militar; los descubrimientos científicos y técnicos, muchas veces relacionados con la creación de armas; o en el conflicto en sí. Un ejemplo de este tipo de obra es *The Guns of the South* del estadounidense Harry Turtledove, en la que varias personas viajan a la época de la Guerra de Secesión de Estados Unidos para entregar armas modernas al bando Confederado en su lucha contra la Unión, lo que ocasiona la derrota de los estados del norte.

Karen Hellekson también afirma que las verdaderas historias alternativas son aquellas que suceden tras el punto de divergencia y causan mundos totalmente opuestos al real. Además, es habitual que este tipo de historias estén ambientadas en un presente falso contemporáneo al del autor y los lectores, lo que ayuda a generar cercanía con el público y otorga veracidad a la obra por incluir personas y espacios reconocidos en la realidad y cimentarse sobre una historia similar a la real antes del punto *Jonbar*. *El hombre en el castillo* de Philip K. Dick es un ejemplo de este tipo de historias debido a que narra un presente alternativo al del autor basado en una victoria del Eje en la Segunda Guerra Mundial, lo que ocasiona prácticamente la dominación mundial del Tercer Reich y del Imperio de Japón.

En ocasiones, las verdaderas historias alternativas van más allá y no solamente cambian la historia, sino también las leyes naturales, es decir, que proponen un mundo basado en teorías no demostradas o ya desacreditadas. En estas obras pueden darse mundos basados en creencias como la Tierra plana, la Tierra hueca o el geocentrismo, lo que implica que en el texto estos conceptos son teorías científicas. Por ejemplo, la obra de Philip José Farmer *Sail on! Sail on!* (1952), en la que se propone una tierra plana en la que Colón intenta encontrar una ruta a China navegando por el borde del mundo.

<sup>11</sup> En este episodio Felipe II cambia sucesos como la derrota de la Armada Invencible o el resultado de otras guerras al ser consciente de lo que ocurre en el futuro, lo que lleva a que España no pierda sus posesiones territoriales por todo el mundo, a que se mantengan instituciones ya desaparecidas como la Inquisición o a que el propio Felipe II aparezca como una especie de ser inmortal que gobierna en todas las épocas hasta el presente.

Por último, Hellekson menciona las historias de mundos en los que existen múltiples realidades situadas en universos paralelos e interconectadas entre sí de una u otra manera. En este tipo de narraciones, los protagonistas son capaces de moverse entre los diferentes mundos, y en algunos casos, pueden recibir o enviar mensajes entre las realidades. Un ejemplo de este tipo de obras es *Lord Kalvan of Otherwhen* (1965) de Henry Beam Piper, donde un agente de policía del siglo XX se desplaza a una realidad paralela en la que aparece como gobernante.

Cabe destacar que en las últimas décadas el género de las ucronías ha crecido enormemente gracias a la creación de múltiples obras literarias que abordan estas cuestiones, así como a películas y series que han ampliado todavía más el alcance de las historias alternativas. Es relevante lo ocurrido en los últimos tiempos con los cómics y la cinematografía de Marvel, en los que es común encontrarse con historias de realidades alternativas o personajes que se desplazan entre ellas.

Además de las clasificaciones propuestas por Collins y Hellekson, Catherine Gallagher dice en su obra *Telling It Like It Wasn't* (2010: 1-47) que las historias alternativas tienen que cumplir cuatro condiciones. La primera es que la historia real debe servir de base sobre la que asentar la historia alternativa que se desarrollará tras el evento de divergencia. La segunda es que existen versiones de los personajes en cada una de las diferentes líneas temporales, por lo que cuestiones como el carácter o la personalidad estarían ligados a la evolución de cada una de las líneas. La tercera es que la ucronía se orienta hacia el futuro y muestra una serie de opciones simultáneas, es decir, que trata de enseñar cómo habría sido un futuro tras un evento de divergencia tras el que podrían haber ocurrido múltiples acontecimientos que habrían llevado a distintos desenlaces. Por ejemplo, si Napoleón hubiese decidido actuar de otra manera a como lo hizo, habría dado lugar a un amplio abanico de opciones de desarrollo de la historia que la ucronía debe tener en cuenta. La cuarta y última es que la ucronía muestra habitualmente características como la no linealidad en la trama, los personajes o el tiempo, la multiplicidad en cuanto a narradores y a personajes y además los hechos sucedidos tras el punto de divergencia son indeterminados al no poder ser comprobados.

