

Monstruos, engendros y criaturas artificiales en la narrativa de anticipación en México

MONSTERS, MUTANTS AND ARTIFICIAL CREATURES
IN THE MEXICAN NARRATIVE OF ANTICIPATION

Francisco Javier Ordiz-Vázquez*

Resumen: Se analiza la presencia y significado de distintos seres de carácter monstruoso que hacen su aparición en la narrativa mexicana reciente. Partiendo de una consideración general sobre la ciencia ficción en este país y las teorías sobre el monstruo, se atiende a un corpus integrado por varios títulos pertenecientes a las últimas décadas y se perfilan las distintas modalidades en que sus autores utilizan estas figuras. El objetivo central radica en ofrecer una tipología de las expresiones del monstruo prospectivo en dichos relatos y demostrar cómo mediante estos entes ominosos los escritores metaforizan tanto debates relacionados con la identidad y la historia de México como miedos más actuales que hacen referencia a distintos aspectos, entre los que destacan el poshumanismo, la ecología y los efectos de las políticas neoliberales. **Palabras clave:** literatura latinoamericana; literatura contemporánea; México; ciencia ficción; análisis literario; monstruo; poshumanismo; posapocalipsis

Abstract: This work analyzes the presence and meaning of different monstrous beings appearing in recent Mexican narratives. Starting with a theoretical background on science fiction in Mexico and the theories of the monster, I examine a corpus of several prospective Mexican novels published in the last decades and present the different ways in which these figures are used. My main objective is to offer a classification of the different manifestations of the prospective monster in these narratives and prove that their authors use these uncanny figures as metaphors for debates about identity and national history, fears related to posthumanism, ecology, and the effects of neoliberal policies.

Keywords: Latin American literatura; contemporary literatura; Mexico; science fiction; literary analysis; monster; posthumanism; postapocalypsis

* Universidad de León, España
Correo-e: fjordv@unileon.es
 orcid.org/0182-9543-0001-0000
Recibido: 3 de septiembre de 2020
Aprobado: 8 de noviembre de 2020



En las expresiones ficcionales de lo insólito¹ resulta frecuente la presencia de criaturas de origen y etiología variada cuya existencia sería inconcebible según los parámetros de nuestro pensamiento racional. Desde los cuentos tradicionales y los bestiaros medievales hasta creaciones más recientes, como los relatos góticos y de terror o el ciberpunk del siglo XXI, resulta muy extensa y variada la galería de seres extraños y el significado cambiante que adquieren en cada caso. “Si *leemos un monstruo* como un símbolo unívoco, como un texto del que debemos descifrar un mensaje, sólo conseguiremos petrificarlo”, nos dice José Miguel García Cortés (1997: 26) en relación con el carácter heterogéneo de esta figura cuya naturaleza, por lo general, invita a plantearnos la realidad de nuestra propia condición y a enfrentarnos a nuestros miedos y ansiedades.

En el presente trabajo se analiza el significado de algunos de estos seres que son protagonistas destacados en varias novelas contemporáneas pertenecientes al corpus de la literatura mexicana de carácter prospectivo, cuya función principal en el relato consiste en dar cuerpo y voz al debate que plantean sus autores sobre aspectos relacionados con la cultura y la historia del país, o sirven para metaforizar miedos más actuales y globales relacionados con temas políticos, sociales y filosóficos de cierta relevancia en el momento de producción.

El acercamiento a un tema como éste exige, en primera instancia, una doble consideración teórica que aclare de forma conveniente el terreno en el que nos vamos a mover. Por un lado, el de las creaciones de ciencia ficción en la producción literaria de México, y por otro, el de las diferentes modalidades en que la figura del monstruo se ha tratado a la largo de la historia de la ficción.

1 Con este término me refiero a todos los relatos que no responden a la representación mimética de una realidad extratextual. Se encontrarían, dentro de esta definición, las expresiones de lo fantástico, lo maravilloso, la ciencia ficción o el realismo mágico, por señalar las más destacadas.

CIENCIA FICCIÓN Y PROSPECTIVA EN MÉXICO

Las expresiones de ciencia ficción en Hispanoamérica han estado hasta fechas recientes marginadas de los estudios sobre literatura ‘cultura’ o ‘canónica’ y confinadas a reductos cercanos a las creaciones populares u obras juveniles. Las razones de esta valoración son muy variadas, pero considero que Alfons Gregori acierta a la hora de señalar como motivo principal la concepción que a lo largo de buena parte del siglo XX se tuvo de las literaturas no miméticas como ‘escapistas’, una percepción heredada de la perspectiva marxista que consideraba que sólo en la realidad objetiva “se producían las injusticias, los atropellos, la coerción de las libertades, o el menosprecio de los derechos humanos” (2015: 84) que estos autores pretendían denunciar. En las últimas décadas ha comenzado, no obstante, a percibirse un creciente interés por el estudio de estas narrativas en América Latina, del que son muestra trabajos como los de Luis C. Cano (2006), Fernando Reati (2006), Miguel López-Lozano (2008), Rachel Haywood Ferreira (2011), Antonio Córdoba Cornejo (2011), Ginnay y Brown (2012), o las revistas y editoriales prestigiosas que han prestado atención al género, como es el caso del volumen de la *Revista Iberoamericana*, de 2012, titulado “La ciencia ficción en América Latina: entre la mitología experimental y lo que vendrá” (núm. 238-239), o la nueva colección del FCE dedicada a la ciencia ficción, iniciada con la novela *Volver a la piel*, de Gerardo Horacio Porcayo (2019).

Junto al caudal bibliográfico de índole creativa y teórica relativo a América Latina, cabe reseñar el importante número de estudios que a nivel general han intentado definir las características y límites de la ciencia ficción, al tiempo que clasificar sus distintas expresiones. A textos esenciales en la poética del género en el ámbito anglosajón, como los de Darko Suvin (1984), Carl Freedman (2000) y Fredric Jameson (2009), se unen los de la crítica hispanohablante con los relevantes

trabajos de Yolanda Molina Gavilán (2002) y, sobre todo, de Fernando Ángel Moreno Serrano (2010), que en su obra de referencia *Teoría de la literatura de ciencia-ficción. Poética y retórica de lo proyectivo* ofrece una valiosa clasificación de las diferentes modalidades y subgéneros de esta vertiente narrativa.

En el caso concreto de la literatura mexicana, aparte de las introducciones a las distintas antologías del género y algunos artículos dedicados al estudio de obras concretas, sólo se pueden considerar como aportaciones específicas las monografías de Víctor Hugo Granados Cervantes (1998) y Gabriel Trujillo Muñoz (2000). El bagaje crítico es, por tanto, realmente escaso, a pesar de que en la actualidad ya resulta innegable la existencia de una tradición sostenida desde hace varias décadas en la creación de ciencia ficción en México que cuenta con un número muy estimable de títulos, especialmente en el ámbito de la narración breve, como nos muestran las antologías de Schaffler (1994), Trujillo Muñoz (1997), Fernández Delgado (2001) y Fernández (2010).

