

LA VERDAD ESTÁ DENTRO DE ESTAS PÁGINAS: LAS NOVELAS DE EXPEDIENTE X Y LOS USOS DE LA LITERATURA DE CIENCIA FICCIÓN*

María del Carmen Gómez Galisteo

Universidad de Alcalá

Desde el mismo momento en que nació el cine ha habido una multitud de novelas cuya popularidad y fama ha llevado a los guionistas a adaptarlas para el cine. Este proceso de llevar novelas a la gran pantalla se ha realizado con mayor o menor acierto; en los casos más afortunados, se ha llegado a un punto en el que, en algunos ejemplos, la novela queda totalmente relegada a la más completa ignorancia y salvo algunos acérrimos cinéfilos, nadie recuerda ya que hubo una vez una novela que dio lugar a la película. Por citar tan sólo algunos pocos ejemplos, ¿quién recuerda que películas tan populares como la saga de *Tiburón* (*Jaws*) o la de James Bond tuvieron su origen en una novela?¹ En ocasiones, el éxito de una película conlleva el proceso inverso: se escribe una versión novelizada a partir del guión original de la película al amparo del éxito de esta última. Éste es el caso de *Philadelphia* (*Philadelphia*; novela de Christopher Davis) o de *Quédate a mi lado* (*Stepmom*; novela de Maggie Robb), por poner sólo dos ejemplos. Un fenómeno mucho más reciente es encontrarnos con series televisivas que se basan en personajes literarios. Así, *Bones* se basa en los personajes de las novelas de Kathy Reichs sobre la forense Temperance (Bones) Brennan. Si Kathy Reichs, patóloga en la vida real, decidió usar su experiencia profesional para crear una serie de novelas protagonizadas por Temperance Brennan, en *Bones* Temperance Brennan es a su vez una doctora forense que trabaja para la policía y que escribe en sus ratos libres novelas protagonizadas por Kathy Reichs. Otro tipo de adaptación cinematográfica que

* Quiero agradecer los útiles comentarios de los asistentes al panel del que esta comunicación formaba parte por sus generosas sugerencias y el «feedback» que amablemente me proporcionaron.

¹ *Tiburón* se basaba en la novela original de Peter Benchley. *Devil May Care* (2008), escrita por encargo por Sebastian Faulks, es de momento la última novela de James Bond. La primera novela de la saga de James Bond fue *Casino Royale* (1953) de Ian Fleming. Tras la muerte de Fleming, otros autores han tomado el relevo, como es el caso del ya mencionado Sebastian Faulks.

se ha producido a finales de la década de los noventa es el de series televisivas de los años sesenta o setenta que han dado el salto a la gran pantalla, como es el caso de *Misión: Imposible* (*Mission: Impossible*) o *Los vengadores* (*The Avengers*), con desigual fortuna.

En este caso voy a referirme a un particular proceso de adaptación, el de la serie *Expediente X*. En el que caso que nos ocupa tenemos una serie televisiva original que ha generado multitud de adaptaciones. *Expediente X* no sólo se atrevió a dar el salto a la gran pantalla mientras se seguía emitiendo por televisión² (*Expediente X: Enfrentate al futuro* – *The X-Files: Fight the Future*³) sino que también generó videojuegos y multitud de libros. Dentro de los libros sobre la serie, dejando aparte los diversos estudios críticos y guías de la serie (ya de por sí un grupo bastante numeroso y que no ha parado de crecer tras el fin de la serie sino más bien al contrario), hay que distinguir entre dos series de libros:⁴

— Novelas originales basadas en la serie. Estas novelas toman prestados de la serie televisiva personajes, situaciones, etc., pero no tienen su equivalente televisivo; es decir, no se corresponden con ningún episodio sino que son independientes del desarrollo de la serie televisiva.

— Versiones novelizadas de algunos episodios de la serie así como de la película; es decir, algunos episodios así como la película se han transformado en novelas partiendo de los guiones originales.

Para clarificar a qué tipo de obra me estoy refiriendo en cada caso, en lo sucesivo me referiré a las primeras como novelas originales y a las segundas como novelizaciones.

² El ejemplo de *Expediente X* fue posteriormente seguido por las películas basadas en las series *South Park* y *Los Simpsons*.