## Discusión

Pero ¿qué clase de ucronía es *El rey*? A partir de la clasificación de William Joseph Collins, *El rey* posee características de los mundos paralelos, al narrar una serie de acontecimientos históricos perfectamente reconocibles pero con la introducción de nuevos actores no existentes en la realidad original. Y también es en parte una ucronía plural, debido a que la introducción de elementos de la leyenda artúrica, especialmente los valores éticos y morales de los personajes y sus visiones del mundo, mediante la comparación con los existentes en la realidad, dan pie a la reflexión sobre diversas cuestiones de gran calado, como por ejemplo la guerra, la política o los derechos de los trabajadores.

Por otra parte, teniendo en cuenta la clasificación de Karen Hellekson, *El rey* puede considerarse dentro de una y otra categoría dependiendo del punto de vista desde el que se ve la obra. Puede ser una historia del nexo sobre una batalla si se entiende que se introducen en la Segunda Guerra Mundial elementos bélicos propios de la Edad Media,

aunque no se aprecia en la obra si esto influye en el resultado del conflicto. También puede ser una verdadera historia alternativa si se toma la leyenda artúrica por cierta y el punto Jonbar se sitúa en un pasado remoto en el que el rey Arturo y su corte no mueren, manteniéndose con vida al menos hasta el momento de los hechos. Pero, además podría considerarse como una historia de mundo paralelo en el que no hay un punto de ruptura con la realidad, sino que es una realidad en sí misma, y, por lo tanto, puede tener otras leyes que permitan que el rey Arturo se mantenga con vida a pesar del paso de los siglos.

Sin embargo, entre todas estas opciones, la que mejor se ajusta a la obra es la de mundo paralelo propuesta por Hellekson, ya que en *El rey* se carece de información para explicar la larga vida de los personajes o su posible viaje en el tiempo, y tampoco se conoce un punto de ruptura. Por lo tanto, el mundo paralelo es lo que mejor encaja en base a los datos aportados en el texto, un mundo paralelo que constituye una parodia<sup>12</sup> del nuestro y cuya característica diferenciadora es la traslación del mito artúrico a la época de la Segunda Guerra Mundial.

La mitología posee gran relevancia tanto en la obra como en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, debido a que los nazis y los británicos movilizan todo tipo de leyendas y mitos. Por una parte, la Alemania nazi moviliza varias mitologías, especialmente la germánica, la griega y la antigua mitología solar de Irán y Mesopotamia, y extraen de todas ellas diferentes mitos o conceptos sobre la creación del mundo, sobre los dioses, los héroes o diferentes símbolos, como la esvástica, la rueda solar o las runas. Además, mediante el aparato propagandístico del régimen, los nazis crean mitos propios que ayudan a sostener las ideas del nazismo, como el uso de la tetralogía de ópera *El anillo del nibelungo* de Wagner para comparar a los judíos con estos seres codiciosos y destacar la superioridad de los alemanes. Mediante la propaganda, también se vincula a Alemania, al NSDAP y a su líder como herederos de todas estas mitologías, logrando el efecto de que el gobierno de Hitler sea percibido como un designio divino.

Por su parte, los británicos recurren a mitos sobre el origen legendario de las islas británicas y de Bretaña. En *El rey*, el mito artúrico se utiliza para representar a un líder sabio y justo, rodeado de nobles y valientes caballeros, lo que en el contexto de la Segunda Guerra Mundial se podría trasladar al liderazgo de Winston Churchill y al desempeño de las Fuerzas Armadas Británicas en la batalla, y siendo Mordred una alegoría de los traidores que buscaban la paz con los nazis o incluso una representación del propio Adolf Hitler.