De este abundante corpus se pueden entresacar ciertas líneas maestras que vienen a definir el sesgo que esta expresión artística adquiere en el país y entre las que cabe reseñar, en primera instancia, la escasa presencia de lo que se ha denominado 'literatura científica' o 'ciencia ficción *hard*'. La gran mayoría de argumentos que componen esta manifestación literaria en México se orienta hacia la modalidad que Fernando Ángel Moreno denomina 'prospectiva' (2010: 116-118), la cual, a juicio de este autor, tiene como objetivo principal "desarrollar mediante otro tipo de discurso inquietudes sociales, políticas, económicas" (2011: 473), de forma que los postulados científicos que dominan en otras tradiciones, como la anglosajona, dejan en este caso su lugar al dominio de las ciencias humanas o sociales, entre las que destaca la psicología, la antropología, la sociología y la historia. Este tipo de expresiones "implica una literaturización de inquietudes concretas del autor" (Moreno Serrano, 2011: 474),

y prescinde de especulaciones teóricas, sofisticados artilugios mecánicos, naves espaciales y viajes intergalácticos, para hablarnos del futuro de la sociedad y del ser humano en clave utópica y, sobre todo, distópica. Y aquí, en la distopía, hallamos otra de las principales tendencias por las que transitan estas narrativas en el país desde la publicación de una de las obras seminales del género, *Cristóbal Nonato*, de Carlos Fuentes (1987). Como señala Fernando Reati en su estudio sobre la ciencia ficción argentina, esta línea se agudiza en el continente "a partir de la caída del socialismo real" (2006: 22), el cual supuso el triunfo de las recetas neoliberales que en pocos años provocaron un escandaloso incremento de las desigualdades sociales, un contexto en el que, como señala este autor, la distopía "se impone casi como el único tipo creíble de anticipación" (Reati, 2006: 19). Estudiosos de la ciencia ficción latinoamericana, como Andrew Brown (2010), Antonio Córdoba Cornejo (2011) y Mary Elizabeth Ginway (2012), coinciden con Reati a la hora de valorar como principal referente extratextual de estas historias latinoamericanas de anticipación el malestar de la ciudadanía ante un sistema político y económico que disminuyó el poder del Estado y empeoró las condiciones de vida de los menos favorecidos.

Con esta denuncia latente o manifiesta como trasfondo general, los relatos prospectivos mexicanos presentan una cierta variedad temática que tiene siempre por objetivo proponer al lector una reflexión sobre asuntos relevantes de su época. Escritores como Carlos Fuentes u Homero Aridjis hacen descansar sus argumentos en debates tradicionales sobre el pasado y la identidad de la nación que son abordados desde una nueva óptica, pero lo más común, especialmente en los últimos tiempos, es tratar temáticas que giran en torno a los grandes asuntos del género a nivel mundial, como la contaminación ambiental, los peligros de la tecnología y la desigualdad social. Aunque es frecuente que los hechos se localicen en el país, y de forma particular en la capital, la

mayoría de los relatos mexicanos de ciencia ficción en la época contemporánea responden a esa línea de orientación cosmopolita o global, que autores como Montoya Juárez y Esteban (2008), Sánchez Prado (2018) o Valero Juan y Estrada (2019) consideran una nota característica de la producción literaria latinoamericana de las últimas décadas. Esta oscilación entre lo tradicional y lo universal será también relevante, como se verá más adelante, a la hora de reflejar las distintas modalidades en que se plasma la figura del monstruo en esta tradición literaria.

VARIACIONES SOBRE EL MONSTRUO

La figura del monstruo cuenta con una amplia bibliografía que ha abordado su estudio desde distintas perspectivas. Los trabajos de Lascault (1973), Halberstam (1995), Punter (1996), García Cortés (1997), Gilmore (2003), Asma (2009), Beville (2014), y especialmente el reciente volumen editado por Weinstock (2020), son de gran interés a la hora de plantear el significado y simbolismo de este ser ominoso y su relación, en primera instancia, con unos sentimientos que podríamos llamar ‘universales’ o ‘arquetípicos’: el miedo a la muerte, al más allá, a la oscuridad, entre otros, que ya desde las leyendas y cuentos populares tomaron cuerpo en seres malignos y frecuentemente deformes que simbolizaban distintos peligros a los que se podría enfrentar el ser humano, especialmente a una edad temprana. En su dimensión sociológica, el monstruo supondría la encarnación de los temores específicos de una sociedad en un momento histórico concreto, por ejemplo, el miedo al progreso científico incontrolado, que se refleja ya en novelas del siglo XIX como *Frankenstein o el moderno Prometeo* y *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, o la amenaza del holocausto ecológico en obras contemporáneas. Desde un punto de vista literario, la

figura del monstruo ha sido analizada bajo ópticas diferentes, aunque la que ha contado con un mayor número de expresiones es la relativa a la literatura fantástica. Los teóricos Cohen (1996) y Roas (2015, 2019) han dedicado sus trabajos al estudio del monstruo fantástico que, en opinión de este último crítico, supone una anomalía del orden natural que amenaza nuestra estabilidad y provoca el temor a lo desconocido. Sería éste el caso del monstruo ‘inexplicable’, desde nuestra lógica cotidiana, que encontraría su principal marco de expresión tanto en la literatura fantástica como en el realismo mágico. La aparición del monstruo fantástico sigue con frecuencia las pautas estructurales del género, basadas en el contraste entre el mundo que podríamos llamar racional o ‘lógico’ y el ámbito de lo extraño o lo sobrenatural. En esta realidad diferente o paralela comparecen seres insólitos, imposibles en nuestro mundo objetivo, muchos de los cuales se han asociado desde la tradición cultural al espacio de la oscuridad y el horror, como sucede con las figuras del vampiro, el fantasma y la bruja. Ejemplos de todos ellos podemos encontrar en la narrativa mexicana reciente: *Aura* o *Vlad*, de Carlos Fuentes; *La caricia del mal*, de Humberto Guzmán (1998); *La ruta del hielo y la sal* (1998), de José Luis Zárate; *La sed*, de Adriana Díaz Enciso (2001); e *Isabel*, de Carmen Boullosa (2000). A estos monstruos ‘reconocibles’ se han de añadir otras representaciones del mal sobrenatural encarnado en personajes misteriosos de naturaleza ambigua, lo que ocurre en *Miedo genital*, de Lorenzo León (1991); y en *Puente del cielo*, de Adriana Díaz Enciso (2003). Una característica general en el caso de la plasmación literaria de este ‘monstruo fantástico’, es que sus principales referentes se encuentran en los clásicos del género, a los que se unen las distintas versiones cinematográficas que a lo largo del tiempo han ofrecido diferentes lecturas de estos seres y sus espacios de pesadilla. La nómina de relatos de esta índole es amplia y analizar su variada

casuística desbordaría los límites propuestos en este trabajo que, como se ha señalado, se encuentran ceñidos a los parámetros exclusivos de los llamados relatos de anticipación.

