

SOBREVIVIR AL FUTURO. LA IMAGINACIÓN APOCALÍPTICA EN LA NOVELA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

Javier Ordiz

(Departamento de Filología Hispánica y Clásica. Universidad de León.
España)

fjordv@unileon.es

SURVIVING THE FUTURE. THE APOCALYPTIC IMAGINATION IN CONTEMPORARY MEXICAN NOVEL

Fecha de recepción: 9-03-2020 / Fecha de aceptación: 16.06.2020

Tonos Digital, 39, 2020 (II)

RESUMEN

En el presente trabajo se analiza un grupo de novelas pertenecientes al corpus de la literatura mexicana de carácter prospectivo-distópico que en las últimas décadas han imaginado las consecuencias de un acontecimiento catastrófico que provoca el final el mundo conocido. En algunos casos, estos textos exploran las causas del fin y plantean la destrucción como paso previo a un nuevo tiempo de esperanza, en tanto que en otros los autores prefieren centrarse en la descripción de las nuevas formas de vida y organización social nacidas tras el desastre. La crítica hacia las políticas neoliberales imperantes desde finales del siglo XX que implican una diaria lucha por la supervivencia ante un poder estatal prácticamente desaparecido, se convierte en el principal referente extratextual de estos relatos cuyos autores reflexionan sobre aspectos como la naturaleza humana o la realidad del poder político en unas sociedades en las que la cultura y la memoria se presentan como armas de resistencia frente al orden establecido.

Palabras clave: ciencia-ficción; distopía; apocalipsis; México; novela;

ABSTRACT

This paper analyzes a group of Mexican novels belonging to the prospective-dystopic genre which, in the last decades, have portrayed the consequences of a catastrophic event that brings about the end of the world as we know it. In some instances, these texts explore the causes for this apocalypse and describe the destruction as the first step before a new time of hope; other authors focus on the description of new forms of life and social organization following the disaster. The criticism of neoliberal policies prominent in the country since the last decades of the 20th century, which involve a daily struggle for survival in the face of an absent state, become the main extratextual referent. In this context, Mexican authors reflect on topics such as human nature and political power, in a society in which culture and memory become weapons for resistance against the establishment.

Keywords: Science-Fiction; Dystopia; Apocalipsis; Mexico; Novel;

La creación literaria de ciencia ficción ha contado en los últimos años con un número apreciable de títulos en el contexto de la literatura mexicana. Lejos ya de la escasa valoración que esta modalidad narrativa mereció en épocas no tan lejanas, los escritores del país han mostrado en las últimas décadas, en especial desde el momento en que se apagan los ecos del llamado "boom", una creciente inclinación a internarse en las distintas posibilidades y categorías que pueden incluirse en este ámbito, como el ciberpunk, los viajes en el tiempo o las utopías, distopías y ucronías, por señalar tan solo algunas de las direcciones temáticas más relevantes en las que hoy día se desarrolla este corpus creativo¹. En el presente trabajo me centraré en el estudio de un grupo de novelas que a nivel general se inscriben en el subgrupo que Fernando Ángel Moreno denomina "literatura prospectiva" que, según su definición, es aquella que "extrapola inquietudes culturales actuales hacia escenarios improbables,

¹ Para el estudio de las características principales y modalidades de la ciencia ficción, ver los estudios de Freedman, (2000), Jameson (2009), Suvin (1984), Seed (2011) y especialmente Moreno (2010). Para el caso concreto de la narrativa mexicana, remito a los trabajos de Miguel López-Lozano (2008) y Gabriel Trujillo Muñoz (1999, 2000, 2016) aparte de las introducciones a las antologías que se indican en la nota siguiente.

pero no imposibles, para –como rasgo dominante- desarrollar de forma estética inquietudes éticas, psicológicas, sociales o metafísicas” (Moreno, 2010: 118). Dentro de la variedad temática que presenta esta modalidad, mi objetivo concreto se fijará en aquellos títulos que en el contexto de la novela mexicana de las últimas cuatro décadas plantean la idea del apocalipsis entendido como el fin del mundo tal y como hoy lo conocemos y el comienzo de un nuevo tiempo que supone el nacimiento de nuevas formas de vida y de organización social, un contenido que se presta a distintas variantes argumentales que remiten a temas de cierto calado en el debate intelectual de nuestro tiempo.

El imaginario apocalíptico nutre numerosos argumentos literarios y cinematográficos en el mundo occidental desde mediados del siglo XX, impulsados en primera instancia por los ecos de la guerra fría y la amenaza de destrucción nuclear. Una vez que se diluyen los riesgos de un conflicto entre las grandes potencias después del colapso de la Unión Soviética, las narrativas del apocalipsis cobran un nuevo protagonismo en época contemporánea al calor de los acontecimientos históricos y debates teóricos surgidos en las décadas aledañas al cambio de siglo. De gran relevancia resulta en este sentido la tesis que Francis Fukuyama difunde en 1992 sobre “El fin de la Historia”, un concepto que ya de por sí evoca reminiscencias apocalípticas, que proclama la llegada de una nueva era tras el final de la lucha de ideologías y el triunfo definitivo de las políticas de corte liberal. Pocos años después, Samuel Huntington (1996) da en parte la réplica a Fukuyama con su teoría sobre el “choque de civilizaciones”, que se haría visible de forma palpable en los acontecimientos traumáticos del 11-S y la aparición de nuevos conflictos en el orden internacional. Al tiempo que el mundo occidental se enfrenta a estas nuevas amenazas, los resultados de la expansión a escala internacional de las fórmulas económicas del neoliberalismo, impulsadas en los años 80 del siglo XX por mandatarios como Margaret Thatcher o Ronald Reagan, provocan la reflexión acerca de la deriva de unas sociedades cada vez más fracturadas, donde los intereses económicos de las grandes élites prevalecen sobre los valores de una democracia que se percibe cada vez más frágil. Junto con la quiebra social, se ve a estas políticas como las principales responsables de un notable

deterioro del medio natural, una preocupación que también se erige como uno de los asuntos primordiales del debate internacional de nuestros días. Los escritores y guionistas proyectan estos problemas hacia el futuro y su mensaje dista de ser halagüeño. En ese imaginario porvenir los males de nuestro tiempo se han agudizado hasta tal extremo que han conducido al colapso de la propia civilización y han provocado un cataclismo que adquiere formas diversas, aunque resulta recurrente la mención de fenómenos naturales provocados por la acción del ser humano como causantes de ese final.