La traslación del mito artúrico en *El rey* se produce mediante tres vías. La primera de ellas es la aparición de los personajes de la leyenda<sup>13</sup>: el rey Arturo, Ginebra, Lanzarote, sir Keu, etc. La segunda es a través de los valores éticos y morales de los propios personajes, que se contraponen con los del siglo XX: ideas diferentes sobre la guerra, el honor, las relaciones de pareja o el gobierno, entre otras. La tercera se da a través de la aparición de algunas escenas que son referencia de otras que aparecen en

---

<sup>12</sup> La parodia en *El rey* se basa en la oposición de valores propios del mundo caballeresco y del feudalismo con los existentes en el siglo XX, lo que combinado con el humor de la obra da lugar a situaciones tan surrealistas como que el rey Arturo aplique tácticas de engaño político propias del mundo moderno o que el romance entre Ginebra y Lanzarote sea transmitido por radio al más puro estilo de la prensa rosa, convirtiéndose en tema de conversación en todo el reino.

<sup>13</sup> La figura del rey Arturo y sus caballeros posee una base histórica real, pero ha sido mitificada al igual que ha ocurrido con personajes como Rodrigo Díaz de Vivar, más conocido como el Cid, quien está basado en una persona que existió realmente, pero cuyas acciones y cualidades han sido mitificadas.

versiones anteriores del mito, como en la que Lanzarote aparece durmiendo bajo un manzano<sup>14</sup> (Barthelme, 1996: 189-191), escena que se encuentra originalmente en los capítulos II y III del libro VI de *La muerte de Arturo* (1485)<sup>15</sup> de Sir Thomas Malory, y que se repite en otras versiones del mito como en la de T. H. White (1958) o en la de John Steinbeck (1976).

El anacronismo fruto de la mezcla entre personajes medievales y tiempo histórico moderno, ocasiona una serie de situaciones que muestran las diferencias entre la sociedad feudal del rey Arturo y el Reino Unido de la Segunda Guerra Mundial, tanto en valores, como en política, movimientos sociales, derechos laborales o en la forma de hacer la guerra. Un ejemplo de ello es una de las escenas de *El rey* en la que se ve cómo Arturo trata de solucionar un conflicto sindical con los obreros del ferrocarril mediante métodos de la política moderna (Barthelme, 1996: 32):

—Tenemos un telegrama de la reina. Algo referente a una locomotora soldada a las vías por el sindicato de ferrocarriles.

—Sí, sí, sí —dice Arturo—. ¿Quién es el líder de los ferroviarios ahora? Supongo que quieren más dinero.

—Como los trabajadores de los astilleros. Hay un polaco que ha estado hablando en nombre de los dos grupos. No me acuerdo de cómo se llama.

—Dadles un poco más de dinero —dice Arturo—, y subid proporcionalmente el impuesto sobre la pinta de cerveza.

Este diálogo muestra cómo Arturo calma la huelga de ferroviarios mediante subidas salariales, mientras que al mismo tiempo aumenta los impuestos para compensar el gasto, algo que se aleja bastante de lo que podría haber ocurrido en la Edad Media. Según se dice en el texto, el sueldo de los trabajadores aumenta, pero también lo hace el coste de vida, por lo que la situación de los trabajadores no mejora, lo que puede interpretarse como una crítica a la clase política, al entender que las medidas de los políticos, por buenas que parezcan, tienen un coste que tienden a pagar sus mismos beneficiarios, por lo que este tipo de soluciones no son más que palabras bonitas y mucha labia por parte de los dirigentes.<sup>16</sup>

Estos anacronismos también se hacen patentes en otros momentos de la obra, como por ejemplo en el siguiente, en el que se contraponen la forma de hacer la guerra de la Edad Media con la del siglo XX (Barthelme, 1996: 33):