Junto a esta galería de seres extraordinarios desde los criterios de nuestra realidad cotidiana, se encuentran los monstruos que podríamos denominar 'posibles', los cuales se encarnan, en primera instancia, en las figuras del delincuente, el violador y el asesino, esos seres abyectos que, manteniendo su carácter de figuras ominosas, permanecen en los dominios del pensamiento racional. También factible desde el punto de vista lógico resulta el que Fernando Ángel Moreno Serrano denomina 'monstruo prospectivo', que define como "aquel [...] imposible en nuestra sociedad actual, pero plausible según las reglas de nuestro mundo empírico y que es empleado como herramienta retórica para profundizar en inquietudes culturales del ser humano" (2011: 477). Estamos en este caso ante el engendro que comparece en numerosos relatos de carácter especulativo que plantean "la otredad desde lo posible" (Moreno Serrano, 2011: 486), y entre los que se encuentran cíborgs, entes varios de inteligencia artificial y criaturas nacidas de la experimentación genética.

En el corpus de análisis que integra este trabajo se puede advertir la aparición de diversas criaturas que de distinta forma simbolizan esa otredad, y que se analizarán a continuación atendiendo a lo que considero las tres direcciones más destacadas en que se manifiestan: el monstruo que procede del pasado, los entes artificiales del futuro, y el monstruo humano, protagonista de obras que tienen el posapocalipsis como principal referente argumental.

EL MONSTRUO DEL PASADO

Varios relatos de escritores mexicanos, entre los que destacan Carlos Fuentes y Homero Aridjis,

dan cabida en sus páginas de forma directa a personajes procedentes del mundo prehispánico, cuya apariencia y actitud amenazadoras los asemeja a los monstruos gótico-fantásticos que ponen en riesgo nuestra estabilidad cotidiana. En el contexto concreto de la literatura de anticipación, el ejemplo más claro en esta línea de rescate del pasado lo encontramos en *La leyenda de los soles* (1993), de Aridjis. La acción del relato nos sitúa en 2027 y tiene como hilo argumental básico el viaje que realiza desde el pasado un sabio indígena, Cristóbal Cuauhtli, en unos momentos en que el fin del mundo conocido parece ser inminente, con el fin de intentar recuperar la hoja que le falta a un antiguo códice que robó en su día el jefe de policía, Carlos Tezcatlipoca, donde se profetiza el carácter del nuevo sol que se avecina. Contará, en este caso, con la ayuda del personaje principal, de nombre Juan de Góngora, que entre otros rasgos de su personalidad posee la extraña facultad de atravesar las paredes. El argumento no es de todas formas más que un pretexto para describir la realidad de un México bajo el gobierno de los siniestros José Huitzilopochtli Urbina y Carlos Tezcatlipoca, evidentes reencarnaciones de las dos deidades que en la tradición náhuatl siempre han aparecido contrapuestas a Quetzalcóatl, dios de las artes y la paz. En la construcción de la personalidad de Tezcatlipoca, el autor utiliza toda la simbología que caracteriza a la deidad: su apodo es 'el Jaguar', viste enteramente de negro y el mayor peligro que entraña su vivienda radica en los espejos, en los que hay que evitar mirarse, una alusión clara al conocido mito en el que el siniestro dios provoca la huida de Quetzalcóatl después de mostrarle su rostro en un espejo tras una noche de embriaguez en la que el entonces gobernante de Tula llega, incluso, a cometer incesto con su hermana. Poco antes de la conclusión del relato, comparecen otros seres monstruosos procedentes del acervo prehispánico, las tzitzimime, que Fray Bernardino de Sahagún, en su *Historia general de las cosas de Nueva*

España, describe como demonios de la oscuridad que habrían de dominar el mundo antes de su fin.

En *La leyenda de los soles* tiene lugar una hibridación entre diferentes categorías de lo insólito, una característica que para Rachel Haywood Ferreira es un rasgo definitorio de la ciencia ficción latinoamericana (2011: 8). Frente al desarrollo argumental dentro de los límites de lo posible que se le presupone a todo relato prospectivo, en esta historia nos encontramos con distintos elementos que se encuadran en la línea no tanto de lo fantástico como del realismo mágico. Tal es el caso de la mencionada capacidad del protagonista, Juan de Góngora, para atravesar las paredes, o de su amiga Bernarda Ramírez para fotografiar fantasmas —todo ello vivido con normalidad en el contexto del mundo recreado—,² o la propia etiología de estas criaturas monstruosas, cuya presencia no resulta concebible desde un punto de vista lógico. En este mismo sentido, la irrupción final de las tztzimime supone la invasión de lo ominoso fantástico en el territorio de lo real con toda la carga de desestabilización, amenaza y miedo que ello implica. En su dimensión funcional, estos seres desempeñan, por tanto, el rol del monstruo tradicional, pero en el aspecto semántico-simbólico aportan sugerentes connotaciones ancladas en la tradición mexicana relativas a la presencia del pasado en el presente en un sentido traumático y negativo, un tema de reflexión que se hizo común en el país desde la publicación en 1950 de *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, obra que marca el rumbo por el que transitará el pensamiento de toda una generación de intelectuales en México del que son deudores tanto Aridjis como Fuentes. Ambos se encuentran lejos de las interpretaciones indianistas del pasado y

2 Estas escenas se inscriben concretamente en la modalidad que José Carlos González Boixo denomina 'realismo mágico técnico', una fórmula particular de representación del universo narrado mediante la cual 'lo imposible' se percibe con naturalidad por parte de los personajes (2018: 44).

más bien lo contemplan, en palabras del primero, como “el mundo del sacrificio humano, el mundo de la muerte y de la mitología, un mundo muy distinto del mío” (Stauder, 2005: 60). El monstruo, en esta circunstancia, supone una manifestación “de todo aquello que está reprimido por los esquemas de la cultura dominante. Serían las huellas de lo *no dicho* y *no mostrado* de la cultura, todo aquello que ha sido silenciado, hecho invisible” (García Cortés, 1997: 19), una realidad que se hace especialmente palpable en el caso de México donde, según apunta Anna Reid, “there is a sense that the pre-Hispanic past is perhaps not so repressed or concealed as the nation would assume and that it could reemerge in the present” (2010: 150).