La literatura mexicana de las últimas décadas se ha hecho eco de esta temática, y no son pocas las novelas que de una u otra manera plantean el tema del apocalipsis en el contexto de historias de carácter distópico que dominan la imaginación del futuro desde las últimas décadas del siglo XX². En la línea de James Berger, que relaciona estos argumentos de tipo apocalíptico con traumas históricos concretos (1999:19), Fernando Reati (2006) analiza en su estudio sobre la novela de anticipación en Argentina la realidad social y económica que se encuentra en el trasfondo de estas creaciones, y que no es muy diferente a la que vivió México. En opinión de este autor, las políticas neoliberales implantadas en América Latina desde los años 80 supusieron el nacimiento de lo que denomina "Estado-Corporación" (Reati, 2006: 24), término con el que hace alusión a la simbiosis entre los Estados más poderosos y las compañías transnacionales. En las naciones periféricas esta situación trae como resultado la aplicación de un modelo "que socava las industrias nacionales,

²Aunque en este trabajo analizo tan solo el corpus novelesco, también son muchos los relatos cortos que recrean este ambiente de tipo apocalíptico. Entre los más destacados se podrían mencionar títulos como "El año de los gatos amurallados", de Ignacio Padilla, "El día temido", de Sergio Fernández Bravo, "Árbol de vida", de Edmundo Domínguez Aragonés, "Mundo blanco", de José Luis Zárate, "Un hombre es un hombre", de Gabriel Trujillo Muñoz, "El duelo", de Rodolfo JM, "Los antiguos mexicanos a través de sus ruinas y sus vestigios", de Gonzalo Martré, "Tumbaga, el valle de las campanas", de Arturo César Rojas o "Álbum familiar", de Mauricio-José Schwarz. La gran mayoría de estos relatos se pueden encontrar en las antologías de ciencia ficción mexicana editadas por Schaffler (1990-1994), Trujillo Muñoz (1997), Fernández Delgado (2001) y Fernández (2010).

sustituye los mercados domésticos por los externos, genera desempleo y subempleo, elimina la legislación social y empobrece a la clase media" (Reati, 2006: 21). En este contexto, la literatura de anticipación se convierte a juicio de este crítico en la narración de "la experiencia colectiva del neoliberalismo", en un espacio en el que "se verbalizaron los temores, las frustraciones y las (¿pocas?) esperanzas de los argentinos de fin de siglo" (Reati, 2006: 33) Las opiniones de Reati coinciden con los planteamientos de otros analistas como Andrew Brown (2010), Antonio Córdoba Cornejo (2011), o María Elizabeth Ginway (2013), que ponen el foco en el fracaso del sistema económico imperante a finales del siglo XX como el principal referente histórico de los relatos prospectivos latinoamericanos que, a su juicio, sirven para expresar el malestar de un amplio sector de la población sobre la situación política, social y medioambiental de su tiempo, al tiempo que denuncian la falsa retórica de progreso esgrimida por los gobiernos de la época.

En el caso concreto de México, al desencanto hacia un sistema de gobierno identificado con el personalismo, la opacidad y la corrupción generalizada del PRI, le sigue en las últimas décadas del siglo pasado el inicio de una grave crisis económica que se agudiza en el sexenio de Carlos Salinas (1988-1994). Como indica Jorge Volpi en su extenso y documentado estudio sobre esta época, "como un Moisés neoliberal, el presidente mexicano había bajado de las alturas de la Casa Blanca con los mandamientos que establecían una nueva alianza entre los poderosos empresarios del norte y los bulliciosos mexicanos del sur" (2004:20). Esta situación a la que alude el escritor mexicano fue la causante de un grave deterioro en la vida política y social, que en los años 90 afectó principalmente a las capas más humildes de la población y dejó al país sumido en la violencia, acorralado por una enorme deuda externa y amenazado por un grave problema de contaminación ambiental. Esta realidad se convierte en el principal referente extratextual de un grupo de novelas que tienen como principal objetivo explicar las razones que conducen al final de los tiempos, que se plantea por lo general como una suerte de castigo a una situación insostenible que solo se puede arreglar o corregir mediante el desastre. *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes,

aunque todavía alejada de los aspectos que centrarán el debate concreto a partir de la crisis de los 80, es la obra que marca las líneas estructurales que seguirá en el futuro el desarrollo de estos relatos, que plantean por lo general una descripción detallada del escenario previo a la catástrofe donde se muestran las claves de la decadencia, y se cierran con un breve episodio final que da cuenta del mundo renovado que nace tras el holocausto. También el amplio marco teórico que se incluye en esta novela nos pone sobre la pista del trasfondo de carácter religioso-milenarista que permea en estos argumentos³. En la línea del Apocalipsis bíblico, el fin del mundo se interpreta como un modo de "purificar" la tierra mediante la erradicación del Mal que se ha adueñado de ella. Como se ha destacado en trabajos como los de Lois Parkinson-Zamora (1989), Miguel López-Lozano (2008) o Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock (2010), buena parte de los imaginarios apocalípticos que se plantean en la narrativa latinoamericana contemporánea albergan un mensaje basado en la convicción de que "that historical crisis will have the cleansing effect of radical renewal" (Parkinson Zamora, 1989:10), es decir, el fin dará origen a un nuevo Génesis que ofrecerá una oportunidad de regeneración a la Humanidad, en una dinámica en la que la destrucción supone un paso necesario para una posterior creación.

Varios son los aspectos en los que la novela mexicana de las últimas décadas nos ofrece esa imagen del Mal, de esa suerte de Anticristo bíblico que se ha asentado como el símbolo que preside y domina la sociedad que se vislumbra en un futuro más o menos cercano. Con distintos matices, estas novelas dibujan un porvenir en el que las tensiones y los problemas del momento de la escritura se han agudizado hasta extremos insoportables. Son escenarios que imaginan gobiernos corruptos y totalitarios tras los que se adivinan las viejas prácticas del PRI (*Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes, *El dedo de oro* (1996), de Guillermo Sheridan), avances tecnológicos que solo han servido para profundizar en la fractura social y el clasismo (*La primera calle de la soledad* (1997) y *Plasma express* (2017), de Gerardo Horacio Porcayo, *Gel azul* (2006), de Bernardo

³ Sobre la estructura y contenidos del pensamiento milenarista ver Norman Cohn (1983).