<sup>14</sup> En el artículo “Donald Barthelme’s *The King*: The Manifold Guises of (an) American(s) Memory”, Aurélie Delevallée afirma que esta escena, además de ser un eco de la que aparece en *La muerte de Arturo* de Malory, puede interpretarse como un guiño al último discurso de Puck en *Sueño de una noche de verano*. También se menciona que el autor Tracy Daugherty habla de la posibilidad de que la escena sea una referencia a *El poeta asesinado* de Apollinaire, que termina con una elegía para un héroe bajo un árbol; y que el crítico Ralph Patrick afirma que es posible que Lanzarote bajo el manzano se relacione con una popular canción de la Segunda Guerra Mundial llamada *Don’t Sit Under The Apple Tree (with Anyone Else But Me)* de The Andrew Sisters.

<sup>15</sup> Titulado en su primera edición como *Le morte Darthur*. En las ediciones posteriores es común que la obra aparezca con títulos como *Le morte d’Arthur* o *The death of Arthur*.

<sup>16</sup> En conjunto esto supone un cambio de paradigma en el sistema de poder propio del rey Arturo. Desde la sociedad feudal, con un sistema basado en la lealtad o el miedo hacia el señor se pasa al propio de una sociedad democrática, en el que cuestiones como la ignorancia de las masas o la retórica y carisma de los dirigentes resulta especialmente relevante para el ejercicio del poder.

—Podríamos bombardear Milán. Un ataque preventivo. Para hacerles reflexionar sobre lo que puede suceder. Sobre lo que puede suceder en el último momento.

—Nunca le he cogido el gusto al bombardeo de poblaciones civiles —dice el rey— Parece una violación del contrato social. Se supone que nosotros hemos de combatir y ellos han de pagarnos por hacerlo.

Aquí, Arturo alude a la existencia del contrato social para rechazar el bombardeo de una población civil. La idea de contrato social, a pesar de poseer antecedentes en la Antigua Grecia, no comienza a desarrollarse hasta el siglo XVII con Thomas Hobbes y John Locke, y con Jean-Jacques Rousseau en el XVIII. Por tanto, es probable que sea un juego de palabras entre el contrato social existente en el siglo XX y la situación de vasallaje de la Edad Media, por lo que Arturo expresa en estas palabras la mentalidad de un señor feudal, es decir, la idea de que el señor debe proteger a sus vasallos a cambio de mantener la relación de vasallaje.

También puede verse reflejada en el texto la opinión de algunos personajes de las leyendas artúricas sobre la guerra moderna. En los siguientes fragmentos se muestra la visión de Ginebra sobre la misma (Barthelme, 1996: 25 y 68-69):

—De todas las guerras en las que hemos participado, no es ésta precisamente mi favorita —dice Ginebra—. Hay demasiados intereses enfrentados. Nada está claro. Excepto que nosotros estamos del lado de Dios, por supuesto. Lo que siempre he admirado de Arturo es que se las apaña para estar en el lado del bien. Pero ¡por Dios, qué suspense! En el pasado, los hombres salían, se aporreaban la cabeza durante un día y medio, y ya estaba. Ahora tenemos embajadores acá y acullá, acuerdos secretos con codicilos aún más secretos, traiciones, cambios de bando, puñaladas traperas...

—El bombardeo ha sido terrorífico —dice él—; hace poco pasé por Londres: hay incendios por todas partes. Están enviando más de quinientos o seiscientos aviones de golpe. Teniendo todo en cuenta, la gente se lo está tomando bastante bien.

—Pero ¿no los bombardeamos nosotros también? —pregunta Ginebra.

—Sí —dice el Caballero Negro—, estamos utilizando Wellingtons, Hampdens y Halifaxs contra sus ciudades. Pero las pérdidas son elevadas. Alrededor del seis o el siete por ciento en cada incursión. Lo que está muy cerca de lo inaceptable.

—¿Qué es inaceptable?