Todo este universo simbólico y mítico le sirve a Aridjis para recrear el apocalipsis conforme a las pautas argumentales establecidas por la antigua cultura náhuatl, pero con un significado profundo acorde al mensaje bíblico: el mundo conocido llega a su fin después de haber alcanzado cotas de maldad difícilmente superables, que en el caso del escritor mexicano se focalizan de forma principal en el maltrato al medio ambiente. En buena parte del relato, el autor deja constancia del principal motivo que encamina a la humanidad hacia su ruina: la destrucción de la naturaleza, que hace imposible la continuidad de la vida en el planeta. La capital mexicana, escenario de la acción, es descrita en términos apocalípticos como un espacio en el que el sol se encuentra oculto en medio “de una nube de gases” (Aridjis, 1993: 29) que dificultan la respiración y donde la lluvia ácida cae de forma constante. La figura del Anticristo, heraldo de la catástrofe, se encuentra encarnada en este caso por los agentes ‘reales’ de esta situación —los gobernantes insensibles, violentos y egoístas— y los monstruos del fin del mundo que serán los encargados de concluir la tarea. Como sucede en las tradiciones milenaristas que alimentan el relato bíblico, tras este desenlace se abrirá una nueva era de esperanza,

que en el caso de esta novela se representa en el simbólico encuentro con la “diosa azul” (Aridjis, 1993: 198) que vive en el Itzacñhuatl. Con este renacimiento que, según el pensamiento náhuatl, también responde a la idea del perfeccionamiento que implicaba cada cambio de ciclo, Aridjis ofrece la imagen de esta era industrial y global como una más que también tendrá su fin, lo cual en el fondo implica un mensaje positivo ante el poder regenerador de la naturaleza.

Carlos Fuentes y Homero Aridjis se inscriben en una tendencia que podríamos catalogar de ‘tradicional’, la cual trata asuntos arraigados en la literatura canónica del país, a lo largo de buena parte del siglo XX, relativos a cuestiones como la identidad o la historia. Con las transformaciones que traen consigo las últimas décadas de la pasada centuria, la preocupación por estos temas decae de forma notable y deja paso a otro tipo de argumentos en los que las criaturas extrañas que pueblan los relatos ya no proceden del pasado cultural, sino que tienen un origen más relacionado con las tendencias universales o globalizadoras en que comienza a desarrollarse la creación literaria de México.

CRIATURAS DEL FUTURO: EL MONSTRUO POSHUMANO

Nos hallamos en este caso ante seres ominosos que se presentan como producto de la propia tecnología o experimentación humana, entre los que se encuentran las creaciones de inteligencia artificial, los cibernéticos y los entes modificados genéticamente, que se han convertido en los monstruos de nuestro tiempo y que cuentan con cierta presencia en la narrativa mexicana contemporánea. Alberto Chimal considera que “la mejor ciencia ficción” se desarrolla en esta línea, que trata sobre “la imperfección de nuestras obras, sobre los usos cuestionables de la tecnología y sobre la forma en que nuestras mejores intenciones pueden dar por resultado sucesos terribles” (2010:

233). Si las categorías anteriores cimentaban su reflexión en aspectos relacionados con la cultura o la identidad latinoamericanas, los recientes debates sobre transhumanismo y poshumanismo relacionados con los efectos de la globalización en el mundo actual se encuentran en el núcleo teórico de estos textos, que suelen describir la lucha de unos personajes por sobrevivir en urbes contaminadas y oscuras en medio de una sociedad violenta e insolidaria. Esta es la realidad que imagina la tendencia ciberpunk, que para distintos analistas, como Fernando Reati (2006: 31-33), Andrew Brown (2010: 113-114) y Mary Elizabeth Ginway (2012: 161), supone en la literatura latinoamericana un fiel reflejo del fracaso del sistema neoliberal y la prédica oficial sobre el progreso que dominaron en el continente en las últimas décadas del siglo XX. En la novela mexicana encontramos ejemplos de esta orientación en títulos como *La primera calle de la soledad*, de Gerardo Horacio Porcayo (1993); y *Gel azul* (2006), de Bernardo Fernández “Bef”, cuyos protagonistas son cibernéticos, entes híbridos entre el ser humano y la máquina,³ que viven en un México futuro donde los avances científicos se han convertido en un nuevo objeto de explotación económica y han generado una nueva brecha social al tiempo que sirven de sustento a gobiernos dictatoriales amparados por las élites económicas. Estos relatos suponen, en el fondo, una advertencia sobre el peligro real del proceso poshumanista si, como defiende el pensador Francis Fukuyama, no se plantean medidas de control por parte de los Estados y se deja el proceso en manos de los mercados financieros (2003: 10).

Al margen de tales planteamientos de índole socioeconómica, los argumentos inciden en asuntos relativos a la propia identidad del individuo en estos tiempos de disolución del pensamiento humanista tradicional. En esta línea,

3 Para más información sobre la figura del cibernético en la literatura y el cine latinoamericanos, ver Brown (2010).

el propio Porcayo plantea en su última novela, *Volver a la piel*, la reflexión acerca de cómo será ese futuro en el que la robótica habrá conseguido superar las limitaciones físicas y permitirá alcanzar la inmortalidad. En este relato, que tiene claras resonancias de clásicos como *Frankenstein*, *La isla del doctor Moreau* y *La invención de Morel*, el protagonista, Alejo, cuya consciencia se ha trasladado a un cuerpo robótico, reniega de su condición y trata, mediante la encarnación en clones, recuperar su naturaleza, dejar de ser un monstruo tecnológico y volver a vestir su piel humana. Es un viaje en sentido contrario al realizado hasta entonces que, como es frecuente en este tipo de historias, cuyo trasfondo es la inteligencia artificial, sirve para plantear el debate sobre la esencia de lo humano (Seed, 2011: 63) y generar la duda acerca de si ese supuesto ‘perfeccionamiento’ del cuerpo realmente constituye un avance real para nosotros. En este caso, el deseo de la criatura mecánica por recuperar su ser original nos habla de la nostalgia del humanismo perdido en la era de la despersonalización tecnológica y de la necesidad de rescatar la memoria y, por extensión, la identidad de la propia especie.

Junto a cibernéticos y entes de inteligencia artificial que encontramos en varios relatos mexicanos, cabe destacar otro tipo de criaturas de apariencia monstruosa que son producto de la manipulación genética. Es el caso de los ‘vrykolakas’, entes siniestros similares a los vampiros, que protagonizan la novela *Plasma express* (2017), de Porcayo. Son seres dotados de grandes colmillos, que se alimentan de sangre humana y protagonizan una serie de incidentes violentos descritos con detalle en el relato. En su lucha contra el poder establecido, llegan a hacerse con el control de los recursos tecnológicos del país y acceden a los implantes que llevan en su cuerpo los ciudadanos, lo cual les permite dirigir su comportamiento. En un mundo caracterizado por sus grandes desigualdades, la actitud de estos personajes viene a simbolizar la rebelión de los

malditos, los excluidos del sistema que acaban siendo los agentes activos de una destrucción final que, se adivina, dará opción a crear una sociedad con nuevas reglas.

