

## ESPACIOS DE RESISTENCIA: ANTOLOGÍAS DE CIENCIA FICCIÓN MEXICANA

### *Zones of Resistance: Mexican Science Fiction Anthologies*

RODRIGO ROSAS MENDOZA

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA (México)

rodrigo\_aragorn@hotmail.com

**Resumen:** la ciencia ficción en Latinoamérica y particularmente en México ha configurado su propia identidad mediante la narrativa corta. En México, la ciencia ficción ha encontrado en las antologías de cuento el espacio óptimo para su difusión, pues han sido el medio que consolida las plumas mexicanas más relevantes de esta narrativa mediante un corpus de autores constantes, de antologadores comprometidos con la difusión de la literatura cienciaficcional, con prólogos, introducciones y presentaciones que ilustran un fenómeno literario cada vez más vigente y atractivo. Por lo tanto, para aproximarse a una idea de tradición cienciaficcional en México, es necesario analizar las antologías como plataforma de difusión y como instancias consagrantes.

**Palabras clave :** antologías de cuento, literatura de ciencia ficción, literatura mexicana contemporánea, literatura latinoamericana

**Abstract:** The literature of science fiction in Latin America and particularly in Mexico has shaped its own identity through the short narrative. In Mexico, science fiction has found in tale anthologies the optimal space for its diffusion, they have been the means that consolidates the most relevant Mexican writers of this narrative through a corpus of constant authors, of anthologists committed to the dissemination of science fiction literature; with prologues, introductions and presentations that illustrate an increasingly current and attractive literary phenomenon. Therefore, to approach an idea of science fiction tradition in Mexico, we need to analyze anthologies as a platform for dissemination and as consecrating instances.

**Keywords:** Tale's Anthologies, Literature of Science Fiction,

Estudiar la ciencia ficción en Latinoamérica implica sumergirse en una narrativa que no figura en el imaginario colectivo del lector promedio y, en el caso de México específicamente, ni siquiera en el radar mismo del campo literario. Y eso resulta paradójico, puesto que la ciencia ficción está presente en la mente colectiva mediante productos, eso sí, que mayormente provienen de más allá de nuestras fronteras. La ciencia ficción se ha entendido a partir de modelos anglosajones que son presentados en plataformas que desbordan la literatura: el cine, el cómic, y la televisión cuentan historias que ocurren en espacios metropolitanos distintos al nuestro, en donde la tecnología y el desarrollo de la ciencia han dejado atrás los obstáculos presupuestales de un país como México. Nuestra realidad social nos impide ubicar lo cienciaficcional como algo plausible dentro del contexto que nos rodea.

Pareciera, entonces, que los estudios literarios han dejado poco a poco de lado a esta narrativa en un intento por ligarla innecesariamente con la narrativa fantástica, tan bien posicionada en nuestro continente. México no es la excepción a este comportamiento generalizado. Conviene problematizar, en primera instancia, el lugar que las antologías ocupan; por un lado, como instrumento para la difusión y preservación —acaso supervivencia— de una narrativa poco difundida concretamente en México y que está inscrita dentro de un círculo de lectores y escritores que a menudo no involucra al canon literario mexicano. Puede decirse que, al menos en México, la ciencia ficción es una narrativa marginal en tanto que “se aparta ‘voluntariamente’ porque no admite o no entiende la exigencia canónica” (Domenella y Gutiérrez, 2009: 52). Podemos decir que estos criterios selectivos del canon están determinados por elementos históricos, culturales e ideológicos que pueden dejar fuera narrativas como la ciencia ficción no solo en México sino en toda Latinoamérica porque, como apunta Silvia Kurlat, “no parece ajustarse con claridad a los modelos folkloristas, localistas y/o contestatarios que han constituido buena parte de la producción cultural latinoamericana” (2012: 15). Si se sigue el pensamiento de Kurlat, los robots y los escenarios de vanguardia tecnológica aparentemente no encajan bien con una narrativa que históricamente ha establecido sus bases en la memoria histórica, en el retrato de sus pueblos originarios y en su convulsa realidad política. Entonces, esta narrativa, en un intento por dejar a un lado esta marginalidad, se ha manifestado mediante antologías de cuento que primero consolidan a ciertos autores dentro de la tradición cienciaficcional y, en el mejor de los casos, inciden en el panorama literario latinoamericano.