—Nunca se explicita qué es inaceptable —dice el Caballero Marrón—. Depende, sabéis, de la situación. La situación puede requerir que un día se declare que lo que es aceptable es más importante, ¿me seguís?, que lo que había sido previamente inaceptable. Una trampa en la que no se quiere caer. Por esa razón utilizamos la fórmula «muy cerca de lo inaceptable».

—Un modo espantoso de hacer la guerra —comenta Ginebra—; prefiero sin duda el viejo estilo.

Mediante estos fragmentos, se puede apreciar la visión de Ginebra acerca de la guerra y la forma de hacerla. Comenta que, en la Edad Media, las contiendas tenían una duración breve, de apenas unos días, mientras que en el siglo XX se mantienen durante años. En su época los hombres salían a luchar durante un periodo corto de tiempo y una vez terminada la batalla regresaban a casa, pero en la Segunda Guerra Mundial los frentes

son mucho más estáticos, lo que dificulta los avances militares y aumenta la duración del conflicto. Además, en su charla con el Caballero Marrón se alude a una cuestión ética: ¿cuántas bajas y cuánta destrucción es aceptable para seguir luchando?

En esta misma línea, cabe destacar la visión que se muestra en la obra sobre el Santo Grial como la bomba atómica. Para muchos esta arma permitiría alcanzar la paz debido a que la devastación que provocaría sería pedagógica para los ciudadanos de la nación atacada, pues tal y como se plantea en la conversación entre Ginebra y el Caballero Marrón, los daños producidos por una explosión atómica llevaría a los ciudadanos bombardeados a plantearse si tanta destrucción aceptable o es mejor rendirse. En cambio, el rey Arturo ve la bomba atómica como algo monstruoso, como un falso Grial, por lo que se niega a desarrollar y utilizar un arma semejante al ir contra los principios caballerescos. Los valores que muestra Arturo con respecto a la creación y uso de armamento atómico son un ejemplo claro de lo que se espera en un caballero de la Edad Media.

Sin embargo, el paradigma de la guerra en el siglo XX no es el mismo y, por tanto, los valores de los soldados tampoco son iguales. En primer lugar, los combatientes modernos no siempre son profesionales ya que en caso de conflicto armado muchos ciudadanos provenientes de la sociedad civil son reclutados y enviados a luchar. En segundo lugar, no siempre se rigen por valores como el honor, la nobleza o la lealtad, sino que muchos de ellos luchan sencillamente por cuestiones como la propia supervivencia, el cobro de un salario como soldado u odio hacia sus enemigos. Por último, debido a los cambios de estrategias en la guerra y al desarrollo armamentístico propio del mundo moderno, es habitual que el conflicto se extienda a la retaguardia del frente de guerra mediante el bombardeo de poblaciones, lo que lleva a que los ciudadanos lleguen al punto de aceptar cualquier solución, la bomba atómica en este caso, para acabar con el conflicto.

Además, en la obra también se hace una parodia de la prensa rosa, a través del personaje llamado Haw-Haw, quien además de utilizar los medios para publicitar los éxitos del Tercer Reich se muestra como un periodista del corazón al comentar en la radio la relación de Ginebra y Lanzarote (Barthelme, 1996: 24-25):

—Según mis espías, Arturo el rey ilegítimo y herético, languidece mientras tanto en Dover. Llamativamente solo. Sin Ginebra. Creo, queridos compatriotas, que podemos preguntarnos qué puede significar.

—Ésta debe de ser la parte que os dedican a vos, señora.

—Eso creo.

—¿Y dónde está Lanzarote? ¿Dónde en realidad? Pues donde está Ginebra —dice Haw-Haw—. Olvidado de la guerra. El yelmo y la cota de malla dejados a un lado, colgados del pilar de la cama.

[...]

—¿Cómo lo sabe?

—Pero las mujeres a menudo viven en la confusión —prosigue Haw-Haw—. Además, está envejeciendo. Con frecuencia, cuando las mujeres envejecen se vuelven un poco imprudentes.

—No lo bastante —dice Ginebra, mientras termina con la manzana.

