

DOI: 10.24275/uama.6948.8365



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**LA TRADICIÓN DEL FUTURO:
ANTOLOGÍAS DE CIENCIA FICCIÓN EN MÉXICO**

**TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

PRESENTA: RODRIGO ROSAS MENDOZA

ASESOR: DR. CHRISTIAN CURT SPERLING

CIUDAD DE MÉXICO. NOVIEMBRE DE 2020

**Esta tesina recibió apoyo del Programa Nacional de Posgrados de Calidad.
CONACYT**

Para todas las estrellas que han iluminado mi camino.

RESUMEN:

El objetivo de esta tesina es analizar la naturaleza de la ciencia ficción mexicana contemporánea a partir de sus expresiones cuentísticas y sus vínculos con las antologías. Desde 1984, los cuentos se convirtieron en el bastión de difusión y creación de la ciencia ficción en México, lo que contribuyó a la aparición de antologías que revelan las variantes temáticas y los autores jóvenes que constituyen esta narrativa. Debido a ello, el presente trabajo estudia las antologías *Más allá de lo imaginado* (1991) y *Los viajeros* (2010) como partes integrales de la difusión de cuentos de ciencia ficción contemporánea a lo largo y ancho del país. Ambas antologías reúnen las historias y los autores más relevantes en las últimas tres décadas. Esto alimentó el objeto de análisis de esta investigación, pues permitió aproximarse a la labor crítica de los antologadores, a sus criterios de selección, a las relaciones que mantienen con el círculo de escritores que los rodea y ayudó a percibir con mayor claridad la evolución de la ciencia ficción tanto en México como en el resto del mundo desde finales del siglo XX.

Así, esta tesina articuló también la definición de una tradición cienciaficcional contemporánea en México y ayudó a visibilizar el nombre de algunos escritores y escritoras que habían pasado desapercibidos por lectores y antologadores. Bajo estos términos, el estudio de las preocupaciones y diversas corrientes temáticas al interior de esta narrativa configuraron un cuadro detallado y crítico de la construcción cienciaficcional contemporánea en México. Es decir, la tesina da cuenta de los autores importantes y cuentos imprescindibles, la evolución de sus preocupaciones temáticas, la percepción del tiempo presente y futuro a partir de la ciencia ficción del siglo XXI y el lugar de los antologadores dentro del campo literario mexicano.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
1. ANTOLOGÍAS COMO HERRAMIENTAS DE DIFUSIÓN Y SU LUGAR DENTRO DE LA CIENCIA FICCIÓN MEXICANA	10
1.1. EL SUPERLECTOR.....	12
1.2. EL PAPEL DEL ANTOLOGADOR	14
1.3. <i>ASÍ SE ACABA EL MUNDO</i>	16
2. ANÁLISIS DE DOS ANTOLOGÍAS.....	21
2.1. <i>MÁS ALLÁ DE LO IMAGINADO</i>	21
2.2. <i>LOS VIAJEROS</i>	27
2.3. LA TRADICIÓN DE LA CIENCIA FICCIÓN MEXICANA Y SU VÍNCULO CON LAS ANTOLOGÍAS.....	34
3. LA MUERTE DEL FUTURO: LA CIENCIA FICCIÓN VISTA DESDE NUESTRO PRESENTE	45
3.1. LA UTOPIÍA INOPERANTE.....	45
3.2. LA ETERNIDAD DEL PRESENTE Y LA MUERTE DEL FUTURO	48
3.3. LA CIENCIA FICCIÓN COMO MANIFESTACIÓN DE LO CONTEMPORÁNEO	52
3.3.1. GABRIELA RÁBAGO PALAFOX: ARTÍFICE DEL FUTURO	63
3.4. CONSIDERACIONES FINALES: UNA NUEVA CIENCIA FICCIÓN	65
BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA	68

INTRODUCCIÓN

Siempre he pensado que la narrativa de ciencia ficción representa la rama más imaginativa y crítica de la literatura porque históricamente ha sido capaz de problematizar nuestro presente a través de la articulación de futuros y espacios que revelan nuestras inquietudes sociales, filosóficas y políticas. La ciencia ficción ha abierto nuestros ojos a las posibilidades que ofrecen el futuro, la tecnología y la ciencia, así como a las consecuencias y sacrificios que este ¿progreso? trae consigo. Así pues, también se ha encargado de mirar incisivamente ideologías y doctrinas; ha reflexionado sobre nuestro lugar en el universo y nuestro papel en la Tierra; ha cuestionado nuestra capacidad de lidiar con otras posibles formas de conciencia y, especialmente, ha hecho que el hombre dude de su autoridad como creador y criatura.

La ciencia ficción es mucho más que una mera lectura de evasión. El cine se ha encargado de demostrar la espectacularidad y el asombro del mundo cienciaficcional, pero en la literatura podemos encontrar ejemplos que van más allá del espectáculo y el entretenimiento. No en vano reúne autores tan relevantes como Julio Verne, H.G. Wells, Isaac Asimov, George Orwell y Ray Bradbury. Además, esta narrativa tiene el privilegio de plantear algunas de las grandes preguntas que han punzado la mente humana desde siempre: ¿Qué nos espera como raza en el futuro? ¿Qué dominio ejercemos sobre nuestra realidad? En México y Latinoamérica en general, la ciencia ficción no es ajena a estos planteamientos, pues a menudo se interesa por “aspectos de las ciencias sociales, en particular, lo sociológico, lo político, lo filosófico (sobre todo, la epistemología) y lo psicológico”¹. Es increíble, por lo tanto, que no reciba la atención que merece de parte de los lectores y las editoriales. La causa

¹ Silvia Kurlat, “La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá”, en *Revista Iberoamericana* (Universidad de Pittsburgh), vol. LXXVIII, núms. 238-239, 2012, pp. 15.

de esto podría hallarse en la falta de estudios críticos sobre la ciencia ficción que la dimensionen como una parte innegable del panorama literario nacional y que hagan conciencia sobre la pertinencia de su discurso en una realidad tan compleja como la nuestra. Pero también se debe, quizás, a que esta narrativa “no parece ajustarse con claridad a los modelos folkloristas, localistas y/o contestatarios que han constituido buena parte de la producción cultural latinoamericana”², hablando en términos históricos. Quizás de ahí provenga esa falta de atención que ha sufrido históricamente la ciencia ficción escrita en español.

Sobre la ciencia ficción mexicana concretamente, habría que aclarar que su producción no es desbordante pero sí lo suficientemente prolífica como para estudiarla como fenómeno literario, particularmente en el periodo que va desde 1984 hasta nuestros días. La razón es simple: ese año nació el Concurso Nacional de Cuentos de Ciencia Ficción Puebla —convocado por ese mismo estado y el Conacyt—, certamen que fungió como un incentivo para la publicación y difusión constantes de esta narrativa a lo largo y ancho del país. Al Premio Puebla le siguieron, en 1992, la creación de la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía (AMCyF) y el Premio Kalpa de cuento, convocado por Conaculta y la AMCyF entre 1992 y 1999, entre otros concursos y premios. Estas circunstancias modificaron sustancialmente la producción de la ciencia ficción en territorio nacional y por eso es preciso acotar la ciencia ficción mexicana contemporánea a partir de ese año. Es necesario también, en este punto, poner especial atención al hecho de que la ciencia ficción en México ha visto su mayor género de producción en el cuento y su mejor vehículo de

² *Loc. cit.*

difusión en las antologías cuentísticas, a menudo con el respaldo de los certámenes e instancias gubernamentales ya mencionados.

Uno de los objetivos de esta investigación es, por lo tanto, problematizar algunas antologías de cuentos mexicanos de ciencia ficción a través del análisis de sus prólogos e introducciones para entender su función como el principal instrumento de difusión de esta narrativa y la relación que guardan con los premios nacionales de ciencia ficción y sus derivados. El estudio de los prólogos y presentaciones ofrecerá un panorama de los criterios de selección de cada antologador y la forma en que la antología adquiere cohesión como proyecto unitario. El papel del antologador es esencial para determinar a los autores que representan figuras de autoridad en este sentido.

Por otro lado, al estudiar las antologías de ciencia ficción mexicana podré definir la tradición —por no decir canon— de autores y obras que constituyen esta narrativa a partir de 1984 y así establecer las líneas temáticas que conforman a grandes rasgos la ciencia ficción mexicana. Para esta investigación me acercaré a dos antologías: *Más allá de lo imaginado* (1991), preparada por Federico Schaffler, y *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana* (2010) de Bernardo Fernández. El estudio de ambas permitirá contextualizar su génesis, los criterios de selección de los textos y escritores incluidos, así como también ayudará a comprender los vínculos entre ambas antologías a través de los autores que comparten y que también excluyen, lo que finalmente dará cuenta de la evolución de este subgénero en esos veintiún años. Sin embargo, a lo largo de este texto no dejaré de referir el contenido de otras antologías de ciencia ficción mexicana —*Principios de incertidumbre* (1992), *El hombre en las dos puertas* (2002), *Visiones periféricas: antología de la ciencia ficción mexicana* (2002), *Así se acaba el mundo* (2012), *La imaginación: la loca de la casa* (2015)— con el fin de

crear así un muestrario representativo más amplio que contribuya puntualmente a un análisis crítico y comparativo de esta narrativa.

A todo lo anterior sumaré el análisis de cuentos específicos incluidos en esas antologías que permitirán discernir su pertinencia crítica en función de nuestro presente y las preocupaciones sociopolíticas que aquejan a la ciencia ficción contemporánea. Al mismo tiempo, este análisis también dejará ver la evolución que esta narrativa ha experimentado a lo largo de su historia como fenómeno literario-cultural e, incluso, como un incipiente discurso ideológico propio de nuestra era, uno que ya no se articula tanto en términos de progreso y utopía porque es consciente de la realidad que vivimos; es decir, nace de un contexto anclado en este presente tan lleno de tensiones políticas, aridez social, incertidumbre, violencia y pandemias. Así, la ciencia ficción aquí presentada no puede evitar construir su universo ficcional a instancias de la corrupción, de la decadencia moral, de la desigualdad social, la precariedad laboral, la violencia de género y el lugar de la religión en el porvenir individual. Esa fabricación de futuros posibles propio de la ciencia ficción se ha vuelto cada vez más oscura porque el presente también ha adquirido ese tono.

Antes de continuar, es pertinente aclarar uno de los conceptos que usaré a lo largo de este estudio: la tradición cienciaficcional en la literatura mexicana. Según el DRAE, la palabra “tradición” tiene un par de acepciones que la definen en un contexto literario de la siguiente forma: “conjunto de rasgos propios de unos géneros o unas formas literarias que han perdurado a lo largo de los años”; y “conjunto de los textos, conservados o no, que a lo largo del tiempo han transmitido una determinada obra”. Así, la tradición cienciaficcional en México se constituye, en un sentido muy amplio, a partir de dos ejes:

1. El grupo de rasgos propios que la definen como tal. Estos rasgos hay que entenderlos en términos de autores, asociaciones —como la AMCyF— y ejes temáticos —la *space opera*, la distopía, la narrativa postapocalíptica, el cibepunk, etcétera—.
2. El conjunto de textos —cuentos, novelas, antologías, ensayos— que, en su totalidad, construyen el rompecabezas de la ciencia ficción nacional.

Siguiendo estos ejes, la tradición cienciaficcional mexicana abarcaría un periodo de tiempo bastante largo, asumiendo que, como puntualiza el diccionario, se trata de algo que “perdura”. Tomando en cuenta que la primera aparición en territorio mexicano documentada de esta narrativa ocurrió en 1773, se trataría de una tradición de más de tres siglos en la que autores como Amado Nervo, Juan José Arreola y Rafael Bernal aparecerían flamantemente. A través de esta investigación, sin embargo, me interesa acotar esta tradición cienciaficcional mexicana a partir del ya mencionado 1984 y articularla a través de los autores que comenzaron a publicar de ese año hacia adelante. Así, la tradición cienciaficcional contemporánea manada de este texto a partir del estudio de antologías se compondrá de los autores y obras más recurrentes y representativos de estos 36 años que, hay que decirlo, no significa necesariamente que sean los mejores. La cantidad de antologías que han recopilado a ciertos autores y cuentos, así como los premios recibidos, serán un elemento indispensable para esta consideración.

El segundo concepto que es importante problematizar en este momento es el adjetivo “mexicana” y “nacional” impuesto a la ciencia ficción que aquí será revisada. Quiero recalcar que emplearé esas palabras en un sentido meramente geográfico, pues considero que la literatura cienciaficcional es ya de por sí demasiado compleja, reveladora y propositiva en

tanto fenómeno literario global y como síntoma narrativo de nuestro tiempo. La idea de etiquetarla por países, bajo la consideración de que sus preocupaciones obedecen exclusivamente a un contexto cultural específico, me parece problemático, incluso reduccionista. Sin duda, el contexto influye, pero no restringe su alcance. Así pues, con esta investigación abordaré la ciencia ficción producida en México a partir de una serie de preocupaciones surgidas de un contexto cultural específico, sí, pero que apela a una sintomatología global.

La pandemia de 2020 nos mostró que el imaginario cienciaficcional en la literatura y en el cine tiene bases sólidas y que, eventualmente, la realidad agotará el contenido de la ficción. Durante esta contingencia, la tecnología ocupó un lugar absolutamente relevante en estas circunstancias porque favoreció la continuidad de la comunicación, el funcionamiento de las instituciones educativas y fomentó la aceleración de la investigación científica para contrarrestar el avance del virus, lo que restituyó nuestra confianza en ella como soporte vital en la continuidad de nuestra existencia. Aunque la emergencia sanitaria eliminó la posibilidad de acceder puntualmente a todas las antologías que inicialmente había planeado —muchas de ellas se encuentran resguardadas en acervos bibliotecarios—, por fortuna sí pude consultar sus índices³, lo que me ayudó muchísimo a elaborar el cuadro de la tradición cienciaficcional contemporánea del capítulo 2.

Por otro lado, la emergencia sanitaria también favoreció una nueva forma de abordar algunos cuentos en relación con las circunstancias actuales, ocasionando que se enriqueciera la investigación y que sus alcances se ensancharan. Así, este 2020 subrayó la idea de que la

³ Gracias a la invaluable labor de recopilación que realiza la página web <https://tercerafundacion.net>, que funciona como base de datos bibliográficos de obras de ciencia ficción y terror escritas en español, pude recabar información sobre los índices de aquellas antologías que no pude consultar físicamente.

ciencia ficción, dentro y fuera de México, busca transgredir nuestro presente de siglo XXI planteando escenarios que son exactamente igual de peligrosos y desconcertantes que el ahora. Por eso, el último capítulo de esta tesina retomará ejemplos tanto del corpus de este mismo trabajo como de la ciencia ficción no mexicana —incluso de obras ajenas a esta narrativa, como el caso de *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli—, con el propósito de problematizar la legitimidad de ciertos tópicos y preocupaciones de nuestro presente en función de los conceptos de “presente amplio” y “contemporaneidad” que nos atañen como seres del siglo XXI.