Estos seres, como las *tzitzimime* de Aridjis, son en última instancia los artífices de la renovación —o, si se quiere, purificación— de un mundo negativo y hostil, de forma que su dimensión ominosa adquiere un carácter muy relativo. Si los monstruos tradicionales tienen una interpretación unívoca porque apelan a miedos universales anclados en el inconsciente de la especie humana, estos otros tan sólo son concebidos como tales a partir de una consideración subjetiva que varía en función del criterio de lo que valoremos como ‘normalidad’. Es el caso de los entes o engendros que, desde un determinado orden social, pueden ser tenidos como amenazas, en tanto que desde otros puntos de vista obtienen una valoración positiva por su carácter opositor a los valores que esa misma sociedad entrafía. Como indica José Miguel García Cortés, “lo *anormal* solo existe en relación con lo que se ha constituido o instaurado como *normal*” (1997: 20).

Un ejemplo más de esta situación lo encontramos en la novela *Espantapájaros* (1999), de Gabriel Trujillo Muñoz, un relato de frontera, como otros muchos del autor, cuyo eje central son los llamados ‘gracos’, criaturas nacidas de la experimentación genética aplicada a fines militares que, en un tópico habitual en las obras prospectivas que tratan sobre la manipulación de la naturaleza humana, se acaban rebelando contra sus creadores. Para empezar, se ofrece una imagen de estos seres como violentos y con una gran capacidad destructiva; al igual que los vampiros, beben la sangre de sus víctimas. En la primera parte de la narración, los *gracos* asumen la imagen del monstruo tradicional que, en este caso, metafórica los miedos al progreso relacionado con el poder militar. La descripción de las reiteradas atrocidades que cometen invita al lector a reflexionar tanto sobre los riesgos de los

experimentos científicos incontrolados como sobre la responsabilidad última del creador ante el resultado de estos. A diferencia de otros engendros, los gracos no tienen capacidad de discernir sobre criterios éticos o morales, es decir, no *eligen* ejercer la violencia, sino que, a semejanza de la criatura de *Frankenstein*, responden a los impulsos para los que han sido programados o que se hallan en su naturaleza. De este modo reflexiona Duloth, el militar encargado de dirigir la operación para darles caza: “por qué no los educamos como humanos y no como bestias? La clave era educar, no entrenar” (Trujillo Muñoz, 1999: 95). Según avanza el relato, los gracos, acosados por el ejército estadounidense, se refugian en territorio mexicano y, en un proceso que los lleva de la ignorancia y la barbarie a una progresiva conciencia civilizada, acaban comprendiendo y ayudando a colectivos ecologistas e inmigrantes ilegales que, como ellos, son perseguidos por el poder. El compromiso con estos últimos es tal, que José María Mantero ha interpretado esta novela como “an allegory of the challenges facing undocumented immigrants today in the United States” (2018: 241). A medida que evoluciona el comportamiento de los gracos y van abandonando sus antiguos instintos, las escenas de violencia que antes protagonizaban se trasladan a los grupos de *skinheads* y patrullas policiales que operan en la frontera de ambos países.

En la conclusión del relato descubrimos que el narrador es una de estas criaturas y, al contar su historia, ha querido dejar constancia del origen y evolución de su especie en un proceso en el que, por medio del aprendizaje, la educación y la empatía, ha llegado a convivir en paz con los seres humanos. Este recurso se relaciona con la tendencia posmoderna en las expresiones de lo insólito a “dar la voz al Otro, al ser que ha cruzado al otro lado de los límites lo real” (Roas, 2011: 306) y con el protagonismo que en los últimos tiempos han adquirido nuevas perspectivas narrativas que hasta no hace mucho se hallaban silenciadas (Hollinger, 1997: 199-200).

Junto con estos seres creados a partir de los experimentos de inteligencia artificial o ingeniería genética, también encuentran su lugar los zombis, entes de ficción que gozan de una cierta fama en la actualidad impulsada por el éxito de algunas obras cinematográficas y series televisivas, y que en algunos casos resultan una nueva encarnación del monstruo prospectivo en la medida en que su nacimiento procede de una anomalía ‘explicable’, como puede ser una infección vírica situada en un porvenir indeterminado, aunque siempre cercano. El ejemplo más destacado en la narrativa mexicana reciente lo ofrecen los relatos *Ciudad de zombis* (2014), de Homero Aridjis y, especialmente, *Apocalipsis island México* (2017), de Antonio Malpica. En esta última novela, el autor utiliza la figura del zombi para ilustrar la situación que se vive en el país ante la llegada de una pandemia que no ha podido combatir con sus recursos y ha acabado por infectar a buena parte de la población. El autor censura la insolidaridad de países poderosos, como Estados Unidos, que no sólo no quieren ayudar a los más necesitados, sino que incluso han sabido aprovecharse de la desgracia al convertir a México en una especie de parque de atracciones al que acuden los turistas para participar en safaris que tienen como objetivo dar caza a estos seres o divertirse en espectáculos que recuerdan a los de los antiguos gladiadores —los llamados Juegos Zombis del Zócalo— protagonizados también por estos personajes. En este caso, la figura del monstruo aparece de nuevo relativizada desde el momento en que resulta más inofensivo que los humanos, que lo utilizan para su recreo. En última instancia, la denuncia una vez más de un sistema político y económico caracterizado por la deshumanización y la explotación de los débiles por parte del capitalismo internacional y las élites locales se erige en uno de los principales referentes ideológicos del relato.

Los cíborgs y vrykolakas de las novelas de Porcayo, los gracos de Trujillo Muñoz, o incluso los zombis de Malpica, entre otras expresiones

de lo ominoso contemporáneo en la narrativa mexicana de los siglos XX y XXI, resultan paradigmáticos de la transformación que se opera en el canon literario del país a finales del siglo XX. Como ya apunté anteriormente, frente a la novela de Aridjis, que mostraba un tipo de monstruo de carácter ‘local’, en cuanto a su pertenencia al acervo cultural de la nación, y abundaba en la idea del pasado no asumido y el papel de la memoria y la violencia en México, los relatos recientes nos sitúan ante monstruos de tipo global que nos enfrentan a los retos más candentes de nuestra era y se inscriben en el marco de una producción literaria de orientación universal o cosmopolita que, según las modernas teorías de la llamada *World Literature* (Sánchez Prado, 2018), define la creación mexicana desde las décadas finales del siglo XX. Los asuntos principales que recorren estas historias y que responden a debates de nuestro tiempo —el desarrollo tecnológico, el poder del capital, las desigualdades sociales, la contaminación ambiental, entre otros—, se reflejan en los textos como una forma de evidenciar que, en última instancia, los problemas actuales de México no son muy diferentes a los que se registran en otras partes del mundo.