Las antologías han funcionado como un instrumento de consolidación literaria y una vía para legitimar a ciertos autores o narrativas. Si la antología, al menos en México, representa el espacio óptimo para publicar ciencia ficción, entonces esto implica un proceso dinámico de consagración literaria. Es decir, las antologías de ciencia ficción mexicana, en tanto que son articuladas desde el interior de un grupo que pugna por consolidarse dentro del campo, se están convirtiendo por sí mismas en objetos que definen los criterios para entender a la propia ciencia ficción nacional y en ese proceso es donde interviene, además de la

obra misma, el antologador al compartirnos su proceso de selección y sus pautas para leer el proyecto como un todo, como un vistazo a un nuevo mundo literario.

Lo cierto es que los autores mexicanos de ciencia ficción se han constituido a sí mismos como un gremio que se lee y se estudia a sí mismo fuera de lo académico, aunque no por eso menos seriamente. Esto se puede comprobar con la creación en 1992 de la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía (AMCyF), que celebró convenciones, premios y talleres. Algunos de los miembros fundadores fueron Gerardo Horacio Porcayo, Federico Schaffler, Gabriel Trujillo Muñoz, Paco Ignacio Taibo II y José Luis Zárate, autores que serán relevantes en términos de estas antologías. Pareciera que, como signo de autolegitimación, se han creado asociaciones, premios y antologías que apelan a lo cienciaficcional, a veces a lo fantástico, en un intento por articular un capital simbólico que los consolide en el campo literario. Está el caso de los premios de cuento Puebla de Ciencia Ficción, establecido en 1984; y Kalpa, convocado por Conaculta y la AMCyF de 1992 a 1999; y el Premio Vid de Novela de Ciencia Ficción y Fantasía, convocado entre 1997 y 2003, por mencionar algunos ejemplos. Estos escritores conforman un grupo en el que se celebran y se leen entre pares. Lo entiendo como un fenómeno de resistencia ante un canon que ha mantenido a esta narrativa al margen: con tales grupos y premios, estos autores defienden el derecho de la literatura a reimaginar el futuro y reconfigurar nuestra idea de progreso, tanto como lo hace la narrativa anglosajona, y a ampliar las posibilidades de los escenarios literarios mexicanos gracias a, según el propio Zárate, “la fuerza de la comunidad” emanada de estos grupos y asociaciones. Es una respuesta ante un canon literario que no la ha tomado en cuenta y que, al adoptar esta postura de resistencia, se está reconociendo a sí misma como una parte integral de las letras mexicanas y como parte importante de una tradición cienciaficcional latinoamericana desarrollada a lo largo de muchos años y que incluye nombres de una jerarquía indiscutible como Leopoldo Lugones y Adolfo Bioy Casares.

De modo que es importante ahondar en el concepto de antología y su función en lo general para después aterrizarla en términos de la ciencia ficción mexicana. Problematizaré las antologías *Más allá de lo imaginado* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 1991) de Federico Schaffler, *Los viajeros* (Ediciones SM, 2010) de Bernardo Fernández y *Así se acaba el mundo* (Ediciones SM, 2012) de Edilberto Aldán. Plantearé el análisis a través del estudio de sus prólogos, pues ahí es donde el antologador debe dar cuenta de la naturaleza y seriedad de su proyecto: cómo entiende el lugar de la ciencia ficción en las letras nacionales y cuáles son sus criterios de selección. Este análisis es importante porque además de poner en una perspectiva crítica la cohesión de este tipo de antologías, también profundizará en el trabajo del antologador, que en el caso de la ciencia ficción mexicana tiende a ser monopolizado por unos pocos, como se verá más adelante. Igualmente, se identificará a grandes rasgos el corpus de autores que conforman la tradición cienciaficcional de las últimas dos décadas y que pueblan las páginas de las antologías ya mencionadas.

## **La antología: funciones y características**

La antología, en general, involucra un proceso de preservación, es una herramienta de la historia y la memoria, “que es inherente a la idea de conservación y transmisión de la riqueza de una cultura” (Sabio Pinilla, 2011: 160). Es, pues, una obra que detenta ciertas particularidades en la literatura y, por ello, dentro de la cultura. Lucas Rimoldi, por ejemplo, propone tres tipos de antologías, donde dos de ellas me resultan particularmente relevantes:

1. Patrimoniales: su objetivo es rescatar un pasado, una tradición literaria. Se trata de “textos ya editados y que atravesaron una decantación temporal [...] Asimismo existe una intencionalidad de publicar obras no muy difundidas, y la elección de textos ya arraigados en la historia” (2018: 18).
2. Proyectivas-prospectivas: marcan una tendencia de escritura contemporánea, en el presente y funciona, a posteriori, como cápsula del tiempo. “Ayudan a la construcción de un nuevo mercado [...] son las que en mayor grado instruyen a los lectores en las nuevas formas y estilos” (2018: 19). Aquí pueden incluirse aquellas antologías que reúnen exclusivamente autores jóvenes antologados bajo la consigna de ser “nuevas voces”.