—Es un bocazas obsceno, eso es lo que es.

—Pero ¿acaso quieren los contribuyentes una reina que se pasa el día bebiendo ginebra

de endrinas mientras se entretiene con uno de los principales consejeros del rey? Yo creo que no.

En este fragmento, Haw-Haw expone en la radio la relación que mantienen Ginebra y Lanzarote, chismorreos que rápidamente se extiende por todo el reino. Haw-Haw tiene varios objetivos al filtrar esta información: lograr que el apoyo del pueblo hacia la monarquía disminuya al mostrar a Arturo y a Ginebra como una pareja disfuncional; hacer descender la moral de las tropas británicas, a través del escarnio público del rey Arturo e intentar provocar un conflicto interno en la nación que enfrente al monarca con Lanzarote.<sup>17</sup> Sin embargo, a lo largo del relato el adulterio no va más allá de ser un chismorreos y ni siquiera el propio Arturo le otorga demasiada importancia al asunto, más allá de un comentario en el que afirma que ama a Ginebra, que lleva doce años sin yacer con ella por considerarla demasiado vieja y que es consciente de la relación entre su esposa y el caballero (Barthelme, 1996: 31).

Como se ha visto, los personajes artúricos son los que permiten que la obra pueda realizar una parodia de la sociedad real, al ser los que encarnan los valores éticos y morales que se contraponen con los del siglo XX y que lleva a que estos se planteen las situaciones modernas desde sus visiones de caballeros y damas de la Edad Media, otorgando especial relevancia a cuestiones como el honor o la lealtad, y logrando que los lectores reflexionen sobre su realidad gracias a ello.

## Conclusión

En base a los fundamentos teóricos de la ucronía, *El rey* puede considerarse como una obra de este género debido a que posee características propias de las historias de mundos paralelos: una base de sucesos real al narrar acontecimientos de la Segunda Guerra Mundial y al aparecer personas de gran relevancia histórica, como Winston Churchill; la narración de los hechos agregando elementos que diferencian el mundo propuesto en la obra del real, en este caso a través de los personajes de las leyendas artúricas y sus modos de pensar y actuar; y la indeterminación en el resultado del hecho histórico, es decir, la inclusión del rey Arturo y su corte pueden llevar a que la historia cambie o no, y como en *El rey* no se llega a mostrar el desenlace del conflicto, no se puede demostrar si el resultado es el mismo en la realidad y en la obra.

El mundo dibujado en la obra de Barthelme constituye una versión paródica del nuestro. Utiliza lugares y sucesos históricos de la Segunda Guerra Mundial fácilmente reconocibles, lo que logra un acercamiento a los lectores al narrar acontecimientos que pueden identificarse como reales o incluso cercanos para algunos de ellos. Además, el choque producido entre los valores modernos y medievales permite iniciar una reflexión filosófica sobre cuestiones diversas como la guerra y lo que es aceptable o no en ella, los engaños de la política, los derechos de los trabajadores o la moralidad de las relaciones

---

<sup>17</sup> En la leyenda, Arturo condena a Ginebra a la hoguera y expulsa del reino a Lanzarote tras enterarse del adulterio, aunque finalmente Lanzarote logra salvar a Ginebra de la muerte.

extramatrimoniales y el derecho a la privacidad, descrito aquí a través de Ginebra y Lanzarote y de la filtración de su relación a lo que se podría considerar como prensa del corazón.

Por todo ello, *El rey* pretende situar al lector ante un espejo, al ofrecer un relato que resulta verosímil por incluir elementos históricos, pero que, al mismo tiempo, supone una parodia del ser humano a través de los personajes del mito del rey Arturo. La obra pone de manifiesto la dualidad del comportamiento humano al mostrar las mayores miserias del ser humano, pero también algunos actos de gran nobleza, lo que funciona como una parodia del mundo y da lugar a que el lector reflexione sobre su realidad.