EL MONSTRUO HUMANO

Corresponde esta categoría al grupo de relatos que en la actual narrativa mexicana se centran en la descripción de la realidad surgida después de una catástrofe de etiología variada, que ha provocado el fin del mundo conocido. Este tipo de narrativas postapocalípticas tiene como principal objetivo explorar las distintas formas de organización social que nacen después del colapso, y en todos los casos se advierte una valoración negativa y pesimista de la condición humana. En una línea que recorre el pensamiento literario y filosófico desde Thomas Hobbes con su ‘*homo homini lupus*’ hasta las tesis de Émile Zola, se considera

que nuestra especie necesita mecanismos de control que impongan unas mínimas normas de organización civilizada para no dar rienda suelta a sus instintos básicos. Estamos ante una nueva manifestación de lo monstruoso que, como indica José Miguel García Cortés, “representa el *Otro* depredador que hay en cada ser humano” (1997: 19). Esta situación se escenifica en las novelas *El impostor* (2001), de Antonio Malpica y *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado* (2012), de Carlos Augusto González Muñoz que, en la estela de clásicos del posapocalipsis, como *I Am Legend* (1954), de Richard Matheson o *The Road* (2006), de Cormac McCarthy, sitúan a México como escenario de una destrucción a escala planetaria que ha terminado con las estructuras básicas en las que se sustentaba el orden social. En este tipo de argumentos, que Díez y Moreno denominan “literatura del superviviente” (2014: 44), la ‘bestia humana’ que describió Zola en alusión a ese monstruo agazapado que el ser humano lleva en su interior, se pone de manifiesto en toda su cruda realidad. Es la expresión de esa otra cara de nuestra condición que permanece oculta, negada, que, como el monstruo tradicional nos produce miedo enfrentar, pero en ocasiones, como el Mr. Hyde que cada uno tiene dentro, toma el protagonismo de nuestra personalidad. En la novela de Malpica se describen escenas de violencia y salvajismo protagonizadas por personajes que pelean por la supervivencia cotidiana. En este nuevo mundo han desaparecido todas las normas de civilización y convivencia, y se ha producido una regresión a estadios primitivos en los que la lucha por la vida y la obtención de los escasos recursos naturales convierten al hombre en el peor enemigo de su propia especie. El proceso se narra con cierto detalle en *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*, donde el lector va siguiendo la involución que transforma a los distintos personajes del relato de seres normales y ‘civilizados’ a entes violentos cuyo proceder en poco se diferencia de las formas animales

de comportamiento, un cambio que el narrador-protagonista siente en sus propias carnes: “Tuve una sensación terrible, me había convertido en un animal descalzo que se guiaba por su olfato, un animal irracional y ciego y apaleado” (González Muñiz, 2012: 154).

En buena parte de los relatos postapocalípticos, la ausencia de tuteladas normativas genera este viaje hacia la animalidad, sin embargo, hay casos, como sucede en *Cielos de la Tierra* (1997), de Carmen Boullosa, en que será el exceso de reglas emanadas de un gobierno de corte totalitario el que provoque el desastre. La sociedad aparentemente utópica y desarrollada surgida de la catástrofe medioambiental que obligó a abandonar el planeta se acaba transformando paulatinamente en el espacio de la barbarie después de que las autoridades decretan la abolición de la palabra como medio de comunicación. Señala la narradora, Lear: “Su reforma del lenguaje, la insistencia en el olvido, nos han borrado. No somos nada ya” (Boullosa, 1997: 322). Desprovisto de aquello que lo define como ser humano, el habitante de L’Atlantide, ese lugar creado tras el colapso de la sociedad terrestre, se convierte en un ser a merced de instintos que lo conducen, incluso, a la antropofagia.

En estos argumentos postapocalípticos encontramos, por tanto, una nueva modalidad en las figuraciones de ese monstruo prospectivo que perfilan los relatos mexicanos de anticipación. Los dioses prehispánicos y la variopinta galería de entes creados por la tecnología o la experimentación genética se ven sustituidos por el sujeto de carne y hueso transformado en el monstruo nacido, ya no del sueño sino de la ausencia de la razón, en unas historias que tienen como finalidad mostrar que “lo auténticamente monstruoso es descubrir la bestia en el seno del ser humano” (García Cortés, 1997: 30). Estas historias plantean una reflexión sobre las formas de organización social y la realidad de la propia condición humana al tiempo que destacan

la dualidad de nuestra naturaleza e indagan en los motivos que provocan la aparición de nuestro yo oculto. Si en las novelas naturalistas el alcohol o el sexo se convertían en factores que liberaban a la bestia dormida, en estos otros casos será sobre todo la ausencia de un poder regulador lo que conduzca al hombre hacia una contienda en la que, como en el proceso de selección darwiniano, sólo sobrevivirá el que mejor se adapte al medio y a las circunstancias. Tras las actitudes violentas e insolidarias que se describen en estos relatos, no resulta aventurado advertir de nuevo la denuncia hacia la situación política y económica generada en México e Hispanoamérica en las dos últimas décadas del siglo XX. Como señala Fernando Reati en un comentario alusivo a los relatos postapocalípticos argentinos, aplicable al contexto mexicano: “esta sociedad imaginaria reducida a su mínima expresión proyecta hiperbólicamente, y como en una caricatura sombría, el salvaje sálvese quien pueda que ya se va proponiendo como filosofía social del neoliberalismo en la Argentina de los 90” (2006: 62).