1. ANTOLOGÍAS COMO HERRAMIENTAS DE DIFUSIÓN Y SU LUGAR DENTRO DE LA CIENCIA FICCIÓN MEXICANA

La antología, en general, involucra un proceso de preservación: es una herramienta de la historia y de la memoria “inherente a la idea de conservación y transmisión de la riqueza de una cultura”.⁴ Es, pues, una obra con ciertas particularidades tanto literarias como culturales. Las antologías de ciencia ficción, entonces, son un muestrario de la pertinencia temática de esta narrativa en el contexto mexicano y exponen los diversos futuros y espacios imaginados a partir de las preocupaciones actuales que aquejan a nuestra sociedad. Estos elementos, desde luego, son una expresión cultural que revela una manera de concebir el presente mediante la configuración ficcional del (posible) futuro.

Dicho esto, expondré la clasificación que Lucas Rimoldi, propone para las antologías en general y que funciona bien para los casos que estudiaré:

1. Antologías patrimoniales: su objetivo es rescatar un pasado, una tradición literaria. También ayudan a dar a conocer a autores que, mientras publicaron, no ganaron suficientes lectores ni su obra fue dimensionada correctamente y es, justamente, el ojo crítico del antologador el que contribuye a una nueva lectura. Se trata, pues, 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”.⁵

⁴ José Antonio Sabio, “¿Es la antología un género?”, en *Hikma. Revista de traducción* (Universidad de Córdoba), vol. 10, 2011, p. 160.

⁵ Lucas Rimoldi, “Antologías y cronos”, en *Revista Chasqui* (CIESPAL), vol. 47, núm. g2, 2018, p. 18.

2. Antologías procesuales: acompañan los procesos de escritura, se nota la evolución cronológica y estilística de los textos: “puede abarcar la elaboración de nuevas versiones o la facilitación de textos inéditos [y] el cambio de títulos”⁶. A menudo, el antologador colabora de forma directa con el autor o, a veces, el autor cumple con ambas funciones y tiene todo el control sobre los textos.
3. Antologías proyectivas: marcan una tendencia de escritura contemporánea, en el presente y funcionan, 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”.⁷ Aquí pueden incluirse aquellas antologías que reúnen exclusivamente autores jóvenes antologados bajo la consigna de ser “nuevas voces”.

Retomaré más adelante esta clasificación propuesta por Rimoldi, 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”⁸. Reformulando lo anterior para propósitos de esta investigación, las categorías serían: 1) aquellas que responden a un sentido histórico y que tienen un compromiso crítico con la narrativa que representan; y 2) aquellas que nacen bajo el gusto/capricho de un autor y, por lo tanto, éste no se posicionará críticamente como antologador, sino como coleccionista y lector. De este segundo tipo tenemos algunos ejemplos en los que profundizaré después.

⁶ *Loc. cit.*

⁷ *Ibid.* p. 19.

⁸ Alfonso Reyes, “Teoría de la antología”, en *Obras Completas, t. XIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 138.

1.1. EL “SUPERLECTOR”

Rimoldi asegura que cualquier antología debería considerarse también como un objeto crítico en tanto que los textos que reúne dan cuenta de un momento específico de las letras nacionales; de propuestas autorales y temáticas dentro de la narrativa antologada. Es indispensable, por lo tanto, que el antologador asuma su papel como crítico e, incluso, como historiador. Debe mostrar un aparato crítico sólido; objetividad y erudición para justificar el porqué de la inclusión o exclusión de ciertos textos y autores. No obstante, en este caso en particular, al tratarse de una narrativa un tanto separada del canon por la carencia de estudios académicos que versen sobre ella, los antologadores suelen ser parte de un mismo círculo compuesto, más que por eruditos o estudiosos de esta narrativa, por escritores que asumen el papel de lectores asiduos, de rescatistas de textos, de fanáticos. Rimoldi llama a este tipo de antologador un “superlector” porque además de que “puede ser alguien que ocupe un lugar institucional o editorial fuerte”⁹, recoge textos no con la intención de estudiarlos críticamente, sino más bien de exponerlos al lector con una nota más de difusión que de análisis. Entonces, su labor como crítico, antologador, historiador y estudioso pasa a segundo plano.

Esta idea de “superlector” puede entenderse mejor en el caso de Alberto Chimal quien, junto a Bernardo Fernández¹⁰, parece ocupar constantemente el privilegiado lugar tanto de prologuista como de antologador. Cabría preguntarse si esto sucede por ser autores estudiosos de la ciencia ficción o más bien por tener, como dice Rimoldi, un lugar importante en el mundo editorial. Me explico. *Emergencias* (2015) es una antología de tipo proyectivo

⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁰ Fernández ha sido antologador de *Los viajeros: 25 años de ciencia ficción mexicana* (2010), *25 minutos en el futuro: Nueva ciencia ficción norteamericana* (2013) y *La imaginación: la loca de la casa* (2015).

que reúne a veinticinco autores mexicanos nacidos a partir de 1970 con cuentos de diversas temáticas.

La antología arriba mencionada no se inscribe realmente en lo cienciaficcional, pero la refiero porque creo que subraya la posición de Chimal como mecenas gracias a su labor como tallerista de escritura creativa y a su lugar dentro del campo literario mexicano actual. Esta recopilación de cuentos presumiblemente nació en este taller. El proceso de publicación de voces jóvenes refiere un voto de confianza por parte de Chimal y una forma de insertar voces nuevas en el campo literario como lo hiciera Arreola, por ejemplo. Este papel de autoridad literaria lo ha repetido en otras ocasiones¹¹.

Una nueva edición de *Su nombre era muerte* (1947) de Rafael Bernal apareció en 2015 publicada por Editorial Jus. Esta incluye un prólogo reivindicativo de Chimal importante por tratarse de una de las pocas y fundamentales novelas de ciencia ficción en nuestro país; pero Chimal adopta, en este caso, una posición de autoridad desde la que define la narrativa de ciencia ficción como “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”¹², asimismo, establece todo aquello que no puede ser ciencia ficción: “no es ciencia ficticia; no es necesariamente profética, ni anuncia posibilidades que debamos tomar como literalmente reales”¹³. Algo semejante hace en el epílogo de *Los viajeros*, pero lo veremos más adelante. De cualquier forma, esto muestra que la figura de Chimal, en tanto autor

¹¹ *La tienda de los sueños* es otra antología en la que participó Chimal. Aunque ahí se reúnen piezas más de corte fantástico, la pongo sobre la mesa porque los autores que aparecen (Nervo, Arreola, Dueñas, Dávila, Samperio, Esquinca) dan cuenta de la envergadura histórica de este libro. La aparición de Chimal como antologador, me parece, pone en perspectiva su relevancia y autoridad como figura literaria actual, algo que lo lleva a involucrarse indistintamente tanto en la ciencia ficción como en lo fantástico, lo que él denomina “literatura de la imaginación”.

¹² Alberto Chimal, “Prólogo”, en *Su nombre era muerte*, México, Ediciones Jus, 2015, p. 13.

¹³ *Ibid.*, p.14

ocasional de ciencia ficción y, especialmente, como escritor inserto en el mercado editorial y en el campo literario, da un voto de confianza a cierto tipo de publicaciones y autores cienciaficcionalas asumiendo una posición de autoridad, lo que implica un proceso de consagración literaria propio de las antologías, y del antologador mismo como figura de renombre.

1.2. EL PAPEL DEL ANTOLOGADOR

Las antologías de ciencia ficción mexicana a menudo cuentan con un corpus de autores semejante y, en algunas ocasiones, incluyen los mismos cuentos. Y esto exhibe tres verdades fundamentales: 1) la cantidad de autores que cultivan la ciencia ficción en México no es abundante; 2) los textos dignos de ser antologados —con las características que ya vimos que este proceso involucra— tampoco abundan; y 3) el papel del antologador no siempre deja ver la seriedad crítica que debiera.

Este último punto es de suma importancia para el resultado final de las antologías porque de ello depende la cohesión que presenten los cuentos dentro de las mismas para que sean entendidas como un libro y no como una mera colección arbitraria de textos. Este es, quizá, el paso más importante y por ende el más complicado de dar porque “los textos extraídos de sus contextos originales e incluidos al lado de otros textos en la obra antológica alcanzan un nuevo significado”¹⁴ y darles un nuevo y contundente sentido es el trabajo del antologador. Él debe establecer muy bien el margen de los textos y los parámetros de su inclusión, así como la exclusión de otros tantos para que la antología sea asimilada como proyecto. Ese es, en mi opinión, el talón de Aquiles de algunas antologías de ciencia ficción en México.

¹⁴ Sabio Pinilla, *op. cit.*, p. 163.

A partir de lo anterior, me detengo un momento para establecer las diferencias entre los textos preliminares en las antologías que llamamos “prólogo” e “introducción”. En teoría, el prólogo es una invitación previa a la lectura del texto total. La introducción, por otra parte, deja a un lado lo incitativo para, más bien, justificar y definir el objetivo global del texto. En las antologías de ciencia ficción, sin embargo, prólogo e introducción guardan una estrecha relación, pues parecen poseer el mismo sentido. La única diferencia sería, a mi juicio, que en muy contadas ocasiones ese texto previo es escrito por un tercero y ahí, invariablemente, lleva el nombre de prólogo, siempre seguido por una introducción escrita, ahora sí, por el antologador. Tal es el caso del primer tomo de *Más allá de lo imaginado*, donde el prólogo es escrito por Gabriel Trujillo Muñoz y la introducción es del antologador, Federico Schaffler.

Idealmente, en este texto, ya sea prólogo o introducción, el antologador debe ser analítico con aquellos que integran su antología y objetivo respecto a su criterio de selección; nos debería dar su justificación, dotar de nuevos significados este conjunto de cuentos y preferentemente ofrecer claves de lectura que complementen su proyecto. Mientras más crítica del contenido sea la nota introductoria y analítica en relación con el género que presenta la antología, mejor será el resultado final. La inclusión de notas a lo largo del libro subrayará esto. Como ya establecí, en estas antologías la distinción entre introducción y prólogo está sujeta al arbitrio del antologador. Lo que me queda claro es que cuando se carece de un texto introductorio con las características arriba mencionadas y tenemos uno de corte más laxo, cercano al comentario y a lo anecdótico más que al análisis, entonces nos hallamos frente a una presentación. Es frecuente que en las antologías de ciencia ficción se pierda el sentido de pertinencia del proyecto mismo, y que se diluyan la importancia del análisis y la crítica.

1.3. *ASÍ SE ACABA EL MUNDO*

En este punto quisiera problematizar una antología en específico: *Así se acaba el mundo*¹⁵ preparada por Edilberto Aldán. Debo decir, antes que nada, que esta obra ejemplifica bien al tipo de antologador que no asume realmente una posición crítica ante la narrativa que reúne ni sustenta con solidez su selección. Pertenece, entonces, al segundo tipo de antologías identificado por Reyes: el de aquellas que nacen de un capricho. *Así se acaba el mundo* carece de prólogo y hallamos más bien una presentación, en la cual Aldán establece que su antología nació a partir de la profecía maya apocalíptica del 2012 pero en circunstancias francamente cuestionables: “Una noche en un café, una amiga y yo le rascábamos el lomo a la aburrición [...] ese perezoso animal, suelta ideas que [...] se prenden del pecho de uno”¹⁶. Así, esta antología nació a partir de una profecía maya y del aburrimiento. 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, ambos criterios claramente subjetivos. Los autores recopilados nacieron entre 1967 y 1979 y varios de ellos han aparecido en otras antologías de ciencia ficción mexicana, como en *Los viajeros*: Cecilia Eudave, Alberto Chimal, Libia Brenda Castro, Raquel Castro y Gabriela Damián Miravete. Esto da pie para pensar en esta antología no como un proyecto sólido sino como una herramienta de consolidación literaria dentro de la tradición cienciaficcional.

Me explico: todos los autores mencionados líneas arriba, desde aquel 2012, han logrado posicionarse —unos más que otros, claro— en el campo literario. Chimal y Raquel

¹⁵ Publicada por Ediciones SM en 2012 dentro de su colección juvenil Gran Angular.

¹⁶ Edilberto Aldán, “Presentación” en *Así se acaba el mundo*, México, Ediciones SM, 2012. p. 7.

Castro han comenzado una vida productiva de talleristas y booktubers, aunque el primero ha sido más prolífico en términos literarios. A partir de 2012, Chimal ha publicado dos libros de cuentos que rozan la ciencia ficción, lo fantástico y el terror: *Los atacantes* (2015) y *Manos de lumbre* (2019), además de una novela juvenil cienciaficcional, *La noche en la zona M* (2019). Por su parte, Libia Brenda alcanzó una nominación a los premios Hugo, los más mediáticos de la narrativa de ciencia ficción en el mundo, en 2019 por su antología todavía no traducida *A Larger Reality*. Cecilia Eudave fue incluida también en 2019 en la famosa antología *Insólitas* de Páginas de Espuma, que reúne la literatura fantástica femenina más representativa de Hispanoamérica, donde comparte páginas con Amparo Dávila, Mariana Enríquez y Ana María Shua, por mencionar algunas. El nombre Gabriela Damián ha sido repetido al menos otras dos antologías cienciafccionales desde entonces.

Como ya mencioné, *Así se acaba el mundo* no presenta un criterio de selección verdaderamente sólido. Aunque mantiene una cohesión temática –el apocalipsis– a lo largo del libro, pocas de estas visiones apocalípticas son rescatables porque fallan en la originalidad con la que imaginan escenarios del fin del mundo y caen en el cliché de la catástrofe hollywoodense de 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: sus personajes encaran la adversidad propia del fin del mundo, pero muy pocos lo hacen en un contexto contemporáneo que se sienta real o al menos próximo y pocos problematizan una circunstancia social específica.

Por eso, una de las excepciones y, acaso, el mejor cuento de esta selección es “El plan perfecto” de Raquel Castro porque plantea una pregunta muy relevante: ¿qué significa realmente el fin del mundo? Esta historia apocalíptica se emparenta con la ciencia ficción

gracias a su tema, pero éste queda en tercer plano porque el cuento se dedica totalmente a retratar una situación de absoluta pertinencia en nuestro presente: la explotación laboral y el consiguiente *burnout*. El personaje principal de este cuento es 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 le impide, incluso, gastar el dinero que gana en él. Su jefe es un tipo controlador y agresivo que no valora su esfuerzo: 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 sólo en sus manos está el poder de evitarlo.

Raquel Castro acierta al poner como pretexto el fin del mundo, pues es una metáfora perfecta que encarna la realidad exterior al mundo laboral. Parece que uno trabaja como si se fuera a terminar el mundo y como si el tiempo presente fuera lo único que existe. Es más, aunque se terminara, probablemente no nos daríamos cuenta en tanto estemos encadenados a nuestro trabajo, al ingrato momento presente que no nos permite hacer planes a futuro. “El plan perfecto” es una mirada crítica y bastante irónica a la demanda laboral de estos tiempos y a la esclavización de los individuos por las grandes empresas. Lo mejor es que esta escritora utiliza la ciencia ficción como una plataforma para tomar una postura crítica sobre el contexto laboral actual que afecta a miles de mexicanos.