Esta clasificación propuesta por Rimoldi la retomaré más adelante, cuando problematice antologías específicas. Por su parte, Alfonso Reyes percibe dos funciones de la antología: “las hay en que domina el gusto personal del coleccionista, y las hay en que domina el criterio histórico, objetivo” (1997: 138). Entonces, en aquellas que nacen bajo el gusto/capricho de un autor, este no se posicionará críticamente como antologador, sino como coleccionista y lector.

### **Alberto Chimal y el antologador como superlector en las antologías de ciencia ficción mexicana**

Rimoldi menciona que cualquier antología debería de considerarse también como un objeto crítico en tanto que los textos que reúne dan cuenta de un momento específico de las propuestas autorales y temáticas dentro de la narrativa antologada. Es importante, por lo tanto, que el antologador asuma su papel como crítico y como historiador, si es necesario. Debe mostrar un aparato crítico sólido; objetividad y erudición para sustentar el por qué de la inclusión y/o exclusión de ciertos textos y autores. No obstante, en este caso en particular, entendemos la ciencia ficción como una narrativa un tanto separada del canon, alejada de las instituciones y grupos dominantes. Este distanciamiento se traduce, insisto, en la carencia de estudios que teoricen sobre ella desde esas mismas instituciones y en la falta de interés por parte de la industria editorial mexicana por reeditar obras cienciaficcionalas o por promover nuevas creaciones, como se hizo a principios de los noventa bajo la tutela gubernamental. El más afectado en estas circunstancias es el lector, quien no puede tener acceso a ella si no es mediante las antologías, lo que naturalmente lo hace dudar de la existencia

misma de dicha narrativa. En este sentido, las antologías son un puente entre los lectores y una narrativa todavía desconocida por muchos mexicanos. Debido a esto, los antologadores suelen tomar el papel de lectores asiduos, de rescatistas de textos, de mecenas. Rimoldi llama a este tipo de antologador un “superlector” porque “puede ser alguien que ocupe un lugar institucional o editorial fuerte” (2018: 17) y su labor como crítico, antologador, historiador y estudioso pasa a segundo plano, sin que eso signifique que su intervención deje de ser relevante.

Para ejemplificar la idea de “superlector” quisiera tomar el caso de Alberto Chimal, quien ha fungido como antologador y prologuista en varias ocasiones. Una nueva edición de *Su nombre era muerte* (1947) de Rafael Bernal apareció en 2015 editada por Jus Ediciones. Ahí, Chimal redacta un prólogo reivindicativo —necesario ante una de las novelas fundamentales de ciencia ficción en México— pero también adopta un tono de autoridad con el que define la narrativa de ciencia ficción: “aquella en la que el autor se permite especular sobre otras posibilidades de la existencia a partir de su conocimiento de la realidad en su presente” (2015: 13). Asimismo, establece todo aquello que no puede serlo: “no es ciencia ficticia; no es necesariamente profética, ni anuncia posibilidades que debamos tomar como literalmente reales” (2015: 13). Algo semejante hace en el epílogo de *Los viajeros*, pero lo veremos más adelante. La figura de Chimal, en tanto autor ocasional de ciencia ficción,<sup>1</sup> ha establecido un vínculo con ciertas casas editoriales. Un ejemplo es Ediciones SM, donde ha participado en tres antologías: *Los viajeros* (2010), *Así se acaba el mundo* (2012) y *La tienda de los sueños* (2015): en la primera aparece con un epílogo y un cuento, en la segunda solo con un cuento y en la última funge como antologador. Por otro lado, en el número 320 (julio de 2019) del suplemento cultural *Confabulario* del periódico *El Universal*, Chimal escribió un texto sobre la ciencia ficción latinoamericana y mexicana contemporánea en donde da cuenta de las voces que integran a esta narrativa en el siglo XXI: menciona a Samanta Schweblin, Liliana Colanzi y Edmundo Paz Soldán como referentes latinoamericanos y a Cecilia Eudave, Gerardo Horacio Porcayo y José Luis Zárate como su contraparte nacional. Oportunamente señala la cercanía de la ciencia ficción con nuestra realidad de siglo XXI: “la ciencia ficción se aparece ante lectores que no saben que ya la conocen. Y entonces ocurre la revelación: el descubrimiento de que esas historias les son, en realidad, muy cercanas” (2019: s/p). Este texto, por otro lado, revela la incidencia de Chimal también en los medios de comunicación.