## Referencias bibliográficas

- ARJONA, Daniel. (2016a). Ucronías de la modernidad: ¿y si la Armada Invencible hubiera conquistado Inglaterra? *El Confidencial* [en línea]. [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-08-09/otro-pasado-es-posible-ii-armada-invencible-ingles\\_1243235/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-08-09/otro-pasado-es-posible-ii-armada-invencible-ingles_1243235/)
- ARJONA, Daniel. (2016b). Ucronías ibéricas: Pasionaria, presidenta, ¿y si los «rojos» hubieran ganado la Guerra Civil? *El Confidencial* [en línea]. [https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-08-23/otro-pasado-es-posible-ucronias-pasionaria-guerra-civil\\_1249685/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-08-23/otro-pasado-es-posible-ucronias-pasionaria-guerra-civil_1249685/)
- BARTHELME, Donald. (1967). *Snow White*. Nueva York: Atheneum Books.
- BARTHELME, Donald. (1975). *The Dead Father*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- BARTHELME, Donald. (1996 [1990]). *El rey*. Trad. CAMPOS, Vicente. Barcelona: Círculo de lectores.
- CLAEYS, Gregory. (2010). *The Cambridge Companion to Utopian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- COLLINS, William Joseph. (1990). *Paths Not Taken: The Development, Structure, and Aesthetics of the Alternative History* [Tesis Doctoral]. Universidad de California–Davis.
- DELEVALLÉE, Aurélie. (2017). Donald Barthelme's *The King*: The Manifold Guises of (an) American(s) Memory. *Les Cahiers de Framespa* [en línea], 24. DOI: 10.4000/framespa.4340
- DÍAZ-PLAJA, Fernando. (1977 [1976]). *El desfile de la victoria*. Barcelona: Argos Vergara.
- DISRAELI, Benjamin. (1883). *The Wondrous Tale of Alroy*. Londres: Saunders and Otley.
- FABRA, Nilo María. (1883). Cuatro siglos de buen gobierno (novela de la Edad Moderna). *La Ilustración Española e Iberoamericana*, (44), pp. 311-314.
- FARMER, Philip José. (1984 [1952]). *The Classic Philip Jose Farmer 1952 – 1964*. London: Crown Publishers, pp. 1-11.
- FOURIER, Charles. (1974 [1808]). *Teoría de los cuatro movimientos*. Francisco Monge (tr.). Barcelona: Barral Editores.
- FOURIER, Charles. (1995 [1833]). *El nuevo mundo industrial y societario*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- GALLAGHER, Catherine. (2010). *Telling It Like It Wasn't. The Counterfactual Imagination in History and Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.