Otra excepción es “El ocaso de las cosas” de Alejandro Espinoza, que relata el viaje de un grupo diverso de pasajeros a bordo de un avión. Al poco tiempo de despegar se enteran de que el mundo, tal como lo conocen, ha llegado a su fin. Ese fin que tantas veces se ha vaticinado a lo largo de la historia humana ya es una realidad. ¿Qué pasó? ¿Cómo pasó? El

narrador no lo sabe. Tampoco le importa mucho. Sólo le interesa pasar las últimas ocho horas de su existencia junto a la pasajera desconocida que está a su lado, de la que se ha enamorado. El resto de los pasajeros ha entendido que ya no tiene sentido aterrizar en su destino ni seguir los protocolos de seguridad a bordo del avión. Ya no hay donde aterrizar, ya no hay destino ni futuro. Solo el presente¹⁷ representado en las ocho horas que dura su vuelo. En ese tiempo, los pasajeros buscan aliviar la angustia entonando canciones a todo pulmón, conversando con los de junto, rezando, llorando desconsoladamente y comiendo.

Lo importante de este cuento es, justamente, que pone sobre la mesa la posible actitud de una persona al borde de su propia existencia. ¿Qué hacer en las últimas horas de tu vida? ¿Y lo que hagas en ese tiempo, al final, importa? Dirigirte a tu inevitable fin acompañado de un grupo de absolutos desconocidos ¿es realmente tan malo? El narrador admite al final que esta experiencia resulta menos desquiciante de lo que habría imaginado y, extrañamente, eso lo acerca a un entendimiento mucho más sensible de la naturaleza humana, lo aproxima a una frágil pero inconfundible sensación de felicidad. El cuento es breve pero esboza fielmente los matices individuales que el apocalipsis trae consigo. Lo que hace diferente a este cuento y al de Castro en relación con el resto de la selección de Aldán, es que se deslindan de la representación visual y catastrofista del apocalipsis para centrarse en el cosmos interno de sus personajes, el mar de sensaciones y pensamientos que ahoga a quien se enfrenta a una situación crítica, única y, posiblemente, fatal. Ambos cuentos reconfiguran el sentido que la humanidad le da a su propia existencia en contraposición con el mundo exterior a ella; la forma en que concibe su frágil presente y las variantes que tejen su futuro.

¹⁷ Como puede notarse, ambos cuentos guardan una estrecha relación con el presente, con la forma en que el futuro se aleja de los personajes. En el último capítulo me dedicaré a estudiar estas impresiones cienciaficciones respecto al presente.

La trascendencia de esta antología, entonces, no surge a partir del aparato crítico que la compone porque solo incluye muy breves semblanzas de los autores, ni siquiera de los textos que la integran porque no todos son memorables en términos cienciaficcional. Surge, más bien, de los autores que aparecen en sus páginas, cuya evolución y posterior posicionamiento literario han demostrado su valía como escritores ya no solo de ciencia ficción, sino también de lo fantástico¹⁸ y del terror¹⁹. Lo que comenzó como una pieza antológica proyectiva un tanto banal se transformó en una plataforma que permitió conocer voces jóvenes, algunas desconocidas, que maduraron increíblemente con los años y ese es, creo, el mayor mérito de cualquier antología a pesar de las carencias que se le puedan reprochar.

¹⁸ Notable en este sentido *La torre y el jardín* (2012) de Alberto Chimal.

¹⁹ En 2012, Ediciones SM publicó una antología de cuentos mexicanos de terror llamada *El abismo*. Ahí participaron Alejandro Badillo, Rodolfo JM y Cecilia Eudave, los tres aparecieron también en *Así se acaba el mundo*.

2. ANÁLISIS DE DOS ANTOLOGÍAS DE CIENCIA FICCIÓN MEXICANA

Es importante no perder de vista la naturaleza de la antología como un instrumento que favorece la consolidación tanto de los autores que la integran como de la narrativa que representa. La decisión del antologador de incluir ciertos textos en lugar de otros representa “una postura crítica respecto a la producción literaria [...], implica un ejercicio crítico e incluso canonizador”.²⁰ Entonces es natural preguntarnos: ¿Quiénes integran ese “canon” de la ciencia ficción mexicana? ¿Se conecta, acaso, mediante algunos autores con el canon mexicano en general? La respuesta a esas preguntas llegará con el análisis de casos específicos. Para ello elegí las antologías *Más allá de lo imaginado* y *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*, mismas que darán cuenta de los elementos que conforman el tejido de la tradición, más que canon, cienciaficcional contemporánea en México. En este capítulo estudiaré las antologías en los términos ya expuestos anteriormente, pero también analizaré cuentos específicos para tener un panorama amplio de la forma en que se compone esta narrativa.

2.1. MÁS ALLÁ DE LO IMAGINADO

En la última década del siglo XX, Federico Schaffler preparó junto con Fondo Editorial Tierra Adentro *Más allá de lo imaginado*, una antología en tres tomos que reúne a 42 autores, la mayoría jóvenes en ese momento –nacidos entre 1952 y 1975– entre los que destacan Gonzalo Martré, Gabriel Trujillo Muñoz, Gerardo Horacio Porcayo, Gerardo Sifuentes, José Luis Zárate e Ignacio Padilla. En la introducción, Schaffler asegura que leyó más de

²⁰ María Agudelo, “Aporte de las antologías y las selecciones a una historia de la literatura”, en *Lingüística y literatura* (Universidad de Antioquía), núm. 47-48, 2005, p. 138.

doscientos textos para armar los 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. Los nombres enlistados líneas arriba son importantes porque, en el caso de Martré y Trujillo Muñoz, más adelante serían estudiosos y defensores de esta narrativa y junto con Zárate, Schaffler y Sifuentes fundarían la AMCyF, ya referida en la Introducción de este trabajo. 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.

Más allá de lo imaginado allanó el camino para las voces que poblarían esta narrativa durante todos los noventa y la primera década del siglo XXI al ser la primera en su tipo. Schaffler describe su criterio de selección: “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”.²¹ Asimismo comenta que la selección está basada en su gusto personal. Los tres tomos presentan semblanzas muy breves, algunas condescendientes, de los jóvenes autores y, en algunos casos, una sucinta presentación del cuento en cuestión.

Aunque la decisión en la composición de este proyecto en primera instancia me dio la impresión de ser cuestionable, con una segunda lectura entendí que no había forma de que resultara diferente, pues las semblanzas de autores jóvenes y recién publicados forzosamente debían ser tan breves como su trayectoria literaria. Por otro lado, el criterio de selección citado líneas arriba es difícil de respaldar porque la calidad en los cuentos de la que habla Schaffler es subjetiva, también lo es la innovación de las formas, que más bien parece hacer referencia a lo innovadora que es la ciencia ficción misma dentro de las letras nacionales.

²¹ César Güemes, “Los marcianos llegaron ya... Entrevista a Federico Schaffler”, en *El Financiero*, 18 de agosto de 1991.

Lo único que se sostiene de este criterio como una línea coherente dentro de la antología es el tercer punto: el retrato de un futuro casi siempre distópico pensado mayormente desde un contexto mexicano que, no obstante, apela a preocupaciones universales, pues “no se trata de hacer que todos los cuentos o novelas tengan forzosamente que ver con lo nuestro, después de todo, la literatura es universal”²². Estos cuentos retratan mayormente inquietudes globales como el papel que juega el transcurrir del tiempo en nuestra existencia ordinaria, 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 el que la Tercera Guerra Mundial ya sucedió, por lo que la configuración social y geográfica del mundo ha cambiado; mientras la tecnología y la ciencia han avanzado considerablemente. Resulta curioso, por cierto, que la escritora imagine algo parecido a las videollamadas a las que describe en un tono especulativo. Un lector de esta segunda década del siglo XXI entiende, desde luego, que lo que Rábago Palafox veía como una posibilidad tecnológica más o menos remota hoy en día sostiene, entre otras cosas, el sistema educativo en todo el mundo.

La religión no existe como tal en ese futuro presagiado por el cuento, aparece más como un elemento propio de la historia humana y del poder de sus instituciones y no como algo que tenga lugar en lo cotidiano. Se trata ahora, más bien, de retomar esos íconos religiosos y sus prácticas para reconfigurar la idea del martirio, la fe y el sacrificio en un contexto que ha vuelto obsoleta la concepción general de religión, al reemplazarla por una suerte de raciocinio inamovible heredado a partir de las secuelas de los conflictos bélicos

²² Federico Schaffler, “Introducción”, en *Más allá de lo imaginado t. II*, México, Tierra Adentro, 1991. p. 9.

acaecidos. Este punto resulta relevante para la realidad de México por ser un país históricamente religioso. El giro al final abre una pregunta, en mi opinión, muy poderosa: ¿estamos listos para afrontar las consecuencias de todo aquello que hemos hecho, de todo en lo que hemos creído?

Por otro lado, “Cibersexo” de Gerardo Sifuentes es un interesante planteamiento sobre el dominio que los varones intentan ejercer sobre el sexo opuesto y de cómo el avance tecnológico podría agravar el problema de la posesión física 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 a sustituir todo tipo de interacciones físicas a través de herramientas virtuales y la imitación. ¿Este aparente progreso tecnológico no estará más bien alejándonos física y moralmente entre nosotros?

La luz”, cuento de José Luis Zárate, considera un futuro en el que la exploración espacial ya es posible. Una expedición terrestre viaja a los confines del espacio para establecer comunicación con otra especie, una que ha establecido un primer contacto que parece más una invitación. En ese punto, la expedición descubrirá que esta nueva raza es profundamente religiosa y que ha construido un código moral estricto alrededor de sí misma que la lleva 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 a veces inasible. Plantea dos preguntas que me parecen muy interesantes: 1. ¿Qué papel juega la colectividad dentro del concepto de Dios?; 2. ¿Cuál sería el lugar de ese Dios si nuestra especie encontrara las respuestas a nuestro origen y se diera cuenta de que, como creación, no es la única en el

cosmos? De nuevo, la ciencia ficción funciona como plataforma para la especulación de respuestas a preguntas en este caso filosóficas que, como raza, nos hemos hecho a lo largo de toda la historia.

Ignacio Padilla aparece compilado con “Dormir en cueros”, un cuento que relata los efectos de unas pastillas que eliminan totalmente la necesidad de dormir de las personas y que puntualmente reflexiona sobre el ocio, cada vez más aterrador, que invade nuestras vidas en el siglo XXI a través de la televisión y otros medios audiovisuales. ¿Qué sería de una sociedad que ya no duerme? ¿En qué invertiría ese tiempo? ¿Sería capaz de alcanzar la inspiración, la armonía y la estabilidad que el sueño y el descanso proporcionan? Esta visión distópica propone un futuro en el que se habría perdido toda emoción por vivir el día a día y hacer cosas nuevas.

Padilla dialoga con personajes para los cuales el tiempo ya no es importante porque todos los días son el mismo. Es un largo continuum que ya no ofrece la posibilidad de descubrir la vida en distintos momentos. Ya solo queda la televisión como el único entretenimiento que emula aquellos sueños que ya se han extinguido, lo que también implica una disimulada crítica de Padilla hacia el monopolio que la industria televisiva tiene sobre nuestro tiempo de ocio y, por otro lado, es una dura reflexión sobre el malestar contemporáneo de estar anclados a un presente repetitivo del que ya hablaré más adelante.

Volviendo al proceso de gestación de la antología, Schaffler hace constar en su introducción que también quería un mosaico representativo de autores de todos los rincones del país. Eso implica un criterio de selección acertado en mi opinión, al tratarse de una recopilación de voces jóvenes en ese tiempo desconocidas —algunas incluso lo siguen siendo— que mapea la ciencia ficción en casi todo el territorio nacional. Pero hay un criterio de selección más obvio y con mayor peso en esta antología: su conexión con el Concurso

Nacional de Cuento de Ciencia Ficción Puebla, convocado desde 1984 por ese mismo estado y el Conacyt.

Schaffler deja ver que la sombra de este concurso impregna los tres tomos de la antología: “muchos de los cuentos que aparecen [...] obtuvieron menciones en dicho concurso. La gran mayoría de los autores han participado en el mismo. Muchos de los autores [...] hemos sido jurados en un momento u otro”²³. Este proyecto, entonces, nació para hacer visibles las voces jóvenes y rescatables que participaron en ese concurso. Es necesario aclarar que ningún cuento ganador de dicho certamen ha sido compilado en *Más allá de lo imaginado*, probablemente por algún tema de derechos de autor, pero sí reúne autores que ganaron el premio con otro cuento o que recibieron mención.

Este ejemplo me permite acercarme al ya conocido mecenazgo del Estado presente en los trabajos antológicos mexicanos y que implica una dinámica específica entre instituciones literarias. Tierra Adentro es una editorial derivada del Estado, al igual que el concurso mismo, por lo que la ciencia ficción y el estímulo para su difusión emanadas del gobierno cristalizaron en esta primera antología compuesta de autores en su mayoría jóvenes, algunos de ellos inéditos, y que, en el caso de otros, poblarían el corpus de la tradición cienciaficcional durante el resto de los noventa. Además, el propio Conacyt convocó a un taller sobre ciencia ficción en la Ciudad de México en 1986, lo que habla de un proceso de difusión y fomento para la creación de esta narrativa más articulado de lo que uno podría suponer.

No obstante el tinte personal de Schaffler en el criterio de selección, que se vio influenciado por un concurso institucional, su labor es encomiable porque preparó una

²³ *Ibid.*, p. 21.

antología de un tipo de narrativa que en ese tiempo no era tomada en cuenta —salvo por el Estado, no hay que olvidarlo— así como tampoco lo eran las voces que la componen. Su trabajo, en más de un sentido, hizo posible la profusión subsecuente de este tipo de antologías. Hizo visible, pues, la existencia de una narrativa distinta: una más propositiva y arriesgada.

Por último, hago notar que *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: pasó de lo proyectivo a lo patrimonial. 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. La importancia de esta inserción en el mundo editorial y el posicionamiento de las voces antologadas dentro de la tradición cienciaficcional fue tal, que hoy en día *Más allá de lo imaginado* es una pieza patrimonial que involucra un proceso de conservación histórica, pues muchos de los autores reunidos en esos tres tomos se han arraigado en la tradición cienciaficcional.

2.2. LOS VIAJEROS

La antología *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana* confirma ese arraigo porque reúne lo mejor de la tradición cienciaficcional. Allí coinciden autores incluidos en *Más allá de lo imaginado* al lado de otras voces que ahora ya figuran en el mercado —el propio

Bernardo Fernández²⁴, Karen Chacek²⁵ y Alberto Chimal²⁶-. Esta antología es presentada por 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. Pero, tras una perorata de disculpa por no haber incluido a tal o cual autor, retoma sus criterios de selección de forma más objetiva.

Fueron tres puntos los que Fernández tomó en consideración para incluir los cuentos que están en este libro: 1) que fuera una buena historia; 2) que el autor o el cuento hayan sido premiados nacional o internacionalmente y 3) que el escritor o escritora publicara consistentemente. Así, tenemos que el primer punto del criterio sigue ligado a los gustos de Fernández, por lo que resulta cuestionable, como en cualquier antología. Pero son los otros dos los que me llaman la atención y hacen que, acaso accidentalmente, Fernández haya tomado una postura crítica ante el canon literario.

El hecho de incluir dieciocho autores premiados le da un aval institucional a la ciencia ficción que el autor presenta en este libro. Esos premios –entre ellos Cuento Joven Julio Torri, Nacional de Cuento San Luis Potosí, Nacional de Cuento José Agustín, Premio Puebla de Cuento de Ciencia Ficción Premio Kalpa de Cuento de Ciencia Ficción, Premio Universidad Politécnica de Cataluña de Novela Breve, Premio Primavera de Novela Espasa-Calpe–, involucran un proceso de consagración y reconocimiento porque están legitimando las voces creadoras que componen esta antología y construyen simultáneamente un diálogo crítico con

²⁴ Como escritor ha publicado las novelas cienciaficcionalas *Gel azul* (2006), *Ladrón de sueños* (2008) y *Bajo la máscara* (2014), además de una antología personal de cuentos titulada *Escenarios del fin del mundo* (2015).