Más allá de sus virtudes como escritor, Chimal parece ocupar el privilegiado lugar de antologador acaso por tener, como dice Rimoldi, un lugar importante en el mundo editorial que le permite jugar el papel de difusor de la ciencia ficción contemporánea. Su nombre ayuda a visibilizar la narrativa de ciencia ficción y permite que nuevos lectores se acerquen a ella tanto como a la literatura en general a través de su canal de Youtube y su página web *lashistorias.com.mx*.

---

<sup>1</sup> Su cuento “La segunda Celeste” publicado en *Manos de lumbre* (Páginas de Espuma, 2018) y su novela *La noche en la zona M* (Fondo de Cultura Económica, 2019) lo posicionan como un autor que explora lo cienciaficcional con cierta regularidad.

Por otra parte, el ilustrador y escritor Bernardo Fernández (Bef) ha intervenido en varias antologías de ciencia ficción mexicana sin problematizar demasiado, desde su posición como antologador, los alcances sociales de la ciencia ficción en un contexto literario que la tiene aislada, como el caso de México. Su papel queda como el de “superlector”, como coleccionista y difusor. No se asume como analista de una narrativa que lo tiene al frente como insignia. Fernández ha optado más por la difusión que por el análisis sin dejar de ser ocasionalmente crítico, cosa que le ha funcionado bastante bien.

### **El trabajo del antologador: análisis de cuatro casos específicos**

La tarea del antologador es de suma importancia para el resultado final de este tipo de antologías porque de ello depende la cohesión que presenten los cuentos dentro de la misma, para que sea entendida como un libro y no como una arbitraria colección de textos. Él debe establecer muy bien el margen de los textos y los parámetros de su inclusión y la exclusión de otros tantos para que la antología sea asimilada como algo total, como una propuesta que invite a su lectura, quizás a su descubrimiento.

En la última década del siglo XX, Federico Schaffler preparó junto con Fondo Editorial Tierra Adentro *Más allá de lo imaginado*, una antología mexicana en tres tomos que reúne 42 autores, la mayoría jóvenes en ese momento —nacidos entre 1952 y 1975— de entre los que destacan Gonzalo Martré, Gabriel Trujillo Muñoz, Gerardo Horacio Porcayo, Gerardo Sifuentes, José Luis Zárate e Ignacio Padilla. Estos nombres son importantes porque, en el caso de Martré y Trujillo Muñoz, junto con Zárate, Schaffler y Sifuentes fundarían la ya referida AMCyF. Porcayo, por otra parte, se convertiría en el novelista de ciencia ficción más prolífico de México. Padilla, por su lado, formaría parte del Crack pocos años después. En la introducción, Schaffler asegura que leyó más de doscientos textos para armar estos tres tomos. Curiosamente, uno de los autores que consideró pero que al final dejó fuera de la selección fue a un muy joven Alberto Chimal.

Esta antología allanó el camino para las voces que poblarían esta narrativa durante todos los noventa y la primera década del siglo XXI en México al ser la primera en su tipo. Schaffler describe su criterio de selección en una entrevista con el periodista César Güemes de la siguiente forma: “En primer lugar busqué la calidad. En segundo lugar, innovación dentro de las formas [...]. Y en tercero, aquellos cuentos que tuvieran que ver con México, con su futuro” (1991: s/p). En la antología, Schaffler presenta semblanzas de los jóvenes escritores, tan breves como su propia trayectoria literaria. El tercer punto de este criterio es el más interesante: el retrato de un futuro casi siempre distópico pensado mayormente desde un contexto mexicano que, no obstante, apele a preocupaciones universales. A partir de esto, la antología toca temas como el porvenir de la humanidad, el lugar de la religión en nuestro futuro y la manera en que el avance tecnológico modificará nuestras interacciones físicas y emocionales.

Así, el cuento “Resurrección” de Gabriela Rábago Palafox incluido en el primer tomo revela un futuro distópico en donde la Tercera Guerra Mundial ya sucedió, y ha modificado la configuración social y geográfica del mundo. La religión no tiene lugar en ese tiempo, aparece más como un elemento propio de la historia humana y sus instituciones y no como algo que tenga lugar en lo cotidiano. Se trata ahora, más bien, de retomar esos íconos religiosos para reconfigurar la idea del martirio, la fe y el sacrificio en un contexto que ha vuelto obsoleta la concepción general de religión. Este punto resulta relevante para la realidad de México como un país históricamente religioso y problematiza el papel que juega la fe y la religión en un escenario futurista. ¿Qué tanto espacio le queda a la religión en un mundo tan caótico y cada vez más tecnologizado como el nuestro?