Fernández) y, sobre todo, entornos urbanos degradados. En la mayoría de estos relatos tiene lugar un acontecimiento destructivo que se manifiesta en forma de terremotos (*La leyenda de los soles* (1993), de Homero Aridjis), incendios (*Cristóbal Nonato*), erupciones volcánicas (*El dedo de oro*), sequías (*México sediento* (2008), de Francisco Martín Moreno), o el propio colapso de la tecnología (*Virtus* (2009), de Eve Gil)y, en todos los casos, a ese mundo destruido le sigue el nacimiento de una nueva sociedad que habrá aprendido la lección y tendrá una nueva oportunidad sobre la tierra. En distopías de tono ecologista como *la leyenda de los soles* o *México sediento*, después de las prolijas descripciones de un entorno natural en situación límite que desemboca en una catástrofe medioambiental, las historias finalizan con un mensaje positivo: en el primer caso, los amantes que han sobrevivido al desastre tienen un simbólico encuentro con la "diosa azul" (Aridjis, 1993: 198) que vive en el Itzaccíhuatl, que presidirá una era de renovación dominada por el simbolismo de la mujer y la naturaleza. En la novela de Martín Moreno, a la catástrofe generada por la sequía le sigue una lluvia regeneradora que supone el comienzo de una etapa regida por los principios del respeto al medio ambiente (2008: 379-380). Un desarrollo y conclusión similares encontramos en distopías de tipo político como *Cristóbal Nonato* o *El dedo de oro*, e incluso en otras que inciden en destacar los potenciales riesgos que entrañan los avances científicos gestionados por los poderes económicos como ocurre en *Virtus*, donde los supervivientes del colapso de la civilización abordarán la reconstrucción del país a partir de la recuperación de la memoria, la cultura y las tradiciones del pasado, olvidadas y casi perdidas en la larga etapa histórica de la despersonalización tecnológica.

Frente a este nutrido grupo de novelas cuyo objetivo reside en el análisis de la situación que precede al fin del mundo conocido y que ya han sido objeto de estudios anteriores⁴, encontramos otro tipo de relatos en los que quiero centrar de manera especial este trabajo, cuya intención radica en narrar el *después*, es decir, que parten de esa situación posapocalíptica, y ya no inciden tanto en la idea de la culpa, la responsabilidad o el castigo.

⁴Ver los trabajos de Ordiz, J. (2014 y 2019).

El interés principal de estas narrativas radica en describir la sociedad nacida una vez acaecido ese acontecimiento que ha producido el exterminio de buena parte de la población mundial. Aunque los escenarios de la acción siguen siendo locales y se sitúan con pocas excepciones en la Ciudad de México, la perspectiva que domina en estas historias no se encuentra ya tan apegada a contenidos y temáticas nacionales como los anteriores, donde la realidad social y el sistema político del país constituían el principal referente, y se relaciona con una tendencia más "universal" del género en la estela de clásicos como *I am Legend* (1954) de Matheson o *The Road* (2006), de Cormac McCarthy. El efecto de "extrañamiento" que según Jameson propicia la ciencia ficción al proyectar una mirada a nuestra sociedad desde perspectivas novedosas (2009:304), se percibe también en estos argumentos que revisan entre otras cosas los convencionalismos y la arbitrariedad que rigen nuestros actos cotidianos. En este sentido, Díez y Moreno señalan que la narrativa posapocalíptica, que prefieren denominar "literatura del superviviente" (2014: 44), suele mirar al pasado -nuestro presente- bajo una perspectiva nostálgica, que en cierto sentido contrasta con las apreciaciones invariablemente negativas que de su propio tiempo realizan los escritores de textos distópicos. Sin embargo, se ha de precisar que ese tipo de reacciones que experimentan los personajes no se refieren a cuestiones políticas o sociales, sino que se dirigen de forma particular hacia aspectos más cotidianos y privados: el hogar perdido, los amigos de antaño, en definitiva, los factores de una rutina diaria que se añora en esas circunstancias dramáticas.

A diferencia de las obras anteriores que planteaban la catástrofe como una oportunidad de regeneración, estos relatos suelen poner el foco en la descripción del nuevo orden social surgido tras la misma, en el que, como subraya Reati, "las instituciones y las costumbres que aseguraban la cohesión del contrato social han desaparecido velozmente y se ha regresado a formas tribales y primitivas de organización humana" (2006: 62). Esta reflexión sobre las consecuencias de la desaparición del Estado como regulador de la convivencia a la que alude el teórico argentino como uno de los contenidos esenciales de estas novelas, se sitúa en la línea del pesimismo antropológico de Thomas Hobbes, que defendió el papel de la

organización estatal como garante de unas normas cuya función era mantener controlada la tendencia innata al egoísmo propia del ser humano ya que, en caso contrario, el individuo se vería dominado por su "estado de naturaleza: la guerra de todos contra todos" (Micieli, 2002: 97). Hipótesis similares plantearon tiempo después los teóricos del naturalismo zoliano, que concebían la civilización como una convención, una apariencia, una máscara que cuando se derrumba deja al descubierto a la bestia que el ser humano lleva en su interior.

Estos contenidos se reflejan de manera especial en *El impostor* (2001), de Antonio Malpica y *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012), de Carlos Augusto González Muñiz, que refieren la lucha cotidiana por la supervivencia en un escenario urbano cuyos escasos habitantes se agrupan en tribus que se disputan de forma violenta el alimento y el territorio. En el primer caso, una epidemia de hepatitis vírica producida por un experimento científico fallido, y de la que solo se han salvado los inmunes, ha acabado prácticamente con la población mundial, mientras que en la novela de González Muñiz el corte definitivo del servicio eléctrico por razones que no se especifican, desencadena una serie de acontecimientos que provocan la disolución de todas las estructuras sobre las que se sustentaba el orden social. El narrador de este último relato, cuyo nombre nunca se menciona, se nos presenta al comienzo de esta historia como un arquitecto que vive con su mujer en un barrio acomodado, y que a lo largo de los meses que siguen al apagón va contemplando y sufriendo en sus propias carnes el imparable proceso de degradación de la vida civilizada y la regresión a las formas ancestrales de la barbarie humana. Su historia se alterna con la de otro personaje, conocido como Golondrinas, de cuyo pasado solo se nos informa de manera fugaz, ya que lo que importa en este caso es destacar su carácter de superviviente en medio del caos en que se ha convertido la ciudad. A través de los desplazamientos de ambos personajes, cuyas historias y tiempos confluirán al final, se van desgranando situaciones e imágenes que, de una manera un tanto reiterativa, describen de forma cruda el horror cotidiano que se vive en la antigua capital del país donde la vida se convierte en la repetición de una misma rutina: "Despertar, vestirse, buscar un arma, salir, comer,