³ Normalmente la película es conocida como *Expediente X* a secas o, en todo caso, *Expediente X: la película*. Lo mismo sucede en inglés, siendo a menudo llamada *The X-Files Movie* o, *The X-Files: The Movie*. Está por ver qué sucederá en el futuro en cuanto al modo de referirse a esta película, dado que hay una segunda película actualmente en pre-producción con el título de *The X-Files: I Want to Believe* [*Expediente X: Quiero creer*]. La película estaba íntimamente ligada a la serie, pues sirvió de puente entre las temporadas quinta y sexta. Así, si la quinta temporada terminaba con el cierre de los expedientes X, al final de la película descubríamos que éstos volvían a reabrirse. De ese modo, la sexta temporada televisiva se iniciaba con los expedientes X nuevamente en marcha.

⁴ Por cuestiones metodológicas, he desechado otras nomenclaturas tales como «juvenile series (Middle Grade)», «young adult series», «third series», o «novels» que a menudo se han utilizado para referirse a estas obras. Asimismo, excluyo de esta categorización los «comic books» al no tratarse de novelas propiamente dichas.

Expediente X empezó a emitirse en 1993 en la cadena estadounidense Fox, que por entonces daba sus primeros pasos y se emitió durante nueve temporadas hasta 2002 (dos temporadas demasiado tarde, según algunos de los fans de la serie). Con su inusual mezcla de fenómenos paranormales y conspiraciones gubernamentales, las andanzas de dos agentes del FBI, Fox Mulder (alias el siniestro) y Dana Scully, *Expediente X* pronto se convirtió en un fenómeno de culto a nivel mundial, apoyado por la popularización de Internet, un nuevo medio en el que la serie pronto tuvo una activa presencia.⁵ La audiencia, incluso aquella más reacia a los temas paranormales o poco receptiva a la ciencia ficción en general, pronto se interesó por descubrir si, realmente, la verdad estaba ahí fuera, como pregonaba el lema principal de la serie. En *Expediente X* podemos encontrar una multitud de elementos a primera vista incongruentes: alienígenas (la hermana de Mulder desapareció misteriosamente en su niñez, abducida por extraterrestres, según su hermano cree a pie juntillas), teorías conspirativas (el malévolo gobierno constantemente impidiendo que la verdad salga a la luz, siempre por el bien de la un tanto ingenua ciudadanía, por supuesto, que no está preparada para saberlo todo y se horrorizaría si la información saliera a la luz pública⁶), historias mitológicas al uso (un monstruo que recuerda al del lago Ness, vampiros, hombres lobos, el chupacabras, incluso monstruos cirquenses...⁷) así como una mitología propia compuesta por alienígenas y planes de conquistar la tierra mediante inoculación, manipulación genética, abducciones extraterrestres, creación de híbridos entre humanos y alienígenas y el uso de un misterioso aceite negro.

Es precisamente esta combinación de elementos aparentemente inconexos lo que atrajo a los millones de espectadores tanto en EE.UU. como en el extranjero a seguir la serie incondicionalmente. La crítica Paula Vitaris lo

⁵ Algunos autores consideran que la clave del éxito de *Expediente X* radica en haber sabido capturar el *Zeitgeist* (o espíritu del tiempo) del fin del milenio (Irvine and Beattie, 1998: 31).

⁶ A esta tendencia de los gobiernos por ocultar información a los ciudadanos escudándose en el bien común se le conoce en inglés como «father knows best» (el padre sabe lo que es mejor). Para Irvine y Beattie (1998: 31), «the structure of a conspiracy epistemology in its present, popularised form is embodied by the three central slogans of the *X-files* – “I want to believe,” “The truth is out there,” and “Trust no one.” These statements are catchcries that concisely capture the zeitgeist. The end of this century is privy to the hyper-acceleration, deconstruction and re-imagining of the social, the cultural and the political, which is a state of play bound to television».

⁷ Los creadores de la serie se referían a estos episodios como «monster of the week episodes».

resumió muy sucintamente al dictaminar que «we all like *X-Files* but we all find different things in it» (citado en Clerc, 1996: 43). Para los espectadores, los productores tienen algún plan en mente y los fans quieren descifrarlo, encajar todas las piezas y formar un todo coherente (Clerc, 1996: 38); los fans de la serie querían creer, pero, también, querían saber más y más.⁸ Los *X-philes*⁹, como se dio a conocer a los seguidores de la serie, ávidos por saber más sobre sus personajes favoritos y profundizar en ellos, dieron una calurosa bienvenida a las novelas basadas en la serie, esperando encontrar dentro de ellas la verdad que buscaban.