Por otro lado, “Cibersexo” de Gerardo Sifuentes plantea la manera en que el avance tecnológico podría modificar el contacto físico y sexual. En este futuro, la tecnología ya es capaz de reproducir en realidad virtual todo tipo de interacciones sexuales al servicio exclusivo de los varones, quienes deciden libremente qué mujer pueden “poseer”. El cuento pone atención a la cosificación de lo femenino en términos sexuales y problematiza la constante inclinación social por sustituir todo tipo de interacciones físicas a través de herramientas virtuales y la imitación. Este aparente progreso tecnológico imaginario está, más bien, perpetuando prácticas sociales reprobables.

“La luz” de José Luis Zárate, considera un futuro en el que la exploración espacial ya es posible. Una expedición terrestre descubrirá una nueva raza profundamente religiosa que ha establecido un código moral estricto alrededor de sí misma, lo que conducirá a reformular en conjunto la idea de la vida y la existencia. Zárate entra en una discusión teológica sobre la concepción terrestre de Dios y la forma en que, como individuos, nos vinculamos a una abstracción que tiene una dimensión inasible. Plantea una pregunta muy interesante ¿cuál será el lugar de Dios y la religión en nuestro futuro si descubrimos que no estamos solos en el universo? ¿Cómo reconfiguraría esto nuestra concepción de la existencia? La ciencia ficción más atractiva es, precisamente, aquella que plantea más preguntas existenciales que respuestas.

*Más allá de lo imaginado* es un buen ejemplo de una antología que atravesó, con el paso del tiempo, dos de las clasificaciones propuestas por Rimoldi. Comenzó, al momento de ser concebida, como una pieza proyectiva no solo porque reunía voces jóvenes y desconocidas, sino también porque presentaba una “nueva” tendencia narrativa por vez primera en un formato antológico y, muy especialmente, porque ayudó a insertar la ciencia ficción en el mercado. Así como *Poesía en movimiento* (Siglo XXI Editores, 1966) estableció un precedente canónico para la poética mexicana del siglo XX, *Más allá de lo imaginado* terminó por establecer un grupo de autores que guiaría el rumbo de la ciencia ficción durante un par de décadas. La importancia de esta inserción en el mundo editorial y el posicionamiento de las voces antologadas dentro de la tradición cienciaficcional fue tal, que *Más allá de lo imaginado* es una pieza patrimonial que involucra un proceso de conservación histórica hoy en día, pues muchos de los autores reunidos en esos tres tomos se han arraigado en la tradición

cienciaficcional, tales como Gerardo Horacio Porcayo, José Luis Zárate, Gabriel Trujillo Muñoz e Ignacio Padilla, pero ya puntualizaré este aspecto más adelante.

Ese arraigo se confirma en *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*, antología que reunió lo mejor de la tradición cienciaficcional y en la que coinciden autores reunidos en *Más allá de lo imaginado* al lado de voces de una nueva generación: el propio Bernardo Fernández, Karen Chacek y Alberto Chimal. Esta antología es presentada por Bernardo Fernández como “una selección personal” de sus cuentos favoritos de ciencia ficción mexicana que da cuenta de lo que él mismo percibe como una narrativa compuesta por un “gremio fantasmal” dentro del mundo editorial. Fernández, de entrada, acepta que su antología es subjetiva y está ligada a sus gustos. Fueron tres puntos los que tomó en consideración para incluir los cuentos de este libro: 1) que fuera una buena historia; 2) que el autor o el cuento hayan sido premiados en territorio nacional o internacional y 3) que el escritor o escritora publicara de forma consistente. Los últimos dos me llaman la atención porque implican que, acaso accidentalmente, Fernández tomó una postura crítica ante el canon literario. El hecho de incluir dieciocho autores premiados le da un aval institucional a la ciencia ficción que presenta en este libro. Esos premios —entre ellos Cuento Joven Julio Torri, Cuento José Agustín, Premio Puebla de Cuento de Ciencia Ficción, Premio Kalpa de Cuento de Ciencia Ficción, Premio Universidad de Cataluña de Novela Breve, Premio de Novela Espasa-Calpe—, que en primera instancia involucran un proceso de consolidación y reconocimiento, están legitimando las voces creadoras que componen esta antología y están construyendo simultáneamente un diálogo crítico con un canon que, en voz del propio Fernández, ve a la ciencia ficción mexicana como un gremio fantasmal que, a pesar de serlo, es reconocido con premios en otros círculos además del cienciaficcional. El mérito de *Los viajeros* es haber construido, sí, una pieza patrimonial en términos de Rimoldi, pero también haber hecho visibles las voces de autores que ahora ya tienen cierta reputación.