sobrevivir” (González Muñiz, 2012: 174). Con el primer narrador vamos siguiendo paso a paso las distintas etapas de este viaje hacia la locura: con el fin del suministro eléctrico, van desapareciendo todos los elementos que daban sustento a la vida cotidiana: el teléfono, internet, las comunicaciones, el gas, y muy pronto comienzan también a escasear los alimentos debido en primera instancia al afán acaparador de la ciudadanía. El derrumbe de las estructuras que sustentan la sociedad no tarda en producirse cuando la policía y el propio gobierno dejan de existir como tales. En esta dinámica, la solidaridad se encuentra totalmente ausente y se asiste a una lucha mortal del ser humano contra sus semejantes en la que todos pueden ser potenciales agresores o agredidos. El antiguo arquitecto, profesor o librero, se transforma en un ser cuya formación “no le servía de nada ahora y nunca más. Ahora debía aprender a correr, a esconderse, a romper la cabeza de alguien con una botella” (González Muñiz, 2012: 42). El narrador incide en este comportamiento puramente animal de unos grupos humanos a cuyos integrantes “les brillaban los ojos como si fueran perros, pero no eran perros. Hace unos meses eran oficinistas o mecánicos o asistentes contables” (González Muñiz, 2012: 122). Un proceso de transformación que acaba advirtiéndolo en su propia persona: “Tuve una sensación terrible, me había convertido en un animal descalzo que se guiaba por su olfato, un animal irracional y ciego y apaleado” (González Muñiz, 2012: 154).

Un panorama similar encontramos en la novela de Malpica, que describe los viajes de Gustavo Báez en busca de alimento por un DF en ruinas, un escenario donde las claves de la civilización de antaño ya no son válidas y el agua resulta más valiosa que un dinero que “ya no valía ni el papel en que estaba impreso” (Malpica, 2001: 17). El suceso dramático que ha provocado la crisis no se conoce hasta que la novela se encuentra ya bastante avanzada, lo cual supone un hecho habitual en este tipo de distopías en las que, como se ha dicho, lo que realmente importa es analizar cómo se reinventa la organización social y se recomponen las relaciones humanas bajo esas nuevas circunstancias. En este contexto en el que han desaparecido todas las normas de convivencia, la naturaleza humana se manifiesta de nuevo en toda su crudeza, y ni siquiera la certeza

de que con los supervivientes de la epidemia se extinguirá la especie debido a la esterilidad que esta ha provocado en las mujeres, abre espacios a la solidaridad en una urbe "infestada de criminales egoístas" (Malpica, 2001: 167). El sentimiento de nostalgia que embarga a los personajes a la hora de evocar el pasado, supone asimismo un rasgo característico, como se ha mencionado, de este tipo de relatos. De este modo recuerda Báez con tristeza los pequeños detalles que antes llenaban su existencia:

Quiso saber por qué el mundo se le había escapado de las manos tan fácilmente; en qué momento dejó de ser ingeniero para convertirse en un perro de guerra; en dónde habían quedado aquellos shows estúpidos de la televisión que lo hacía reír tanto. Qué les había pasado a los taquitos de San Cosme, qué a las Navidades; qué a los partidos de fútbol con sus hijos (Malpica, 2001: 129).

La descripción del medio urbano adquiere también un especial protagonismo en ambas novelas, que no ahorran en detalles a la hora de retratar un ambiente desolador como el que refleja González Muñiz en el recorrido de sus personajes por la capital mexicana:

Las avenidas grandes como Calzada de Tlalpan o División del Norte, parecían campos de batalla. Como nadie recogía los cuerpos, se amontonaban sobre las banquetas anónimos, con los ojos abiertos. Había niños y mujeres y hombres tendidos, hileras de cadáveres que ya empezaban a oler mal, los enjambres de moscas se enredaban sobre las cabezas de los pocos que paseaban a la luz del día (González Muñiz, 2012: 227).

En *Todo era oscuro...*, la regresión de la vida civilizada hacia estadios primitivos se ve acompañada asimismo por el retorno parcial de la ciudad a su antigua fisonomía: la naturaleza vuelve a ocupar su lugar y la laguna se expande de nuevo ocultando parte de la urbe (González Muñiz, 2012: 181-182).

Si en *El impostor* encontramos como tenue contrapunto a toda la galería de seres violentos la actitud minoritaria de los personajes centrales, en la novela de González Muñiz nadie se salvará de caer en el pozo de la barbarie más irracional. La historia concluye de una forma un tanto abrupta con la huida de sus principales protagonistas del lugar donde los querían atrapar sus perseguidores, y todo parece aventurar que no existe un arreglo posible a una situación que se sospecha se alargará por tiempo indefinido.

Tras estas actitudes que se describen de forma similar en estas dos novelas no sería aventurado percibir el impacto que a nivel mundial supusieron las políticas liberales y los ecos de un discurso globalizador que trajo consigo la percepción generalizada de una merma en los valores de la democracia. La denuncia hacia una situación de deterioro social, político y económico, que se hacía explícita en los relatos que planteaban la realidad anterior al colapso de la civilización, se convierte en este caso en un referente implícito que de forma metafórica describe la dura lucha por la supervivencia en la mayoría de las sociedades latinoamericanas ante un poder estatal prácticamente desaparecido que ha cedido su papel regulador ante los intereses de los mercados financieros. El comentario de Reati sobre los relatos argentinos se podría aplicar de nuevo al contexto mexicano: "esta sociedad imaginaria reducida a su mínima expresión proyecta hiperbólicamente y como en una caricatura sombría el salvaje sálvese quien pueda que ya se va proponiendo como filosofía social del neoliberalismo en la Argentina de los 90" (2006: 62).