Las primeras novelas originales no se diferenciaban mucho del tipo de historias que bien podrían haberse utilizadas en la serie. Las dos primeras, *Duendes (Goblins)* y *Viento de sangre (Whirlwind)*, escritas por Charles Grant, llevaban a Mulder y Scully a investigar a unos misteriosos duendes y a unos tornados asesinos en el desierto de Nuevo México respectivamente, casos que bien pudieran haber sido un *Expediente X* televisivo. La contratación de Kevin J. Anderson para escribir las siguientes novelas supuso un cambio en cuanto a la temática (más ambiciosa y desarrollada en lugares más exóticos) y también la profundidad psicológica de las novelas originales ya que Anderson empezó a prestar mayor importancia a los pensamientos y a los sentimientos de Mulder y Scully. Especialmente representativa de la obra de Anderson es *Anticuerpos (Antibodies)*, que nos presenta un caso en el que Mulder y Scully se embarcan poco después de que a Scully se le haya diagnosticado un cáncer en el episodio televisivo «Memento Mori». «Memento Mori» abre con el diagnóstico de que Scully tiene cáncer y sigue con su resolución de, pese a todo, seguir trabajando. Aunque mediante varios monólogos interiores de gran carga lírica en «Memento Mori» conocemos el estado de ánimo de Scully y la fortaleza con la que se enfrenta a la enfermedad, a la que no le va a permitir que la destruya, la

⁸ En palabras de Reeves, Rodgers y Epstein (1996: 23), «fans of *The X-Files* crave information the way mutant flukes crave human flesh».

⁹ Chris Carter, el creador de la serie, abogaba por el término «file-o-philes», un neologismo basado en el griego que vendría a ser algo así como «filoexpedientes». Los fans online se inclinaron, en cambio, por el nombre de «X-philes», que es el que ha terminado por imponerse.

serie queda, en cierto modo, «descolgada» de la enfermedad de Scully.¹⁰ En los siguientes episodios vemos a Scully seguir trabajando de un modo normal, ajena al desarrollo de su enfermedad —no se la ve sufriendo dolores o seguir un tratamiento de quimioterapia hasta «Zero Sum», en el que su enfermedad pasa a primera línea de nuevo. Es en *Anticuerpos* donde podemos acercarnos más a los pensamientos de Scully respecto a su enfermedad. En este caso, mientras Mulder y Scully tratan de proteger a un niño cuya vida corre peligro por la leucemia, Scully examina sus propios miedos. Un pasaje de *Anticuerpos* servirá para ilustrar este punto:

Scully se sentó de nuevo al volante. Estaba aturdida y le martilleaba el corazón. Le dolían las articulaciones, pero se dijo que debía de ser de la tensión de los últimos días de dormir en hoteles y viajar, intentando convencerse de que no era un nuevo síntoma de su propio cáncer, una enfermedad resultado tal vez de su secuestro, de las oscuras pruebas a las que le habían sometido, de los experimentos... (Anderson, 1998: 224-225).

Más tarde, Scully reflexiona nuevamente sobre la enfermedad que le aqueja, comparándose al niño: «El chico parecía aterrorizado. Scully pensó en el cáncer que le devoraba. Jody se enfrentaba a un destino similar al de ella, pero mucho más arriesgado» (Anderson, 1998: 241).

La última novela original, *Piel (Skin)* de Ben Mezrich siguió con la estela de Anderson en cuanto a lugares exóticos (Tailandia, en esta novela) y casos complejos que difícilmente podrían haberse ajustado al presupuesto o la duración de un episodio televisivo pero con poco interés por los pensamientos y sentimientos de los personajes.

Para parafrasear el título de otra película basada en una serie televisiva, *South Park*, las novelas originales de *Expediente X* son más grandes, más largas y

¹⁰ Debido a la alternancia entre episodios de la mitología de la serie con «stand-alone episodes» (episodios independiente), a episodios en los que se descubre un dato fundamental sobre la trama conspirativa les siguen episodios en los que esta trama no aparece en absoluto y los personajes «olvidan» el revelador hallazgo recién descubierto, lanzándose a perseguir al «monster of the week». Los propios creadores de la serie eran conscientes de esta paradoja y han demostrado su pesar por esta situación, que hace que no haya un equilibrio entre el número de episodios independientes y episodios pertenecientes a la mitología de la serie («Season 2 Documentary»).

sin cortes. El creador de la serie, Chris Carter frecuentemente ha manifestado que, para él, la serie, más que ser un formato televisivo, se componía de películas de cuarenta y cinco minutos de duración, de ese modo distanciándose de las prisas y la falta de cuidado que a menudo marran otras producciones televisivas.¹¹ Sin embargo, por mucho que ésta fuera la intención de Carter, no siempre es posible adaptar las necesidades del medio televisivo con las imposiciones de una película, imposibilitando que los episodios fueran verdaderas películas. Las novelas originales, en cierto modo, intentan suplir estas carencias.