²⁵ Alfaguara ha publicado dos novelas suyas: *La caída de los pájaros* (2014), *Caer es una forma de volar* (2016) y tiene una tetralogía de novelas bajo el sello Catillo Infantil.

²⁶ De quien ya hablé en el capítulo anterior y, de cualquier forma, retomaré su obra en el siguiente capítulo.

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 distintos círculos más allá del cienciaficcional. Además, para el segundo punto del criterio de selección el antologador incluyó autores profesionales cuya publicación era constante y, por ende, que estaban dentro del mercado editorial.

Los viajeros reúne a Alberto Chimal, Ignacio Padilla, F.G. Haghenbeck, Antonio Malpica y Cecilia Eudave, entre otros. Todos ellos participan activamente en el mercado editorial y poseen cierta presencia en los círculos literarios. 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. Además, su criterio de selección hizo visible la existencia de la ciencia ficción recalcando su relevancia mediante los premios a los que se han hecho acreedores sus autores. En este sentido, la labor de Fernández como antologador es certera porque tomó una postura ante la realidad de la ciencia ficción nacional y lo hizo no mediante un prólogo pujante o un gran aparato crítico, sino por sus criterios de selección.

No puedo pasar por alto, sin embargo, que Fernández dice haber dejado fuera a muchos autores e historias porque hay algunos que “escriben con más entusiasmo que rigor”²⁷. Si hubiera sido mucho más crítico consigo mismo y hubiera seguido al pie de la letra este criterio quizás no habría incluido su propio cuento “Las últimas horas de los últimos días”, pues es una historia desangelada y poco imaginativa sobre el fin del mundo ocasionado por el choque de un asteroide. Lo único rescatable es el desolado escenario de la Ciudad de México y zonas aledañas que presenta el cuento, pero ciertamente no es el único que ha

²⁷ Bernardo Fernández, “Presentación”, en *Los viajeros*, México, Ediciones SM, 2016, p. 10.

retratado algo así ni tampoco es el que mejor lo ha hecho. Así, Fernández prefirió incluirse a sí mismo en lugar de añadir, por ejemplo, a Gabriela Rábago Palafox, quien tenía un talento inusual para imaginar escenarios cienciafccionales desconcertantes. Aunque ya profundizaré en esto en el siguiente capítulo, solo quiero subrayar nuevamente la eterna subjetividad implícita en los criterios de selección de todas las antologías.

Por otro lado, después de cada cuento incluido en *Los viajeros*, los autores pudieron escribir algunas líneas que reflexionaban en torno a esta narrativa. Muchos de ellos —como Ignacio Padilla— cuestionaron la existencia de la ciencia ficción y la validez profética de sus creaciones, lo que configuró un agradable mosaico de perspectivas en torno a la literatura cienciaficcional que favoreció el debate en sus propias páginas.

Padilla aparece con “El año de los gatos amurallados”, un cuento apocalíptico en el que los sobrevivientes de un devastador terremoto que ha destruido prácticamente toda la superficie terrestre, luchan por sobrevivir en un espacio subterráneo hostil. El escritor admite que la idea nació a partir de su experiencia en septiembre de 1985, que lo llenó de desesperanza y decepción ante la catástrofe y la corrupción que este desastre evidenció. Padilla dice dudar de que “haya tal cosa como una ciencia ficción mexicana”²⁸, aunque asegura estar orgulloso de haber sido galardonado con el Premio Kalpa de Ciencia Ficción y Fantasía porque estas narrativas se aferran al “miedo, a la pasión, la violencia”²⁹. Esto me parece relevante porque el autor está tomando una postura en relación con la ciencia ficción como plataforma que permite explorar distintas preocupaciones y porque no es condescendiente con la antología, es más bien sincero respecto a su idea de ciencia ficción mexicana y prefiere usar un eufemismo: literatura de anticipación.

²⁸ Ignacio Padilla, “El año de los gatos amurallados”, en *ibid.*, p. 96.

²⁹ *Loc. cit.*

Antes de seguir haciendo referencia a los cuentos publicados en esta antología, quisiera hacer un comentario en relación con la forma en que Fernández concibe la ciencia ficción. En su presentación a *Los viajeros*, Fernández no define realmente qué es para él la ciencia ficción. Y esa es la razón por la que incluyó un cuento que no es cienciaficcional, a pesar de las apariencias. “Futura Nereida” de Gabriela Damián Miravete relata la historia de una joven que lee un poemario antiguo en el que el poeta parece nombrarla, describirla. La joven se siente identificada con el autor y con su escritura y comienza a pensar que, de alguna forma, ella y el autor están conectados. Al final, Damián Miravete nos revela que el narrador del cuento en realidad es el autor ficticio del poemario que la joven lee y en la última parte del cuento, en una suerte de viaje en el tiempo, ambos se encuentran frente a frente.

Lo que parece una historia de viajes en el tiempo, en realidad es un interesante artefacto narrativo que, al estilo de Miguel de Unamuno en *Niebla*, juega con las propiedades metaficcionales de la literatura y salta entre niveles diegéticos. Creo que, al faltar una definición de la ciencia ficción por parte del antologador en su presentación, “Futura Nereida” se lee en una clave narrativa errónea. Me parece que simplificar la ciencia ficción a ciertos grupos temáticos, en este caso a una aparente historia de viajes en el tiempo, hace que se pierdan de vista las particularidades específicas de este cuento, que roza mucho más la metaficción que la ciencia ficción.

Por otro lado, hay cuentos cuyo poder de imaginación dejaría satisfecho a cualquier lector exigente. “El ascenso” de Cecilia Eudave es un buen ejemplo. En un futuro en el que la humanidad se ha extinguido, solo sobreviven sus creaciones, unos androides cuya perfección programática y facial es tal que les cuesta darse cuenta de lo que en realidad son.

El viaje de uno de ellos hacia las montañas –en donde se hallan los restos de todas las creaciones robóticas obsoletas, o sea sus ancestros– es interesante porque revela un cirto tipo

de ritual iniciático durante el cual, el robot comprenderá su verdadera naturaleza artificial y el destino de sus creadores. Me parece que el cuento de Eudave pone especial atención en el despertar de la consciencia de las máquinas sobre la que tanto ha especulado la ciencia ficción.

Cecilia Eudave imagina un futuro en el cual lo único que queda en este planeta son nuestras creaciones, aquellas que construimos a nuestra imagen y semejanza: los robots. ¿Cómo sería la convivencia entre estas inteligencias artificiales, tomando en cuenta que son creaciones humanas? Desde el punto de vista teológico, resulta muy interesante el planteamiento de la escritora porque, a diferencia de los seres humanos, estos androides se saben creaciones de algo superior y conocen su propósito, o lo que fue su propósito, al menos. ¿Cómo reaccionarían una vez que supieran que sus creadores ya no regresarán? El resultado, en cualquier caso, es un cuento muy bien logrado que retoma muchos puntos de la robótica ficcional de Asimov.

“Un hombre es un hombre” de Gabriel Trujillo Muñoz retoma la misma premisa. De nuevo, sólo las máquinas habitan el planeta, con la diferencia de que los humanos no se extinguieron, sino que abandonaron la Tierra dejando atrás a las máquinas. Ahora ellas, dueñas de un planeta que nunca les había pertenecido y con un ocio infinito que sobrellevar, son capaces de emular a los seres humanos y construir robots que se parezcan a sus antiguos creadores. La creación, ahora, se articula como imitación nostálgica de algo que ya se ha ido y nunca volverá. Y esta es la pregunta pertinente en este caso; ¿es el hombre, con sus contradicciones y su poco sentido común, realmente inimitable? Esta obra propone un esquema circular en el que las creaciones, valga la redundancia, ahora pueden crear algo que se parezca a su creador. ¿Esas máquinas parecidas a los humanos serían más sensibles?

¿Podríamos, al fin, emerger sin todos aquellos defectos que nos caracterizan como raza? Aunque el cuento es breve, alcanza a tocar estos puntos de manera inquietante.

José Luis Zárate reformula los alcances de la ciencia ficción mexicana con “El viajero”, donde ensambla el modelo policial con el cienciaficcional. Un investigador privado, con una actitud propia de Filiberto García de *El complot mongol*, es contactado por un viajero del tiempo para que averigüe quién lo mató. Es bastante interesante la manera en que Zárate explora las paradojas temporales y la reconfiguración del tejido espaciotemporal. El de los viajes en el tiempo es uno de los temas más socorridos de la ciencia ficción y, también, uno de los planteamientos más complejos por las variantes fisicomatemáticas que implica. Así, Zárate sorteja la complejidad propia de este tipo de historias al crear un personaje bonachón y simpático que deambula por una caótica Ciudad de México en busca de respuestas. La tesitura policial con la que se construye esta historia le da un dinamismo inusual y demuestra que, si bien la ciencia ficción convive perfectamente con la filosofía y la teología, también lo puede hacer con otro tipo de narrativas, en este caso la policiaca.

Para cerrar, Chimal aparece aquí con un cuento y con un epílogo. En este último, en tanto figura de autoridad a la que ya me referí previamente, define cuál es la característica primordial de la ciencia ficción: “debe advertir sobre la imperfección de nuestras obras y lidiar con los inconvenientes del progreso”³⁰ y, para él, esas son las preocupaciones primordiales de la ciencia ficción mexicana. Toma también una posición crítica con respecto a la misma y reflexiona brevemente sobre su naturaleza a veces paródica y entabla un buen diálogo en ese sentido:

La peor ciencia ficción mexicana ha sido siempre la *nopal fiction*: esos cuentos y novelas que [...] se limitaron a reírse de los lugares comunes de la ciencia ficción anglosajona

³⁰ Alberto Chimal, “Epílogo”, en *ibid.*, p. 235.

insertando algún personaje o situación “típicamente” mexicanos [...]. Estos ejercicios no solo se burlaban más de lo mexicano que de la ciencia ficción: además siempre terminaban por aprobar la bobería, la deshonestidad, como características entrañables de nuestra “naturaleza”.³¹

Este epílogo no es una reivindicación de la ciencia ficción mexicana como sí lo es su prólogo en *Su nombre era muerte*, pues aquí manifiesta una crítica hacia las fallas que puede llegar a presentar como corriente narrativa. Todo esto hace que, a mi modo de ver, esta antología sea la más redonda de las dos aquí estudiadas, pues se asume patrimonial, posee una postura crítica respecto a la narrativa que representa y entrada a nuevas voces, mismas que hoy, diez años después, ocupan un lugar mucho más significativo en las letras mexicanas.

2.3. LA TRADICIÓN DE LA CIENCIA FICCIÓN MEXICANA Y SU VÍNCULO CON LAS ANTOLOGÍAS

En este momento ya puede notarse que existe un conjunto de autores que aparece persistentemente en distintas antologías mexicanas de ciencia ficción. Este conjunto representa lo que llamo la tradición de ciencia ficción nacional. Es decir, aquellas obras y autores que ocupan un lugar relevante dentro de la historia de esta narrativa, ya sea por los premios literarios de ciencia ficción a los que fueron acreedores, debido a las veces que han sido antologados o a la cantidad de veces que han sido reeditados. Esta tradición, en algunos casos, se ha consolidado activamente dentro del campo literario mexicano.

Empecemos con *Más allá de lo imaginado*. En sus tres tomos aparecieron autores que poco a poco se convirtieron en parte fundamental de la tradición nacional de ciencia ficción mediante su reiterada presencia en diversas antologías posteriores de este tipo e incluso de

³¹ *Ibid.*, p. 236.

otras narrativas 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–, José Luis Trueba –quien después se acercó a la literatura juvenil y a la novela histórica³²–, Gabriela Rábago Palafox –autora muy poco conocida debido, creo, a su muerte temprana, pero que escribió ciencia ficción de buena calidad– e Ignacio Padilla, quien de forma extraordinaria logró acceder –por méritos propios y por su nexos con el Crack– acaso discretamente, al canon literario.

Me detengo un momento en el caso específico de José Luis Zárate e Ignacio Padilla, quienes repiten en dos antologías con cuentos distintos. Esto es interesante porque ambos aparecieron en *Mas allá de lo imaginado*, cuando eran unos veinteañeros prácticamente desconocidos y luego reaparecen en *Los viajeros*, veinte años después, ya con una presencia fuerte en las letras. En el caso de Zárate, ha impulsado concursos, alentado la creación de twitteratura de ciencia ficción y apostado por la difusión de esta narrativa mediante su intervención en la Asociación Mexicana de Ciencia Ficción y Fantasía (AMCyF) en 1992.

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* y apostó por una renovación en la narrativa mexicana como integrante del Crack, mediante novelas como *Amphitryon* y *La gruta del toscano* así como por una simultánea y afortunada exploración de la literatura infantil y juvenil.

Por otro lado, es importante enlistar también a Gerardo Horacio Porcayo, el único autor antologado que ha sido capaz de mantenerse vigente en el mercado mediante la

³² *Lobo cimarrón* (2014) y *Moctezuma* (2018), respectivamente, son un par de ejemplos.

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 en Editorial Destino, que forma parte de Grupo Planeta, lo que habla de un buen e inusual posicionamiento en el mercado editorial. Además, en 2019 apareció sorpresivamente su nueva obra *Volver a la piel* en la colección Popular del Fondo de Cultura Económica, lo que representa una apertura de las editoriales del Estado hacia narrativas que pocas veces tienen cabida en su catálogo y mucho menos en colecciones de tal arraigo histórico, aunque también podríamos ligarlo a la relación cercana de Paco Ignacio Taibo II y Porcayo en tanto miembros fundadores de la AMCyF.

Esta aparición en el FCE es relevante porque, desde principios de los noventa, cuando Tierra Adentro comenzó a publicar *Más allá de lo imaginado* como una apuesta valiente y arriesgada por la difusión de nuevas voces y narrativas, este tipo de integraciones a los catálogos de editoriales del Estado no sucedía. Es curioso mencionar a Tierra Adentro porque bajo este sello se publicó *La primera calle de la soledad* 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. Lo interesante es que Planeta ha reeditado esa novela en 2020, casi treinta años después. Esto es un fenómeno, insisto, inusual porque no es común ver reediciones de novelas de ciencia ficción en nuestro país. Porcayo tiene la fortuna de ser uno de los muy pocos autores de esta narrativa que es respaldado por una editorial grande como Planeta y, encima, de poder sumarse al catálogo del FCE. Este hecho abre espacio para pensar en nuevas reediciones y creer que, en un futuro, el caso de Porcayo deje de ser único y podamos ver reediciones o nuevas novelas apoyadas por grandes editoriales. Es deseable, por ejemplo, que el FCE incluya a otros autores de ciencia ficción,

como es el caso de Alberto Chimal, a quien en 2019 le publicó la novela postapocalíptica *La noche en la zona M* en la colección A Través Del Espejo.