La novela de David Miklos *No tendrás rostro* (2013), presenta un desarrollo argumental similar a las anteriores, aunque en su conclusión tiende a ofrecer una visión algo más optimista de la naturaleza humana que parece más acorde con las teorías de Rousseau que con los planteamientos del pesimismo hobbesiano. El narrador-protagonista, de nombre Fino, emprende un viaje hacia la Ciudad de México en busca de un anillo para desposar a la mujer que ama y con la que convive en una cabaña en la costa. En el trayecto se va encontrando con otras personas que le van a contar sus respectivas historias, de forma que a través de los recuerdos fragmentarios de otros personajes que se convierten en narradores secundarios vamos averiguando lo sucedido: una catástrofe ecológica que no se especifica y que se supone causada por el maltrato al medio ambiente, provocó 22 años atrás la muerte o el abandono de la ciudad de gran parte de la población y generó una situación de violencia generalizada en aquellos que se quedaron:

Las primeras en irse fueron las cucarachas. Les siguieron las ratas. Y al final sus habitantes. Los pájaros ya habían muerto tiempo atrás. Lo mismo que las plantas (...). No había futuro para nadie, para

nada aquí. La mayoría se quedó a asesinar y ser asesinada (Miklos, 2013: 60).

A diferencia de otros relatos de esta índole, que se recrean en la descripción de la barbarie y no dejan resquicio a la esperanza, en este caso La Violencia -así llamada, con mayúsculas- ha cesado ya hace tiempo consumida por su propia dinámica. La novela supone en este sentido una curiosa vuelta sobre este tema al ambientar la acción en una suerte de pos-apocalipsis, es decir, en la descripción del mundo nacido una vez que ya ha concluido la etapa de caos producida por el cataclismo. No hay por tanto signos de violencia reconocible en la novela, aunque esta se encuentre aún muy presente en el recuerdo de los personajes que la vivieron. Fino, a medida que se va adentrando en la ciudad desierta, va percibiendo el ambiente de muerte y destrucción que se apoderó de ella en el pasado:

El aire se enrarece, deja de ser puro, pica las fosas nasales, las orejas, el cuello, el cuero cabelludo, los ojos, todo poro como si estuviese cargado de insectos minúsculos y voraces, aunque no es en realidad un aire vivo. Respiro el aire muerto que me trae el viento, el aire vacío de la Ciudad vacía, su pesado aire de concreto, de obra de vuelta negra, por siempre arruinada, despojada de cualquier capa orgánica, colorida, humana (Miklos, 2013: 58).

En otros lugares, al igual que sucedía en la novela de González Muñiz, los signos de la civilización humana han desaparecido devorados por una naturaleza que vuelve a reclamar su sitio. Finalmente, Fino consigue lo que busca y en un acto simbólico entierra el cordón umbilical de su hijo que aún conservaba en su antigua casa. Es su forma de romper con el pasado y regresar al lugar donde le espera la mujer con la que piensa compartir en adelante su vida, en un espacio incontaminado donde la naturaleza proporciona todo lo necesario para la subsistencia. En esta historia, que recupera las reminiscencias milenaristas de relatos anteriores, la barbarie del pasado ha servido para purgar al mundo del mal y ha dado paso a una nueva sociedad que recupera su estado de inocencia originaria en contacto directo con el medio natural. Se podría aplicar en este caso el comentario que realiza Andreu Domingo sobre la conclusión de *Fahrenheit 451*: "Hay en ese final una interpretación prometeica de la humanidad, en la que tras sucesivas destrucciones, efectivamente como el Ave Fénix, es capaz de empezar de nuevo" (2008: 60).

Un grupo definido dentro de estas narrativas que exploran la vida después de la catástrofe lo constituyen los relatos de zombis, que en los últimos tiempos han adquirido una cierta relevancia debido en buena medida al éxito de ciertas obras cinematográficas y series televisivas. En líneas generales, estos argumentos plantean la situación generada después de la quiebra de la civilización que de algún modo encarna este nuevo monstruo del siglo XX nacido por causas varias, aunque suele ser recurrente el motivo del virus que en este caso hace mutar a parte de la Humanidad. Como los vampiros tradicionales, los zombis tienen la capacidad de convertir a los humanos en seres de su naturaleza al morder parte de su cuerpo, y también se mueven en ese territorio indefinido entre la vida y la muerte, aunque frente al atractivo romántico e incluso la sofisticación que los tradicionales Nosferatu suelen desprender, estos no-muertos son presentados como entes de aspecto desagradable, sucios, hediondos, violentos y sobre todo desprovistos de todo raciocinio. Es habitual que en estos relatos se desarrolle el problema de la reorganización de la sociedad en unas historias marcadas principalmente por la idea de la supervivencia, en las que de nuevo son abundantes las alegorías sobre la realidad contemporánea y las reflexiones sobre la condición humana. Al igual que en las narrativas que plantean el fin del mundo por causas naturales, el apocalipsis zombi da lugar a un espacio caracterizado por la devastación que encuentra su principal expresión en áreas urbanas.

La novela mexicana también se ha hecho eco de esta temática con la aparición en fechas recientes de *Ciudad de zombis* (2014) de Homero Aridjis y *Apocalipsis island. México* (2017) de Antonio Malpica. Ambos relatos se inscriben en la tendencia contemporánea hacia lo que Gordon y Hollinger denominan la "domesticación" del monstruo (1997: 2), un proceso que, según David Roas, consiste en dotar a este ser que en otro tiempo representaba el desorden y la transgresión "de una paradójica normalidad, es decir, convertirlo en un posible más del mundo, lo que implicaría extirparle su original naturaleza imposible (y por ello amenazante) y situarlo dentro de la norma" (2019: 37). Aunque las teorías de estos críticos tienen como principal objeto el monstruo fantástico, también en el caso de estos otros seres surgidos de una anomalía "explicable" se percibe esta intención