Por su parte, las novelizaciones de algunos episodios de la serie tienen entre sus virtudes el que revelan en los personajes una mayor profundidad de los que los episodios carecen. Sin embargo, si bien ésta es su principal virtud, entre sus defectos cabe destacar precisamente que este recurso de recurrir al mundo interior de los personajes u otras técnicas literarias que bien podrían haberse empleado para examinar de modo más profundo los pensamientos de los personajes son poco utilizados, quizá por mantener la fidelidad respecto al texto original, quizá por falta de espacio. Aunque las novelizaciones no ofrecen nada nuevo respecto al visionado de los respectivos episodios, resultan interesantes y dignas de estudio y comparación además de proporcionar una amena lectura. Así, en *La X marca el lugar* (guión original de Chris Carter; novela de Les Martin), basada en el episodio piloto, entendemos un poco más cómo es Scully, que en el episodio se nos presenta como una especie de «comodín», por no decir espía, pues su misión consiste en vigilar muy de cerca la labor de Fox Mulder en los expedientes X e informar de ello a sus superiores.

«It means whatever you want it to mean», le dice Mulder a Scully en el episodio de la primera temporada «Lazarus» respecto al caso que investigan y esto bien pudiera aplicarse a toda la serie, con las múltiples y variadas interpretaciones de todo tipo que la audiencia puede proporcionar. En *Expediente X* nada es seguro, no hay ninguna explicación final, ni siquiera para Mulder y Scully, que a veces se van llevándose una explicación equivocada del

¹¹ «Carter and his cocreators like to think of each week's episode in both complexity and quality, like a movie» (Lavery, Hague y Cartwright, 1996: 4).

caso.¹² Son finales abiertos que, aplicando la terminología utilizada para referirse a los finales de las obras teatrales del dramaturgo ruso Antón Chejov, podríamos calificar como «zero endings» —nada se resuelve, nada se acaba, todo sigue igual, siendo esto alternativamente una fuente de placer o de frustración para los fans (Clerc, 1996: 38). En su análisis de las fórmulas utilizadas en ficción, John Cawelti definió como una de las características fundamentales de estas fórmulas el que «allow readers / viewers to explore the boundaries between the permitted and the forbidden in their imaginations and in a carefully controlled way» (citado en Delasara, 2000: 36). Esto nunca ha sido más cierto que en el caso de *Expediente X*, cuya audiencia se sentía en el derecho y casi hasta en la obligación moral de hacer sus propias interpretaciones de las historias en curso de su serie favorita.

Este secretismo que rodea la serie y que impide a los fans saber gran parte de lo que sucede, sobre todo pero no limitado a la relación entre Mulder y Scully, tiene su más claro ejemplo en la concepción del hijo de Mulder y Scully. Demasiados detalles habrían ido en contra de la regla de Carter de no hacer la serie girar en torno a su relación, pero, al final, acaba sin saberse muy bien cómo o cuándo exactamente el pequeño William fue concebido. En «All Things» (episodio dirigido por Gillian Anderson, que quería acercar a la escéptica Scully a sus propias creencias budistas) se infiere que Mulder y Scully han dormido juntos en el apartamento de éste, por lo que podría haberse tratado de una concepción natural. Queda sin explicar el «pequeño detalle» de que previamente se había sabido que Scully, a consecuencia de su abducción durante la segunda temporada, había quedado estéril al extraérsele todos sus óvulos. Que nunca sepamos cómo, por qué, cuándo o dónde, sobre este punto de la serie como de muchos otros, provocó que los fans intentaran encontrar sus propias explicaciones alternativas al hermetismo de Carter y compañía. Los creadores de la serie no nos dejan entrar en lo que realmente está sucediendo.

¹² Por citar tan sólo un ejemplo, en «The Jersey Devil», Mulder y Scully se marchan pensando que con la muerte de la mujer salvaje se ha terminado la presencia de personas salvajes en los bosques de la zona, desconocedores de que en el bosque habita otro niño salvaje cuya presencia nadie ha sido capaz de detectar aún. Esto mismo sucede en multitud de episodios. La propia Scully reconoce en «José Chung's *From Outer Space*» que la mayoría de sus casos no ofrecen «closure».