En la siguiente tabla, aparecen los nombres de los autores que, a mi juicio, componen la tradición de la ciencia ficción mexicana contemporánea. Este cálculo se ordena alfabéticamente y está basado en la cantidad de antologías distintas en las que aparecen, ya sea con el mismo cuento o con distintas piezas. No incluyo aquellos autores que, más allá de participar en antologías han publicado novelas. Aunque ese criterio también es determinante para construir la idea de tradición cienciaficcional, excede los objetivos de esta tesina.

Los casos de Porcayo, Schwarz y Zárate son interesantes porque, como se ve en la tabla, repiten con el mismo cuento en *Principios de incertidumbre* y *Los viajeros* debido a que la primera reúne cuentos galardonados con el Premio Puebla ya mencionado y Fernández decidió incluirlos también en su antología bajo el mismo criterio.

Autor	Antologías en las que aparece	Título de cuento (respectivamente)
Libia Brenda Castro	3 (<i>El hombre en las dos puertas, Así se acaba el mundo, La imaginación</i>)	"Burbuja de humedad", "De qué silencio vienes", "Burbuja" ³³ .
Alberto Chimal	4 (<i>El hombre en las dos puertas, Los viajeros, Teknochtitlán, Así se acaba el mundo</i>)	"Shanté", "Se ha perdido una niña", "20 de robots", "Contemplación"
Gabriela Damián Miravete	3 (<i>Los viajeros, Así se acaba el mundo, La imaginación</i>)	"Futura Nereida", "Final de fiesta", "El arte de la memoria"
Cecilia Eudave	3 (<i>Los viajeros, Así se acaba el mundo, La imaginación</i>)	"El ascenso", "Nadie se muere en la víspera", "Sin reclamo"
Bernardo Fernández	3 (<i>El hombre en las dos puertas, Visiones periféricas, Los viajeros</i>)	"Despertó, y descó Marte", "e", "Las últimas horas de los últimos días"

³³ Esta es una versión corregida del cuento "Burbuja de humedad", pero con una diferencia de más de una década entre uno y otro.

Ignacio Padilla	3 (<i>Más allá de lo imaginado, Los viajeros, Teknochtitlán</i>)	"Dormir en cueros", "El año de los gatos amurallados", "El largo sueño de las cifras"
Gerardo Horacio Porcayo	6 (<i>Más allá de lo imaginado, Principios de incertidumbre, El hombre en las dos puertas, Visiones periféricas, Los viajeros, Teknochtitlán</i>)	"El nido del viento", "Los motivos de Medusa", "Antenas sin Marte", "El caos ambiguo del lugar", "Los motivos de Medusa", "Bajo la apariencia crepuscular"
Pepe Rojo	4 (<i>El hombre en las dos puertas, Visiones periféricas, Los viajeros, Teknochtitlán</i>)	"El nodo", "Conversaciones con Yoni Rei", "Ruido gris", "Dos años"
Federico Schaffler	3 (<i>Más allá de lo imaginado, Principios de incertidumbre, Visiones periféricas</i>)	"El delito", "Variación del principio de Arquímedes", "Nanograffiti"
Mauricio José Schwarz	4 (<i>Más allá de lo imaginado, Principios de incertidumbre, Visiones periféricas, Los viajeros</i>)	"Álbum familiar", "La pequeña guerra", "Arabesco inmóvil", "La pequeña guerra"
Gerardo Sifuentes	4 (<i>Más allá de lo imaginado, El hombre en las dos puertas, Visiones periféricas, Los viajeros</i>)	"Radiotekhnika cantina", "La noche que los cocineros desaparecieron", "e", "Cybersexo"
José Luis Zárate	5 (<i>Más allá de lo imaginado, Principios de incertidumbre, El hombre en las dos puertas, Visiones periféricas, Los viajeros</i>)	"La luz", "El viajero", "Luz antigua", "Mundo blanco", "El viajero"

Es evidente que Porcayo y Zárate son, fundamentalmente, la piedra angular de la tradición nacional de ciencia ficción. Le siguen en importancia Sifuentes, Schwarz y Chimal. El caso de Porcayo resalta porque, como ya se expuso, cuenta con un historial considerable en cuanto a publicación de novelas cienciaficcionalas, además de su constante aportación en antologías de cuento. Por otro lado, ubicándonos más en las dos décadas del dos mil, Alberto Chimal destaca por aparecer en un número considerable de antologías, siempre con cuentos distintos y debido a la publicación de su novela *La noche en la zona M*; el epílogo en *Los viajeros* y un prólogo a *Su nombre era muerte*. Por su parte, Bernardo Fernández y Federico Schaffler no destacan por su aportación cuentística, pero sí por su intervención en tanto antologadores

con un par de volúmenes cada uno, así como por la trascendencia de sus proyectos de difusión y consolidación de esta narrativa ya comentados aquí.

Valdría la pena, entonces, subrayar que la idea de tradición en la narrativa cienciaficcional de México aquí presentada hace referencia sobre todo a los autores y obras más representativos –de acuerdo con el cuadro expuesto en este capítulo– y no tanto a una generalización de un estilo creativo o de una serie de características típicamente mexicanas que integren esta narrativa. Me parece importante señalar, en primer lugar, que no resulta funcional entender “tradición” como un conjunto de características que definan la expresión nacional cienciaficcional, es decir, esta tradición no puede articular un rasgo netamente distintivo de la ciencia ficción producida en México en relación con la del resto del orbe. No existe un parámetro específico bajo el cual se produzca este tipo de narrativa en nuestras letras como creo que tampoco lo hay en la ciencia ficción del resto del planeta y eso es precisamente lo que convierte a esta narrativa en una plataforma tan sugerente y llena de posibilidades para la crítica social; para problematizar la relación hombre-tecnología; para plantear preguntas de tinte teológico; y para indagar en nuestra idea de futuro.

Las preocupaciones que afloran en este tipo de narrativa se mantienen vigentes y han formado parte del pensamiento racional desde hace siglos. Lo que sí se puede establecer, sin embargo, son las vertientes en las cuales se divide la ciencia ficción de cualquier parte del mundo. No hay que olvidar que existen cuentos y novelas en los que convergen dos o más de estas vertientes, lo que dificulta la construcción de una clasificación incuestionable. Esta división, entonces, más que una herramienta para la definición de ciertos cuentos, funciona mejor como un muestrario de los intereses que se agrupan al interior de la ciencia ficción. Aunque no serán todas, sí enunciaré las más ilustrativas en relación con lo estudiado hasta ahora:

- Ópera espacial: incluye viajes interestelares, así como un sondeo de los límites del universo conocido y de todas las posibilidades que éste ofrece, además de contactos con razas alienígenas. Aquí podemos incluir “La luz” de José Luis Zárate.
- Ciberpunk: se trata de un universo en el que la tecnología ha cubierto todas las capas de la cotidianidad; en algunos casos ha rebasado al hombre y acaso lo ha esclavizado o sustituido. Aquí convergen casi todas las historias sobre inteligencia artificial y robótica. “Un hombre es un hombre” de Trujillo Muñoz, “El ascenso” de Cecilia Eudave y “Cibersexo” de Gerardo Horacio Porcayo se suman a esta lista.
- Invención/experimentación científica: muestra un procedimiento médico o científico que desafía las leyes de lo probable, aunque no de lo posible. Esta vertiente presenta avances tecnológicos asombrosos, así como invenciones de aparatos extraordinarios que problematizan la dependencia humana hacia la tecnología y las terribles consecuencias que puede traer consigo. En ella podemos incluir “Resurrección” de Rábago Palafox y “El viajero” de Zárate.
- Apocalíptico/Postapocalíptico: las historias giran en torno al fin del mundo y del ser humano como especie. Se concentran especialmente en vislumbrar el posible final de todo lo que conocemos, abriendo, de paso, la reflexión sobre los errores que cometemos en el presente y la forma en que lidiaríamos con un momento crítico de esta naturaleza. Es usual que sus personajes sean los sobrevivientes de toda la raza humana. En este grupo podríamos añadir “El año de los gatos amurallados” de Ignacio Padilla, “El ocaso de las cosas” de Alejandro Espinoza y “El plan perfecto” de Raquel Castro.

Dicho lo anterior, puedo agregar que casi todos los cuentos analizados en esta tesina mantienen una línea afín: en lo general, hay una evidente inclinación por imaginar el futuro como un tiempo hostil sumergido en cierto aire de desencanto y pesimismo.

Para profundizar en esto, quisiera hacer un paréntesis para hablar concretamente sobre la historicidad que rodea el corpus de la presente investigación. A lo largo del periodo que abarca esta tesina ocurrieron varios sucesos de trascendencia histórica cuyas consecuencias no pueden ignorarse dentro de la génesis de estas piezas narrativas. Así, podemos contextualizar *Más allá de lo imaginado* dentro de los ecos sociopolíticos que significó la toma de poder de Carlos Salinas de Gortari tras unas escandalosas elecciones, acaso amañadas. Durante ese sexenio se vivió una restauración de las relaciones entre Iglesia-Estado que generó un resurgimiento del conservadurismo. También hubo un consecuente solapamiento de la corrupción en un contexto de constante privatización de empresas públicas. Habría que añadir a esto el asesinato del candidato presidencial Luis Donaldo Colosio en 1994, mismo año en que la reforma agraria se vio contrarrestada por el levantamiento zapatista en Chiapas y que cerró con una terrible crisis económica para finales de ese año. El clima de impunidad e incertidumbre de aquel convulso sexenio quizás pueda notarse en esa aura de desesperanza y hastío impregnado en muchos de los cuentos incluidos en *Más allá de lo imaginado* como, por ejemplo, “Dormir en cueros” –a través de ese sopor que la triste realidad trae consigo– y “Resurrección” –que imagina un futuro alejado del yugo religioso–. Aunque quizás el ejemplo más claro de este síntoma social sea “La pequeña guerra” de Mauricio José Schwarz, ganador de la primera edición del Premio Puebla de Cuento de Ciencia Ficción en 1984, antologado en *Los viajeros*. Ahí, Schwarz imagina un futuro donde la producción alimenticia es tan escasa que se ha convertido en el privilegio de unos pocos. Mientras, el resto de la población mundial, sumergida ya de por sí en la miseria,

tiene que pelear a muerte por obtener alimento en un concurso nacional que se transmite en vivo para aquellos que pueden permitirse una televisión. Los ecos de la crisis económica y la incertidumbre que la corrupción y la impunidad que se vivían en aquel momento pueden percibirse claramente en el cuento de Schwarz.

Sin embargo, podríamos extender sin mucho esfuerzo este contexto en el que se enmarcan *Más allá de lo imaginado* y *Los viajeros* más allá de México. Podríamos hablar de la caída del Muro de Berlín y la consecuente idea de cerrar un siglo y un milenio con cierto dejo de esperanza y de renovación que se afianzó, por un lado, con la reunificación alemana y la disolución oficial de la URSS, hechos que enterraron los remanentes de la Guerra Fría; y, por otro lado, con la liberación y posterior toma de poder de Mandela en Sudáfrica, que involucró una aspiración mundial a la justicia y a la restitución de la dignidad. Ambos acontecimientos, pues, suponen el fin aparente de una era de segregación y planteaban un futuro promisorio. A esto habría que añadir el nacimiento de Dolly, la primera oveja clonada, en 1996 y la serie de intereses y preguntas sobre la manipulación genética que esto despertó. Al fin, la realidad estaba alcanzando a todas las fabulaciones cienciaficcionalas.

Pero esa iluminación de un futuro promisorio se extinguió apenas inició el segundo milenio cuando, en 2001, la amenaza del terrorismo se convirtió en algo tangible. En ese momento dejó de ser una serie de sucesos aislados para convertirse en algo que puede incidir en el panorama de la Historia contemporánea. La caída de las Torres Gemelas provocó que el mundo volteara a mirar Medio Oriente. Un conflicto bélico-político que el resto del planeta había decidido ignorar se convirtió en una prioridad de todas las agendas políticas y sumergió prácticamente a todas las potencias occidentales en una guerra que hoy, casi dos décadas después, no ha terminado realmente.

A esto habría que sumar el tsunami de 2004 en Sri Lanka, el huracán Katrina que azotó la Costa Este de Estados Unidos un año después y el terremoto de 2011 en Japón. Tres desastres naturales que mostraron la indefensión de nuestra especie ante un cataclismo de grandes proporciones capaz de borrar comunidades enteras en un abrir y cerrar de ojos.

La crisis económica mundial de 2008 también funciona como un referente de esta falta de confianza en la estabilidad del presente y del oscurecimiento del futuro. Por otra parte, en años recientes el panorama político que emerge desde Estados Unidos, como la gran potencia mundial que es, no ha dejado de inquietar al resto del mundo y particularmente a México. Con Donald Trump hemos visto resucitar fantasmas que se creían olvidados, o por lo menos superados, como el racismo, el totalitarismo, la intolerancia dentro de las políticas migratorias y un absoluto rechazo por el progreso en materia medioambiental.

Como epítome, la emergencia sanitaria global causada por el COVID-19 ha evidenciado un deficiente sistema de salud pública, ha subrayado la xenofobia imperante en todo el planeta y consecuentemente consiguió sacar lo peor de nuestra sociedad, por si fuera poco, nos presenta un panorama desalentador que habrá de cambiar el curso de la Historia.

Después de todo lo anterior ¿cómo no habría de predominar la ciencia ficción apocalíptica? ¿Cómo pensar que el futuro puede no ser oscuro? La utopía clásica iniciada por Moro que partía de un espacio idealizado y perfecto en el que nuestra sociedad no podía sino florecer ha cambiado completamente. La utopía se ha perdido, nos aterroriza ver hacia adelante. Hace uno o dos siglos, el presente era un momento de transición hacia un futuro mejor, una aproximación al progreso, como lo mostró Julio Verne. Hoy en día, el presente luce eterno y, si en efecto hiciera una transición hacia el futuro, parece que solamente sería para empeorar.

El encanto por la tecnología ha muerto lentamente, ya no parece obrar en nuestro beneficio ni evolucionar a la par de nosotros mismos como sociedad. ¿Qué esperamos hoy en día del futuro? ¿Cuándo se estancó nuestro tiempo presente y se nos olvidó la idea de progreso? ¿Cuándo cambiamos la ilusión, el arrojo y la esperanza depositados en el futuro por un profundo desencanto del ahora y un continuo rechazo por el porvenir? En el último capítulo quisiera arrojar un poco de luz sobre este asunto.

3. LA MUERTE DEL FUTURO: LA CIENCIA FICCIÓN VISTA DESDE NUESTRO PRESENTE

*El fin del mundo ya ha durado mucho
Y todo empeora
Pero no se acaba.*

José Emilio Pacheco

3.1. LA UTOPIA INOPERANTE

Considerando los cuentos comentados hasta ahora a partir de sus respectivas antologías, cabría preguntarse cómo se construye esta ciencia ficción desde nuestra experiencia en el presente; cómo éste influye en nuestra visión literaria del futuro; si estamos preocupados todavía, como lo estaba Jules Verne –por ejemplo–, por imaginar las posibilidades de nuestro futuro en términos de progreso; o si quizás ahora nos preocupan más las problemáticas del presente inmediato como la sobrepoblación, el cambio climático, la tensión política y la búsqueda de la preservación de la consciencia y la memoria.