“normalizadora” al ser presentados como un nuevo colectivo social que lucha por sobrevivir en un mundo dominado por el más fuerte, pero sin que se les presuponga ningún tipo de maldad congénita ni tampoco se diferencien demasiado de los humanos supervivientes. En la novela de Aridjis, los zombis ya se han convertido en una nueva etnia, grupo o incluso tribu urbana, que convive con el resto de la población, mientras que en el relato de Malpica estos seres ya no constituyen realmente una amenaza seria para los humanos, sino más bien una molestia fácilmente eliminable con la que deben lidiar a diario. Ambos relatos evitan el tono dramático y oscuro que caracteriza a las obras clásicas del género y en ellos predomina una óptica aparentemente ligera y desenfadada con constantes toques grotescos y humorísticos. Para Aridjis los no-muertos son un nuevo objetivo de mercado en la sociedad de consumo y cuentan con locales de ocio especialmente dirigidos a ellos. El menú del restaurante al que suelen acudir consiste en “ojos de vaca, sesos de mono, ancas de rana, testículos de buey, setas Trompetas de la Muerte y tamales con dedo de niño” (Aridjis, 2014: 200), y en los bailes con que habitualmente finalizan sus ingestas, el narrador señala que los participantes “tenían miedo de que en las sacudidas se les fuera a caer la cabeza o se les desprendieran los pies” (Aridjis, 2014: 202). Malpica, por su parte, coincide en el tono jocoso al describir a unos zombis torpes que son presa fácil para las bandas que operan en la ciudad, también descritas con tintes grotescos como sucede con los llamados Hermanos del Mundo, restauradores de una suerte de culto religioso cuyo líder, el Monseñor, es un personaje con abundante sobrepeso que se viste como Elvis Presley.

A pesar de esta perspectiva paródica en incluso humorística en ocasiones que preside buena parte de estos relatos, ambas novelas se hallan muy lejos de proponer una visión amable de la realidad. En ese espacio imaginario de Misteca donde se desarrolla *Ciudad de zombis*, se reproduce la situación de un México sumido en la más absoluta degradación humana. Estos seres, tradicionales portadores del horror que representa la violencia más extrema e irracional, no son tan peligrosos e inhumanos como los otros personajes con los que conviven, los “vivos muertos”, una galería de asesinos despiadados y crueles, violadores, pederastas, presuntos “seres

humanos" descerebrados que solo responden a sus instintos más primarios. En esta línea, el narrador se extiende en distintas partes del relato en la descripción de escenas signadas por la violencia más desmedida que vienen a representar la imagen del Mal que a juicio del autor impera en el México contemporáneo. El objetivo de fondo consiste en señalar que el verdadero monstruo no es el que procede de la imaginación sino el que habita entre nosotros y que en consecuencia el horror real se encuentra en nuestra vida cotidiana. En *Apocalipsis island*, por su parte, Malpica incide de manera especial en la denuncia de las políticas insolidarias de los poderosos hacia los menos favorecidos en una era dominada por la deshumanización y el poder de los mercados. El autor pone de manifiesto en su novela la situación de indefensión que viven los países de América Latina y en general del llamado tercer mundo ante una epidemia global que no han tenido recursos para combatir y que ha sido controlada en países como los Estados Unidos, que no solo no han prestado ayuda alguna a sus vecinos del sur, sino que incluso han aprovechado la situación para convertir a México en una suerte de parque temático al que los turistas ricos del norte acuden para divertirse con espectáculos como los Juegos Zombis del Zócalo e incluso safaris que tienen como objetivo cazar a estos seres monstruosos. El relato de Malpica se inscribe de nuevo en la línea crítica hacia el sistema capitalista que para algunos teóricos del género (Fernández Gonzalo, 2001, Ordiz, 2015) constituye uno de los principales contenidos que de forma alegórica o metafórica desarrollan las historias de zombis. En este caso, la responsabilidad última del nacimiento de estos degradados mundos posapocalípticos recae en la insolidaridad y la avaricia de unos poderes políticos y financieros que incluso han convertido el desastre en una nueva oportunidad de explotación económica.

Si en las novelas mencionadas la situación posterior a la catástrofe conduce a formas de relación social totalmente ajenas a cualquier tipo de regulación gubernamental y tan solo sometidas al arbitrio de la naturaleza humana, en otros relatos como *Que Dios se apiade de todos nosotros* (1993), de Ricardo Guzmán Wolffer, *Memoria de los días* (1995), de Pedro Ángel Palou, *Lejos del paraíso* (1997), de Sandro Cohen, o *Cielos de la tierra* (1997), de Carmen Boullosa, se pone el foco de manera particular

sobre las nuevas formas de organización estatal nacidas tras el colapso de la civilización tal y como hoy la conocemos. En todas ellas encontramos la imagen de un poder autoritario que vigila estrechamente a los ciudadanos y castiga duramente a quienes vulneran las normas de convivencia, un tema clásico de la literatura distópica desde 1984. Según Andreu Domingo, este tipo de argumentos reflejan “el triunfo completo del panoptismo” (2008: 51), una teoría nacida en el siglo XIX y aplicada en principio a la arquitectura carcelaria, que en 1975 Michel Foucault interpreta como un símbolo de la organización de las estructuras de poder en la sociedad contemporánea. El panoptismo se basa en la idea de hacer conscientes a los ciudadanos de que están siendo vigilados para que de esta forma sean ellos mismos los que controlen su comportamiento ante el temor al castigo. En este tipo de literatura distópica, el panoptismo se entremezcla con la pesadilla a la que han conducido las expectativas de Fukuyama para plantear la realidad de un régimen gubernamental dirigido por los poderes financieros, que pondrá en práctica distintos mecanismos de vigilancia y castigo a quienes se desvíen de sus principios e intereses.

En las novelas de Wolffer, Palou y Cohen, de las ruinas del mundo occidental del siglo XX emerge un nuevo sistema en el que los escasos supervivientes de la destrucción malviven en un paisaje urbano sombrío, decadente y degradado, controlado por los militares y la policía. En este nuevo espacio encontramos el diseño de una sociedad donde el sistema democrático ha sido sustituido por gobiernos opresivos y totalitarios de corte muy similar. Guzmán Wolffer sitúa la catástrofe en el entonces futuro año de 2010 con la explosión de una planta nuclear que en primera instancia supone la muerte de gran parte de la población del DF y más tarde provoca la instauración de un gobierno dictatorial en un mundo signado por la escasez de recursos, la violencia y el clasismo. En el caso de la novela de Palou, una epidemia de peste seguida de una guerra que sucede al caos, son las causantes de la desaparición de la mayoría de la población mundial, una situación que a nivel local se traduce en la imagen de un México prácticamente destruido, de atmósfera irrespirable, y donde el poder recae en un gobierno presidido por el llamado “Presidente Vitalicio” (Palou, 1995: 122), que ejerce su mandato de forma despótica. En *Lejos del paraíso* y