«Wilcox and Williams have noted that the question “what do you think?” appears with conspicuous regularity on *The X-Files*» (Bellon, 1995: 145) y los espectadores de la serie extendieron el alcance de esta pregunta a ellos mismos y a lo que ellos pensaban. La propia cadena Fox alentó la discusión al lanzar un portal en Internet donde los fans de la serie pudieran reunirse y charlar así como ofrecer «feedback» de la serie a los propios creadores sobre el episodio que acababa de emitirse.¹³ Pronto, sitios no oficiales y no autorizados se multiplicaron por el ciberespacio. Con la creación de estas comunidades virtuales en Internet, tanto bajo la sombra de la Fox o de manera extraoficial, los fans encontraron una manera de dar a conocer sus teorías y expresar sus opiniones más allá de su propio círculo de amigos o familiares. Los fans discutían sus propias interpretaciones a la par que recibían «feedback» que les permitieran saber si sus interpretaciones eran plausibles o demasiadas alejadas de la realidad – «the meat of fan discussion, however, is analysis and interpretation of the multilayered text. This can be as basic as determining together what precisely happened during a discrete episode» (Clerc, 1996: 37).

Entre estos fans frustrados por no encontrar ninguna conclusión definitiva, cabe mencionar el fenómeno de la «fan fiction». Muchos fans de la serie no encontraron solaz en las novelas y todavía poco convencidos de que la verdad estuviera en la serie se dedicaron a crear sus propias versiones de lo que realmente ocurre en *Expediente X*. No contentos con estas lecturas sancionadas por los creadores que aportaban las novelas, los fans de la serie se volcaron en la escritura de «fan fiction» en la que dar rienda suelta a sus propias versiones de *Expediente X*. Al amparo de Internet, la «fan fiction» encontró numerosos autores y lectores, proponiendo teorías de todo tipo. La existencia de «fan fiction» puede verse como un paso más en esta literatura de *Expediente X*, una versión no autorizada de lo que los creadores de la serie estaban haciendo y con las que se estaban lucrando.

La búsqueda de la verdad por parte de los fans, la necesidad de ir más allá de lo que contaban tanto la serie como las novelas, estaba hasta cierto punto

¹³ No obstante, no todos los fans son iguales a la hora de expresar su opinión —véase Martín, 2006: 44 sobre cómo los espectadores estadounidenses de la serie son favorecidos mientras que los extranjeros se ven ignorados por productores y creadores de la serie, relegados a una segunda categoría.

motivada por las dificultades de Mulder y Scully de verbalizar los sentimientos que el uno pudiera albergar por el otro. Los espectadores (o más frecuentemente, las espectadoras de la serie) deseosos de comprobar si sus lecturas entre líneas de la relación entre Mulder y Scully buscaban sanción para sus lecturas de la equívoca o, cuando menos, muy pero que muy sutil y ambigua relación de Mulder y Scully, definidos como «the happily unmarried working couple (just good friends) of *The X-Files*» (Soter, 2002: 131).¹⁴ Por ello, uno de los temas más tratados por los escritores de «fan fiction» era, sin duda, la posible relación sentimental entre los personajes (no sólo entre Mulder y Scully sino, a veces, entre Mulder y Skinner, como es el caso de la «slash fiction») pero el estudio de este fenómeno excede los límites de este artículo. La relación entre Mulder y Scully, ese aspecto que ninguna voz autorizada se atrevía a tocar fue cubierto por la «fan fiction» que, así, se puede considerar una nueva vuelta de tuerca.

Recapitulando, en el caso de las novelas basadas en la serie televisiva *Expediente X*, la literatura de ciencia ficción cumple un doble propósito: por un lado, es un producto de «merchandising», destinado a popularizar y fomentar la serie televisiva y sacar beneficios de la popularidad de ésta. Al mismo tiempo, un propósito subordinado al primero, que serviría de propósito fundamental, de su razón de ser y la causa de su propia existencia, es que estas novelas (tanto novelas originales como novelizaciones) permiten conocer a los personajes de la serie con algo más de profundidad a la par que, en el caso de las novelas originales, desarrollan unas historias que son más ambiciosas de las de algunos episodios televisivos y que por ello imposibilita su paso a la pequeña pantalla. Aspectos prácticos, así como económicos, que limitan al guionista, no perturban al escritor, ajeno a presupuestos.¹⁵ Una vez dicho esto, a modo de conclusión y materia de debate, la existencia de «fan fiction» puede ser interpretada alternativamente como una consecuencia (los fans también quieren aportar su propia voz al desarrollo de la serie, aunque sea de modo