Para buscar una respuesta a estos planteamientos convendría entender, primero, cómo opera la ciencia ficción en tanto que reformulación de un espacio y un tiempo tan semejantes y a la vez tan distintos a los nuestros. Decía Philip K. Dick que la ciencia ficción siempre intenta retratar “una sociedad que no existe de hecho, pero que se basa en nuestra sociedad real”³⁴. Es decir, la ciencia ficción crea proyecciones que obedecen a preocupaciones específicas propias del horizonte desde el que se enuncian. Para ello, esta narrativa se ubica en un espacio que se parece muchísimo al nuestro, donde reconocemos varios elementos que nos permiten suponer que ese mundo podría ser el nuestro, pero en un tiempo diferente a

³⁴ Philip K. Dick, “Cuento fantástico y de ciencia ficción”, en Lauro Zavala (comp.) *Teorías de los cuentistas II*, UNAM, p. 337.

nuestro presente –de ahí que la ciencia ficción sea, a menudo, futurista– o quizás una realidad alternativa. Philip K. Dick apunta que esa diferencia “ha de ser conceptual, no trivial o extravagante”³⁵. Esto implica una reformulación de ciertas inquietudes –a veces políticas, otras veces sociales– que discuten directamente con la realidad que vivimos. La ciencia ficción, entonces, presenta acontecimientos que serían posibles bajo ciertas circunstancias y eso es lo que permite reconocernos en ese mundo cienciaficcional. Gracias a esto, asegura Philip K. Dick, la ciencia ficción es tan estimulante: porque abre la mente del lector a un abanico de posibilidades –ya sean existenciales, tecnológicas o científicas– que no había imaginado hasta ese momento o que, de haberlas imaginado, no había visto materializadas frente a sus ojos hasta ahora.

¿Pero en qué consiste esa diferencia conceptual que percibimos respecto del mundo real? A menudo se trata de un espacio modificado por la tecnología o por el paso del tiempo, sí, pero es más común que se trate de una concepción temporal distinta, anómala. Dice Hans Ulrich Gumbrecht en su libro *Our Broad Present* que ya no guardamos la misma fascinación por el futuro que nuestros predecesores. Ese futuro, que antes se presentaba como un horizonte de posibilidades en las obras de Julio Verne –o como una utopía si tomamos como referencia a Tomás Moro–, un porvenir que incluso podría ser construido eventualmente y que constituía uno de los grandes anhelos de la humanidad, ahora se tambalea. Se volvió impredecible, acaso amenazador.

Ahora bien, es cierto que con el transcurso de los años el pensamiento utópico sufrió transformaciones dentro de su concepción imaginaria, es decir, atravesó varias fases que transitaron entre la abstracción utópica como un modelo de comportamiento; la utopía

³⁵ *Ibid.*, p. 338

ubicada en un espacio específico y la utopía como un concepto temporal, es decir, pensada como el futuro deseable. Me explico; si pensamos en *La República* de Platón como una primera manifestación de lo utópico, podemos percibir una idealización de la *polis* con estructuras sociales regidas por principios filosóficos que no se materializan concretamente en ningún espacio. Es una abstracción porque son postulados que se quedan, por así decirlo, en algo realizable.

Con Tomás Moro esa utopía adquirió un carácter espacial, pues se ubicaba en un espacio imaginario específico como algo ya realizado, existente. Lo que tienen en común estas utopías abstractas y espaciales es que existen dentro de un tiempo presente o que, en todo caso, no están asociadas con el futuro. Algo semejante sucede con *20,000 leguas de viaje submarino* de Verne. Aunque parece estar emplazada en el último tramo del siglo XIX, esta novela revela las bondades deseables del desarrollo tecnológico encarnadas en el Nautilus, además de que pugna por una toma de consciencia en relación con la vida marina y el medio ambiente a través del Capitán Nemo. En el fondo de esta novela subyace un profundo deseo utópico de progreso, de cambio de mentalidad, de optimización tecnológica e industrial. Al final, tristemente, la novela revela la imposibilidad de esa utopía.

Pero la utopía propiamente del futuro, aquella emplazada ya no en el espacio sino en el tiempo, cobraría fuerza a lo largo del siglo XX. En México tenemos un ejemplo: *Eugenia. Esbozo novelesco de costumbres futuras* (1919) de Eduardo Urzaiz. Ahí, el autor propone una sociedad futura donde el Estado tiene, al fin, la capacidad de ofrecer una vida plena a los individuos. Corre el siglo XXIII y el avance de la ciencia ha depositado en el género masculino la tarea de la procreación, lo que equilibra los roles sociales entre ambos sexos. Es una novela muy interesante que describe un modelo político perfecto bajo el cual hemos alcanzado nuestro máximo potencial como sociedad. Pero este tipo de utopías comienza a ser

cada vez menos operativa e infrecuente, ya no solamente en México, sino en el resto del mundo. Pensemos, por ejemplo, en Ray Bradbury quien, aprovechando el furor de la carrera espacial de mediados del siglo XX, vislumbró en sus *Crónicas marcianas* las nefastas consecuencias de nuestra llegada al planeta rojo. Ahí, los impulsos colonialistas trastornan aquello que era la encarnación perfecta de la utopía: un nuevo planeta, un lugar en el cual comenzar desde cero, en donde fundar una nueva sociedad. Ese posible futuro en el que acaso podríamos conquistar otro pedazo del sistema solar sólo es una reiteración de nuestros defectos terrestres. La utopía ha dejado de ser funcional, se volvió imposible a partir de nuestra experiencia histórica con los totalitarismos y la destrucción masiva de las guerras mundiales. La utopía se convirtió naturalmente en distopía gracias a la visión de escritores como Orwell, Huxley y Bradbury.

3.2. LA ETERNIDAD DEL PRESENTE Y LA MUERTE DEL FUTURO

Esa transformación en la concepción de lo utópico revela, también, una reformulación del tiempo mismo. Si pensamos en la concepción temporal tradicional como una especie de trinidad –pasado, presente y futuro– estaríamos siguiendo un modelo muy cercano a la religión cristiana en tanto que asumimos que el tiempo pasado fue mejor; asimilamos el presente como un momento crítico; y el futuro como un paso hacia la aniquilación o, en el mejor de los casos, a la renovación. Esa idea teleológica del tiempo que involucra una búsqueda constante del fin y del objetivo de los procesos histórico-temporales también conduce a una aceptación del “final de todo”, del apocalipsis; cuando el hombre perecerá sumergido en su propia degradación, ahogado por las consecuencias de sus pecados. A menos, claro, que adopte una nueva conducta moral y entre, así, al Reino de los Cielos, donde

todo será perfecto y vivirá en armonía. En pocas palabras, accederá a una utopía. Lo anterior resulta interesante porque demuestra que nuestra idea de un futuro oscuro vinculado con la destrucción y que permite, a su vez, la posibilidad final de la realización de una utopía es de origen religioso y tiene raíces milenarias. La forma en que hemos imaginado el futuro en tanto que periodo que nos acerca al fin, a la destrucción, está vinculada también con la idea cristiana de que el presente es un tiempo de crisis, de una problemática pérdida de valores. Hay que notar, sin embargo, que, a pesar de tener ecos religiosos, estas percepciones no dejan de estar cercanas a la verdad.

La ventana que siglos atrás nos permitía “ver” hacia el futuro se comenzó a cerrar con la llegada del siglo XXI. El calentamiento global y las pandemias se convirtieron en un peligro real, en amenazas a corto plazo para la humanidad que nos impiden acceder al estado futuro de las cosas. La utopía final cercana al cristianismo y surgida desde la Ilustración comenzó a desvanecerse. El presente parece haber perdido su condición de estado de transición y ha adquirido una compleja elasticidad cimentada en una constante inquietud ante una inminente catástrofe de tipo ecológico, sanitario o bélico. Quizás las tres juntas. Podemos comparar este “presente amplio”, como lo llama Gunbrecht, con una tela gigantesca que se ha estirado demasiado. Ese alargamiento del presente ha hecho que concentremos nuestra atención en el pasado, que seamos conscientes de nuestros errores cometidos: los conocemos, pero no podemos corregirlos y tememos estar condenados a repetirlos. Las recientes revueltas por los conflictos raciales en Estados Unidos, por ejemplo, son el eco de un pasado esclavista y del imperante racismo que, a pesar del paso de los siglos, no se ha corregido del todo ni en ese país, ni en el resto del mundo. Estamos frente a un presente incorregible y con una latente posibilidad de repetición; y ante un futuro intimidante, inalcanzable, sobre el que no tenemos certeza alguna. Hemos, acaso, comenzado a simular el futuro dado que ya no podemos llegar

a él. Lo hemos hecho a través de la ingeniería genética, del desarrollo de realidad virtual y, desde luego, con la ciencia ficción.

El historiador François Hartog ha propuesto, bajo el término de “presentismo”, una visión más crítica del tiempo histórico. Se hace evidente que nuestra concepción del tiempo ha entrado en una especie de crisis porque nuestra forma de relacionarnos con la historia se ha modificado en las últimas décadas. El respeto que antaño sentíamos por el pasado en tanto que tiempo intocable, perfecto en sí mismo a causa de su finitud y concebido nostálgicamente a partir del cristianismo, ya no existe, ya no es legítimo. El pasado histórico ha dejado de ser unívoco, ya no define el presente de las sociedades, de ahí la necesidad contemporánea de cuestionarlo permanentemente. Hay, pues, una sensación de que la temporalidad a corto plazo es la única llave de nuestra existencia. Es interesante el planteamiento de Hartog en relación con la idea de crisis del tiempo porque da pie a que pensemos que el estado crítico de nuestra realidad no es transitorio. Hemos pasado de un deseo de progreso, a un anhelo por volver a un estado anterior que, satisfactorio o no, era cómodo porque ya lo conocíamos.

Pensemos en la actual contingencia sanitaria: el discurso oficial no se centra en una posterior optimización del sistema de salud pública ni en impulsar una campaña de educación alimenticia que mejore los índices de salud en la población, tampoco en mejorar los protocolos de higiene pública. El discurso, en general, plantea esta contingencia sanitaria como un acontecimiento excepcional que tarde o temprano terminará. Hay un anhelo generalizado de volver a la normalidad, de sobrevivir para poder ser los mismos que antes.

Por otro lado, existe la idea de que estas circunstancias habrían de ofrecer a la sociedad entera una oportunidad irrepetible de corregir todos los errores que nos han llevado hasta este punto –una idea de redención, de nuevo, muy cristiana–. Pero la inmediatez que exige la vida ordinaria hace que pensemos en esta crisis en los términos de Hartog: como una

manifestación de la “tiranía del instante” que nos lleva a ignorar la posibilidad de cambio, de transición, porque solo existe el presente y lo único que podemos hacer es extrañar nuestra anterior posición de relativa estabilidad.

También es cierto que miramos atrás constantemente y buscamos cuestionar el pasado histórico: lo confrontamos, cancelamos o rescatamos, según sea el caso. Esto implica una reconfiguración de la experiencia del individuo en relación con la Historia. Las construcciones de pasado, presente y futuro se han desmontado porque revisitamos y reconstruimos el pasado constantemente; el presente parece no tener fin y el futuro no se asoma por ningún lado. Y ahí es donde entra la ciencia ficción como, quizás, la única forma de alejarnos del presentismo hartogiano.

En términos de la ciencia ficción, pareciera que la suma tanto del pasado que nos persigue como de las anticipaciones propias del universo cienciaficcional dan como resultado este presente que se alarga, que discurre lentamente. Nos sentimos en él y al mismo tiempo fuera; en un no-tiempo sin comienzo ni fin. Ya en 1964, Octavio Paz había formulado sus inquietudes a este respecto en “Los signos en rotación”. En ese texto, el poeta apunta que el presente es problemático: “Nos preguntamos ¿a dónde vamos?; en realidad deberíamos preguntarnos ¿en qué tiempo vivimos?”³⁶. Así, nuestra relación problemática con la Historia nos ha obligado a cuestionar el lugar que ocupamos en el tiempo histórico, a distanciarnos de aquello con lo que no nos identificamos, con lo que no nos representa.

³⁶ Octavio Paz, “Los signos en rotación”, en *Obras completas I: La casa de la presencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 238.

3.3. LA CIENCIA FICCIÓN COMO MANIFESTACIÓN DE LO CONTEMPORÁNEO

Mateus Henrique Pereira y Valdei Lopes de Araujo conciben en su texto “Actualismo y presente amplio” una articulación del presente, pasado y futuro a partir de nuestra contemporaneidad. En ese sentido, el “hoy” predomina en nuestra concepción temporal, quizás debido a nuestra necesidad de inmediatez. Y, a pesar de que estemos llenos de referentes del pasado –literatura, historia, antropología, monumentos, archivos– y del futuro –la ciencia ficción misma–, éstos no son capaces de cambiar el horizonte. Naturalizamos, entonces, el presente como el único tiempo posible.

Siguiendo esta línea, la lectura de nuestros tiempos que hace Giorgio Agamben es bastante reveladora. Entiende que el compromiso crítico del intelectual contemporáneo con su presente tiene que ver más con percibir todo aquello que puede hacerse y no se está haciendo, con “percibir la oscuridad de su tiempo como algo que le concierne”³⁷. Así, percatarse de todas las equivocaciones que hemos cometido en el presente, mismas que nos impiden abrirnos paso hacia el futuro, debería ser el verdadero atributo del individuo contemporáneo. En nuestro presente ya no hay utopías porque lo cotidiano se ha vuelto distópico por cuenta propia: vigilancia por internet, conflictos raciales, crisis ecológicas, recesiones económicas, pandemias, etcétera.

Aquella esperanza progresista muy de siglo XIX que confiaba en que la tecnología resolviera todos nuestros problemas ha caducado desde que la energía atómica se usó para el exterminio de civiles inocentes. Concebir la tecnología como nuestra fuerza salvadora se ha convertido en una ilusión. Pensemos en los cuentos “El ascenso” de Cecilia Eudave y “Los

³⁷ Giorgio Agamben, “¿Qué es lo contemporáneo?”, en <https://19biental.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>, p. 4. [Consultado, 26/08/2020]

motivos de Medusa” de Gerardo Horacio Porcayo, recopilados en *Los viajeros*. Ambos son protagonizados por robots: la última reminiscencia del paso de la humanidad por el universo. En las dos historias el ser humano ya está fuera de la ecuación. Somos finitos y siempre lo seremos, a pesar de nuestros grandilocuentes anhelos de inmortalidad. Esa tecnología que hace posible la existencia y funcionamiento de los robots no consiguió evitar nuestra extinción ni la destrucción de nuestro planeta. Los robots son, en todo caso, un vano intento por dejar un testimonio permanente de la fugacidad de nuestra propia raza. Pero esos robots no ofrecieron ninguna solución a nuestros problemas, la tecnología no puede asegurar nuestra supervivencia. Isaac Asimov tenía esta idea muy clara.

Pensemos en *Bóvedas de acero*, en donde Asimov hace un complejo y exhaustivo estudio sobre las posibles consecuencias sociales, más que tecnológicas, de la evolución robótica. En ese libro, el escritor imagina una sociedad futura en la que los robots se han integrado a nuestra existencia ordinaria. Nos acompañan, nos protegen, nos ayudan. No obstante, el hecho de que sus mejoras constantes de fabricación hagan que su estructura imite a la perfección nuestra apariencia provoca una serie de reacciones que van desde el rechazo hasta el terror. Asimov vislumbraba un progreso tecnológico que solo subrayaría nuestras propias contradicciones humanas. Los conflictos dejarían de ser raciales o de clase: se trataría, en todo caso, de un conflicto entre humanos y sus creaciones.