Cielos de la tierra, las élites gobernantes en ese nuevo mundo han creado una historia "oficial" e incluso han convertido la lectura en una actividad clandestina y perseguida. En ambas novelas destaca la reflexión de fondo sobre una de las realidades más evidentes de todos los sistemas totalitarios: los métodos de control y vigilancia dedican buena parte de sus recursos a la persecución de la cultura y manipulan la historia para favorecer sus fines. Como señala Ariel, el personaje principal de la novela de Cohen, "Quienes han logrado deformar u ocultar el pasado, casi siempre lo han hecho porque lo conocían y les convenía que volviéramos a tropezar. Y no lo hacían por sus creencias, sino porque así adquirirían más poder" (Cohen, 1997: 22). En este contexto, como indica Miguel López-Lozano en un comentario sobre *Fahrenheit 451* que podría aplicarse a estos relatos "resistance emerges in the form of preservation of literary history and memory" (2008: 24). En *Lejos del paraíso* esta forma de resistencia se encuentra encarnada por el grupo llamado "los mexicanos", que guarda celosamente en cuevas subterráneas una gran biblioteca con el fin de que en un deseable tiempo futuro ya libre de la opresión gubernamental, las nuevas generaciones conozcan su historia y desarrollen un espíritu crítico que impida que el poder los manipule. El narrador de *Memoria de los días*, por su parte, incide en esta importancia del pasado y la memoria y en el retroceso que una política basada en el olvido representa para la ciudadanía: "Si las historias no fueran contadas o los libros escritos el hombre viviría como las bestias: sin pasado ni futuro. En un presente ciego, inmóvil" (Palou, 1995: 274). En *Cielos de la tierra* la narradora, Lear, vive en una colonia sustentada en el aire después de la destrucción de la vida en el planeta. En esa nueva sociedad aparentemente utópica, en la que se han logrado importantes avances científicos, la paz y el orden se encuentran garantizados por la Central de Estudios, un sistema de vigilancia que recuerda muy de cerca al *Big Brother* de 1984. En este espacio se acaba prohibiendo la palabra como una forma también de abolir la memoria, dado que las lecciones del pasado se consideran un ejemplo negativo que es preferible desconocer. En este contexto, "el único recuerdo que L'Atlantide quiere conservar es que el pasado condujo al hombre de la Historia a su desaparición y a la destrucción de la Naturaleza" (Boullosa, 1997: 56). Como apunta Anna Reid, en esta novela Boullosa reflexiona sobre la

realidad de una historia como la de México que se ha ido construyendo sobre el olvido del pasado (2007: 1) y donde la palabra siempre ha estado controlada por el poder, una opinión que podría hacerse extensiva también a los relatos de Cohen y Palou. Ante esta situación, en estos relatos se plantea el dilema que Fernando Reati formula de este modo: "¿cómo seguir hablando frente a un sistema que impele a callar o por lo menos a hablar con la voz misma del poder?" (2007: 202). Como suele ser habitual en estos textos que imaginan mundos futuros supuestamente utópicos, los propios fundamentos en los que se han basado para construir ese reino aparentemente idílico serán los que traerán consigo su decadencia y destrucción final. Lear, que por su propia condición de arqueóloga simboliza la rebeldía frente al orden establecido, es capaz de vislumbrar la tragedia que poco a poco se gesta y se desarrolla en L'Atlantide y que supone el fin de esa civilización que había alcanzado un notable desarrollo tecnológico. Con la abolición del lenguaje, el ser humano emprende un proceso de regresión que conduce a la "progresiva animalización de los atlántidos" (Boullosa, 1997: 277), que empieza con los gruñidos y acaba desembocando incluso en la antropofagia. Mientras contempla esta transformación que va desde la más alta civilización hasta la más abyecta de las barbaries, Lear, la última depositaria de la memoria del pasado, confía en la existencia de un lector futuro que aprenda de los errores de sus antepasados. Como ha señalado Andrew Brown, la supuesta utopía poshumana de L'Atlantide se transforma finalmente "in a technological night mare" (2010: 56).

CONCLUSIONES

El presente trabajo se ha centrado en el estudio de un grupo de novelas pertenecientes al corpus de la literatura mexicana reciente que coinciden en plantear como eje medular de su temática un acontecimiento de carácter apocalíptico que de una u otra manera supone el final del mundo conocido y el nacimiento de nuevas formas de vida y de organización social. En algunos casos, los autores describen con cierto detalle la situación que precede al colapso con el fin de indicar sus causas, y dedican un breve espacio final a dar cuenta de ese nuevo mundo renacido

de las cenizas del antiguo y que siempre se tiñe de connotaciones positivas. La dinámica apocalipsis-génesis adquiere en estos relatos un sesgo de carácter milenarista que implica la destrucción simbólica del mal como paso previo a un nuevo tiempo de esperanza. Es el caso de novelas como *Cristóbal Nonato*, *La leyenda de los soles* o *México sediento*, que tratan asuntos enraizados en problemas concretos de país como la degradación política o medioambiental y en cuyas conclusiones se escenifica una regeneración basada en la toma de conciencia de la situación y la acción ciudadana. De carácter diferente son las novelas que tienen como objetivo narrar el posapocalipsis, que implican una valoración de la propia condición humana en unas sociedades en las que han desaparecido las antiguas normas de convivencia. Mientras que en algunos de los escenarios que se describen rigen las leyes del darwinismo más elemental, según el cual solo sobrevive el que mejor se adapta a ese medio, en otros el viejo orden ha sido sustituido por un sistema que somete a los ciudadanos con métodos dictatoriales. El referente contextual de todos estos relatos remite a las numerosas crisis que tanto a nivel local como global se han vivido desde finales de los años 80 del siglo XX y de manera especial la deriva de la sociedad en la era del neoliberalismo tanto en el orden político, social o económico como en lo relativo a la explotación del medio natural. Estas historias, en las que la cultura y la memoria se convierten en armas de resistencia frente al orden establecido, se localizan en su totalidad en México en un hipotético futuro y, al margen de su posible lectura en clave local, proponen una reflexión sobre la realidad de nuestro mundo actual al tiempo que apelan de forma implícita a la implicación ciudadana para actuar antes de que sea demasiado tarde con el fin de evitar que esos mundos de pesadilla puedan hacerse realidad en un porvenir quizás ya no muy lejano.