Después de cada cuento, los autores pudieron escribir algunas líneas en que reflexionaban en torno a esta narrativa. Algunos de ellos —y ese es otro mérito del libro— cuestionaron la existencia misma de la ciencia ficción mexicana y la validez profética de sus creaciones, lo que configuró un agradable mosaico de perspectivas en torno a la literatura cienciaficcional. Ignacio Padilla, quien aparece antologado con “El año de los gatos amurallados”, un cuento apocalíptico en el que los sobrevivientes de un devastador terremoto luchan por sobrevivir en un espacio subterráneo hostil, admite que la idea nació a partir de su experiencia en el terremoto de la Ciudad de México en septiembre de 1985, que lo llenó de desesperanza y decepción ante la corrupción que este desastre evidenció. Él dice dudar de que “haya tal cosa como una ciencia ficción mexicana” (2010: 96), aunque asegura que las narrativas fantásticas y cienciafccionales se aferran al “miedo, la pasión, la violencia” (2010: 96).

Para hablar de antologías en términos de Alfonso Reyes, habría que problematizar *Así se acaba el mundo* (2012) preparada por Edilberto Aldán que, a su vez, es proyectiva en términos de Rimoldi. Debo decir antes que nada que

es un buen ejemplo del antologador que no asume una posición crítica ante la narrativa que reúne. Pertenece, entonces, al segundo tipo de antologías identificado por Reyes: el de aquellas que nacen de un capricho. En la presentación, Aldán establece que su antología nació a partir de la profecía maya apocalíptica del 2012. Los textos que se antologaron en ella fueron creados a partir de la expresa invitación de Aldán, cuyo criterio de selección se basó en que los escritores fueran “talentosísimos” y que sus piezas “sorprendieran” siempre a los lectores con su imaginativo fin del mundo. Los 19 autores recopilados nacieron entre 1967 y 1979. Varios de ellos (Cecilia Eudave, Alberto Chimal, Libia Brenda Castro, Raquel Castro y Gabriela Damián Miravete) aparecieron también en las antologías de ciencia ficción mexicana *Los viajeros* y *La imaginación: la loca de la casa* (2015): la génesis de esta antología es sobre todo anecdótica y no posee un sentido patrimonial como *Los viajeros*.

*Así se acaba el mundo* mantiene una cohesión temática —el apocalipsis— a lo largo del libro, pero desafortunadamente varias de estas historias fallan en la originalidad con la que imaginan escenarios del fin del mundo y caen en el cliché catastrofista de bombardeos nucleares, terremotos, asteroides, etcétera. Esto no tendría por qué representar un problema en sí mismo, salvo por el hecho de que, a excepción de un par de cuentos, ninguno pone atención a las conductas humanas en situaciones críticas, que es el objetivo real de la ciencia ficción. Pocos personajes encaran realmente la adversidad propia del fin del mundo y casi no se problematiza una circunstancia social o política específica. Por eso, una de las excepciones y, acaso, el mejor cuento de esta selección es “El plan perfecto” de la ya referida Raquel Castro. Esta historia apocalíptica se emparenta con la ciencia ficción gracias a su tema del fin del mundo, pero este queda en segundo plano porque el cuento se dedica totalmente a retratar una situación pertinente en nuestro presente: la explotación laboral y el consiguiente *burnout*. “El plan perfecto” cuenta la historia de una joven desempleada que, tras enfrentarse a la precariedad laboral, encuentra un trabajo absorbente, ingrato y con el peor jefe del mundo. Su vida se ve reducida a la oficina y al baño. Deja de lado a sus amistades, sus relaciones sentimentales y el tiempo que le dedica a su empleo abarca prácticamente todo su día. Su jefe es un tipo controlador y agresivo que no valora el esfuerzo de su trabajadora: la minimiza y maltrata constantemente, lo que también revela el entorno machista que predomina en el trabajo de oficina. En estas circunstancias, esta joven descubre que su superior es el líder de una secta que está convencida de que el fin del mundo está muy cerca y solo en sus manos está el poder de evitarlo. Raquel Castro pone como pretexto el fin del mundo para disfrazar la realidad del mundo laboral. Parece que uno trabaja como si no hubiera un mañana, como si fuera lo único que importa en la vida, olvidándose de su salud mental. “El plan perfecto” es una mirada crítica y bastante irónica a la demanda laboral de estos tiempos y lo mejor es que utiliza la ciencia ficción como una plataforma para tomar una postura crítica sobre el contexto laboral actual que afecta a miles de mexicanos.

La trascendencia de esta antología no surge a partir del aparato crítico que la compone, ni siquiera de todos los textos que la integran. Surge, más bien,

de los autores que aparecen en sus páginas, cuya evolución y posterior posicionamiento literario han demostrado su valía. Lo que comenzó como una pieza antológica proyectiva se transformó en una plataforma que permitió conocer voces jóvenes, acaso desconocidas, que han madurado con los años.