Si ese avance tecnológico no aporta ninguna solución real al imaginario cienciaficcional, tampoco lo hace el avance de la investigación científica. Siguiendo con los ejemplos anglosajones, Ted Chiang escribió un cuento llamado “¿Te gusta lo que ves?” en donde plantea la posibilidad de erradicar, mediante un procedimiento quirúrgico, el proceso mental y hormonal que influye en la capacidad humana para percibir la belleza física de otra persona. Por un lado, se anularían las discriminaciones basadas en el físico y se ampliarían

las posibilidades del individuo más allá de sus rasgos faciales saltando la barrera de los elementos raciales que, como bien sabemos, siempre influyen en nuestra sociedad. Quizás implicaría el inicio de una sociedad igualitaria que dejaría de priorizar los estándares nocivos de belleza. Pero, por otro lado, ¿sería justo eliminar así, de tajo, la belleza física? ¿No estaríamos, en ese caso, eliminando la posibilidad de generar conciencias críticas, de que sean la educación y la sensatez las que miren más allá de los prejuicios? Algo así, tal vez, contribuiría a la construcción de una humanidad que, en lugar de enfrentar los problemas sociales, los evitaría.

Hasta aquí, los cuentos y novelas citados muestran que la idea de futuro como sinónimo de progreso ha desaparecido. Esta narrativa ya no tiene espacio para lo utópico, no hay posibilidades de que el futuro pueda ser mejor. El presente amplio ofrece una expectativa gris del porvenir, que no puede sino ser distópico en sí mismo. El virus devastador, los viajes espaciales, los terremotos, la catástrofe ambiental, las tensiones nucleares, todo ha ido sucediendo en el plano de lo real en el último medio siglo.

Todo esto tiene que ver con una concepción del presente como una especie de estancamiento del tiempo porque el presente dejó de ser un momento de transición entre pasado y futuro y se ha convertido en una totalidad. En términos históricos quizás podríamos decir que ya no concebimos nuestra existencia en relación con un flujo temporal constante. En años recientes, probablemente estamos presenciando “la crisis del tiempo lineal y ascendente”³⁸, vivimos una especie de pesadilla construida a partir de incertidumbres en la que el futuro ya no es promesa de cambio, ni el presente es momento de transición.

³⁸ Joaquín García Roca, “Cartografía del tiempo en época de crisis”, en *Revista Crítica* (Madrid), núm. 990, p. 22.

Si medimos el paso del tiempo, tal y como dice Agustín Udías Vallina³⁹, a partir de que notamos que algo ha cambiado habría que preguntarse si nuestro presente en realidad está cambiando y desde cuándo. Pensemos en las revueltas en Estados Unidos por el racismo y el movimiento #BlackLivesMatter; pensemos en esta pandemia; y en el despegue de la aeronave de SpaceX. Los tres sucesos que han acaecido en 2020 son absolutamente relevantes, desde luego, pero representan actualizaciones de fenómenos previos que parecen repetirse históricamente. Los conflictos raciales en Estados Unidos son cíclicos, increíblemente vigentes. El despegue de SpaceX no aporta, para efectos inmediatos, nada digno de importancia a la exploración espacial. La actual pandemia que sufrimos solo puede sumarse a la larga lista de enfermedades mortales que han azotado a la humanidad desde siempre.

Visto así, podríamos hablar de una serie de fenómenos que, a pesar de surgir en contextos distintos, no dejan de ser ecos de acontecimientos históricos previos. La diferencia es que ahora, en el siglo XXI, tenemos una vasta capacidad de documentación. Registrar por escrito y visualmente todo lo que presenciamos ha ocasionado que entendamos nuestra existencia sólo en tiempo real, en un presente como única unidad temporal. Parece, por lo tanto, que “existe una tendencia a la historización inmediata del presente”⁴⁰, lo que genera, quizás, una pesada ancla en el presentismo de Hartog que nos ha desorientado en el tiempo.

Antes de seguir con estos síntomas del presente, es necesario preguntarnos qué es, exactamente, lo contemporáneo. El ensayo *Contemporary Drift* de Theodore Martin arroja algunos destellos de luz sobre este concepto. Podemos entenderlo como una aproximación

³⁹ En “El tiempo: una cuestión siempre abierta”, *ibid.*, p. 24.

⁴⁰ Rogelio Jiménez Arce, “François Hartog, Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo”, en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales* (Instituto Mora), núm. 82, p. 222.

histórica para definir y estudiar el presente. El problema es que, como corriente histórica, puede estirarse desde los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial hacia adelante, pasando por la Guerra Fría, la llegada del hombre a la Luna, la Guerra de Vietnam, la Guerra de los Balcanes, la caída del Muro de Berlín, el cambio de milenio, el 11-S, la crisis económica de 2008, incluso, siendo atrevidos, en el 2020 con la súbita aparición del COVID-19.

No hay una convención real sobre el periodo que abarcaría la noción de contemporaneidad, sin embargo conviene hacer notar que, aunque no es sencillo definir este concepto, Giorgio Agamben entiende que sí podemos definir al intelectual contemporáneo como un observador muy atento de su propio tiempo. Este observador se siente un tanto ajeno a su tiempo histórico, lo que le permite enunciar su crítica con lucidez porque tiene el compromiso “no sólo de tener fija la mirada en la oscuridad de la época, sino también percibir en aquella oscuridad una luz que se aleja infinitamente de nosotros”⁴¹. Quizás, siguiendo la línea de Agamben, podríamos pensar que la ciencia ficción es una manifestación de ese observador contemporáneo que mira con severidad el futuro porque se siente ajeno al tiempo presente, lo que le facilita un discurso crítico.

Regresando a la problemática definición de lo contemporáneo, podemos decir que la contemporaneidad no es precisamente confiable como periodo histórico. Sobre todo porque, como bien dice Theodore Martin, puede confundirse en ocasiones con lo que entendemos como “moderno”, ya que el diccionario define esta palabra como “perteneciente o relativo al tiempo de quien habla o a una época reciente”. Es decir, lo moderno apela a lo contemporáneo

⁴¹ Agamben, *op. cit.* p. 3.

en lo semántico pero también al periodo artístico-histórico de finales del siglo XIX y principios del XX.

Señala Martin que hay un poco de falacia en lo contemporáneo como periodo histórico porque lo asumimos como algo vigente, que todavía no termina –y que nunca terminará si no modificamos el concepto– y eso elimina la distancia crítica que los historiadores tienen respecto a los periodos históricos, en tanto que procesos ya concluidos. El significado de contemporáneo historiográficamente resulta inestable porque aquello que era arte contemporáneo en 1950 ya no puede serlo para nosotros, la connotación ya no es la misma ¿Cómo ver en retrospectiva un periodo que no tiene fin y cuyo principio es teóricamente imposible de definir? ¿Cómo criticarlo y estudiarlo con detenimiento si es parte de nuestro presente? No puede haber, por ende, un estudio histórico riguroso de un periodo que es una incógnita, un punto ciego. ¿Podemos historiar el presente con el mismo rigor, el mismo sentido crítico, y los mismos protocolos que el pasado? Lo contemporáneo nos remite a muchas acepciones, todas en distintas disciplinas, tanto en Historia como en Literatura y en Arte.

La ciencia ficción, entonces, se convirtió en la plataforma literaria legítima para las preocupaciones del ser contemporáneo y la complejidad de su presente. Pero, antes de continuar, habría que dilucidar por qué ciertos temas y ciertas inquietudes fueron tan vigentes en la ciencia ficción a lo largo del siglo XX. Si nos preguntamos qué acontecimiento detonó realmente este periodo histórico al que pertenecemos las propuestas son muchísimas: desde la Segunda Guerra Mundial hasta la recesión económica del 2008. Todo esto generó tópicos cienciaficcional como la rebelión de la inteligencia artificial, los escenarios apocalípticos, las catástrofes naturales y los conflictos nucleares que reflejaron toda una manifestación cultural del siglo XX.

Lo cierto es que la ciencia ficción sufrió, al igual que la sociedad en general, una modificación a partir del cambio de milenio. Podríamos decir que antes del 2000, las preocupaciones de esta narrativa estaban ligadas a una proyección de futuro que ofreciera una mirada a las posibles consecuencias de las crisis político-económicas del periodo de posguerra. Había una confianza inicial en que la tecnología mejoraría las cosas para bien –a pesar de que la energía atómica había sido usada con fines genocidas en Japón– y que encontraríamos en el universo un lugar mejor que esta conflictiva Tierra.

Desde luego, estas concepciones del futuro y la tecnología no tardaron en oscurecerse. La ciencia ficción se convirtió en la encarnación de un estado de ánimo que remitía al escepticismo y al miedo posteriores a las Guerras Mundiales. Esta narrativa trastornó la idea de progreso y de desarrollo tecnológico, y más bien planteó escenarios apocalípticos donde el fascismo, los conflictos bélicos globales, el control de la población y la hostil inteligencia artificial representaban un peligro inminente.

Si bien es cierto que la idea de progreso ha estado ligada al desarrollo del conocimiento como un factor decisivo en la mejora de la raza humana, es indudable que en los últimos tiempos esta consideración se ha vuelto problemática, por no decir errónea. Bien apunta John Gray que “aunque el crecimiento del conocimiento nos permite mejorar nuestras condiciones materiales, también aumenta la brutalidad de nuestros conflictos”⁴². Es decir, el descubrimiento de la energía atómica y el avance en la investigación científica también han puesto sobre la mesa la posibilidad de crear armas de destrucción masiva, del control gubernamental en favor de la desaceleración del crecimiento de la población y de la amenaza de guerras biológicas en Medio Oriente.

⁴² John Gray, *Misa negra*, Madrid, Sexto Piso, 2017, p. 274.

Con el tiempo, esa ciencia ficción de siglo XX tan pesimista que vislumbraba un futuro bélico y devastado hizo una transición a una narrativa que comenzó a preocuparse más por la inmediatez de la vida cotidiana, por el estancamiento de la existencia en el “ahora”, sin perder ni un ápice de esa atmósfera desoladora. En ese sentido, los cuentos “El plan perfecto” de Raquel Castro y “Dormir en cueros” de Ignacio Padilla son ejemplos de la imposibilidad de proyectarnos en el futuro, que antes era imperativo en historias como “Resurrección” de Rábago Palafox, “La luz” de Zárate y “Cibersexo” de Porcayo, –todas ya comentadas previamente– y que mostraban un mundo reformulado a partir de la tecnología, de los conflictos bélicos globales o de los viajes interestelares. Pero aquello obedecía, creo, a una preocupación propia de finales de siglo XX. Ahora, esta necesidad de reflejar las serias preocupaciones visibles en nuestro presente –como el *burnout* en el caso de Raquel Castro y el bucle de ocio espeluznante de la historia de Padilla– y replantear la ciencia ficción fuera de la esfera futurista, son muestras de un nuevo horizonte de enunciación.

Aunque la virtualidad del internet ha hecho obsoletas algunas imaginaciones tecnológicas del siglo pasado, es importante decir que unas pocas preocupaciones en esos términos siguen vigentes. Quizás ya no en un sentido de exploración espacial ni en postulados de la robótica –algo muy sintomático del siglo XX– pero sí a través de una problematización seria de la inteligencia artificial. Se trata de una legítima preocupación por descubrir el modo de preservar nuestra consciencia y nuestra memoria; una suerte de búsqueda de la inmortalidad virtual. La inteligencia artificial –como alternativa de almacenamiento inteligente– es un problema inherente a nuestro presente. Debido a nuestra inclinación por el cortoplacismo, por la impaciencia inherente a la lluvia de sucesos de nuestro “ahora”, tenemos una necesidad inmediata de almacenar datos, recuerdos, fotografías; de armar un archivo virtual de nuestra existencia.

Alberto Chimal escribe un cuento interesante sobre este tema en su libro *Manos de lumbre*: “La segunda Celeste” cuenta la historia de una mujer enferma de cáncer terminal que se somete a un procedimiento experimental que facilita la transmisión de la consciencia humana a un recipiente artificial. El escritor problematiza la transición entre una consciencia de naturaleza humana a una artificial a partir de un cuestionamiento muy interesante: ¿Cómo cambiaría nuestro modo de percibir la existencia si pudiéramos abandonar nuestro cuerpo físico y almacenarnos en un recipiente ajeno a cualquier rasgo humano? Si las dolencias y el contacto físico desaparecieran de nuestro acontecer diario ¿ello representaría un salto hacia adelante o un paso hacia atrás? Celeste, la mujer que ahora habita un superordenador, ve con otros ojos el universo. Ya no conoce límites: puede viajar por toda la red informática, conocer todos los secretos, invadir la privacidad, hacer múltiples actividades al mismo tiempo y en distintos espacios. Su vida conyugal, al carecer de cualquier roce emocional y físico, se disuelve totalmente. Pregunta Chimal, entonces, ¿valdría la pena sacrificar nuestra humanidad en pos de la inmortalidad, de una vida artificial eterna? ¿Es absolutamente necesario almacenar toda nuestra información para reafirmarnos como personas, o será que al hacerlo estamos, paradójicamente, haciendo artificial nuestra propia existencia?

Estos cuestionamientos, aunque se sienten cercanos a Asimov –y por lo tanto a una serie de temas del siglo XX– me parecen mucho más ligados a la idea de la “corriente contemporánea” que Martin esboza en *Contemporary Drift* porque hablan de una necesidad apremiante de descifrar nuestro presente a partir de nuestras vivencias cotidianas, del almacenamiento masivo de información como actividad diaria, como un hábito del presentismo. Este cuento, entonces, revela que la ciencia ficción ha comenzado a articularse desde el hoy, desde la oleada de problemas del ser contemporáneo y desde la eternidad del presente.

Para ejemplificar los alcances de lo que Theodore Martin llama “corriente contemporánea” más allá de la ciencia ficción, tomaré un extracto de *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli, en donde la escritora diserta sobre el significado del presente y cómo percibimos el tiempo en relación con aquello que nos rodea. Dice Luiselli:

Algo cambió en el mundo. No sabemos cómo explicarlo todavía, pero creo que todos podemos sentirlo (...) Experimentamos el tiempo de manera distinta (...) Tal vez es sólo que sentimos la ausencia de futuro, porque el presente se ha vuelto demasiado abrumador y por tanto se nos ha hecho imposible imaginar un futuro. Y sin futuro, el tiempo se percibe nada más como una acumulación (...) de meses, días, desastres naturales, series de televisión, atentados terroristas, divorcios, migraciones masivas.⁴³

Es interesante que Luiselli mencione un “algo” que modificó nuestra manera de percibir y de historiar el presente y que, ciertamente, no hemos podido nombrar. Lo asumimos, sin embargo, como una parte integral de nuestro tiempo, de la contradicción de ser contemporáneos. Coincide parcialmente con Theodore Martin al presentar una conciencia sobre la imposibilidad de hallar el comienzo del malestar social relacionado con el ahora. Su idea de que el presente es más una “acumulación” que una “sucesión” resulta muy sugerente porque refleja la naturaleza caótica de nuestro tiempo.