BIBLIOGRAFÍA

- Aridjis, H. (1993). *La leyenda de los soles*. México: FCE.
- (2014). *Ciudad de zombies*. México: Alfaguara.
- Berger, J.(1999). *After the End. Representations of post-apocalypse*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

- Boullosa, C. (1997). *Cielos de la tierra*. México: Alfaguara.
- Brown, A. (2010). *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave MacMillan.
- Cano, L. C. (2006). *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*. Buenos Aires: Corregidor.
- Cohen, S. (1997). *Lejos del paraíso*. México: Sansores y Ajure.
- Cohn, N. (1983). *En pos del milenio*. Madrid: Alianza Editorial.
- Córdoba Cornejo, A. (2011). *¿Extranjero en tierra extraña? El género de la ciencia ficción en América Latina*. Universidad de Sevilla.
- Díez, J. y Moreno, F.A. (eds.) (2014): *Historia y antología de la ciencia ficción española*. Madrid: Cátedra.
- Domingo, A. (2008). *Descenso literario a los infiernos demográficos*. Barcelona: Anagrama.
- Fabry, G., Logie, I. y Decock, P. (2010). *Los imaginarios apocalípticos en la narrativa hispanoamericana contemporánea*. Berna: Peter Lang.
- Fernández, B. (ed.) (2010). *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*. México: SM.
- (2006). *Gel Azul*. Granada: Ediciones Parnaso.
- Fernández Delgado, M.A. (ed.) (2001). *Visiones periféricas. Antología de la ciencia-ficción mexicana*. Buenos Aires/México: Lumen.
- Fernández Gonzalo, J. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama
- Foucault, M. (1975): *Surveiller et punir*. Paris: Gallimard.
- Freedman, C. (2000). *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Fuentes, C. (1975). *Terra Nostra*. Barcelona: Seix Barral.
- (1987). *Cristóbal Nonato*. México: FCE.
- Fukuyama, F. (1992). *The End of History and the Last Man*. Nueva York: The Free Press.
- Gil, E. *Virtus* (2009). México: Jus.
- Ginway, M.E. (2013). "The Politics of Cyborgs in México and Latin America". *Semina*, v.34, 2, 161-172. DOI: 10.5433/1679-0383.2013v34n2p161
- y Brown, A. (eds.) (2012). *Latin American Science Fiction. Theory and Practice*. New York: Palgrave MacMillan.
- González Muñiz, C.A. (2012). *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*. México: La Cifra.

- Gordon, J. y Hollinger, V.(eds.)(1997). *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Granados Cervantes, V.H. (1998). *La ciencia-ficción mexicana: mito y realidad*. México: UNAM/ENEP.
- Guzmán Wolffer, R. (1993).*Que Dios se apiade de todos nosotros*. México: Conaculta.
- Hobbes, T. (2018). *Leviatán*. Madrid: Alianza Editorial.
- Huntington, S.P.(1996): *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon and Schuster.
- Jameson, F. (2009). *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia-ficción*. Madrid: Akal.
- López-Lozano, M. (2008). *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares. Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative*. Indiana: Purdue University Press.
- Malpica, A. (2001). *El impostor*. México: Plan C Ediciones.
- (2017). *Apocalipsis island*. México. Palma de Mallorca: Dolmen.
- Marion, Isaac (2011). *Warm Bodies*. New York :Atria Books.
- Martin Moreno, F. (2008). *México sediento*. Madrid: Alfabeta.
- Martré, G. (2004). *La ciencia ficción en México*. México: IPN.
- Mieli, C. (2002). "El pesimismo antropológico y la fundamentación de la teoría del Estado en Hobbes y Schmitt". *Tópicos. Revista de Filología de Santa Fe* 10, 93-120.
- Miklos, D. (2013). *No tendrás rostro*. México: Tusquets.
- Molina-Gavilán, Y. (2002). *Ciencia ficción en español. Una mitología moderna ante el cambio*. Levington: The Edwin Mellen Press.
- Moreno, F.A. (2010): *Teoría de la literatura de ciencia-ficción. Poética y retórica de lo proyectivo*. Vitoria: Portal Editions.
- Ordiz, J. (2014). "Pesadillas del futuro. Distopías urbanas en la narrativa mexicana contemporánea." *Bulletin of Spanish Studies*, Vol. XCI, 7, 1043-1057.
- (2019). "Distopías políticas y medioambientales en la novela mexicana contemporánea". En Álvarez Méndez, N. y Abello Verano, A. (eds.). *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid: Visor, 143-158.

- Ordiz Alonso-Collada, I. (2015). "Visiones apocalípticas del presente: la invasión zombi en el cine de terror estadounidense después del 11-S". *L'Atalante: Revista de Estudios Cinematográficos* 19, 111-17.
- Palou, P.A. (1995). *Memoria de los días*. México: Joaquín Mortiz.
- Parkinson-Zamora, L. (1989). *Writing the Apocalypse. Historical Vision in Contemporary U.S. and Latin American Fiction*. New York: Cambridge University Press.
- Porcayo, G.H. (1997). *La primera calle de la soledad*. México: Vid.
- (2017). *Plasma express*. México: Destino.
- Reati, F. (2006). *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Edit. Biblos.
- Reid, A. (2007). "Cielos de la Tierra: ¿Utopía o Apocalipsis?". *Espéculo* 35. <http://webs.ucm.es/info/especulo/numero35/cielosti.html>
- Roas, D. (2019). "El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación". *Revista de Literatura*, vol. LXXXI, 161, 29-56.
- Schaffler, F. (ed.) (1990, 1991, 1994). *Más allá de lo imaginado. Antología de la ciencia-ficción mexicana*. México: Tierra Adentro.
- Seed, D. (2011). *Science Fiction. A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Suvin, D. (1984). *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*. México: FCE.
- Trujillo Muñoz, G. (ed.) (1997). *El futuro en llamas. Cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*. México: Vid.
- (1999). *Los confines: crónica de la ciencia-ficción mexicana*. México: Vid
- (2000). *Biografías del futuro. La ciencia ficción mexicana y sus autores*. México: Universidad Autónoma de Baja California
- (2016). *Utopías y quimeras. Guía de viaje por los territorios de la ciencia ficción*. México: Jus.
- Volpi, J. (2004). *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994*. México: Era.