¹⁴ Según si favorecen una relación entre Mulder y Scully o no, los fans reciben el nombre de «Shippers» («Relationshippers») o «NoRomos» («No Romancers») a pesar de las múltiples ocasiones en que Carter manifestó que «you'll never see Mulder and Scully romantically involved» (citado en Scodari, 2000).

¹⁵ Carter comentaba sobre el episodio de la tercera temporada «The List» que «We broke the piggy bank» (citado en Lowry, 1997: 101).

extraoficial¹⁶) o un fracaso de estas novelas oficiales (al haber terreno que no cubren y los fans quieren más).

¹⁶ Por imperativos legales, los creadores de *Expediente X* decidieron no leer guiones no solicitados, de los que llegaba un gran número a diario a la cadena, con el fin de prevenir posibles demandas y pleitos por plagio.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, Kevin J. (1998): *Anticuerpos*, (*Antibodies*; Sonia Tapia [trad.]), Barcelona, Plaza & Janés.
- BELLON, Joe (1995): «The Strange Discourse of *The X-Files*: What It Is, What It Does, and What Is at Stake», en *Critical Studies in Mass Communication*, núm. 12, pp. 136-154.
- CLERC, Susan J. (1996): «DDEB, GATB, MPPB, and Ratboy: *The X-Files*' Media Fandom, On line and Off», en David LAVERY, Angela HAGHE y Marla CARTWRIGHT (eds.), *Deny All Knowledge: Reading The X-Files*, Faber & Faber, pp. 36-51.
- DELASARA, Jan (2000): *PopLit, PopCult and The X-Files: A Critical Exploration*, Jefferson y Londres: McFarland.
- GRANT, Charles (1996): *Duendes*, (*Goblins*; Camino Estañ [trad.]), Barcelona, Plaza & Janés.
- GRANT, Charles (1996): *Viento de sangre*, (*Whirlwind*; José Arconada [trad.]), Barcelona, Plaza & Janés.
- IRVINE, Simon and Natasha BEATTIE (1998): «Conspiracy Theory, Pre-Millennium Tension and *The X-Files*: Power and Belief in the 1990s», en *Social Alternatives*, núm. 4, pp. 31-34.
- LAVERY, David, Angela HAGHE y Marla CARTWRIGHT (1996): «Generation X - *The X-Files* and the Cultural Moment», en David LAVERY, Angela HAGHE y Marla CARTWRIGHT (eds.), *Deny All Knowledge: Reading The X-Files*, Faber & Faber, pp. 1-21.
- LOWRY, Brian (1997): *Trust No One: The Official Third Season Guide to The X-Files*, Londres, Dealerfield.
- MARTÍN, Sara (2006): *Expediente X: En honor a la verdad*, Madrid, Alberto Santos Editor.
- MASON, M. S. (2003): «*X-Files*: Case Closed», en *Christian Science Monitor*, núm. 122, página 13.
- MEZRICH, Ben. (1999): *Piel* (*Skin*; Sonia Tapia [trad.]), Barcelona, Plaza & Janés.

- REEVES, Jimmie L., Mark C. RODGERS y Michael EPSTEIN (1996): «Rewriting Popularity: The Cult *Files*», en David LAVERY, Angela HAGHE y Marla CARTWRIGHT (eds.), *Deny All Knowledge: Reading The X-Files*, Faber & Faber, pp. 22-35.
- «Season 2 Documentary» (2007): *The X Files - The Complete Collector's Edition*. 20th Century Fox Home Entertainment.
- SCODARI, Christine and Jenna FELDER (2000): «Creating a Pocket Universe: 'Shippers, Fan Fiction, and *The X-Files* Online», en *Communication Studies*, vol. 51, pp. 238-258, consultado en formato electrónico, disponible en <http://findarticles.com/p/articles/mi_qa3669/is_200010/ai_n8926461> [fecha de consulta: 24 abril 2008].
- SOTER, Tom (2002): *Investigating Couples: A Critical Analysis of The Thin Man, The Avengers, and The X-Files*, Jefferson y Londres: McFarland.