Desierto sonoro cuenta la historia de un matrimonio con dos hijos que emprende un viaje en auto por Estados Unidos para recoger los testimonios de los niños migrantes atrapados en los centros de detención fronterizos. Estos “niños perdidos” son percibidos por el lector a partir de su desplazamiento forzado a Estados Unidos buscando un futuro mejor. Ese futuro, sin embargo, se vuelve incierto porque los puede conducir a la muerte o la desaparición. Es un viaje cuyo final siempre es incierto y desesperanzador

La idea del viaje como representación del presente y su vínculo natural con un futuro completamente incierto –y a veces ligado con el fin de la propia existencia– que se puede

⁴³ Valeria Luiselli, *Desierto sonoro*, México, Sexto Piso, 2019, p. 131.

notar en *Desierto sonoro* puede relacionarse directamente con “El ocaso de las cosas” de Alejandro Lozano, que ya comenté en el capítulo 1 de esta tesina. Recordemos que en esa historia un hombre viaja en avión cuando se entera de que el aterrizaje implicará la muerte de todos los pasajeros, pues el mundo ha llegado a su fin: el espacio terrestre ha desaparecido. Lo único que les queda es el presente, el instante a bordo de ese avión. Todo lo que ven sus ojos es lo último que percibirán de este planeta. De nuevo, el fin del viaje implica la destrucción del ser, el final de la vida. El futuro es, en sí mismo, el terrible fin de un viaje.

Esta crisis migratoria y humanitaria de *Desierto sonoro* me remite a las observaciones que hace Joaquín García Roca en su texto “Cartografía del tiempo en época de crisis”. Según él hemos normalizado el presente como un estado crítico continuo. Las crisis económica, política, sanitaria global, migratoria, etcétera, todas son distintas y la misma. La propia idea de crisis ya no es un fenómeno con una transitoriedad característica; en cambio, significa un estado tan permanente como inevitable, una especie de fenómeno natural, acaso generacional.

Lo cierto es que los escenarios futuristas que nos saturaban de nuevas impresiones y que invitaban a reconsiderar el espacio terrestre como un nuevo universo que vimos en películas como *Blade Runner* se volvieron inoperantes. La nueva generación de autores percibió un cambio en el horizonte de enunciación. Ya no importa el futuro porque francamente es imperceptible, es una promesa que jamás llega a cumplirse. ¿A quién le importa el futuro cuando el presente nos está asfixiando con su eternidad? La nueva ciencia ficción comenzó a concebirse desde el presente, desde las preocupaciones diarias de cualquier habitante de la Tierra, que ahora se han visto agravadas por la aparición del COVID-19; además del cambio climático, el robo de información, la transición entre la

memoria física y la digital, etcétera. La ciencia ficción del nuevo milenio empieza desde el hoy, no a partir del mañana. Ya no imagina el futuro, más bien cuestiona el presente.

3.3.1. GABRIELA RÁBAGO PALAFOX: ARTÍFICE DEL FUTURO

Considerando el cuadro ya expuesto en el capítulo previo, en el que se registran los nombres de escritores y cuentos relevantes en la tradición cienciaficcional contemporánea, me parece pertinente referir, de nuevo, a Gabriela Rábago Palafox porque su nombre, desafortunadamente, no aparece en dicho cuadro a pesar de haber sido una escritora con una tremenda susceptibilidad para hallar los rasgos más vulnerables del comportamiento social: era crítica respecto al lugar que ocupa la religión en nuestras vidas contemporáneas; podía vislumbrar perfectamente la segregación ocasionada por una crisis mundial y supo retratar nuestro miedo ante el descubrimiento de las posibilidades tecnológicas y la inoperancia de la ciencia ante un evento de gran magnitud. Su muerte temprana dejó trunca una prometedora carrera como cuentista cienciaficcional y apagó una visión fresca que rearticulaba las posibilidades de esta narrativa en un plano mucho más social.

Quiero argumentar lo anterior con un breve análisis de otro de sus cuentos: “Pandemia”. Este texto ganó el Premio Puebla de Cuento de Ciencia Ficción en 1988 y es ahora, en 2020, cuando podemos afirmar con tristeza que aquel mundo colapsado por el virus incombustible que describe la escritora ya no parece extraído de la ficción. En este cuento, Rábago Palafox se refiere directamente al VIH como un poderoso virus que ha diezmando a la población mundial. Aprovecha inteligentemente el terror y la desconfianza que despertó el SIDA en Estados Unidos y el Reino Unido en la década de los ochenta para subrayar que las pandemias son una excusa más para estimular el odio y la segregación hacia los grupos

vulnerables que, en el caso del SIDA retratado en este cuento, están integrados mayormente por homosexuales, drogadictos y prostitutas. Lamentablemente, nuestra pandemia real se emparenta con la de Rábago Palafox porque, en ambas, el conservadurismo y la extrema derecha han sacado a relucir su oportunismo para generar pánico y separatismo a partir de la enfermedad, y del consecuente resquebrajamiento de las instituciones que deberían combatirla.

El cuento es narrado desde la perspectiva de Elisa, una joven cuyo hermano menor sucumbió ante la enfermedad tiempo atrás. Mauricio, su otro hermano, vive ahora en una Europa que está a punto de cerrar sus fronteras ante el inminente avance del virus. Elisa transita por una ciudad decadente, llena de negocios cerrados que nunca más abrirán, con gente desolada que pulula por las calles, en medio de una atmósfera de desamparo e incertidumbre. Este escenario, por obvias razones, luce muy cercano a nosotros. El mayor acierto de Rábago Palafox es que, desde el principio, logró percibir el mortal potencial del SIDA en tanto enfermedad de transmisión, lo que permite que el lector entienda este virus a partir de su naturaleza pandémica, algo que, como personas de siglo XXI, comprendemos muy bien.

La autora describe el proceso de contagio de manera puntual: además de aclarar que la vía de contagio involucra intercambio de secreciones y fluidos, también apunta que existen personas asintomáticas que pueden portar el virus sin saberlo y aun así transmitirlo. El periodo de incubación del virus, por cierto, es inusualmente largo, puede llevar meses o años. Así, este cuento, escrito hace más de treinta años, no solo da cuenta de una preocupación legítima en cuanto a la segregación ocasionada por el SIDA; también imagina un futuro increíblemente preciso en el que un virus potencialmente mortal ha ocasionado el colapso del mundo. De nuevo, la realidad ha rebasado las preocupaciones propias de la ciencia ficción

y nos ha enfrentado a escenarios que sólo habíamos visto esbozados en la literatura y en el cine.

Por todo lo anterior me parece inconcebible que esta escritora solo haya aparecido antologada en aquellos libros que reúnen a los autores ganadores del Premio Puebla⁴⁴ y no así en *Los viajeros* a pesar de ser una antología que supuestamente contiene la mejor ciencia ficción de los últimos 25 años. Hablamos de una joven y talentosa escritora que quedó al margen de la tradición cienciaficcional causada por su muerte prematura y, tal vez, por no haber tenido suficiente tiempo para relacionarse con esa cofradía de escritores de ciencia ficción que conforman el cuadro expuesto en el segundo capítulo de esta tesina. Esto, en cualquier caso, significaría que esta tradición cienciaficcional reúne, en efecto, lo más representativo, lo más leído, pero no exactamente lo mejor de ella. No obstante, este es un fenómeno que se repite, tristemente, en cualquier esfera literaria.

3.4. CONSIDERACIONES FINALES: UNA NUEVA CIENCIA FICCIÓN

Habría que pensar en las posibles consecuencias que la pandemia que vivimos en este 2020 pueda traer al terreno de la ciencia ficción venidera. Quizás este es el año que permitirá hacer el anhelado corte temporal a la época contemporánea que tanto han cuestionado las teorías del presentismo y del presente amplio. Los protocolos sociales deberían cambiar, así como las dinámicas económicas y las relaciones políticas globales. Las políticas de salud pública y la investigación científica deberían, en el mejor de los casos, evolucionar a un ritmo acelerado a partir de esta emergencia mundial. La pregunta, por lo tanto, es ¿qué pasará con la ciencia ficción desde ahora? Si muchas de aquellas preocupaciones del siglo XX ya se han

⁴⁴ *Principios de incertidumbre* (1992) y *Auroras y horizontes* (2013).

materializado en el plano de lo real, como lo muestra el cuento de Rábago Palafox, ¿qué rumbo tomará la ciencia ficción después de la pandemia? ¿Qué nuevas preocupaciones hallaremos en las próximas novelas y cuentos? Sea cual sea la respuesta, siempre hay que tener en cuenta que el futuro plasmado en la ciencia ficción es una construcción con perspectiva crítica sobre el horizonte desde el cual emana.

Por ejemplo, en septiembre de 2020 apareció en varios medios nacionales⁴⁵ la noticia de una posible esterilización masiva en mujeres migrantes en un centro de detención en Georgia, Estados Unidos, lo que hace pensar que aquellas preocupaciones de la ciencia ficción relacionadas con el control de la natalidad como una medida para frenar la sobrepoblación y reducir los grupos raciales han encontrado terreno en la vida real. La ciencia ficción ha comenzado a derramarse sobre nuestra realidad y aquella idea de que el apocalipsis era un evento programado para el futuro ha comenzado a caducar. El presente ha adquirido un inminente matiz apocalíptico difícil de ignorar. El miedo y las especulaciones que habíamos exorcizado a través de la narrativa cienciaficcional están empezado a materializarse en nuestra vida diaria. Sólo queda preguntarnos cómo entenderán los escritores el presente y el futuro de ahora en adelante. ¿Qué es, pues, lo que le queda por decir a la ciencia ficción? El verdadero reto será asimilar que el futuro ficticio que siempre se ligó a esta narrativa ha comenzado a difuminarse en el horizonte del lector. Cada vez hay menos espacio para pensar en el futuro. Sólo queda, en su lugar, un caótico y eterno presente. Será un desafío para los escritores encontrar nuevos hilos con los cuales tejer circunstancias y preocupaciones cienciafccionales que eventualmente encarnen en la realidad, como ya sucedió con sus

⁴⁵ En *La Jornada* (<https://www.jornada.com.mx/ultimas/mundo/2020/09/18/horroriza-en-eu-la-esterilizacion-de-mujeres-migrantes-7330.html>) [consultado el 24/09/20]; en *El Universal* (<https://www.jornada.com.mx/ultimas/mundo/2020/09/18/horroriza-en-eu-la-esterilizacion-de-mujeres-migrantes-7330.html>) [consultado el 24/09/2020].

antecedentes. Si los motivos tradicionales de esta narrativa como las pandemias, la comunicación virtual y los avances tecnológicos de consumo ya son una realidad ¿qué nuevas preocupaciones veremos plasmadas y, con el tiempo, formarán parte de la realidad? Quizás la nueva década, los nuevos gobiernos y la nueva normalidad nos den esa respuesta. Mientras tanto, únicamente podemos enfrentarnos al futuro con todo lo que hemos aprendido de esas lúcidas especulaciones expuestas en la ciencia ficción.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA:

Agamben, Giorgio. “¿Qué es lo contemporáneo?”. En: <https://19bienal.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf> [consultado en 26/08/2020].

Agudelo Ochoa, Ana María. “Aporte de las antologías y las selecciones a una historia de la literatura”, en *Lingüística y literatura* (Universidad de Antioquía), núm. 47-48, 2005, pp. 135-152.

Aldán, Edilberto (comp.). *Así se acaba el mundo*, México, Ediciones SM, 2012.

Asimov, Isaac. *Bóvedas de acero*, México, Debolsillo, 2018.

Chiang, Ted. *La historia de tu vida*, Madrid, Alamut, 2019.

Chimal, Alberto. “Prólogo”, en Rafael Bernal *Su nombre era muerte*, México, Ediciones Jus, 2015.

_____. *Manos de lumbre*, México, Páginas de espuma, 2017.

_____. “Nuevo mapa de la ciencia ficción latinoamericana”, en *Confabulario*, núm. 320. En: <https://confabulario.eluniversal.com.mx/ciencia-ficcion-latinoamerica/> [consultado en 31/07/2020].

Fernández, Bernardo (comp.). *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*, México, Ediciones SM, 2016.

García Roca, Joaquín. “Cartografía del tiempo en época de crisis”, en *Revista Crítica* (Madrid), núm. 990, marzo–abril 2014, pp. 20-23.

Garrido-Maturano, Ángel. “El tiempo, el mar y las estrellas”, en *Revista Crítica* (Madrid), núm. 990, marzo–abril 2014, pp. 36-41.

Gray, John. *Misa negra. La religión apocalíptica y la muerte de la utopía*, Madrid, Sexto Piso, 2017.

Gumbrecht, Hans Ulrich. *Our broad present. Time and contemporary culture*, Nueva York, Columbia University Press, 2014.

- Güemes, César. “Los marcianos llegaron ya: la Ciencia Ficción en México”, *El Financiero*, 18 de octubre de 1991.
- Hartog, Francois. “Presentism. Stoppgap or new state?”, en *Regimes of historicity*, Nueva York, Columbia University Press, 2015.
- Henrique Pereira, Mateus y Valdei Lopes de Araujo. “Actualismo y presente amplio: breve análisis de las temporalidades contemporáneas”, en *Revista Desacatos* (CIESAS-México), núm. 55, septiembre-diciembre, 2017, pp. 12-27.
- Jiménez Marce, Rogelio. “François Hartog, Regímenes de historicidad. Presentismo y experiencias del tiempo”, en *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales* (Instituto Mora), núm. 82, enero-abril 2012, pp. 219-223.
- K. Dick, Philip. “Cuento fantástico y de ciencia ficción” en Lauro Zavala [comp.] *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, México, UNAM, 2013, pp. 336-338.
- Kurlat Ares, Silvia. “La ciencia-ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá”, en *Revista Iberoamericana* (Universidad de Pittsburgh), vol. LXXVIII, núms. 238-239, 2012, pp. 15-22
- Llopis, Carmen. “Historia: borrón y tiempos nuevos”, en *Revista Crítica* (Madrid), núm. 990, marzo-abril 2014, pp. 42-47.
- López-Pellisa, Teresa. *Patologías de la realidad virtual. Cibercultura y ciencia ficción*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2015.
- Paz, Octavio. “Los signos en rotación”, en *Obras completas I: La casa de la presencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 238.
- Reyes, Alfonso. “Teoría de la antología” en *Obras Completas, t. XIV*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997, pp. 137-141.
- Rimoldi, Lucas. “Antologías y cronos: patrimoniales, procesuales y proyectivas”, en *Revista Chasqui* (CIESPAL), vol. 47, núm. 2, 2018, pp. 15-24.
- Sabio Pinilla, José Antonio. “¿Es la antología un género?”, en *Hikma. Revista de traducción* (Universidad de Córdoba), vol. 10, 2011, pp. 159-174.

Schaffler, Federico (comp.). *Más allá de lo imaginado* (tres tomos), México, Tierra Adentro, 1991.

Trujillo Muñoz, Gabriel. *Utopías y Quimeras. Guía de viaje por los territorios de la ciencia ficción*, México, Jus, 2016.

Udías Vallina, Agustín. “El tiempo: una cuestión siempre abierta”, en *Revista Crítica* (Madrid), núm. 990, marzo–abril 2014, pp. 24-29.

Zárate, José Luis. *Entre la luz (y otros temas igual de tangibles)*, Guadalajara, Ediciones Arlequín, 2013.