### **La importancia de las antologías en la tradición mexicana cienciaficcional**

Con *Más allá de lo imaginado* emergieron autores que poco a poco se convirtieron en parte fundamental de la tradición nacional de ciencia ficción mediante su reiterada aparición en diversas antologías de este tipo durante los noventa: José Luis Zárate, ganador del Premio Puebla; Gabriel Trujillo Muñoz, primero cuentista y luego asiduo estudioso de la ciencia ficción en todas sus dimensiones; Mauricio José Schwarz, también ganador del Premio Puebla; Gerardo Horacio Porcayo, prolífico novelista de ciencia ficción mexicana; e Ignacio Padilla, quien de forma extraordinaria logró acceder, acaso discretamente, al canon literario y continuó explorando la ciencia ficción en algunos cuentos de su libro *Los reflejos y la escarcha* (2012).

Me detengo un momento en el caso específico de José Luis Zárate e Ignacio Padilla, quienes repiten en dos antologías con dos cuentos distintos. Esto es interesante porque ambos aparecieron en *Más allá de lo imaginado* (1991), cuando eran unos veinteañeros prácticamente desconocidos y luego reaparecen en *Los viajeros* (2010), dos décadas después, ya con una presencia fuerte en las letras. Zárate ha impulsado concursos, ha alentado la creación de twitteratura de ciencia ficción y ha apostado por la difusión de esta narrativa. Padilla, por otro lado, al haber recibido premios como el Juan Rulfo de Cuento y el Espasa-Calpe consiguió reconfigurar los alcances del cuento mexicano con su famosa *Micropedia* (2001-2018) y apostó por una renovación en la narrativa mexicana como integrante del Crack mediante novelas como *Amphitryon* (2000) y *La gruta del toscano* (2006) y una simultánea y afortunada exploración de la literatura infantil y juvenil.

Por otro lado, me gustaría mencionar a Gerardo Horacio Porcayo, el único autor antologado que ha sido capaz de mantenerse vigente en el mercado mexicano mediante la publicación de novelas de ciencia ficción y no solo de cuentos, algo excepcional en estas circunstancias. En 2017 publicó *Plasma exprés*, historia de tipo cyberpunk. Además, en 2019 apareció sorpresivamente su nueva obra *Volver a la piel* en el Fondo de Cultura Económica. En 2020 se reeditó *La primera calle de la soledad* escrita en 1992, primera novela de Porcayo que inauguró el cyberpunk como subgénero en México y que consagró a su autor como una referencia en esa vertiente de la ciencia ficción.

### **Consideraciones finales**

Si hay un factor decisivo para la configuración de la tradición mexicana de ciencia ficción es la existencia de las antologías. Este género discursivo ha sido la piedra fundacional de la difusión de esta narrativa porque ha apostado por el rescate de textos cienciaficcionalistas que de otro modo se hubieran perdido, además de que pugna por traer a la luz a nuevas voces que ahora son relevantes en el panorama literario. En sus páginas se defendió el derecho a reimaginar el espacio y el futuro de la realidad mexicana, a problematizar la idea de nuestro presente político y social en términos cienciaficcionalistas. En ese sentido, me parece muy lúcida la aseveración de Silvia Kurlat Ares: “la ciencia-ficción (sic) provee un espacio contrahegemónico de reflexión ideológica y política” (2012: 18). Esto se debe, acaso, a su capacidad de problematizar nuestras circunstancias actuales como ciudadanos del mundo mediante la reinención de un futuro que ya ha dejado de hablar de progreso y utopías porque sencillamente no tienen lugar en nuestro contexto. La ciencia ficción se ha convertido en un discurso alternativo comprometido con retratar el presente sociopolítico mediante la proyección de un futuro ficticio que luce igual de gris que el “ahora”. Esta vocación crítica, considero, debería bastar por sí misma para eliminar su condición marginal. Escribir ciencia ficción en México y en Latinoamérica parece un acto de resistencia ante aquellos modelos narrativos históricamente arraigados en la literatura de nuestro continente a partir de la idea de folclor, de espíritu latinoamericanista y de una raíz políticamente comprometida.

Entonces, esta rama de la narrativa mexicana se legitima con la tradición de escritores y obras emanados de estas antologías y que, en el caso de algunos, después participarían activamente en el panorama literario mexicano. El corpus total de autores y autoras de las tres antologías comentadas aquí es de 68, de los cuales, ocho han aparecido por lo menos en dos de esas tres antologías: Alberto Chimal, Cecilia Eudave, Gabriel Trujillo Muñoz, Gabriela Damián, Gerardo Horacio Porcayo, Gerardo Sifuentes, Ignacio Padilla y José Luis Zárate, todos y todas formarían la parte medular de la tradición cienciaficcional de las últimas dos décadas. Por cierto, quiero agregar que, de esas 68 plumas, solo 11 son femeninas y en los nombres enlistados arriba solo hay un par de mujeres. La falta de representatividad femenina en las letras nacionales abarca también a la ciencia ficción.