CONCLUSIONES

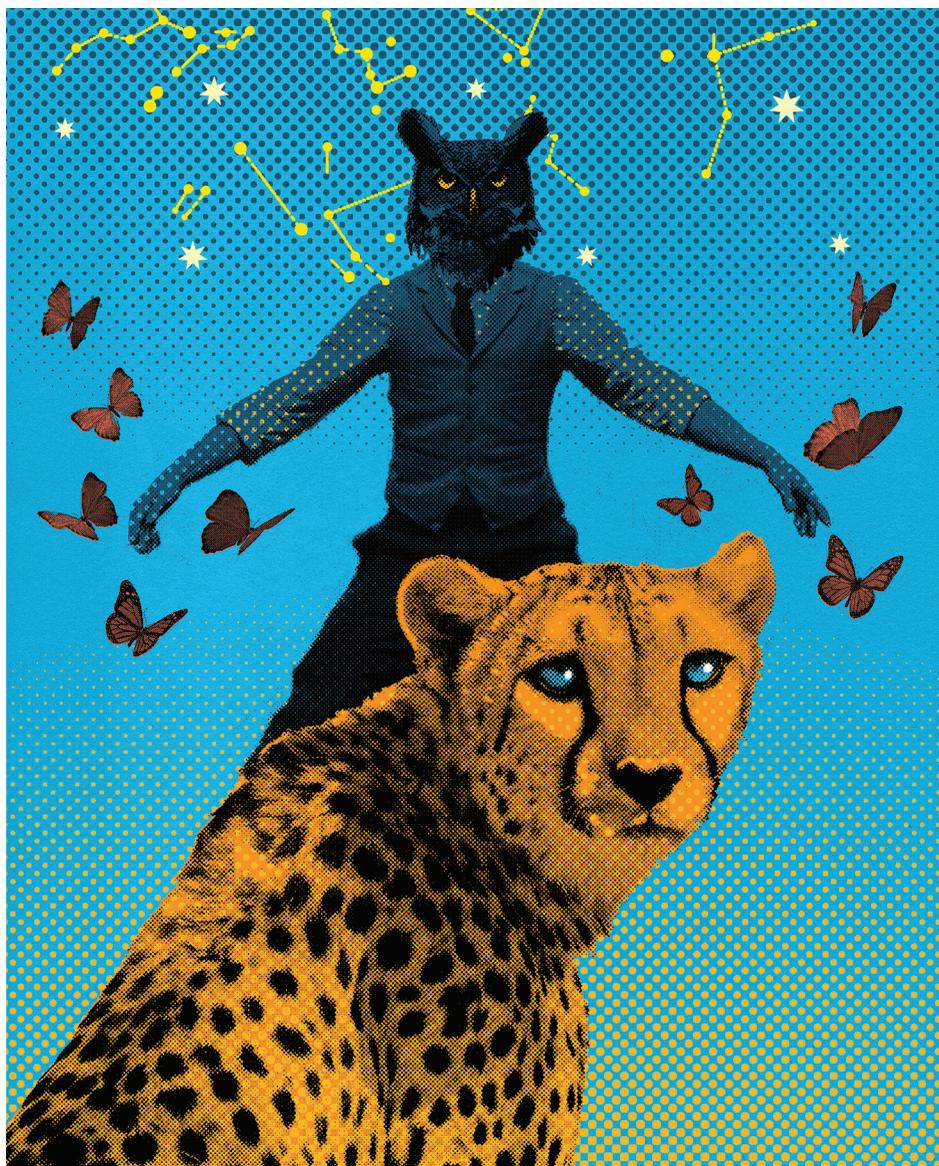
El principal hilo conductor de este trabajo ha consistido en analizar la tipología y el significado de distintas figuras monstruosas que hacen su aparición en la novela mexicana de carácter prospectivo perteneciente a las últimas décadas. Se ha partido de un estado de la cuestión en el aspecto teórico que ha atendido, por un lado, a las peculiaridades del género de ciencia ficción en México y, por otro, a la figura del monstruo y sus distintos niveles de interpretación. A partir de un corpus integrado por textos representativos de la literatura de anticipación de este país, se ha comprobado cómo mediante este personaje imaginario se canalizan distintos miedos y reflexiones que guardan relación tanto con asuntos enraizados en la tradición cultural como en debates

enmarcados en los retos de nuestra época. En el primer caso, los monstruos de Aridjis suponen una respuesta a los discursos históricos oficiales y nos sitúan ante la presencia de un pasado violento no asumido que se revela en toda su intensidad en momentos en que se avecina el final de los tiempos. Frente al protagonismo que este autor otorga a seres procedentes del mundo prehispánico, como Tezcatlipoca, Huitzilopochtli o las tzitzimime, los vrikolakas, gracos e, incluso, zombis que comparecen en otros relatos contemporáneos nos sitúan en un escenario más global y se enmarcan en historias con referentes universales que nos hablan de mundos futuros donde impera la degradación a varios niveles y, en el caso de la literatura latinoamericana, suponen una metáfora de los efectos de las políticas neoliberales imperantes a finales del pasado siglo. Estas criaturas de ficción no responden en todos los casos a una tipología negativa y, en ocasiones, incluso son los propios seres humanos quienes muestran una catadura moral inferior a la de estos seres de habitual apariencia deforme. El mensaje de que la verdadera monstruosidad se encuentra en el propio individuo, en la realidad de nuestros días y no en el reino de la fantasía, se manifiesta de forma explícita en los relatos de corte postapocalíptico, donde será la barbarie de la condición humana desprovista de toda norma civilizada la que encarne el papel de la bestia más sanguinaria y abyecta. La capacidad de la ciencia ficción para señalar los males de nuestra época se revela, en última instancia, en esta imaginación de mundos futuros empobrecidos por el poder de un capital que domina los recursos tecnológicos, donde la desaparición del poder del Estado ha conducido a un caos incontrolable y a la devastación por el maltrato al medioambiente. Todo ello supone, en el fondo, una llamada de atención al lector sobre aquello que nunca debe permitir que ocurra.

REFERENCIAS

- Aridjis, Homero (1993), *La leyenda de los soles*, México, FCE.
- Aridjis, Homero (2014), *Ciudad de zombis*, México, Alfaguara.
- Asma, Stephen T. (2009), *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*, Oxford, Oxford University Press.
- Beville, Maria (2014), *The Unnameable Monster in Literature and Film*, Londres, Routledge.
- Boullosa, Carmen, (1997), *Cielos de la Tierra*, Madrid, Alfaguara.
- Boullosa, Carmen (2000), "Isabel", en *Prosa rota*, Barcelona, Plaza y Janés, pp.167-260.
- Brown, J. Andrew (2010), *Cyborgs in Latin America*, Londres, Palgrave McMillan.
- Cano, Luis C. (2006), *Intermitente recurrencia. La ciencia ficción y el canon literario hispanoamericano*, Buenos Aires, Corregidor.
- Cohen, Jeffrey Jerome (1996), "Monster Culture (Seven The- ses)", en *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, pp. 1-25.
- Córdoba Cornejo, Antonio (2011), *¿Extranjero en tierra extra- ña? El género de la ciencia ficción en América Latina*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Chimal, Alberto (2010), "Epílogo", en Bernardo Fernández "BeF" (ed.), *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*, México, Ediciones SM, pp. 233-237.
- Díaz Enciso, Adriana (2001), *La sed*, Madrid, Colibrí.
- Díaz Enciso, Adriana (2003), *Puente del cielo*, México, Mondadori.
- Díez, Julián y Fernando Ángel Moreno (eds.). (2014), *Historia y antología de la ciencia ficción española*, Madrid, Cátedra.
- Fernández, Bernardo "BeF" (2006), *Gel azul*, Granada, Edicio- nes Parnaso.
- Fernández, Bernardo "BeF" (ed.) (2010), *Los viajeros. 25 años de ciencia ficción mexicana*, México, Ediciones SM.
- Fernández Delgado, Miguel Ángel (ed.) (2001), *Visiones perifé- ricas. Antología de la ciencia-ficción mexicana*, Buenos Aires/ México, Lumen.
- Freedman, Carl (2000), *Critical Theory and Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Fuentes, Carlos (1987), *Cristóbal Nonato*, México, FCE.
- Fukuyama, Francis (2003), *Our Posthuman Future. Consequen- ces of the Biotechnology Revolution*, Londres, Profile Books.
- García Cortés, José Miguel (1997), *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*, Barcelona, Anagrama.
- Gilmore, David D. (2003), *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors*, Filadelfia, Uni- versity of Pennsylvania Press.
- Ginway, Mary Elizabeth (2012), "The politics of cyborgs in Mé- xico and Latin America", *Semina: Ciências Sociais e Humana- nas*, vol. 34, núm. 2, pp.161-172.
- Ginway, Mary Elizabeth y Andrew Brown (eds.) (2012), *Latin American Science Fiction. Theory and Practice*, Nueva York, Palgrave McMillan.