- GARCÍA BILBAO, Pedro A.; & SÁNCHEZ REYES, Javier. (2004 [1999]). *Fuego sobre San Juan*. España: Silente.
- GEOFFROY, Louis. (1836). *Napoléon et la conquête du monde. 1812 à 1832. Histoire de la monarchie universelle*. París: H.-L. Delloye.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. (1812). *Schneewittchen [Blancanieves]*. Alemania: Kinder-und Hausmärchen.
- HELLEKSON, Karen. (2001). *The Alternate History. Refiguring Historical Time*. Kent: Kent State University Press.
- HOLFORD, Castello. (2018 [1895]). *Aristopia: A Romance-History of the New World*. Yakarta: FB&C Limited.
- HUTCHEON, Linda. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres: Routledge.
- K. DICK, Philip. (1962). *The Man in the High Castle*. Nueva York: Putnam.
- LEVITAS, Ruth. (2013). *Utopia as Method: The Imaginary Reconstitution of Society*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- LORENZ, Edward. (29/12/1972). *Conferencia de Edward Lorenz del 29 de diciembre de 1972 en el Massachusetts Institute of Technology (MIT)*. Cambridge, Estados Unidos.
- MALORY, Thomas. (1985 [1485]). *La muerte de Arturo*. Madrid: Ediciones Siruela.
- MÁRQUEZ ROMERO, Elena. (2022). *Presencia y uso de la mitología en el régimen nazi [Trabajo de Fin de Grado]*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/136564>
- Mc CAFFERY, Larry. (1993). An Interview with David Foster Wallace. *The Review of Contemporary Fiction*. Vol. 13.2.
- MERCIER, Louis-Sébastien. (1771). *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*. Londres.
- MITCHELL, Margaret. (1936). *Gone with the Wind*. Nueva York: Macmillan Publishers.
- MORERA, Isabel. (1997). Historia y leyenda del Rey Arturo y los caballeros de la tabla redonda. *Puertas a la lectura*, (3), pp. 27-30. Universidad de Extremadura. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5983968>
- MORO, Tomás. (2011 [1516]). *Utopía*. Pedro Voltes (ed.). España: Austral.
- MURCIA CARBONELL, Alberto. (2008). La ucronía intencional como relato moral. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción*. (1), pp. 689-704. Madrid, España: Universidad Carlos III. [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8771/1/ucronia\\_murcia\\_LITERATURA\\_2008.pdf](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/10016/8771/1/ucronia_murcia_LITERATURA_2008.pdf)
- OWEN, Robert. (1813). *A New View of Society: Or, Essays on the Principle of the Formation of the Human Character, and the Application of the Principle to Practice*. Londres: Cadell and Davies.
- PIGNOTTI, Lorenzo. (1813-14). *Storia della Toscana hasta el principado*. Pisa: Didot.
- PIPER, Henry Beam. (1965). *Lord Kalvan of Otherwhen*. Londres: Ace Books.
- REBEIN, Robert. (2009). *Hicks, Tribes, and Dirty Realists: American Fiction after Postmodernism*. Kentucky: University of Kentucky Press.
- RENOUVIER, Charles. (2019 [1876]). *Ucronía: Utopía en la historia*. José Carlos Ferrera Cuesta (tr.). Madrid: Ediciones Akal.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. (1762). *Contrato social*. Madrid: Espasa Calpe.

- ROUVROY DE SAINT SIMON, Claude Henri de. (1950 [1802]). *Cartas de un habitante de Ginebra a sus contemporáneos*. En *Los utopistas*. Alfredo Cepeda (Ed.). Buenos Aires: Hemisferio.
- ROUVROY DE SAINT SIMON, Claude Henri de. (1985 [1824]). *Catecismo político de los industriales*. Madrid: Hispamérica.
- ROUVROY DE SAINT SIMON, Claude Henri de. (2004 [1825]). *Nuevo cristianismo*. Buenos Aires: Biblos.
- SARASÚA GUTIÉRREZ, Alexia. (2021). *Alternate History and the Normalization of the Traumatic Past in Philip K. Dick's The Man in the High Castle, Len Deighton's SS-GB and Their Television Adaptations* [Trabajo de Fin de Máster]. Facultad de Filología UNED, Máster en Estudios Literarios y Culturales Ingleses y su Proyección Social. [http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:master-Filologia-ELyClyPS-Asarasua/SARASUA\\_GUTIERREZ\\_\\_Alexia\\_TFM.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:master-Filologia-ELyClyPS-Asarasua/SARASUA_GUTIERREZ__Alexia_TFM.pdf)
- SARGENT, Lyman. (2010). *Utopianism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- SQUIRE, Sir John Collings. (1931). *If It Had Happened Otherwise*. London: Longmans, Green.
- STEINBECK, John. (1999 [1976]). *Los hechos del Rey Arturo y sus nobles caballeros*. Barcelona: Planeta DeAgostini
- TURTLEDOVE, Harry. (1992). *The Guns of the South. A Novel of the Civil War*. New York: Ballantine Books.
- TURTLEDOVE, Harry. (2005 [2002]). *Britania conquistada*. Granada: AJEC.
- WILLIAMSON, Jack. (1952). *The Legion of Time*. Reading (Pennsylvania): Fantasy Press.
- WHITE, Terence Hanbury. (1996 [1958]). *The Once and Future King*. New York: Ace Books.