Como ya se vio, los prólogos de algunas de estas antologías no revelan realmente un proceso de lectura crítica para con la realidad de esta narrativa dentro de las letras mexicanas. Hay que entender, no obstante, que el corpus de escritores y obras contemporáneas de ciencia ficción no es muy grande y, por lo tanto, es de esperar que muchos de ellos repitan en varias antologías, lo que explicaría la sustitución de ese antologador crítico por el de un antologador superlector que se inclina más por la difusión y que tiene a su disposición a un mismo círculo de autores con los que establece una sensibilidad afín por un conjunto de preocupaciones; una relación no solo de amistad por pertenecer a un mismo gremio —como la AMCyF—, sino incluso una en términos editoriales. Esto, creo, es benéfico porque, por ejemplo, la llegada de Taibo II al Fondo de Cultura Económica, en calidad de miembro de la AMCyF, abrió las

puertas a la publicación de obras cienciaficcionalas dentro de la Colección Popular: *Volver a la piel* de Porcayo, pero también obras clásicas como *Más que humano* de Theodore Sturgeon y *Moleste a Jack Barron* de Norman Spinrad, una decisión que tal vez lleve a una mayor difusión de la ciencia ficción en toda América Latina. Lo anterior demuestra un vínculo entre esta cofradía que lucha todo el tiempo por llegar a un lector que, ante la rigidez del canon y la poca difusión, desconoce que hay una ciencia ficción mexicana que está problematizando la relación hombre-tecnología, que critica nuestra visión condescendiente del futuro y el lugar que tenemos en el mundo y que además está articulando una nueva categoría de realidad porque, como ficción, ha alcanzado ya al mundo real. El mejor ejemplo es la presente pandemia. Esos escenarios de calles desoladas y aislamiento lo habíamos visto en literatura y cine: *Soy Leyenda* (1954) de Richard Matheson, en *Exterminio* (2002) de Danny Boyle. Hoy esto ha dejado de ser mera especulación. Aquello que creíamos surgido del espacio de la ficción es posible verlo ahora mismo en las calles, en nuestra computadora. La ciencia ficción, entonces, es resistencia porque soporta el desdén y la indiferencia del mundo de las letras mediante la creación de espacios críticos que reflejan la realidad presente y futura de nuestra sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUDELO OCHOA, Ana María (2005), “Aporte de las antologías y las selecciones a una historia de la literatura”, *Lingüística y literatura*, n.º 47-48, pp. 135-152.
- ALDÁN, Edilberto (comp.) (2012), *Así se acaba el mundo*. México, Ediciones SM.
- CHIMAL, Alberto (2019), “Nuevo mapa de la ciencia ficción latinoamericana”, *Confabulario*, n.º 320: Consultado en: <<https://confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/>> (12/07/2020).
- CHIMAL, Alberto (2015), “Prólogo” en *Su nombre era muerte*. México, Ediciones Jus, pp. 11-16.
- DOMENELLA, Ana Rosa; GUTIÉRREZ DE VELASCO, Luzelena (2009), “Canon”, en Szurmuk, M.; McKee Irwin R. (coords.), *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México, Siglo XXI/Instituto Mora, pp. 50-55.
- FERNÁNDEZ, Bernardo (comp.) (2010), *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*. México, Ediciones SM.
- GÜEMES, César (1991), “Los marcianos llegaron ya: la Ciencia Ficción en México”, *El Financiero*, 18/19/91.
- REYES, Alfonso, (1997), “Teoría de la antología” en *Obras Completas, tomo XIV*. México, Fondo de Cultura Económica, pp. 137-141.
- RIMOLDI, Lucas (2018), “Antologías y cronos: patrimoniales, procesuales y proyectivas”, *Revista Chasqui*, vol. 47, n.º 2, pp. 15-24.
- SCHAFFLER, Federico (comp.) (1991), *Más allá de lo imaginado* (tres tomos). México, Tierra Adentro.

SABIO PINILLA, José Antonio (2011), “¿Es la antología un género?”, *Hikma. Revista de traducción*, vol. 10, pp. 159-174. DOI: <<https://doi.org/10.21071/hikma.v10i.5258>>

ZÁRATE, José Luis (2013), *Entre la luz y otros temas igual de tangibles*. México, Arlequín Editorial.