- González Boixo, José Carlos (2018), *Juan Rulfo. Estudios sobre literatura, fotografía y cine*, Madrid, Cátedra.
- González Muñoz, Carlos (2012), *Todo era oscuro bajo el cielo iluminado*, México, La Cifra.
- Granados Cervantes, Víctor Hugo (1998), *La ciencia-ficción mexicana: mito y realidad*, México, UNAM/ENEP.
- Gregori, Alfons (2015), *La dimensión política de lo irreal: el componente ideológico en la narrativa fantástica española y catalana*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Guzmán, Humberto (1998), *La caricia del mal*, México, UNAM.
- Halberstam, Judith (1995), *Skin Shows: Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham, Duke University Press.
- Haywood Ferreira, Rachel (2011), *The Emergence of Latin American Science Fiction*, Middletown, Wesleyan University Press.
- Hollinger, Veronica (1997), "Fantasies of Absence: The Postmodern Vampire", en Joan Gordon y Veronica Hollinger (eds.), *Blood Read: The Vampire as Metaphor in Contemporary Culture*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press, pp.199-212.
- Jameson, Fredric (2009), *Arqueologías del futuro. El deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia-ficción*, Madrid, Akal.
- Lascault, Gilbert (1973), *Le monstre dans l'art occidental*, París, Klincksieck.
- León, Lorenzo (1991), *Miedo genital*, Barcelona, Planeta.
- López-Lozano, Miguel (2008), *Utopian Dreams, Apocalyptic Nightmares. Globalization in Recent Mexican and Chicano Narrative*, Indiana, Purdue University Press.
- Malpica, Antonio (2001), *El impostor*, México, Plan C Ediciones.
- Malpica, Antonio (2017), *Apocalipsis island México*, Palma de Mallorca, Dolmen.
- Mantero, José María (2018), "Espantapájaros by Gabriel Trujillo Muñoz: A Tale of Genetics Mutations, Vampires and Revenge along the U.S.-Mexico Border", en Lisa Wenger Bro, Crystal O'Leary-Davidson y Mary Ann Gareis (eds.), *Monsters of Film, Fiction and Fable. The Cultural Links between the Human and Inhuman*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, pp.227-247.
- Molina Gavilán, Yolanda (2002), *Ciencia ficción en español. Una mitología moderna ante el cambio*, Levinston, The Edwin Mellen Press.
- Montoya Juárez, Jesús y Ángel Esteban (eds.) (2008), *Entre lo local y lo global: la narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- Moreno, Fernando Ángel (2010), *Teoría de la literatura de ciencia ficción. Poética y retórica de lo proyectivo*, Vitoria, Portal Editions.
- Moreno Serrano, Fernando Ángel (2011), "El monstruo prospectivo: el otro desde la ciencia ficción", *Signa*, vol.20, pp.471-496.
- Paz, Octavio (1959), *El laberinto de la soledad*, México, FCE.
- Porcayo, Gerardo Horacio (1993), *La primera calle de la soledad*, México, Grupo Editorial Vid.
- Porcayo, Gerardo Horacio (2017), *Plasma express*, México, Destino.
- Porcayo, Gerardo Horacio (2019), *Volver a la piel*, México, FCE.
- Punter, David (1996), *The Literature of Terror: the Modern Gothic*, Londres, Routledge.
- Reati, Fernando O. (2006), *Postales del porvenir: la literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*, Buenos Aires, Biblos.
- Reid, Anna (2010), "Aztec Revenants in Mexican Fiction", en Antonio Alcalá González e Ilse Bussing López (eds.), *Doubles and Hibrids in Latin American Gothic*, Londres, Routledge, pp. 149-162.
- Roas, David (2011), "Exploradores de lo (ir)real. Nuevas voces de lo fantástico en la narrativa española actual", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, núm. LXXXVII, pp. 293-313.
- Roas, David (ed.) (2015), *El monstruo fantástico. Visiones y perspectivas*, Madrid, Aluvión.
- Roas, David (2019), "El monstruo fantástico posmoderno: entre la anomalía y la domesticación", *Revista de Literatura*, vol. LXXXI, núm. 161, pp. 29-56.
- Schaffler González, Federico (ed.), (1994), *Más allá de lo imaginado. Antología de la ciencia-ficción mexicana*, México, Tierra Adentro.
- Sánchez Prado, Ignacio M. (2018), *Strategic Occidentalism on Mexican Fiction, the Neoliberal Book Market and the Question of World Literature*, Evanston, Northwestern University Press.
- Seed, David (2011), *Science Fiction. A Very Short Introduction*, Oxford, Oxford University Press.
- Stauder, Thomas (2005), "Un coloquio con Homero Aridjis", en *La luz queda en el aire. Estudios internacionales en torno a Homero Aridjis*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, pp. 60-64.
- Suvin, Darko (1984), *Metamorfosis de la ciencia ficción. Sobre la poética y la historia de un género literario*, México, FCE.
- Trujillo Muñoz, Gabriel (1997), *El futuro en llamas. Cuentos clásicos de la ciencia ficción mexicana*, México, Grupo Editorial Vid.
- Trujillo Muñoz, Gabriel (1999), *Espantapájaros*, México, Lectorum.
- Trujillo Muñoz, Gabriel (ed.) (2000), *Biografías del futuro. La ciencia ficción mexicana y sus autores*, Baja California, Universidad Autónoma de Baja California.
- Valero Juan, Eva y Oswaldo Estrada (eds.) (2019), *Literatura y globalización. Latinoamérica en el nuevo milenio*, Madrid, Anthropos.
- Weinstock, Jeffrey Andrew (ed.) (2020), *The Monster Theory Reader*, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Zárate José Luis (1998), *La ruta del hielo y la sal*, México, Grupo Editorial Vid.



Wisdom (2017). Collage digital: Abraham Morales.
Prohibida su reproducción en obras derivadas.

FRANCISCO JAVIER ORDIZ VÁZQUEZ. Catedrático de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de León (España). Sus intereses académicos se centran en la literatura mexicana, con especial atención en el estudio del naturalismo, la obra de Carlos Fuentes y la ciencia ficción de los siglos XX y XXI. Entre sus publicaciones recientes encontramos: “Distopías políticas y medioambientales en la novela mexicana contemporánea” (en Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano (eds.), *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*); “Memorias de un tiempo posible. Historias alternativas en la novela mexicana contemporánea” (*Archivum*, núm. LXIX); y “Sobrevivir al futuro. La imaginación apocalíptica en la novela mexicana contemporánea” (*Tonos Digital*, núm. 39).